

399 / 7



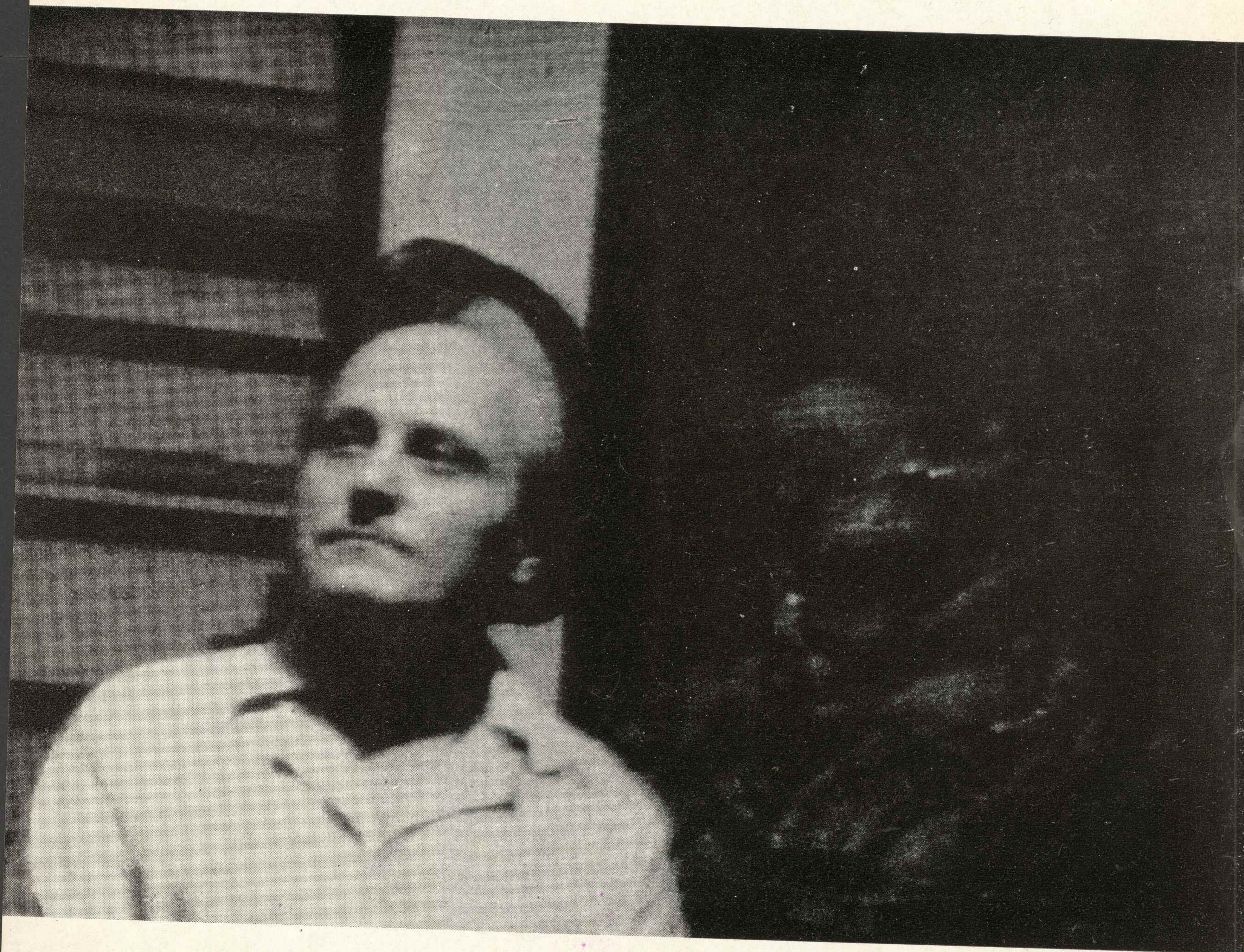
MULDNER-NIECKOWSKI

MINISTERSTWO KULTURY I SZTUKI  
ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW

*WIESŁAW*  
**MULDNER-NIECKOWSKI**  
*MAŁE I WIELKIE FORMY*

CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH  
Warszawa „Zachęta”, plac Małachowskiego 3

18.XII - 25.80



*Wystawa ta nie ma pretensji do pełnej retrospektywy.  
Poświęcam ją pamięci Matki — Stawy Wygrzywalskiej  
artystki malarki i konserwatora dzieł sztuki  
oraz Żonie Halszce.  
autor*

Każda systematyczna próba przeglądu dorobku artystycznego Wiesława Müldnera-Nieckowskiego musi prowadzić do wniosku, który narzuca się zresztą od początku przy najbardziej nawet pobieżnym kontakcie z jego pracami, że w kręgu zainteresowań tego artysty znalazły się wszystkie właściwie podstawowe dziedziny sztuk plastycznych. Müldner-Nieckowski wymyka się w ten sposób sztywnym rygorom klasyfikacyjnych zabiegów usiłujących jednoznacznie określić granice profesjonalnych zainteresowań.

Nie oznacza to jednak, iż Müldner-Nieckowski dąży do wszelką cenę do zatarcia tradycyjnych podziałów poszczególne dyscypliny plastyczne rozgraniczających, co zbyt często utożsamiane bywa z pojęciem awangardy, a nawet traktowane jako warunek *sine qua non* wszelkiej nowoczesności. Wprost przeciwnie, uprawiając wiele dyscyplin — na terenie każdej porusza się swobodnie w pełni respektując jednocześnie specyfikę formalnych środków wyrazu określonych techniką i doświadczeniami warsztatowymi. Jest rzeźbiarzem i medalierem, grafikiem, architektem wnętrz i malarzem. W różnych okresach preferuje różne dziedziny lub zajmuje się kilkoma naraz równolegle, płynnie przechodząc od medalierstwa do problemów rzeźby monumentalnej, od graficznego rysunku do malarstwa sztalugowego.

Wspomniane cechy nie mogły pozostać nie zauważone. „Müldner uprawia więc twórczość otwartą — powiada słusznie Stanisław Stopczyk — bo potrzebę osobistego wyrazu stawia ponad dyscyplinami; raz stoi przy kawalecie i kuje w kamieniu głowę portretową, kiedy indziej, jak mu się już zdarzało, narzuca na papier impresję pejzażową, nie przerywając marszu po obcym mieście. Potrafi całymi dniami z cierpliwością zegarmistrza cyzelować w gipsie formę medalu, doskonaląc sobie tylko znane niedostatki krzywizn, wypukłości i wklęśnięć, potrafi też uznać za skończoną rzecz, która została sformułowana jedynie w kilkunastu kreskach”. Być może stymulatorem ułatwiającym uświadomienie sobie faktu istnienia różnicowanych uzdolnień i utrwalającym jednocześnie wielokierunkowość zainteresowań — był dla Müldnera-Nieckowskiego rodzaj oraz przebieg studiów artystycznych. Przebiegały one etapami i obejmowały: w Paryżu rzeźbę i malarstwo w latach 1933—1939, w Poznaniu architekturę wnętrz w latach 1954—1959. Zapewne kumulujący się wpływ doświadczeń zdobywanych w różnych dziedzinach, wszystkie je modyfikował, kształtując jednocześnie osobowość twórcy.

Punkt ciężkości jednak powoli przesunął się w kierunku rzeźby, mimo istniejących obok wątków malarstwa, rysunku i grafiki. Wplatały się one w jego artystyczną biografię zwłaszcza wówczas, gdy na dłużej opuszczał mury swej warszawskiej pracowni. Jest bowiem Müldner-Nieckowski wytrawnym podróżnikiem, umiejącym każdą swą wyprawę w Polsce i za granicami kraju udokumentować setkami szkiców czy skończonych ostatecznie prac. Nie proporcje ilościowe są tu zresztą sprawą najistotniejszą. Rzeźba i medalierstwo stanowią dla Müldnera-Nieckowskiego dziedziny twórczości, które on sam skłonny jest traktować jako najważniejsze — one też wyznaczają kierunki intelektualnego i emocjonalnego zaangażowania. Organizacyjne przypisanie do Sekcji Rzeźby ZPAP, przewodnictwo Komisji Medalierskiej przy Zarządzie Głównym oraz godność delegata na Polskę i członka zarządu Fédération Internationale de la Médaille (F.I.D.E.M.) są tego formalnym potwierdzeniem.

Imponujący ilościowo dorobek Müldnera-Nieckowskiego jako rzeźbiarza jest zróżnicowany nie tylko formalnie — wykazuje także fluktuacje zainteresowań będące odbiciem aktualnej sytuacji tej dziedziny sztuki i odpowiedzią na stawiane jej zadania społeczne. W latach 1949—1953 wykonuje Müldner-Nieckowski szereg własnych kompozycji utrzymanych w duchu epoki i związanych z rekonstrukcją zabytkowych rzeźb dla pałacu Krasińskich, Branickich, Ostrogskich oraz pałacu Prymasowskiego w Warszawie. Tworzy jednocześnie wypukło rzeźbiony tympanon nad kolumnadą wejściową pałacu Prymasowskiego i płaskorzeźby „Koncerty” (Koncert amorków I i II) zrealizowane w zamku Ostrogskich.

Wypowiada się w rzeźbie kameralnej, zwłaszcza portretowej. Dobrymi przykładami mogą być tu brązowa „Głowa chłopca” o miękkim, rozpraszającym światło modelunku i mocniejsza w wyrazie, pomyślana jako studium charakterologiczne — „Głowa Eli” z roku 1964. Studia portretowe stają się często poligonem doświadczalnym i bazą warsztatowej sprawności przy tworzeniu zmonumentalizowanych popiersi, posągów i rzeźby pomnikowej. Ten rodzaj działalności także nie jest obcy Müldnerowi-Nieckowskiemu. Może o tym świadczyć hieratyczne popiersie Stefana Żeromskiego również z roku 1964, pomyślane jako fragment rzeźby o charakterze pomnikowym.

Projekty pomników, nagrodzone zresztą na konkursach, choć nie zrealizowane, to projekt pomnika Buddy w New Delhi z 1956 roku i Chana Asparucha z roku

1969 — oba w sposób widoczny i udany nawiązują do miejscowych tradycji.

W ciągu ostatnich lat najbardziej jednak absorbowwały Müldnera-Nieckowskiego zagadnienia małego reliefu. Medalierstwem zainteresował się w pełni stosunkowo późno, bo dopiero w roku 1951. Dostatecznie jednak wcześniej, aby dojść nie tylko do imponującej liczby wykonanych prac, ale i do wielkiej swobody w operowaniu tworzywem, wynikającej z pełnego opanowania tajników warsztatu tej trudnej a jednocześnie specyficznej dziedziny twórczości. Osiągnął też Müldner-Nieckowski rezultaty dające mu trwałe miejsce w historii polskiego i światowego medalierstwa.

Pierwsze cykle portretowe, zwłaszcza interesujący cykl „Twórcy nauki”, zdradzają w sposób wyraźny malarzkie zainteresowania ich autora. Znaczone miękkim modelunkiem na nienagannie wyznaczonym obrysie koła — łagodnymi krzywiznami wtapiają się w tło, rozpylając światło delikatnie i matowo. Przełomem jest rok 1964. W kompozycji zatytułowanej „Dante”, Müldner-Nieckowski odważnie zrywa z tradycją regularnego krążka-tła w przedstawianiu portretu realistycznego. W dążeniu do osiągnięcia pełnej ekspresji wprowadza do medali i plakiet elementy graficzne — z doskonałym skutkiem i mimo zastrzeżeń jakie ten rodzaj działania w tradycyjnym medalierstwie zwykle wywoływał. Przykładem, niezmiernie udanym, może być medal zatytułowany „Atak”. Iluzja pełnego, dynamicznego ruchu jest w nim wynikiem zastosowania układu poziomych linii, na których tle przedstawiony został, znajdujący się we „fleszu” zawodnik.

Wartości formalne tego medalu doczekały się komentarzy w czasie zajęć w wyższych uczelniach artystycznych. Wiele komentarzy i recenzji w prasie krajowej i zagranicznej miały także inne prace medalierskie Wiesława Müldnera-Nieckowskiego — zwłaszcza dwie z nich: „O garnuszek mleka”, której treścią jest ciągle nie rozwiązany problem głodujących kontynentów i następna — medal bity z okazji dwudziestej piątej rocznicy wyzwolenia Warszawy.

Twórczość medalierska przyniosła Müldnerowi-Nieckowskiemu wiele nagród i wyróżnień w konkursach oraz na wystawach w kraju i za granicą, z których godną podkreślenia wydaje się nagroda główna uzyskana w Rawennie w roku 1973.

Wiele ze swej urody medale Müldnera-Nieckowskiego zawdzięczają umiejętnie kładzonej patynie, współbrzmiennej z osiąganymi przez niego walorami formalnymi, służącymi przekazowi istotnych i zwykle bardzo

konkretnie określanych treści. Eksperymenty formalne — z upodobaniem przez autora przeprowadzane mają na celu jednak nie zaskakiwanie widza, lecz intensyfikację i doskonalenie metod komunikowania od autorskiego komentarza. Wiele z nich oscyluje już na granicy pojęcia małego reliefu, lub z trudnością tylko mieści się w nazwie określającej ten gatunek twórczości. Müldner-Nieckowski wprowadza medale grupowe, będące wieloelementowymi kompozycjami medalierskimi, w odróżnieniu od stosowanych niekiedy dotychczas „medali składanych”. Jest to rodzaj twórczości mający bezpośredni związek z tym, co Müldner-Nieckowski nazywa „medalem przestrzennym” — to jest kompozycjami stworzonymi przy użyciu najrozmaitszych materiałów wzajemnie się uzupełniających. Nadwiesza niekiedy poszczególne elementy, zrywając jednocześnie bezpośredni, fizyczny kontakt między nimi, dochodząc do tego co można by nazwać miniaturowymi mobilami. Próbuje w końcu tworzyć cykle układów przestrzennych wprowadzając znaki graficzne, malarskie, fakturkowe, lub kombinacje dopełniających się azurów. Ich ostatecznym celem jest nadrzędna idea znalezienia klucza do maksymalnej syntezy i celności wypowiedzi. Są to już uwagi odnoszące się jednak bardziej do metody pracy określającej postawę artysty, niż do rezultatów osiągniętych przez niego w poszczególnych dziełach. W tym samym bowiem stopniu są prawdziwe i w odniesieniu do medalierstwa jak i do rzeźby, rysunku oraz grafiki. I chyba w tym samym stopniu się sprawdzają.

LECH GRABOWSKI

Toute tentative visant à une analyse systématique de l'oeuvre artistique de Müldner-Nieckowski incite irrésistiblement à constater que pratiquement tous les principaux domaines de l'art plastique se trouvent au centre d'intérêt de l'artiste. Voilà d'ailleurs une constatation qui ressort d'emblée d'un contact si superficiel qu'il soit avec ses travaux.

Müldner-Nieckowski échappe ainsi aux lois rigides des démarches taxonomiques visant à déterminer d'une manière univoque les limites des activités professionnelles. Cela ne veut pas dire néanmoins que Müldner-Nieckowski tende à tout prix à la suppression de la division traditionnelle des disciplines plastiques, attitude identifiée souvent avec la notion d'avant-garde, et même considérée comme étant une des conditions *sine qua non* de tout modernisme. Tout au contraire, pratiquant plusieurs disciplines à la fois, il se meut avec aisance sur le territoire de chacune d'elle tout en respectant pleinement le caractère spécifique de leurs moyens d'expression formels déterminés par une technique et une facture bien définie. Il est sculpteur et médailliste, graveur, architecte des intérieurs et peintre. Selon les époques, il préfère tel ou tel autre domaine ou s'occupe de plusieurs à la fois, possant sans heurt de la médaille à la sculpture monumentale, de dessin à la peinture de chevalet.

Toutes ces caractéristiques ne pouvaient passer inaperçues. „Müldner pratique un art ouvert, constate à juste titre Stanislaw Stopczyk; il place l'impérieux besoin de s'exprimer au-dessus de toutes les disciplines, soit qu'il se trouve devant la selle et qu'il sculpte dans la pierre un buste, soit qu'il esquisse sur le papier une ébauche de paysage tout en déambulant à travers une ville inconnue. Il est à même de ciseler durant des jours entiers une forme de médaille, faisant preuve d'une patience d'horloger; tout en s'efforçant d'atteindre la perfection dans l'exécution de ses courbures, de ses convexités et concavités, il est capable aussi de considérer comme achevée une réalisation formulée au moyen de quelques traits”.

De par leur spécificité et leur déroulement, les études artistiques poursuivies par Müldner-Nieckowski l'ont rendu sensible à la diversité des facultés humaines et à la multiplicité des options. Il a fait sa scolarisation par étapes étudiant à Paris la sculpture et la peinture dans les années 1933—1939, et à Poznań, l'architecture, dans les années 1954—1959. Accumulant des expériences dans différents domaines, il les assimilait en pensant à l'enrichissement de sa propre personnalité d'artiste. Mais, c'est la sculpture qui est devenue peu à peu

son principal centre d'intérêt sans qu'il néglige pour autant la peinture, le dessin et la gravure. Ces dernières disciplines venaient s'entrelacer dans sa biographie d'artiste surtout quand il lui arrivait de quitter les murs de son atelier varsovien. Car, Müldner-Nieckowski est un voyageur éprouvé sachant documenter chacune de ses randonnées, à l'étranger et dans le pays, par des centaines d'ébauches ou de travaux achevés. D'ailleurs, ce ne sont pas les proportions quantitatives qui possèdent, à cet égard, la plus grande importance. La sculpture et la médaille constituent pour Müldner-Nieckowski des branches artistiques qu'il est enclin de traiter lui-même, comme disciplines capitales. Et ce sont elles qui déterminent l'orientation de son engagement intellectuel et affectif. Son adhérence à la Section de Sculpture de l'Association des Artistes Plasticiens Polonais, son élection à la présidence de la Commission de la Médaille auprès du Comité de l'Association, enfin sa qualité de délégué polonais au sein de la Fédération Internationale de la Médaille (F.I.D.E.M.) en sont des preuves tangibles.

Les réalisations imposantes que Müldner-Nieckowski compte à son actif en tant que sculpteur n'accuse pas seulement une diversification formelle; elles accusent également des fluctuations de centres d'intérêt, fluctuations constituant le reflet de l'actuelle situation de cette discipline et de l'attitude de ses représentants face aux tâches dressées devant elle par la société.

Dans les années 1949—1953, Müldner-Nieckowski exécute toute une série de compositions maintenues dans l'esprit de l'époque, compositions qu'on lui a commandées dans le cadre de la reconstruction des sculptures historiques dans les châteaux des Krasiński, Branicki et Ostrogski (bas-relief des concerts d'amours I et II) et dans le Palais du Primat de Pologne à Varsovie où entre autres le tympan de la colonnade d'entrée, sculpté en convexe, est de son ciseau.

Müldner-Nieckowski s'exprime de préférence dans la sculpture de chambre, et notamment dans la sculpture portraitisante. A cet égard, il convient de citer la „Tête de garçon”, une sculpture en bronze d'un modèle souple diffusant la lumière et la „Tête d'Ela” (1964), sculpture d'une expression plus accentuée, conçue comme étude caractérologique. Les études de portraits deviennent souvent chez lui un champ d'expérimentation des habiletés techniques dans la monumentalisation des bustes, des statues et des sculptures mémoriales. Ce genre d'activité n'est pas non plus étranger à Müldner-Nieckowski comme en témoigne le buste hiératique de Stefan Żeromski datant, lui aussi, de

1964, et conçu comme un fragment de sculpture de caractère mémorial. Parmi ses projets de monuments mémoriaux non réalisés bien que primés aux différents concours, ce sont en premier lieu son projet de monument de Bouddha (New Delhi, 1956) et son projet du monument de Khan Asparuh (1969). Ces deux sculptures rejoignent d'une façon visible et réussie les traditions locales.

Au cours des dernières années Müldner-Nieckowski s'intéressait surtout aux problèmes du bas-relief. Quant à la médaille, il ne s'y est intéressé pleinement que relativement tard, car en 1951, mais suffisamment tôt pour pouvoir réaliser un nombre imposant de travaux et pour acquérir une grande aisance dans le façonnement du matériau, grâce à sa haute maîtrise de tous les secrets techniques de cette discipline artistique difficile et si spécifique. Les résultats qu'il a obtenus dans ce domaine lui ont valu une place durable dans l'histoire de la médaille polonaise et mondiale.

Ses premiers cycles de portraits, et notamment le remarquable cycle des „Fondateurs de la Science” trahissent nettement les tendances picturales de l'artiste. Marqués d'une tendre facture et circonscrits dans un cercle aux contours impeccables, ils fusionnent avec le fond de toile par des courbes discrètes, diffusent la lumière d'une manière délicate et filtrée. L'année 1964 constitue un tournant. Dans sa composition intitulée „Dante” Müldner-Nieckowski rompt délibérément avec le rond-fond de toile traditionnel dans la présentation du portrait réaliste. Voulant arriver à une pleine expressivité, il introduit, dans ses médailles et ses plaquettes, des éléments graphiques. Ce faisant, il obtient un parfait succès en dépit des objections que cette démarche provoque habituellement de la part des représentants de la médaille traditionnelle. A cet égard, il convient de citer à titre d'exemple une médaille fort réussie, portant le titre „d'Attaque”. L'illusion de mouvement et de dynamisme qu'elle confère, résulte de la structuration de tout un ensemble de lignes horizontales sur le fond desquelles, dans un „flash”, se trouve représenté le compétiteur. Les valeurs formelles de ce modèle n'ont pas tardé de devenir l'objet de commentaires magistraux dans les établissements d'enseignement artistique. Quant aux autres travaux réalisés par Müldner-Nieckowski dans le domaine de la médaille, on leur a consacré maintes études critiques dans la presse nationale et étrangère. A titre d'exemple citons en deux:

1) „Pour un bol de lait” dont le thème porte sur un

problème attendant toujours la solution, à savoir celui des continents en proie à la famine;

2) la médaille frappée à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la libération de Varsovie.

Les productions de Müldner-Nieckowski dans le domaine de la médaille, lui ont valu un grand nombre de prix et de distinctions dans les concours et les expositions organisés dans le pays et à l'étranger. Il convient de mentionner à cet égard le Premier Prix obtenu par lui à Ravenne, en 1973.

Les médailles de Müldner-Nieckowski doivent leur attrait entre autres à une application judicieuse de la patine concomitante avec les valeurs formelles de l'oeuvre servant de véhicule à des messages définis d'une manière très concrète. Les expériences formelles pour lesquelles l'artiste a une prédilection toute particulière n'ont nullement pour but d'épater le spectateur, mais d'élargir et de perfectionner les méthodes de communication. Un grand nombre de ses médailles touchant à la limite du bas-relief, débordent la notion définissant ce genre de production artistique. Müldner-Nieckowski crée des „médailles de groupe” qui constituent des compositions à plusieurs éléments par opposition aux „médailles pliantes” utilisées jusqu'à présent. Il s'agit là d'un genre de production se trouvant en rapport direct avec ce que Müldner-Nieckowski appelle „médaille spatiale”, c'est-à-dire avec les compositions créées à partir des matériaux les plus divers se complétant mutuellement. Müldner-Nieckowski en rehausse les différents éléments, supprimant en même temps le contact physique direct qui existait entre eux, et, ce faisant obtient ce qu'on pourrait appeler des „mobiles en miniature”. Il essaie enfin de créer des cycles de compositions spatiales en ayant recours à des signes graphiques, picturaux et facturaux ou à des ajours complémentaires. Le but ultime qu'il poursuit, c'est de trouver la clef de la synthèse et de l'efficiences maximales de l'expression. Mais, ce sont là des remarques relatives à la méthode de travail déterminant l'attitude de l'artiste plutôt que les résultats obtenus par lui dans les différents domaines. Et à ce titre, elles pourraient aussi bien être rapportées à la sculpture, au dessin et à la gravure du Müldner-Nieckowski.

LECH GRABOWSKI

Traduit par ANTONI PLATKOW

Müldner-Nieckowski sprawił mi przyjemność propozycją napisania o jego rysunkach. Zasiadam oto przy stole by spełnić tę prośbę. Jestem świadom, że trzymam w ręku ostro zatemperowany ołówek, że mam przed sobą kilka białych, czystych kartek, jestem świadom i tego, że nie mam żadnego gotowego planu, co najwyżej kilka luźnych przypuszczeń i że w rezultacie o kształcie tego tekstu może przesądzić splot drobnych, nic nie znaczących przypadków. Sytuacja taka w pełni mnie zadowala — cieszy mnie właśnie ów brak przymusu i niepewność wyniku.

Tak, przypuszczam, zaczyna się każde rysowanie, bez względu na to, czy ostatecznym jego śladem będzie zarys głowy napotkanego człowieka, przelotny nieład przedmiotów na stole czy zaklęta w wieczyste trwanie ruina harmonii dawnej budowli, pejzaż, drzewo, miasto, ulica, dom...

Rysunek powstaje przeważnie wówczas, gdy nie ma bezwzględnej konieczności aby powstał, gdy nikt nań nie czeka, ani się go spodziewa, gdy jedyną konieczność stwarza nasz utrwalony stres lub choćby tylko niepokój wyobraźni, niepokój ręki wywołany motywem czy po prostu samą drażniącą bielą papieru.

W niewielkiej pracowni Müldnera-Nieckowskiego na Starym Mieście, gdzie zaledwie mieszczą się mniejsze rzeźby i kawalety, obejrzałem w ciągu kilku posiedzeń dobre kilkaset rysunków, przywiezionych z wielu mniej lub bardziej egzotycznych krajów, dokąd Müldner wyrusza często i chętnie (są dowody na to, że jeden z jego przodków pływał pod żaglami austriackiej marynarki wojennej jako jeden z dowódców, stąd może ten głód podróży, nieustannie zmieniających się motywów, perspektyw, nastrojów?).

Są to rzeczy bardzo rozmaite, tyle że łączy je wspólna technika — czarny ślad (ostatnio czarny ślad flamastra) na rozległej bieli papieru. Müldner-Nieckowski lubi duże arkusze, choć rysuje najczęściej w warunkach, które usprawiedliwiałyby raczej niewielki podręczny kajecik. Rysunki te bowiem to notatki z ruchliwych podróży, zawsze mile przypadkowych spotkań z ludźmi, śladami ich dzisiejszej i niegdysiejszej aktywności, z miejscami gdzie urodzili się i żyją lub gdzie rzucił ich los. Jako notatki powstają prędko (artysta mówi, że czasami nawet w marszu) niczym zapiski w diariuszach, gdzie potoczycie ułożony zwrot zamieniany bywa na kilka magicznych słów ewokujących w dowolnej chwili stosowny obraz w całym jego dojmującym realizmie.

Co mnie w owych rysunkowych notatkach uderza, to swoisty kontrapunkt techniki i formy. Otóż nie mamy tu do czynienia z „kalką” rzeczywistości, lecz z jej zna-

kiem, zapisującym i wywoławczym zarazem, z zespołem aluzji o rzeczach i ludziach egzystujących z artystą pośród tych rzeczy w przeciągu jednej nieskończonej krótkiej chwili, którą niegdyś przyniósł czas, w jakimś miejscu, dokąd — prawdę mówiąc, powrócić już nie sposób. Ale to wszystko notowane jest kreską mocną i odważnie jednoznaczoną, wprawdzie rzadko dopełniającą formę, ale zawsze określającą ją w sposób taki, by nie powstała wątpliwość o co mianowicie chodzi.

W tej skłonności do konkretyzacji, materializacji widzianego, a choćby nawet impresji przez rzeczy wywołanej; w tej właściwości budowania formy niejako od zewnątrz Müldner-Nieckowski pozostaje rzeźbiarzem — i fakt ten konstatuje z pewną satysfakcją jako prosty i naturalny. Z dala od „mansardy”, od kawaletu, kamieni i dłut nie rozstaje się on, mimo całkowicie zmienionego warsztatu, z własną formułą przestrzeni organizowanej w sposób kategoriyczny nie pozbawiony wprawdzie wahań ale zarazem rzeczowy i prosty.

Tak powstają owe rysowane diariusze Müldnera-Nieckowskiego, rodzą się one tak, jak rodzą się wszystkie rysunki prawdziwe: z subiektywnie umotywowanych powodów, ale bez żadnego celu, który można by praktycznie określić, bez przeznaczenia, bez jakichkolwiek zamiarów — prócz tego, by choćby na czas pewien ocalić to, co z natury rzeczy przemija. I jeszcze jedno: właśnie takie rysowanie przez swoją spontaniczność, bezpośredniość i szczerłość daje poczucie wolności, autonomności, swobody. Doprawdy wydaje się, że nawet pokaz ukończonych prac, na którym właśnie gości my i nawet ewentualne splendory błędną wobec tej radosnej drogi do samowiedzy, jaką daje kontakt dłoni z papierem: w samochodzie, na cokole pomnika, na plaży, w perspektywie dziwnej ulicy, wszędzie...

STANISŁAW K. STOPCZYK

Müldner-Nieckowski m'a fait un grand plaisir en me demandant de m'exprimer au sujet de ses dessins. Je me mets donc au travail pour lui donner satisfaction. Muni d'un crayon bien affûté et ayant devant moi quelques feuilles immaculées, je suis conscient de ne disposer d'aucun plan préétabli, de n'avoir guère que quelques suppositions précaires ou gratuites de sorte que la forme définitive de mon texte sera entièrement vouée au hasard de l'enchaînement des faits divers sans importance. Loin de me contredire, cette situation me fascine par son manque de contrainte et l'incertitude de ses conséquences.

C'est ainsi d'ailleurs que semble débiter tout dessin non obstant le fait si ce sera, en dernière analyse, une esquisse de la tête d'une personne rencontrée au hasard, un éphémère bric-à-brac d'objets amassés sur une table ou l'harmonieuse ruine d'une ancienne bâtisse conservant une prodigieuse puissance d'envoûtement par la magie de sa pérennité ou enfin un paysage, un arbre, une agglomération urbaine, une rue, une maison...

Un dessin vient au jour surtout au moment où rien ne le détermine absolument, au moment où personne ne l'attend ni ne le soupçonne, motivé qu'il est par un „stress” prolongé, ou ne serait-ce que par un état d'inquiétude de l'imaginaire ou par l'agitation de la main provoquée par le modèle ou la blancheur immaculée d'une feuille.

Dans le petit atelier de Müldner-Nieckowski, atelier situé dans le quartier de la Vieille Ville et où il n'y a guère de place que pour de petites sculptures et quelques selles et chevaliers, j'ai pu voir, en plusieurs séances, quelques centaines de dessins rapportés des pays plus ou moins exotiques où Müldner se rend souvent et de bon coeur. (D'après les documents de famille, un de ses ancêtres naviguait comme commandant sur un navire battant pavillon autrichien, ce qui semble expliquer chez lui cette faim de voyages, de motifs, de perspectives et de climats).

Les réalisations de Müldner-Nieckowski sont très disparates mais toutes relèvent d'une même technique: traînée noire (dernièrement celle d'un crayon à feutre) sur la large blancheur du papier. Müldner-Nieckowski a une prédilection toute particulière pour les grandes feuilles bien qu'il dessine le plus souvent dans des conditions qui pourraient justifier le recours à un cahier de moindre dimension. Car ses dessins, ce sont autant de notes de voyages où il nous présente des hommes qu'il a rencontrés au hasard, dont il a suivi pieusement les traces jusqu'au lieu où ils vivent, y étant nés ou y étant amenés par les caprices du sort. Ces notes ont été

prises hâtivement (parfois même en marche, confesse l'artiste) telles les relations d'un „diarium” où un énoncé est exprimé par quelques mots magiques évoquant au moment voulu le tableau attendu dans son prestigieux réalisme.

Ce qui frappe dans ces notes-dessins, c'est le contrepoint de la technique et de la forme. Il ne s'agit pas là d'un „calque” de la réalité mais de son signe à la fois connotateur et évocateur; il y s'agit de tout un ensemble d'allusions aux choses et aux personnes coexistant avec l'artiste au cours d'un moment fugitif apporté par le Temps en un lieu bien déterminé où à vrai dire, il n'y a plus de retour. Tout cela est connoté au moyen d'un trait vigoureux et audacieusement univoque qui ne complète guère la forme mais la définit toujours de manière qu'il n'y ait aucun doute sur ce qui se trouve en cause.

Dans cette tendance à la concrétisation, à la matérialisation de la vision ou, ne serait-ce qu'à l'évocation des choses vues, dans cette habileté lui permettant de structurer la forme pour ainsi dire de l'extérieur, Müldner-Nieckowski devient sculpteur, ce qui me paraît, et je le constate avec satisfaction, simple et naturel. Loin de la „mansarde”, du chevalet, des blocs de pierre et du ciseau, il ne se désiste nullement, en dépit des conditions de travail tout à fait différentes, de sa formule de l'espace qu'il souhaite organiser d'une manière catégorique, concrète et simple mais non dépourvue d'hésitations.

C'est de cette façon que naissent les „diariums” de Müldner. Ils viennent au jour à l'instar de tous les vrais dessins, c'est-à-dire, sous l'influence des motivations subjectives mais sans aucun but pratiquement définissable, sans destination, sans aucune autre intention à part celle de sauver, ne serait-ce que pour un certain temps, ce qui de par sa nature même est éphémère. Encore faudrait-il ajouter que les dessins ainsi conçus procurent, par leur spontanéité et leur franchise, une authentique impression de liberté, d'autonomie et de naturel. Les expositions de travaux finis et les éventuelles splendeurs et somptuosités semblent pâlir face à cette joyeuse voie au savoir direct que procure le contact de la main avec la feuille: en auto, sur le socle du monument, sur la plage, dans la perspective d'une rue étrange, partout...

STANISŁAW K. STOPCZYK

Traduit par ANTONI PLATKOW

WIESŁAW MÜLDNER-NIECKOWSKI  
ul. Filtrowa 79, 02-032 Warszawa  
tel. 22-13-51

Urodzony 20 sierpnia 1915 roku w Zatorze. Studia w paryskiej Académie de la Grande Chaumière w latach 1933—1939 uwieńczone dyplomami rzeźby i malarstwa oraz w poznańskiej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w latach 1954—1959 — dyplomem architektury wnętrz. Członkostwo Związku Polskich Artystów Plastyków — Przewodniczący Komisji Medalierstwa, zarządu Międzynarodowej Federacji Medalierstwa FIDEM — delegat na Polskę, Stowarzyszenia Autorów „ZAIKS”, Międzynarodowego Stowarzyszenia Artystów Plastyków IAA-AIAP. Twórczość w zakresie rzeźby, malarstwa, architektury wnętrz, grafiki i rysunku. Laureat nagrody m.st. Warszawy, 1978.

#### WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE:

Zakopane 1955, Warszawa 1956, 1976, 1977, Paryż 1960, Hamburg 1965.

#### UDZIAŁ W WYSTAWACH KRAJOWYCH, SZTUKI POLSKIEJ ZA GRANICĄ I WYSTAWACH MIĘDZYKRAJOWYCH (WYBÓR):

Ogółem dwieście piętnaście wystaw — Arezzo (7 razy), Ateny, Barcelona (2 razy), Berlin, Billingham, Bolonia (2 razy), Budapeszt, Carrara, Dortmund, Hawana, Helsinki (2 razy), Jyväskylä, Kolonia, Madryt (3 razy), Mediolan, Middlesbrough, Miskolc, Montecatini (4 razy), Moskwa, Nowy Jork, Opawa, Oslo, Paryż (4 razy), Praga (2 razy), Rzym, Rawenna (3 razy), Sofia (2 razy), Sztokholm, Wiedeń.

#### WAŻNIEJSZE NAGRODY NA WYSTAWACH I W KONKURSACH:

- 1947 I wystawa Ziemi Lubuskiej, Gorzów Wlkp. — III nagroda  
1948 II wystawa plastyków Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra — I nagroda i dwa wyróżnienia  
1948/49 III wystawa plastyków Ziemi Lubuskiej, Gorzów Wlkp. — II nagroda i wyróżnienie  
1952 Krajowy konkurs przedolimpijski, Warszawa — dwa wyróżnienia  
1953 Ogólnopolski konkurs na rzeźbę jednofiguralną dla Parku Kultury w Warszawie, Warszawa — I nagroda  
1955 Ogólnopolski konkurs na płaskorzeźbę z wizerunkiem A. Mickiewicza, Warszawa — wyróżnienie I stopnia  
1956 Międzynarodowy konkurs na pomnik Buddy, New Delhi — II nagroda  
1960 Nagroda rządu francuskiego „Za wkład w życie twórcze Paryża”, Paryż  
1964 Międzynarodowy konkurs na medal o tematyce dowolnej, Arezzo — nagroda i wyróżnienie  
1965 Międzynarodowy konkurs na medal z okazji obchodów 700-lecia urodzin Dantego Alighieri, Arezzo — wyróżnienie  
XX jubileuszowa ogólnopolska wystawa plastyki, Radom — wyróżnienie  
1967 Międzynarodowy konkurs na medal o tematyce dowolnej, Arezzo — nagroda i wyróżnienie  
Międzynarodowa wystawa medalierstwa z okazji kongresu FIDEM, Paryż — wyróżnienie specjalne krytyki

- 1968 Międzynarodowy konkurs na medal o tematyce dowolnej, Arezzo — nagroda i wyróżnienie  
Międzynarodowa wystawa Kobieta w medalu, Madryt — medal i dwa dyplomy  
1969 Międzynarodowy konkurs na pomnik Chana Asparucha, Sofia — wyróżnienie  
Wystawa pokonkursowa UNO • A • ARRE, Montecatini — wyróżnienie specjalne Accademia del Arte w Montecatini  
Ogólnopolska wystawa medalierstwa 1965—1969, Warszawa — nagroda Ministra Kultury i Sztuki  
Konkurs na medal z okazji 25 Rocznicy Wyzwolenia Warszawy, Warszawa — I nagroda  
1970 Medalierstwo polskie, Moskwa — wyróżnienie-zakup do Ermitażu  
III festiwal sztuk pięknych, Warszawa — medal brązowy  
1971 III międzynarodowe biennale sport w sztukach pięknych, Barcelona — wyróżnienie  
1971/72 50 lat sztuki medalierskiej w Polsce, Paryż — nagroda Mennicy Paryskiej  
1973 Międzynarodowa wystawa medalierstwa z okazji kongresu FIDEM, Helsinki — wyróżnienie krytyki oraz wyróżnienie Die Deutsche Medaillengesellschaft  
Ogólnopolska wystawa Artystów plastycy z kręgu Cepelii, Warszawa — wyróżnienie  
I międzynarodowy konkurs na medal ku czci Dantego, Rawenna — nagroda główna (III) i złoty medal  
1974 Nagroda Mennicy Paryskiej za medal Henri Valois, Paryż  
V festiwal sztuk pięknych, Warszawa — brązowy medal  
1975 Ogólnopolska wystawa XXX rocznica zwycięstwa nad faszyzmem w twórczości plastycznej, Warszawa — III nagroda  
Międzynarodowa wystawa medalierstwa z okazji kongresu FIDEM, Kraków — nagroda  
Nagroda Mennicy Paryskiej za medale Maria Leszczyńska królowa Francji i Napoleon a sprawa Polski

#### WIĘKSZE REALIZACJE RZEŹBIARSKIE:

Dziewczyna z książką, Warszawa, Park Kultury; Biały niedźwiedź, Warszawa, Rynek Nowego Miasta; Plotąca warkocz, Praga, szkoła muzyczna; Osaczony dzik, Warszawa, ul. Freta; rzeźba monumentalna w architekturze warszawskiej np. tympanon pałacu Prymasowskiego, Warszawa.

#### TEKI RYSUNKOWE:

paryska, londyńska, 3 bułgarskie, austriacka, 3 włoskie, szwajcarska, niemiecka, hiszpańska, krymska, Korsyka i Elba, Kraj Basków i Dolina Loary, Sardinia, Wenecja oraz teki polskie.

#### PRACE W ZBIORACH:

muzealnych, instytucji państwowych, prywatnych w kraju oraz za granicą — Austria, Anglia, CSRS, Dania, Finlandia, Francja, Hiszpania, Holandia, Indie, Jugosławia, Kanada, NRD, Portugalia, RFN, Saint Lucia (Małe Antyle), Szwajcaria, Szwecja, Włochy, ZSRR.

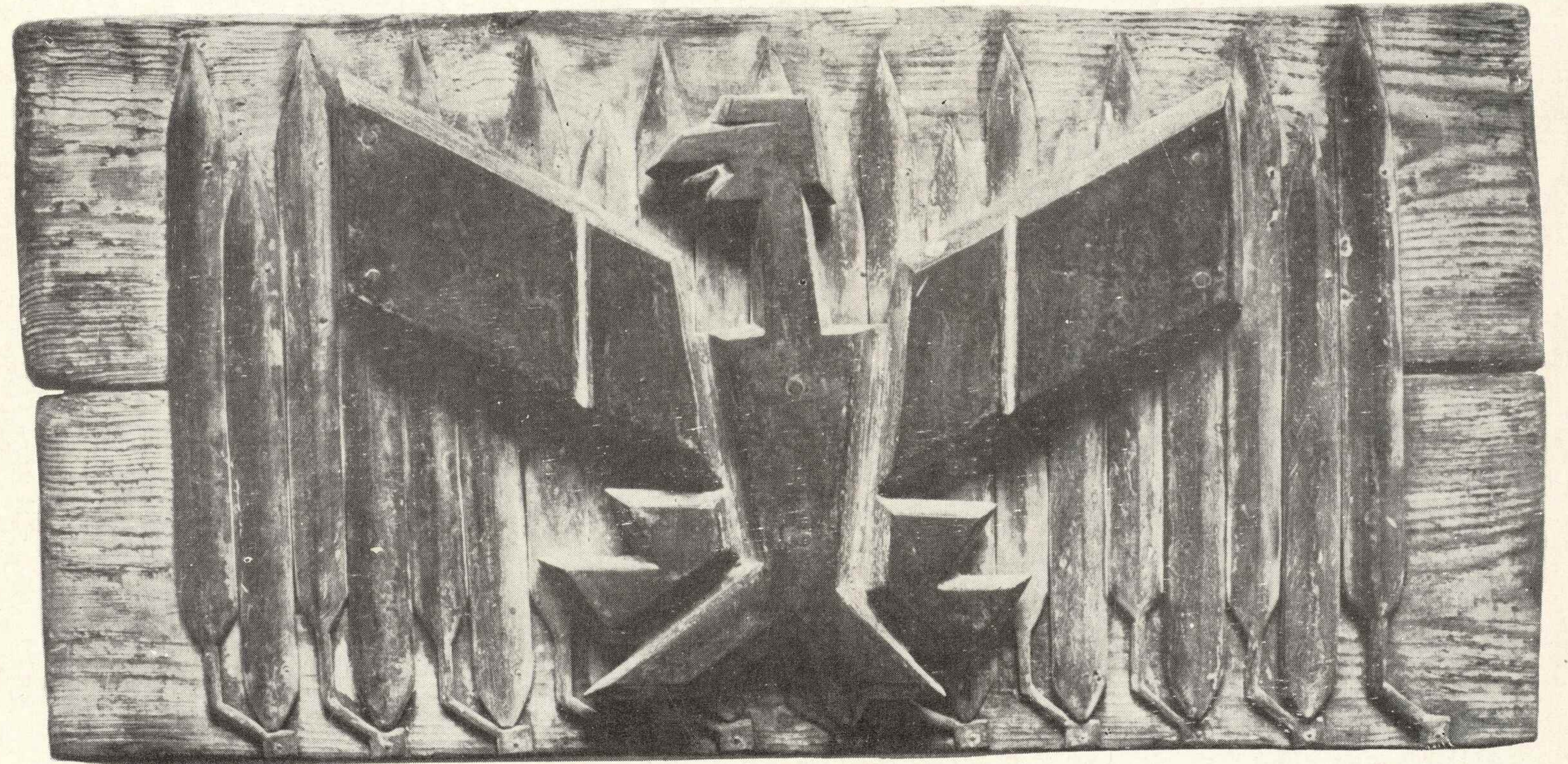
#### ODZNACZENIA:

Brązowy Medal Za Zasługi dla Obronności Kraju 1970, Odznaka Zasłużony Działacz Kultury 1974, Srebrny Medal Za Zasługi dla Obronności Kraju 1975, Złota Odznaka Za Zasługi dla Warszawy 1976, Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski 1976.

RZEŻBY  
MEDALE  
RYSUNKI



I/20

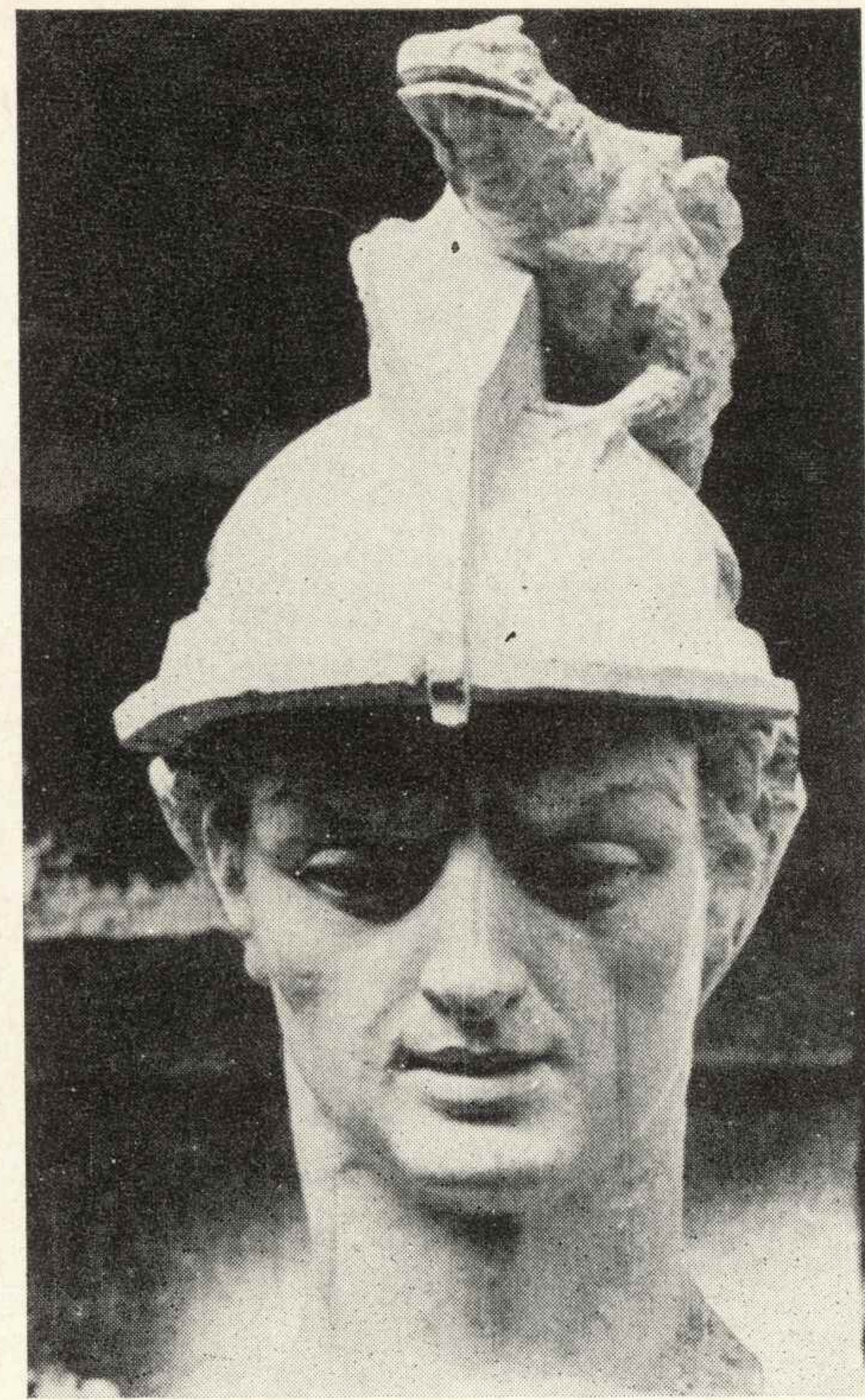


I/28





I/7



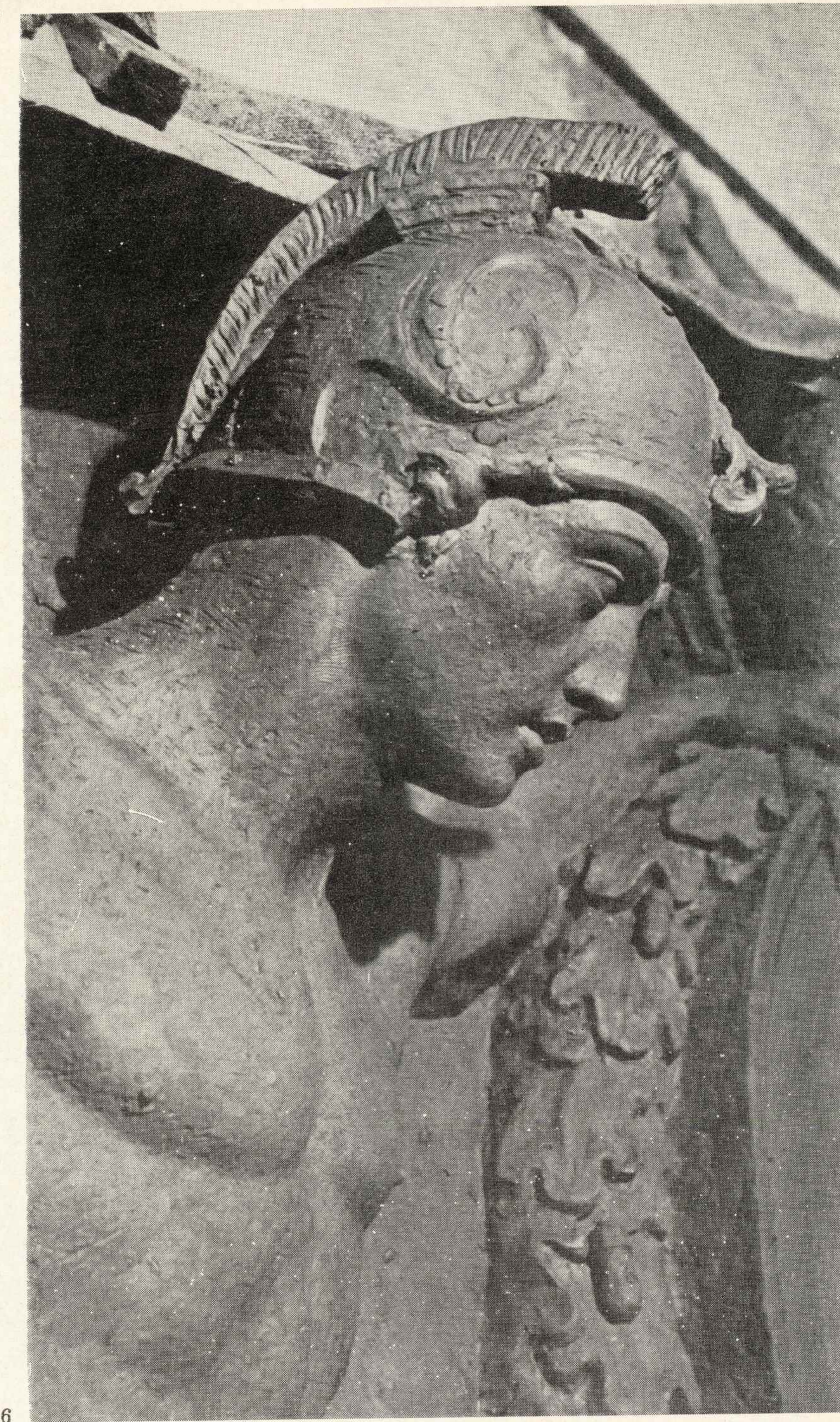
I/8

I/11



I/16

I/9

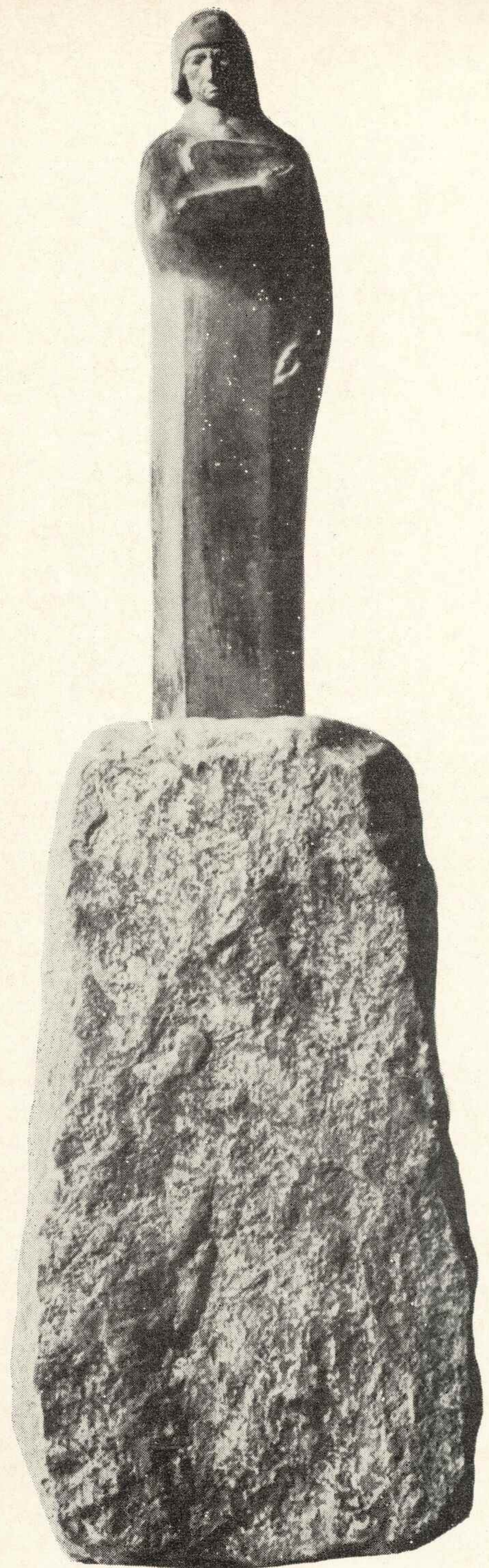




I/13



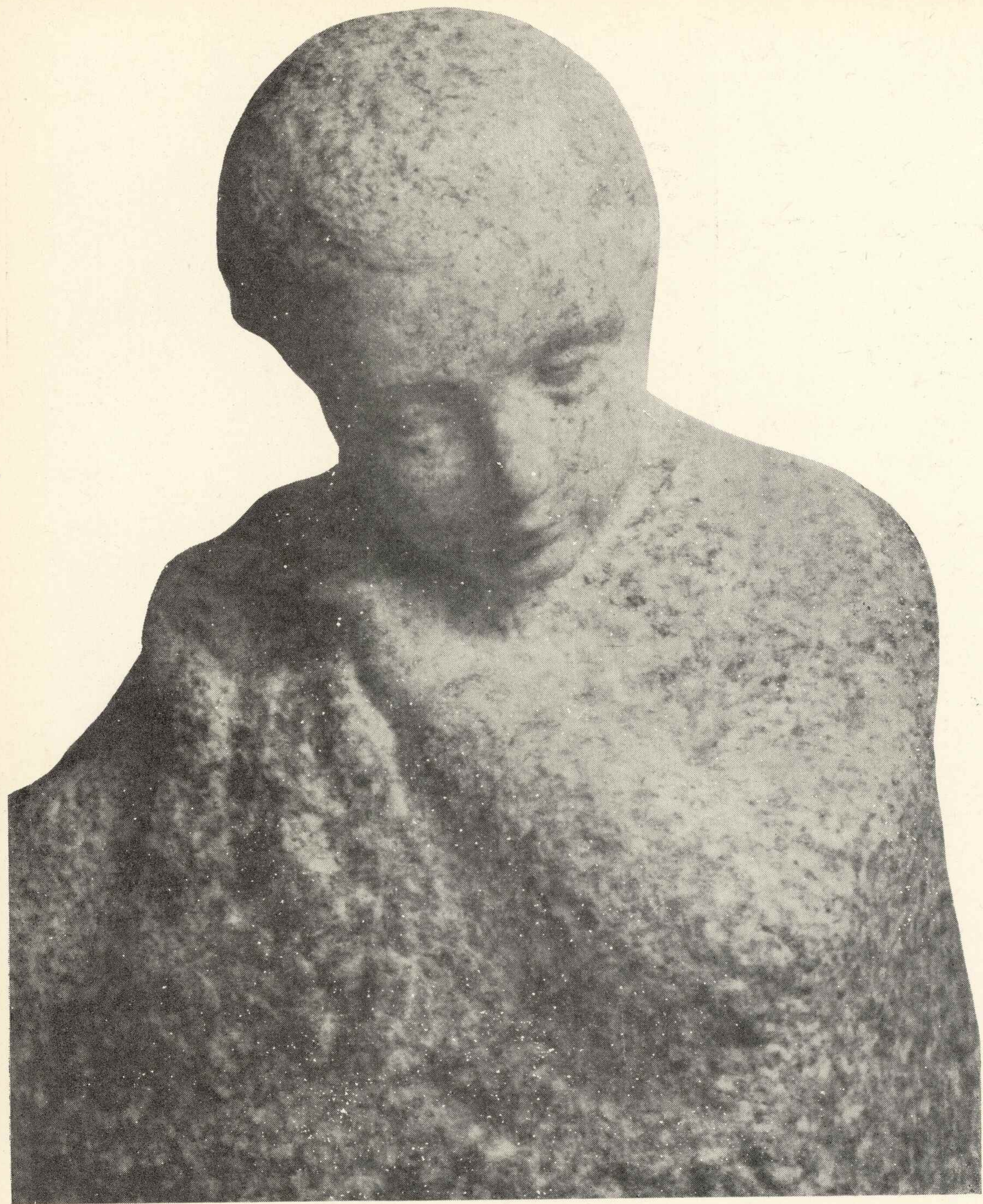
I/22



I/40



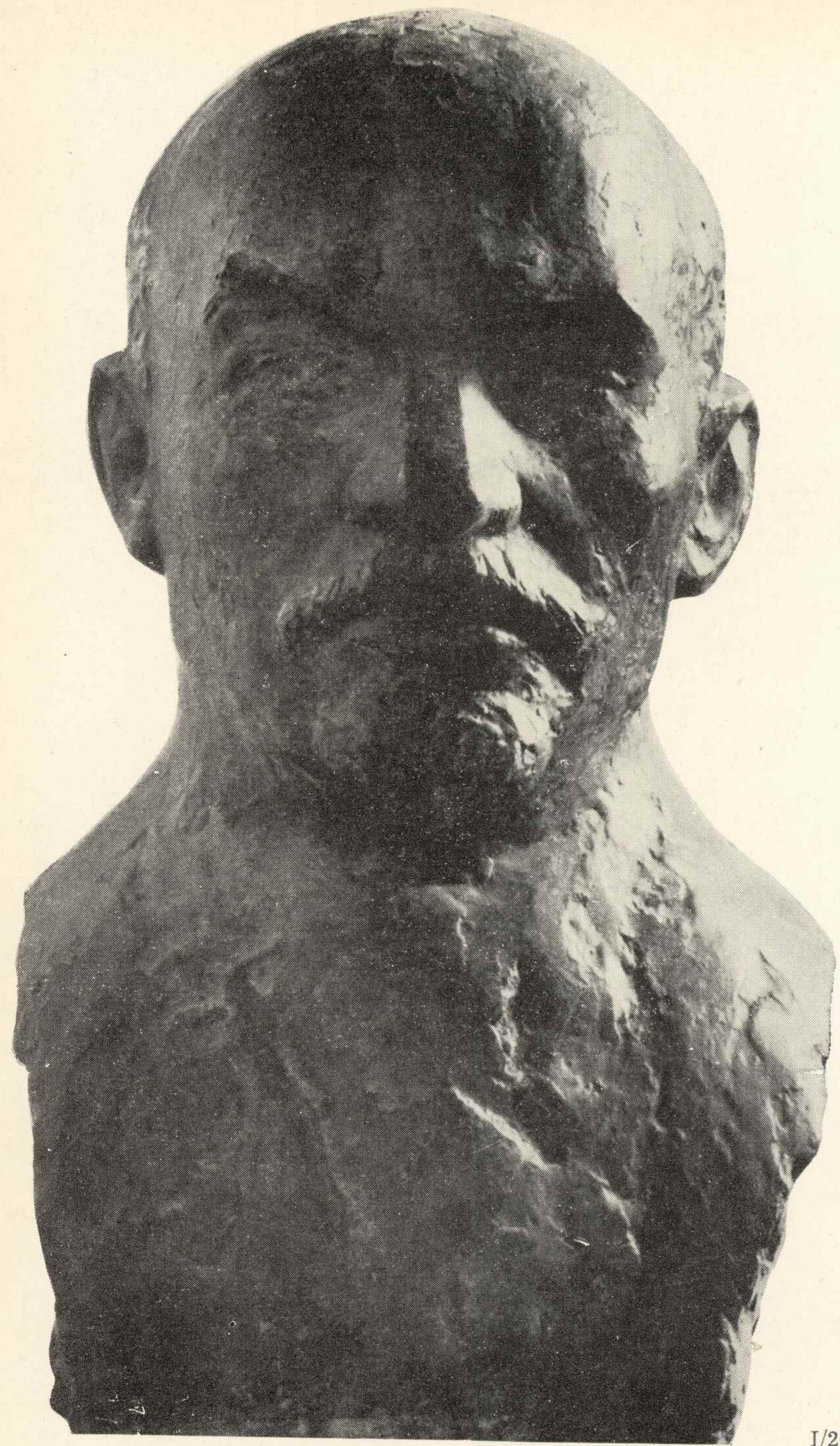
I/5



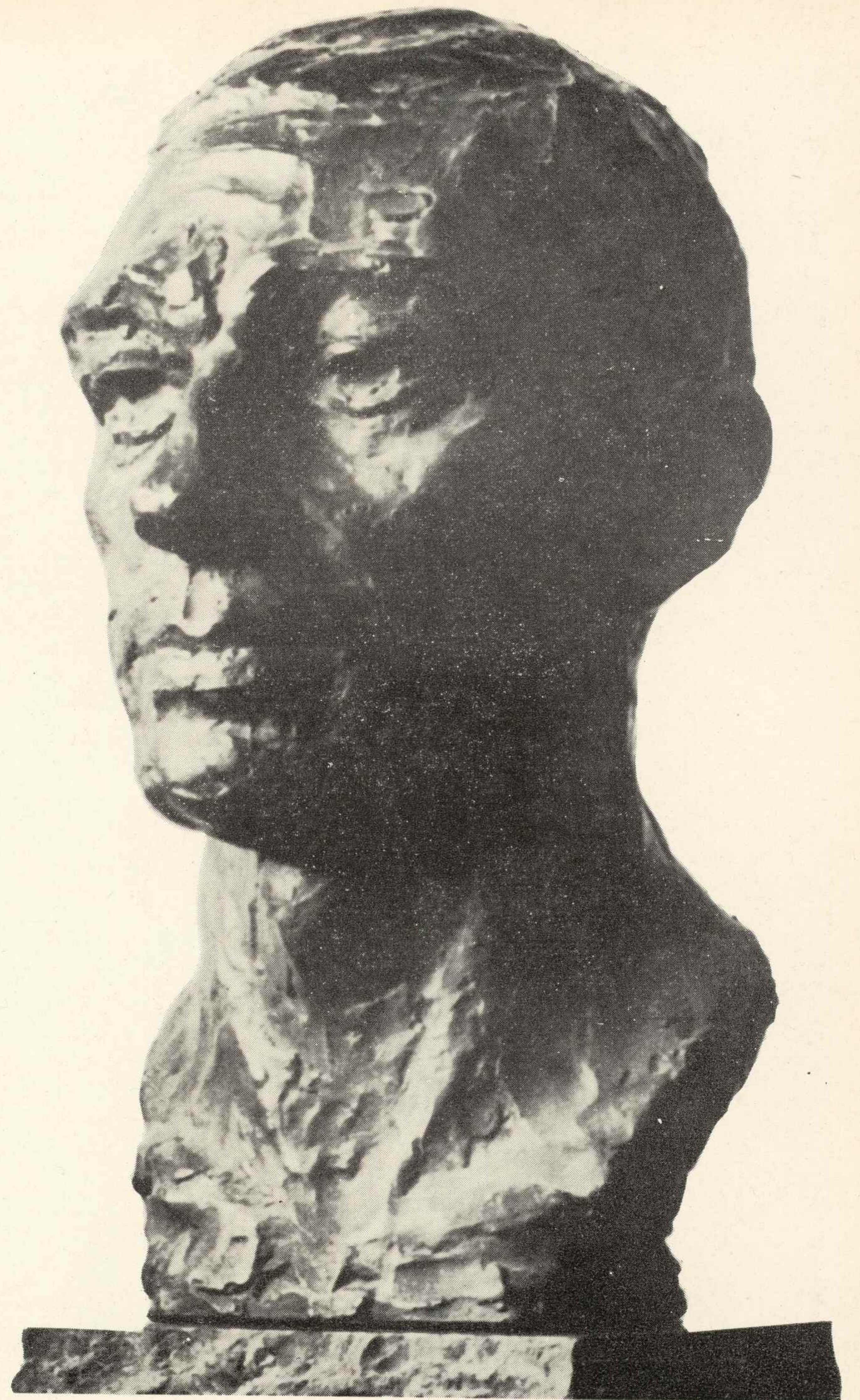
I/27



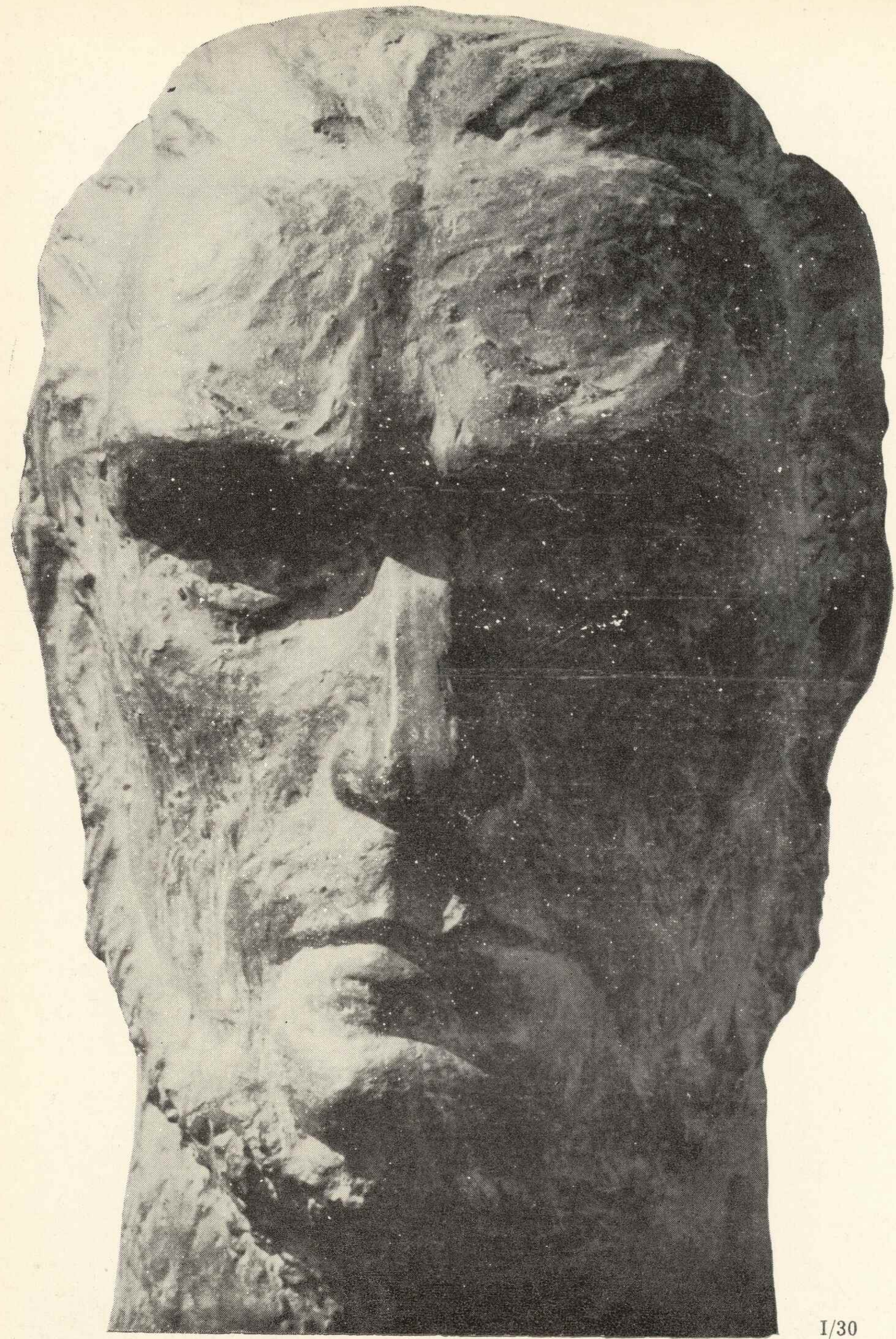
I/32



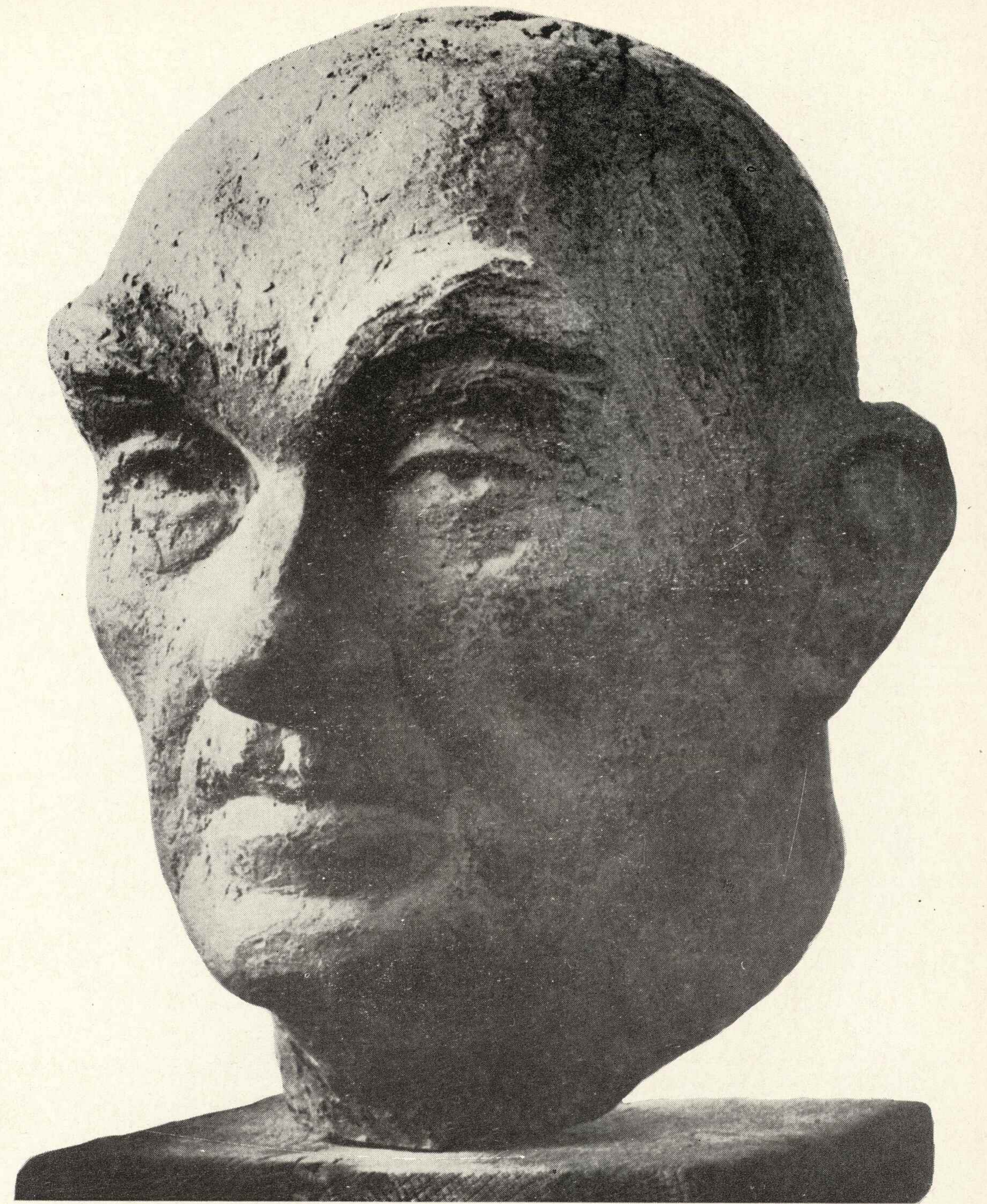
I/26



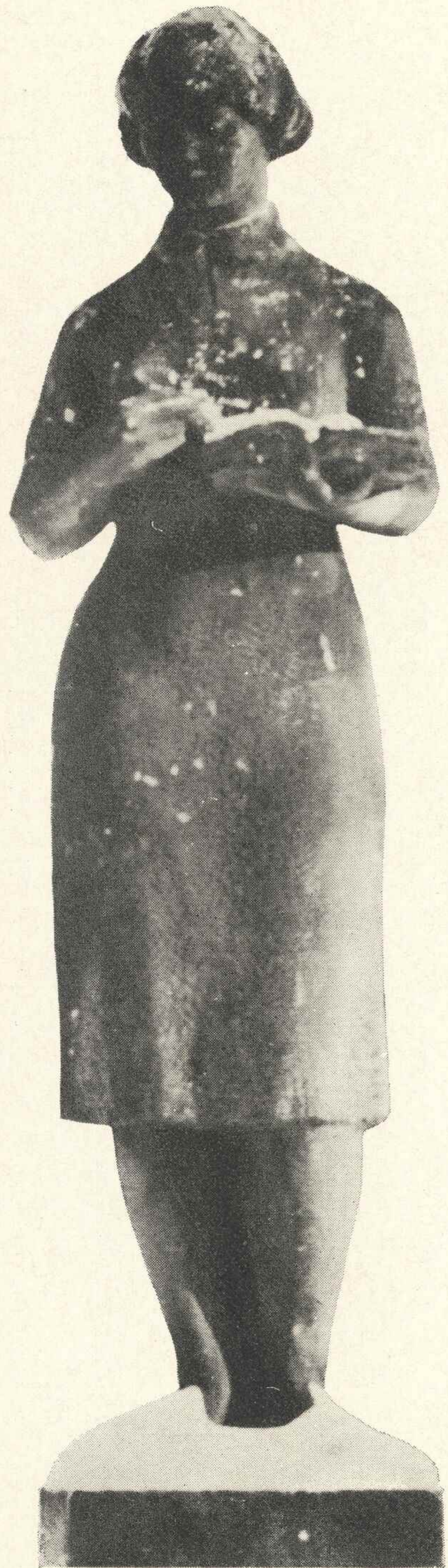
I/29



I/30



I/35



I/15



I/19



I/33



I/34





I/31



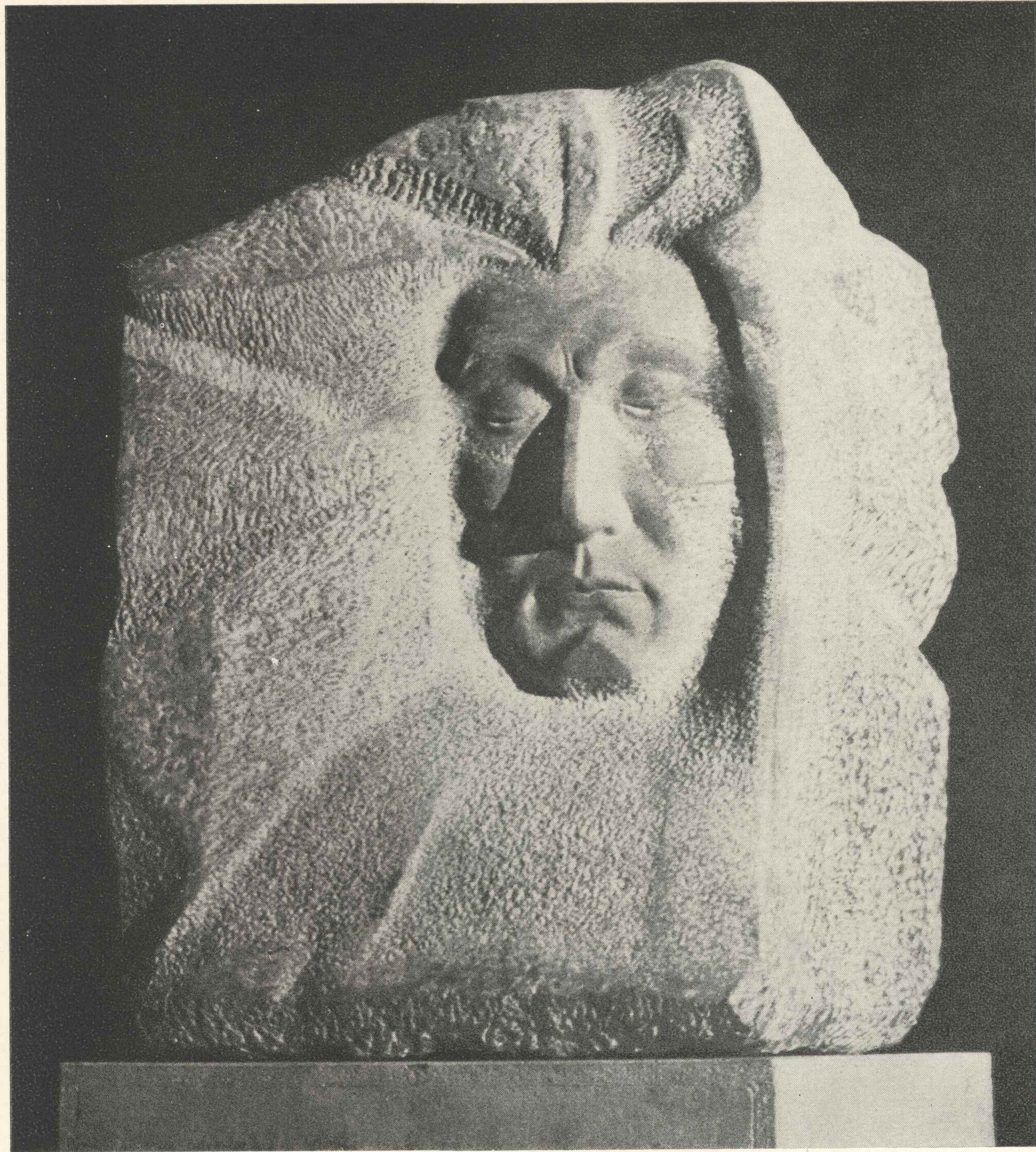
I/24



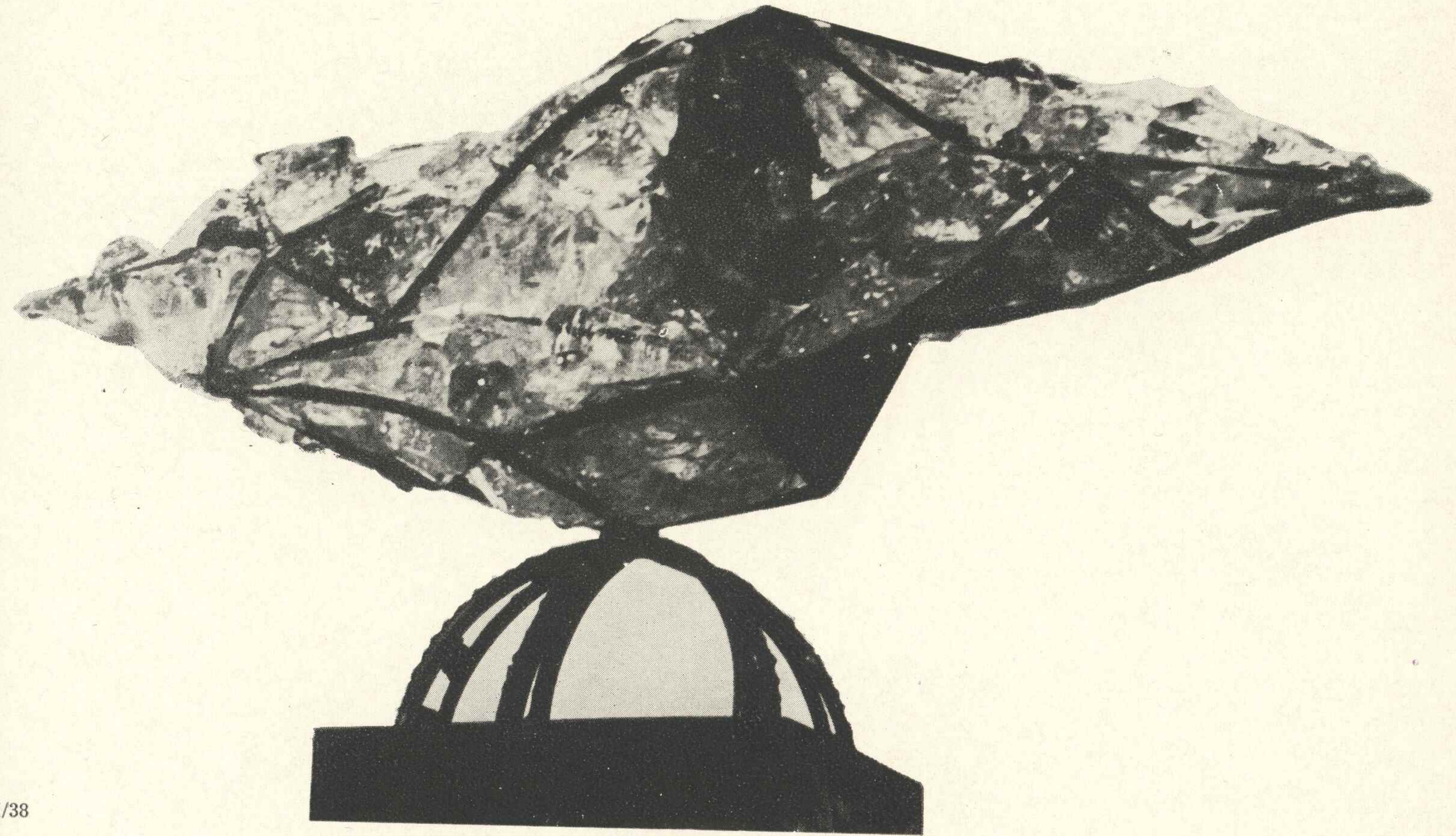
I/43



I/36



I/44



I/38

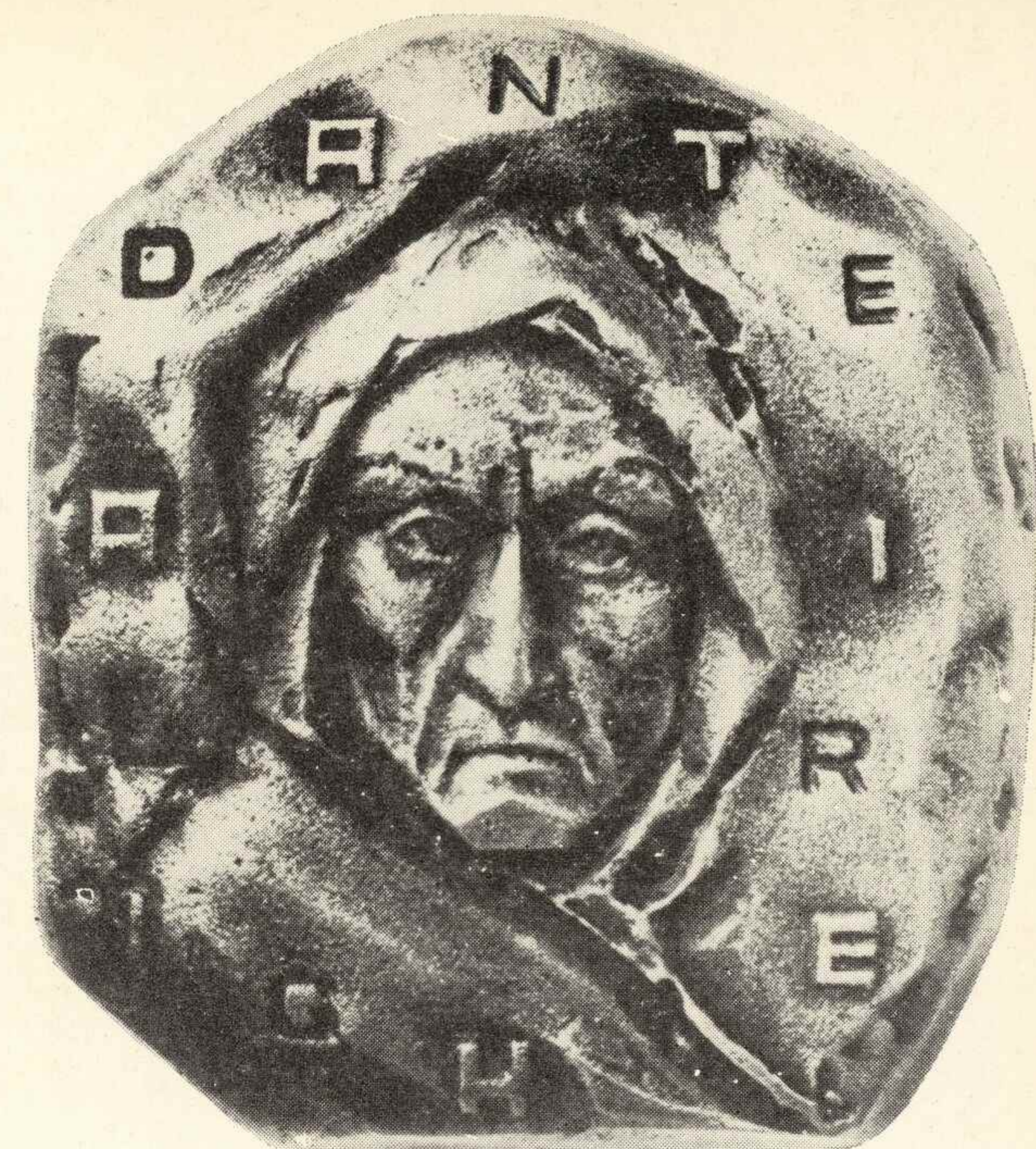


II/22



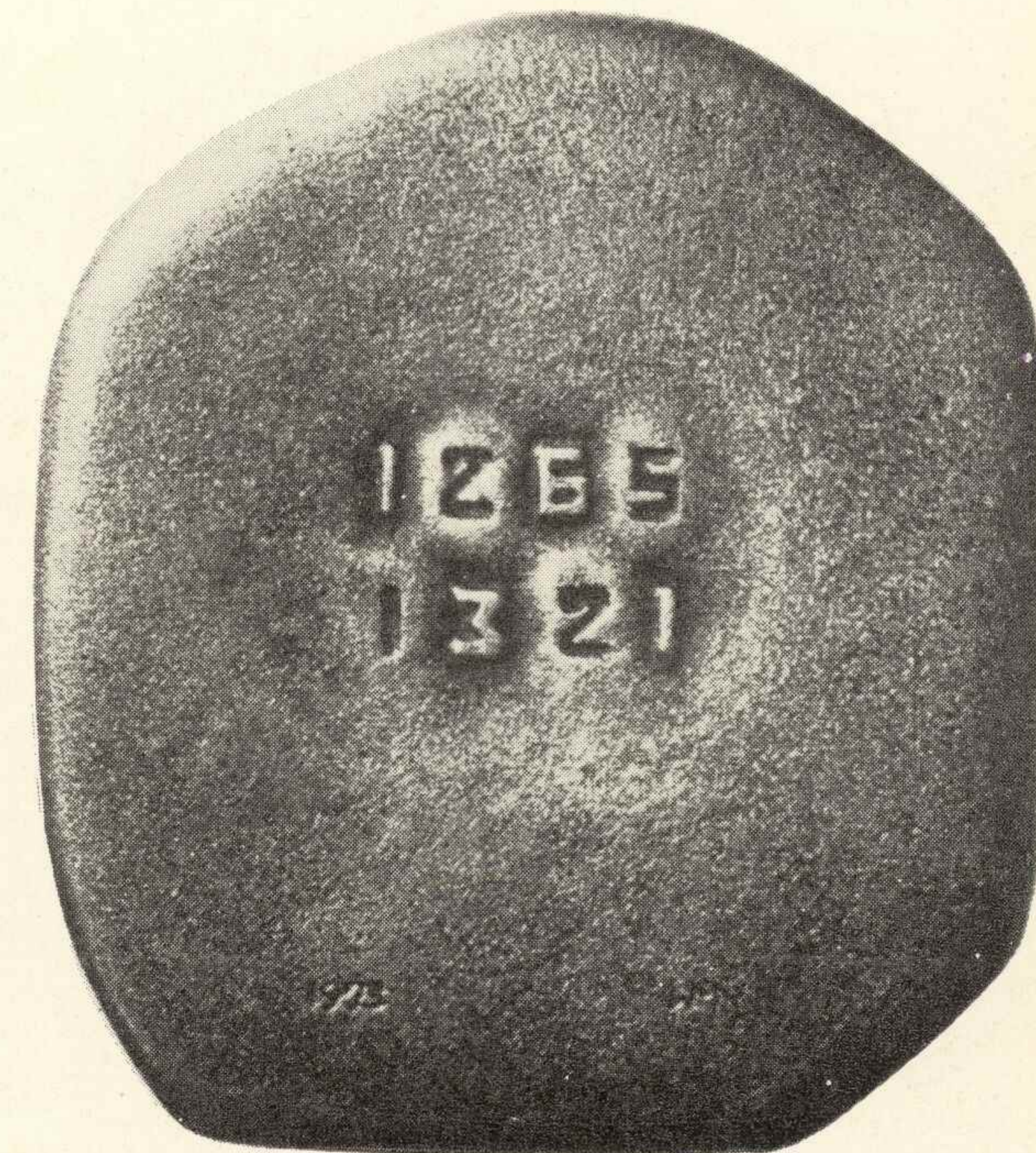
II/72

II/73



II/70a

II/70b





II/59  
II/57



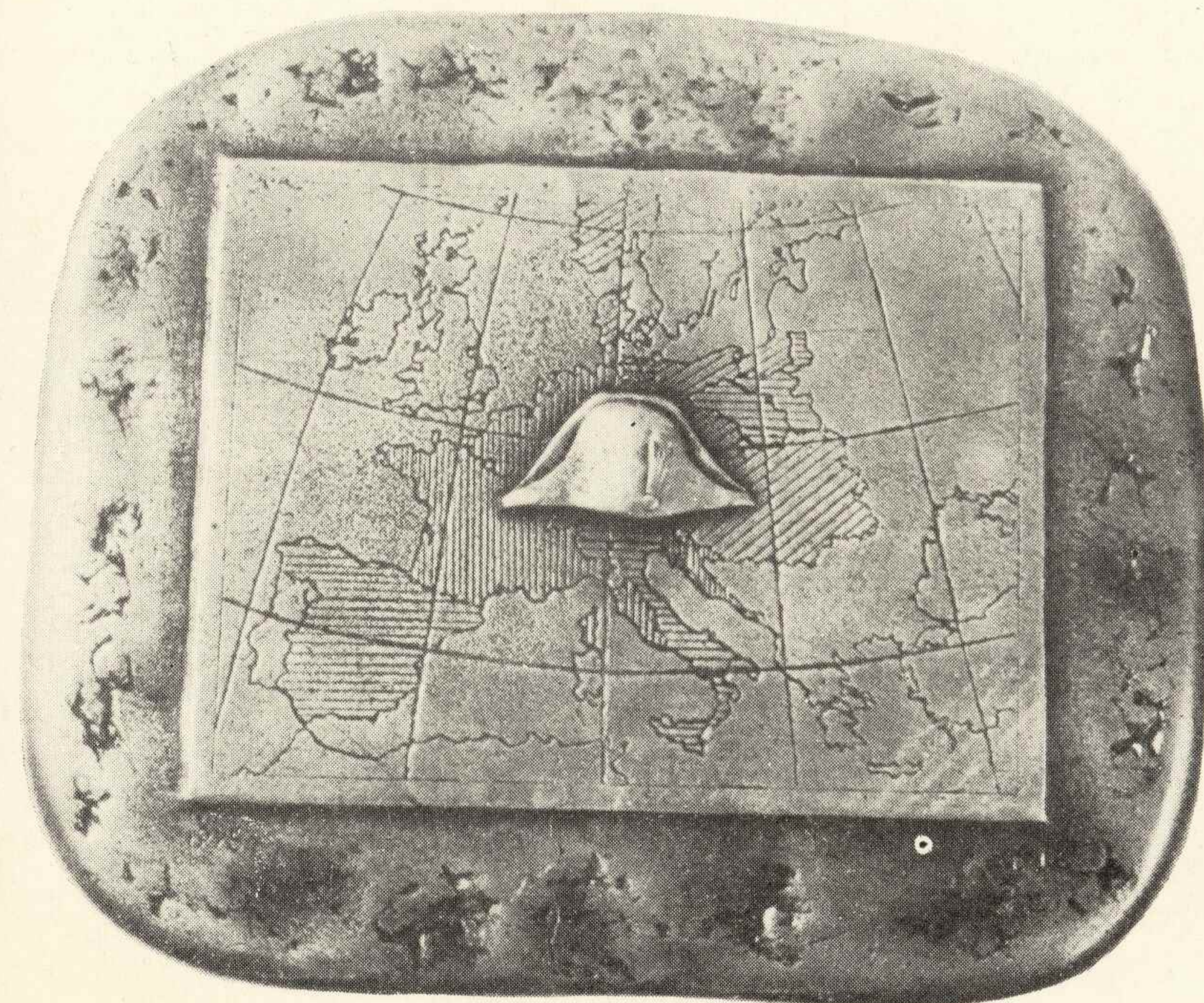
II/80  
II/92



II/82a  
II/82b



II/53  
II/70





II/33  
II/52



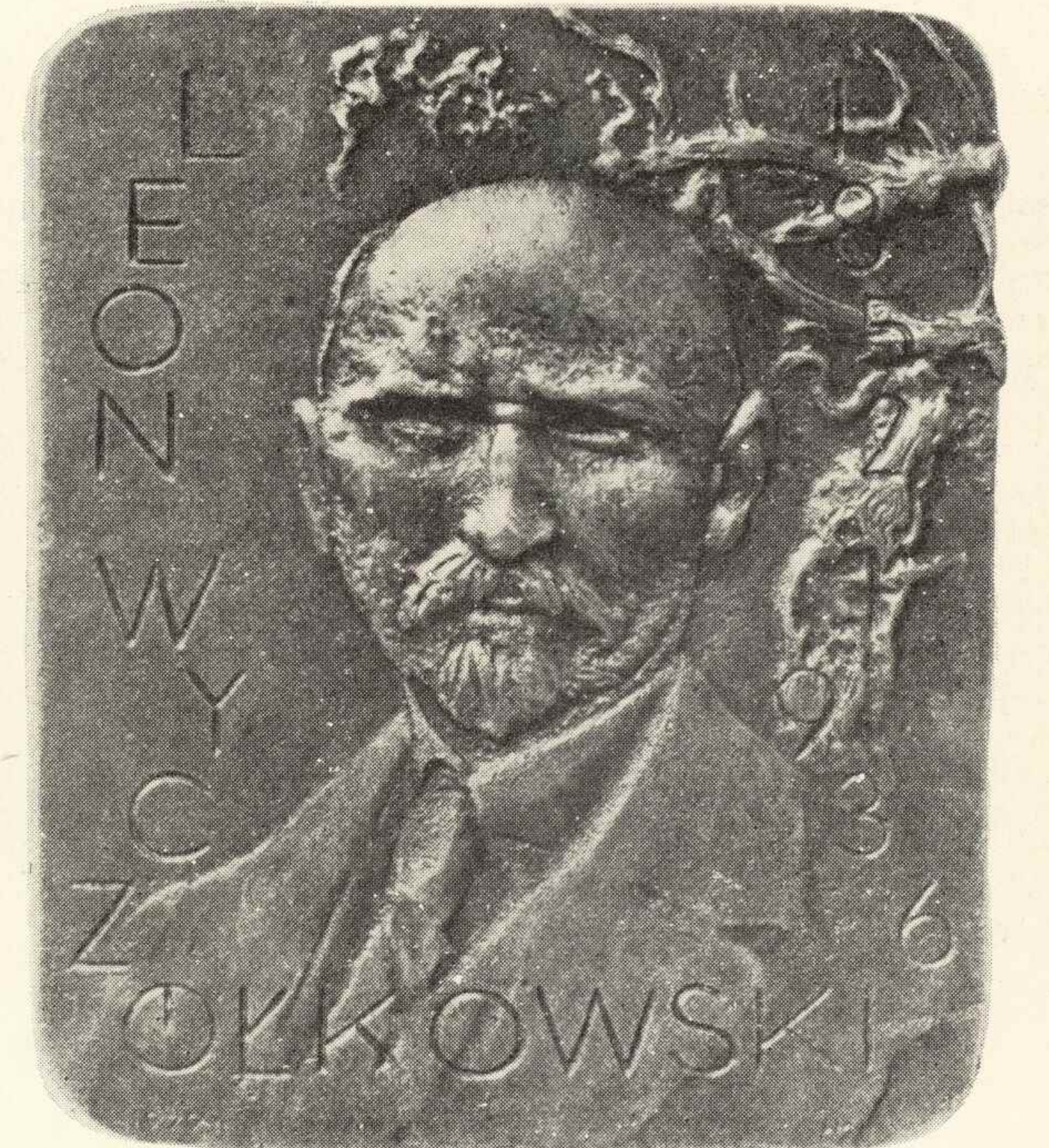
II/27  
II/30



II/10  
II/28



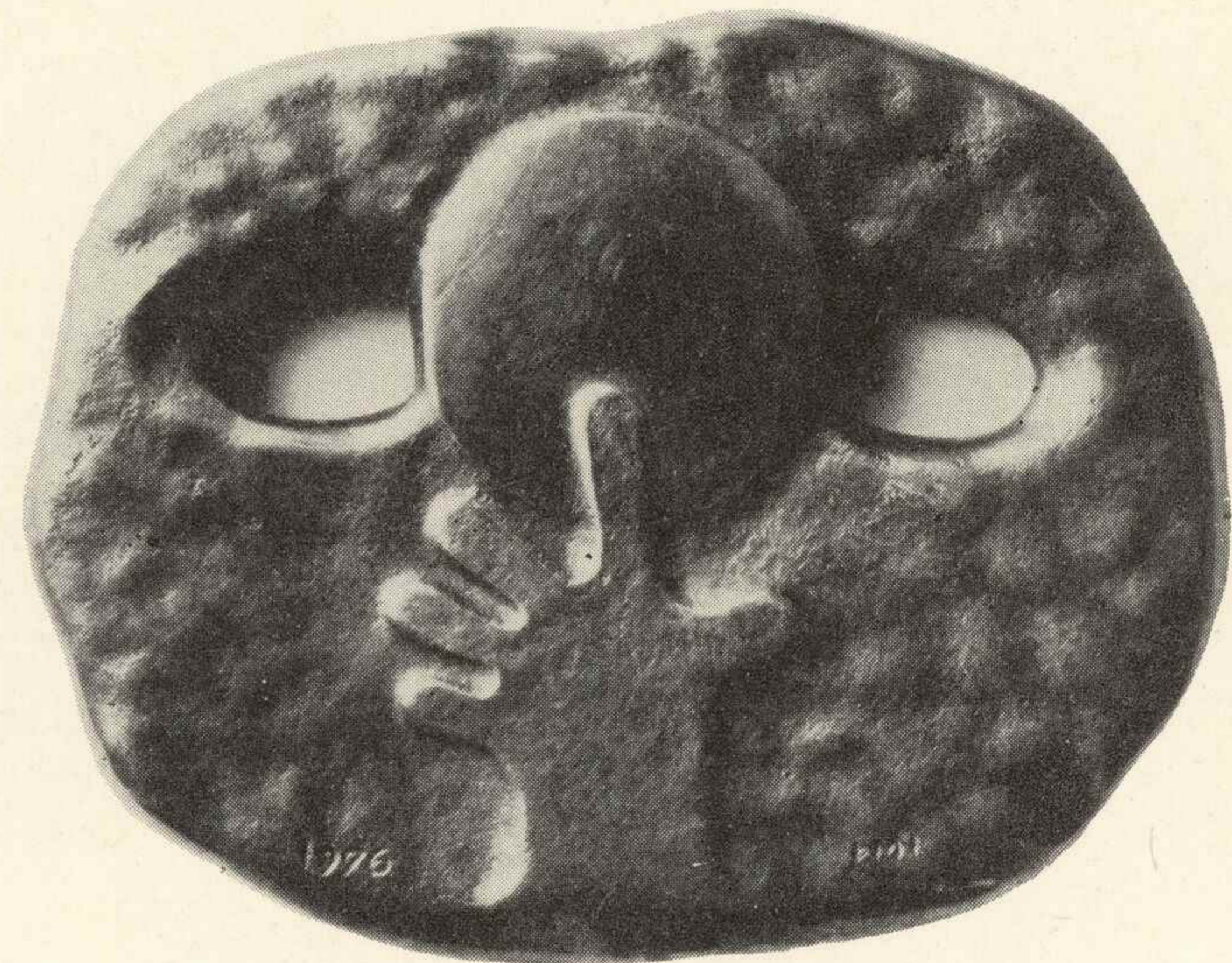
II/14  
II/98





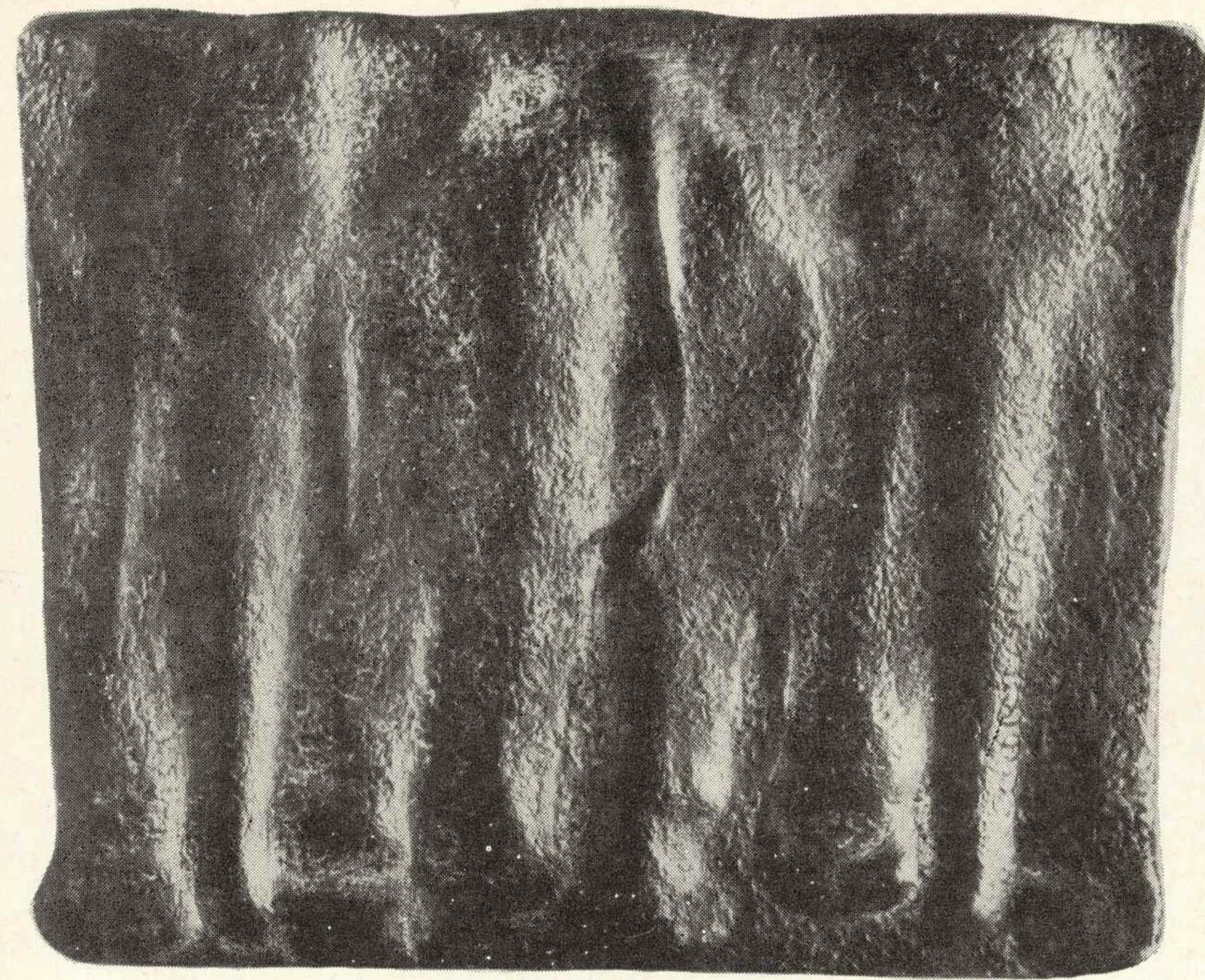
II/37

II/49



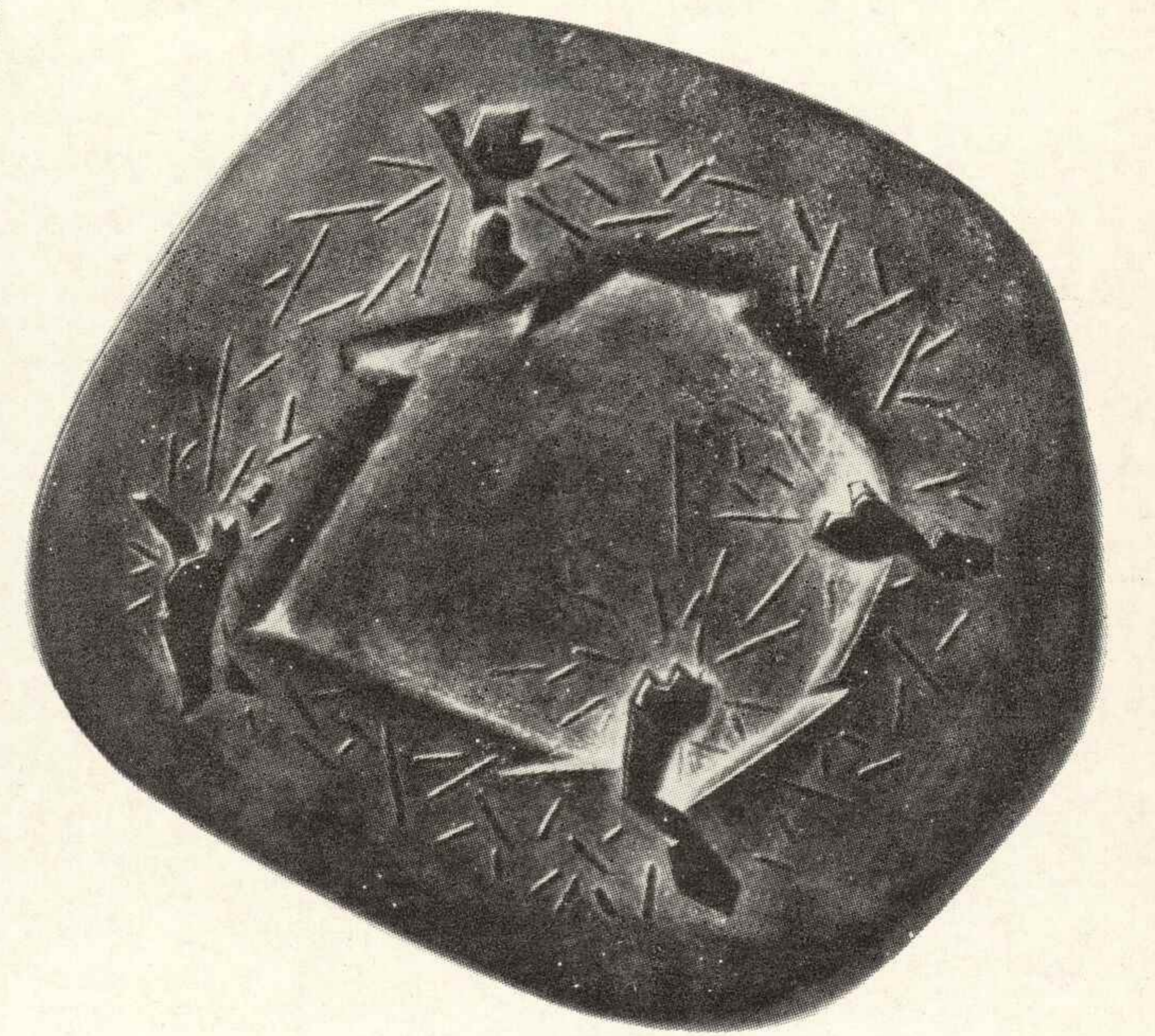
II/91

II/26



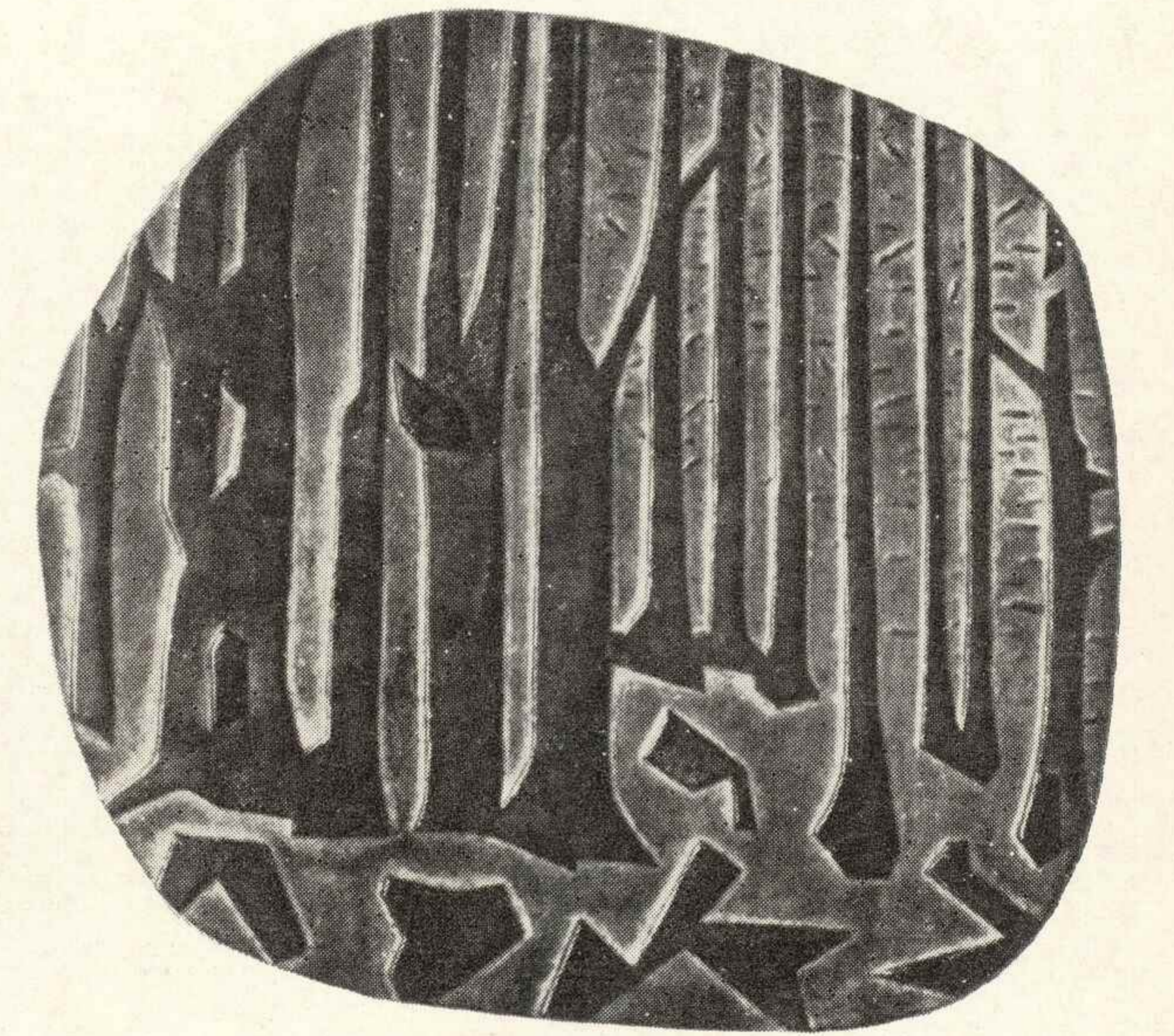
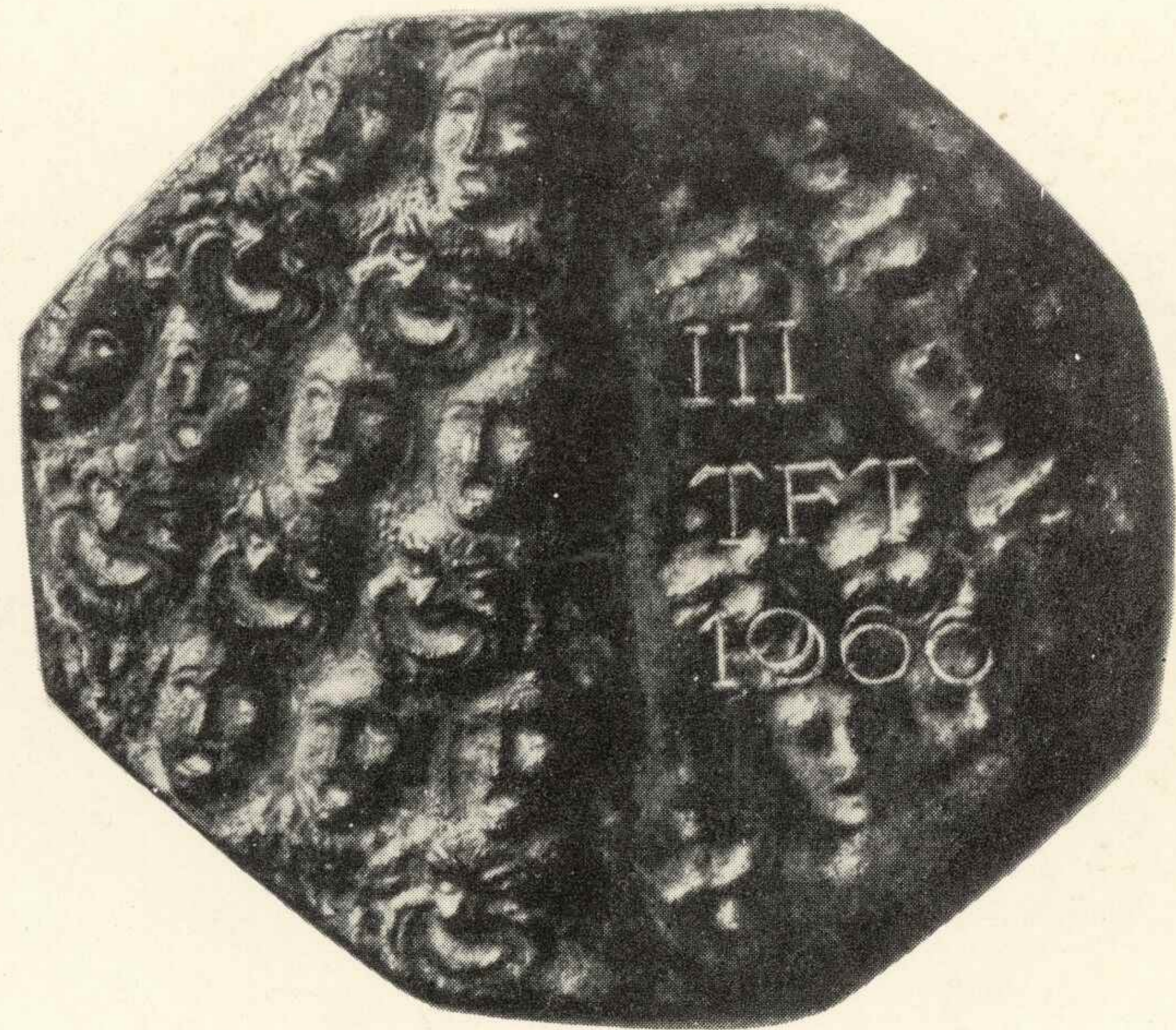
II/25

II/104



II/31a

II/31b





II/39

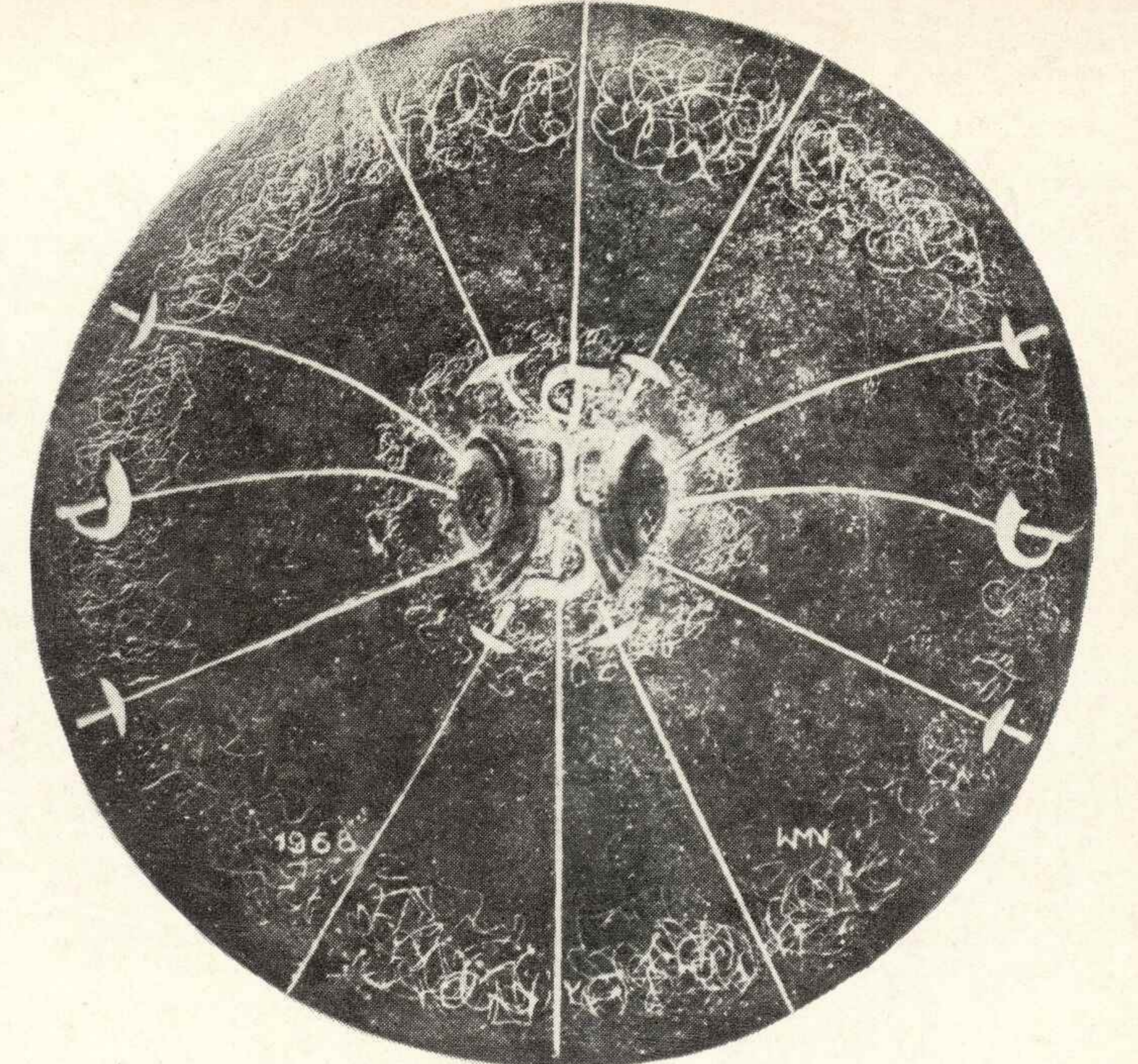
II/86



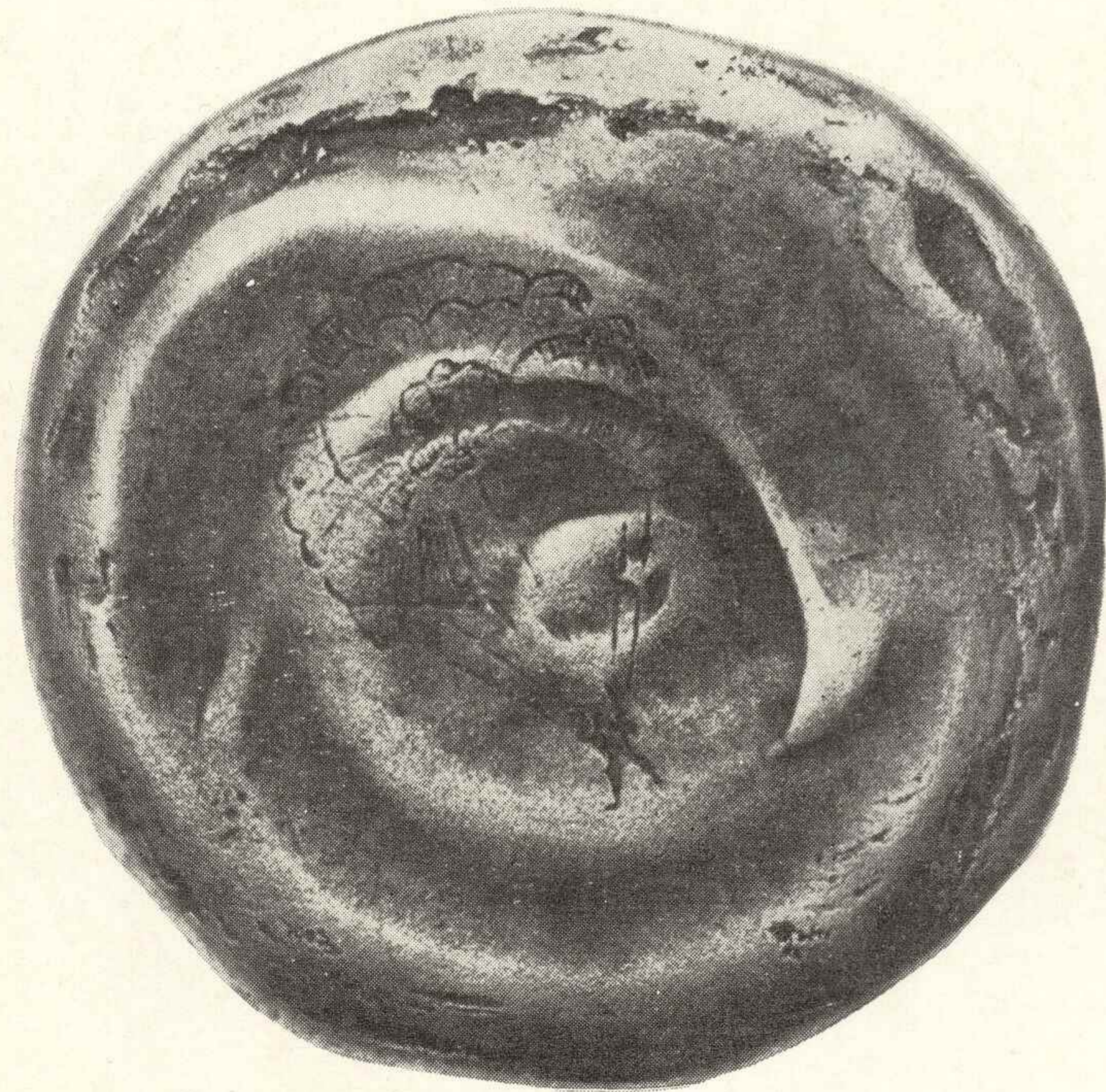
II/88  
II/87



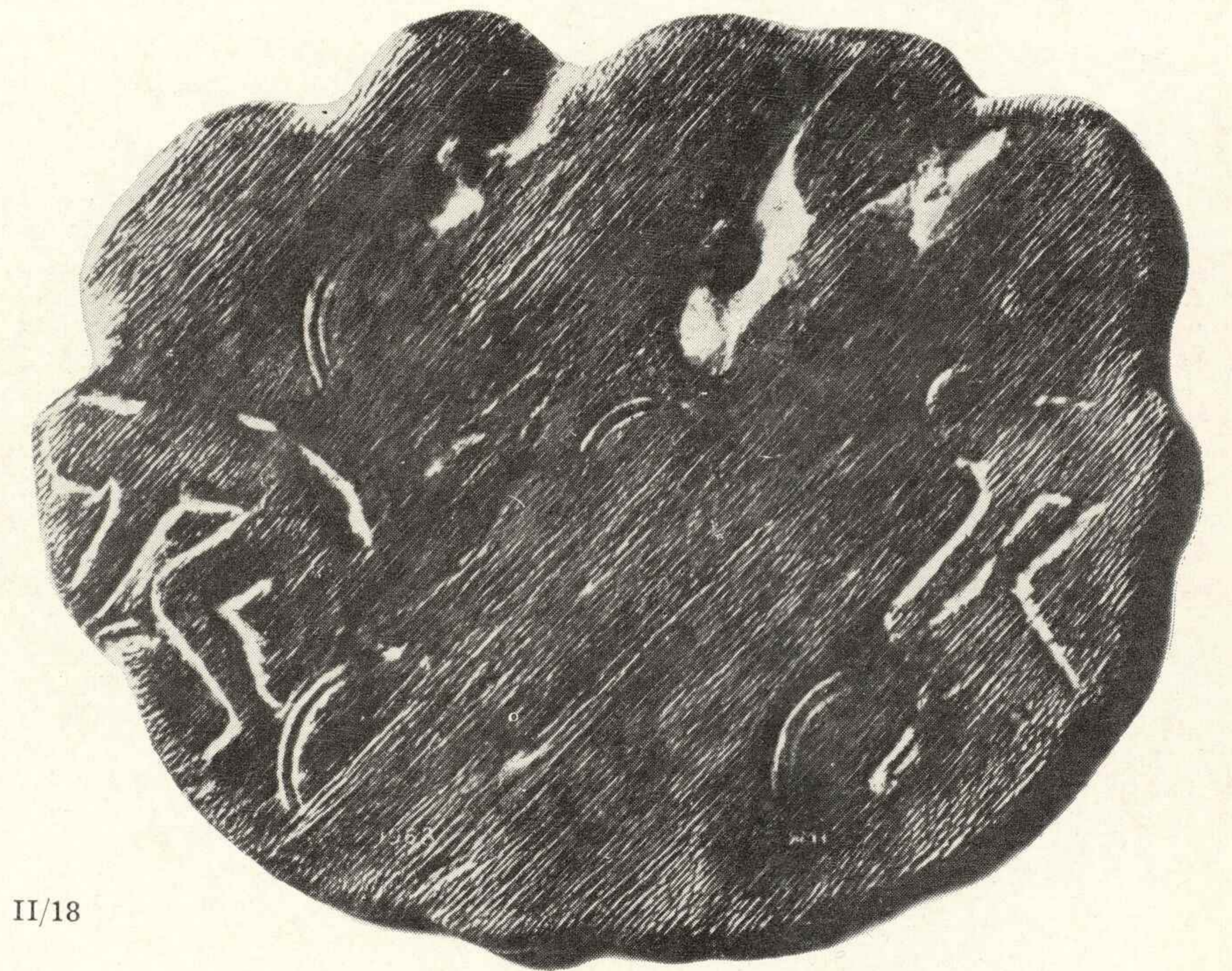
II/34a



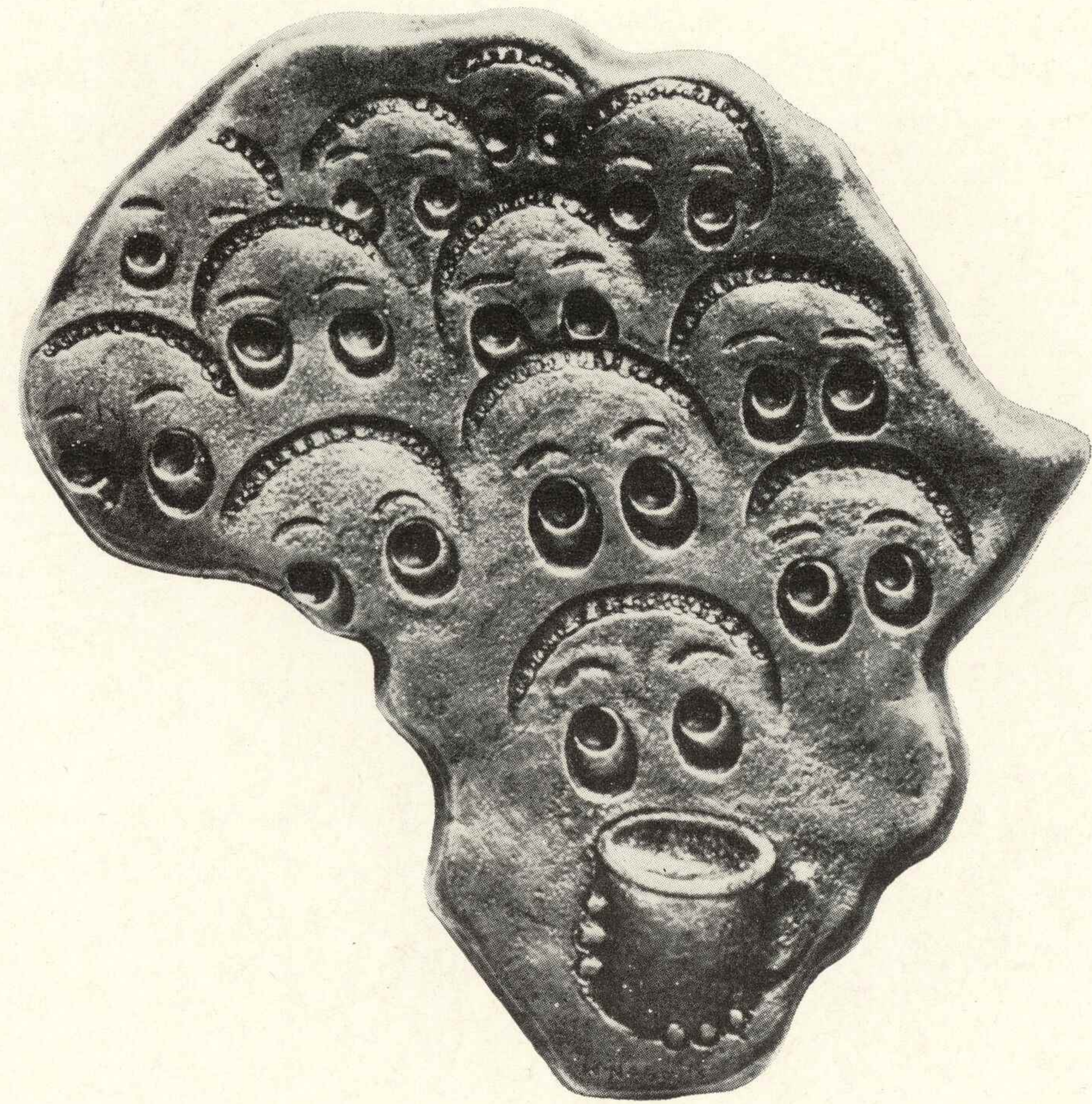
II/34b



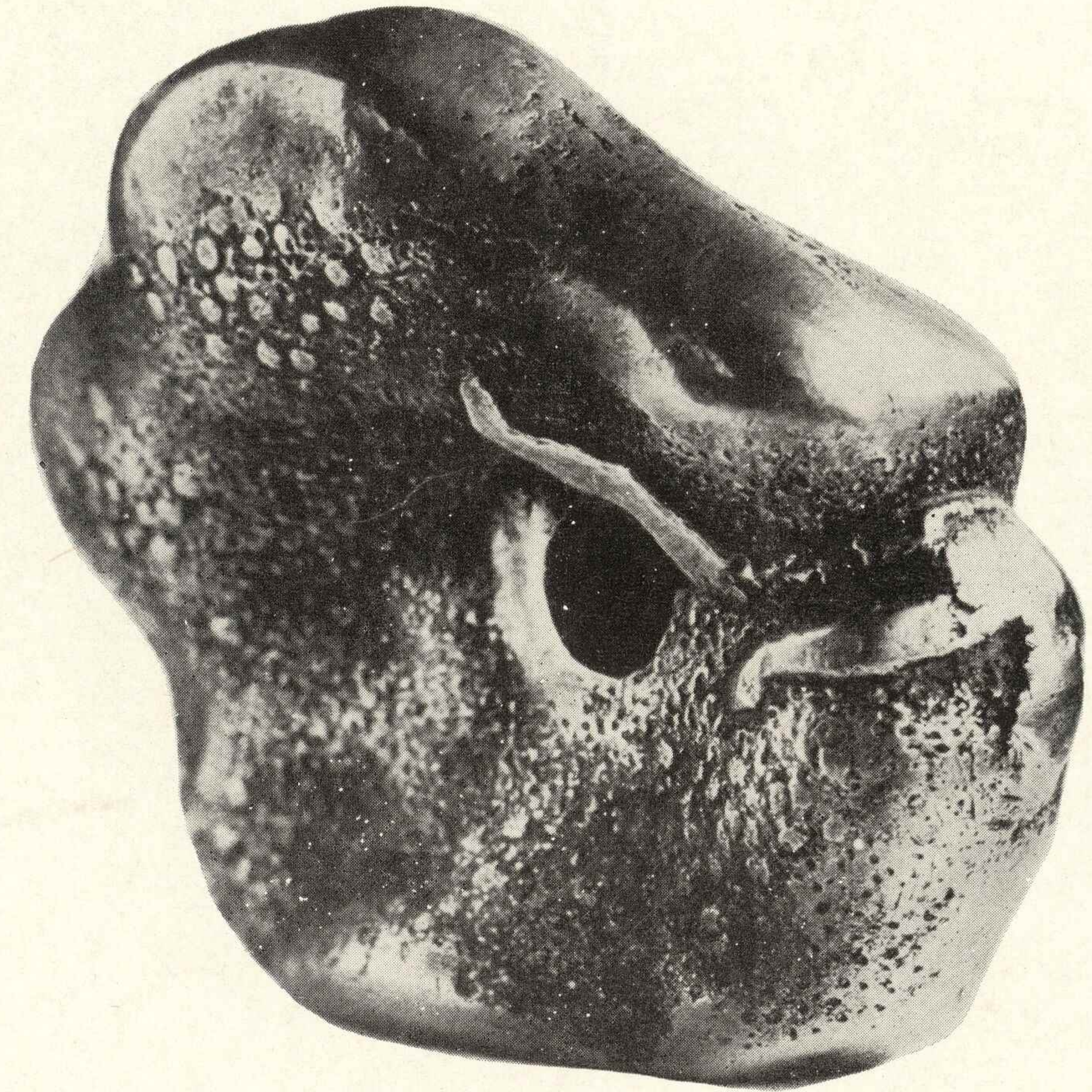
II/18



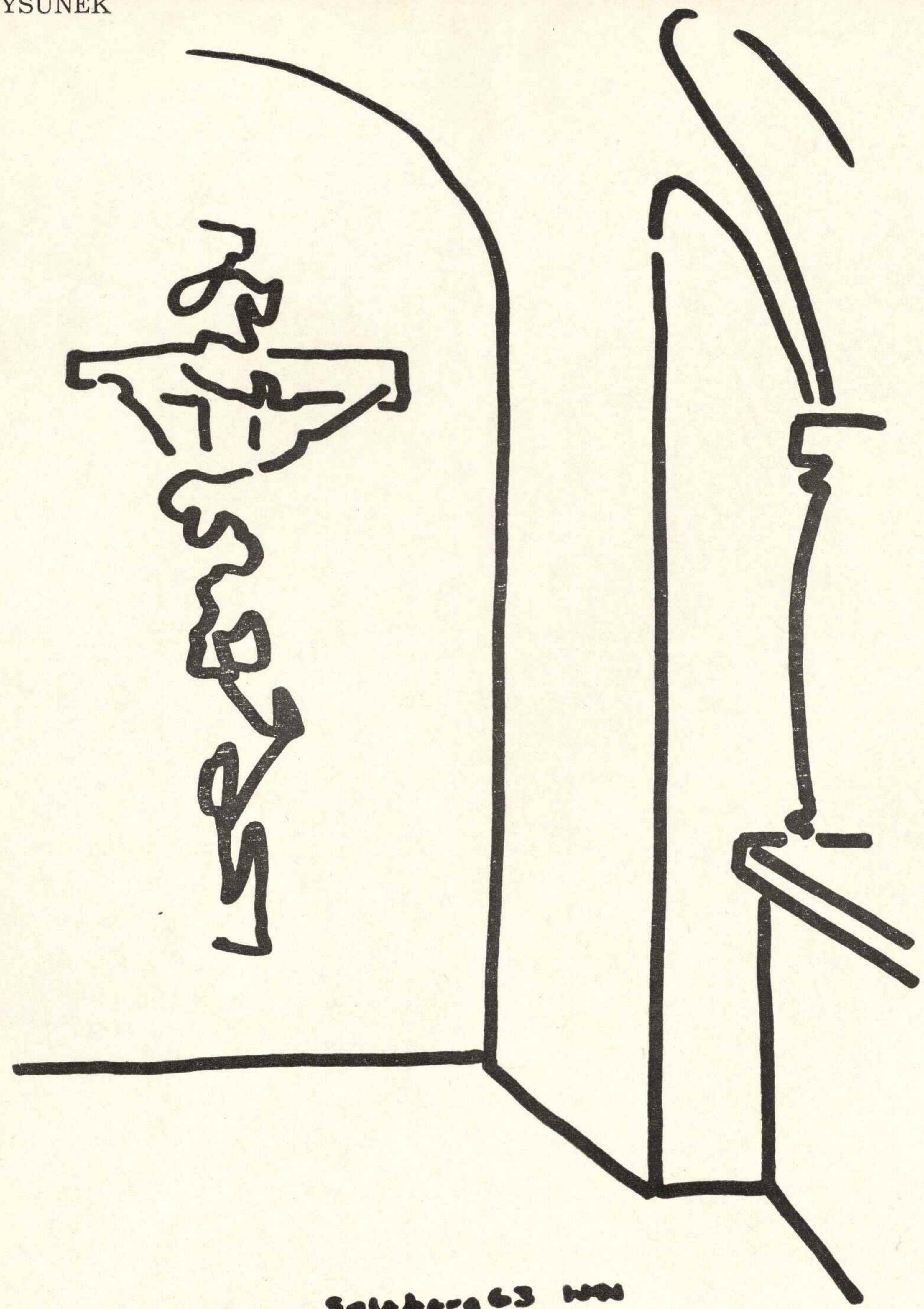




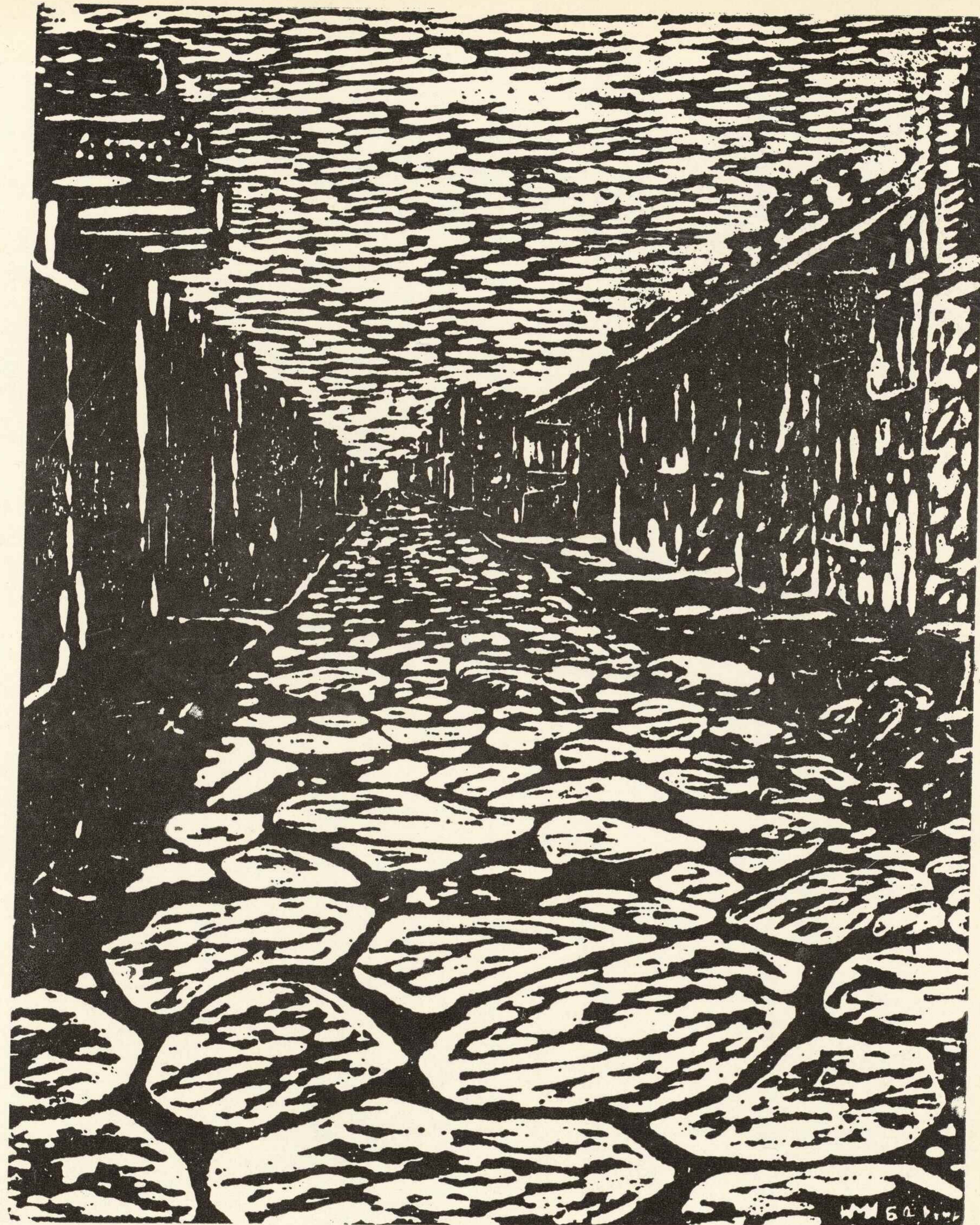
II/41



II/76



Salaberg 63 W90



W90 62 100

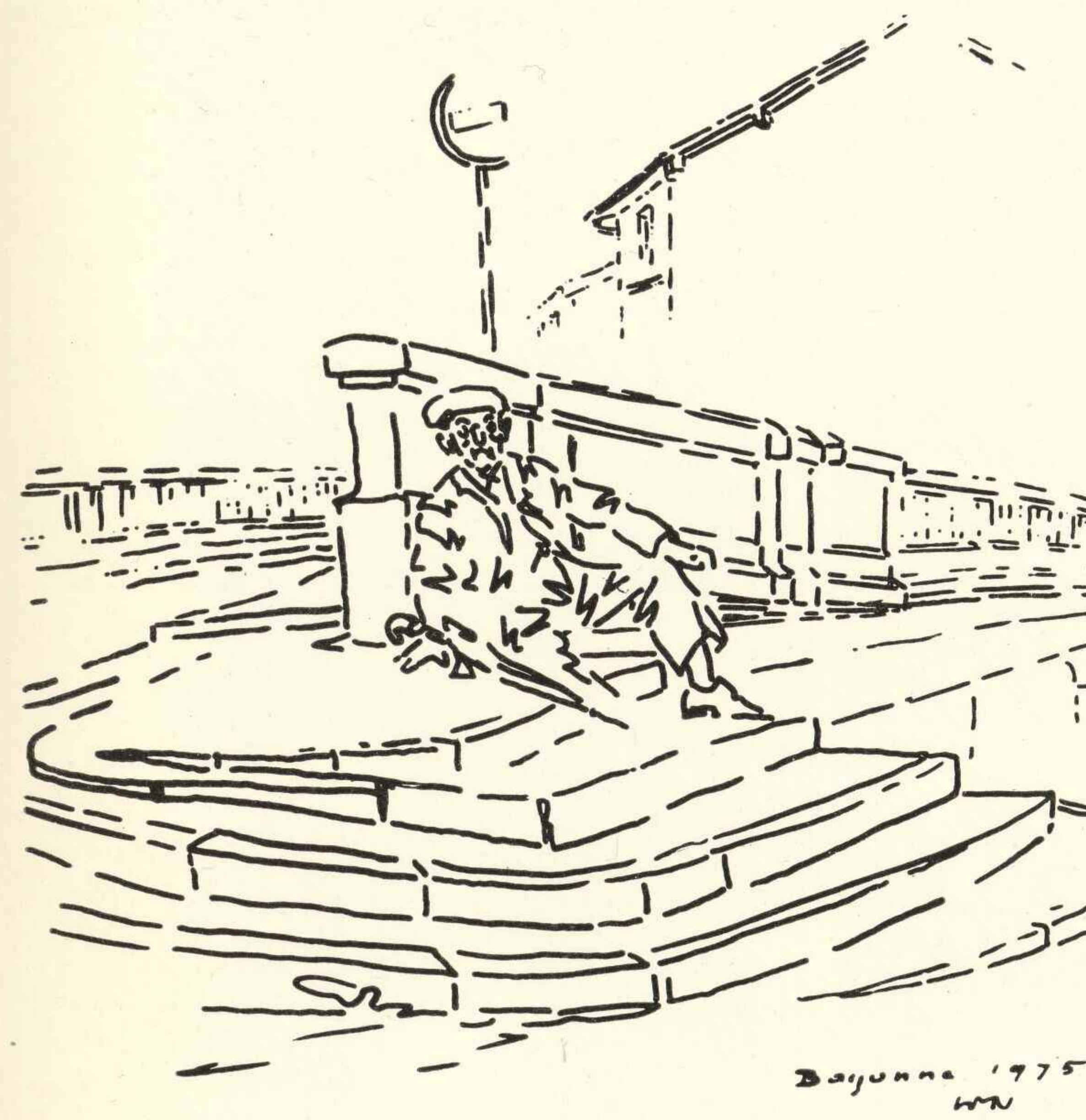


III/23

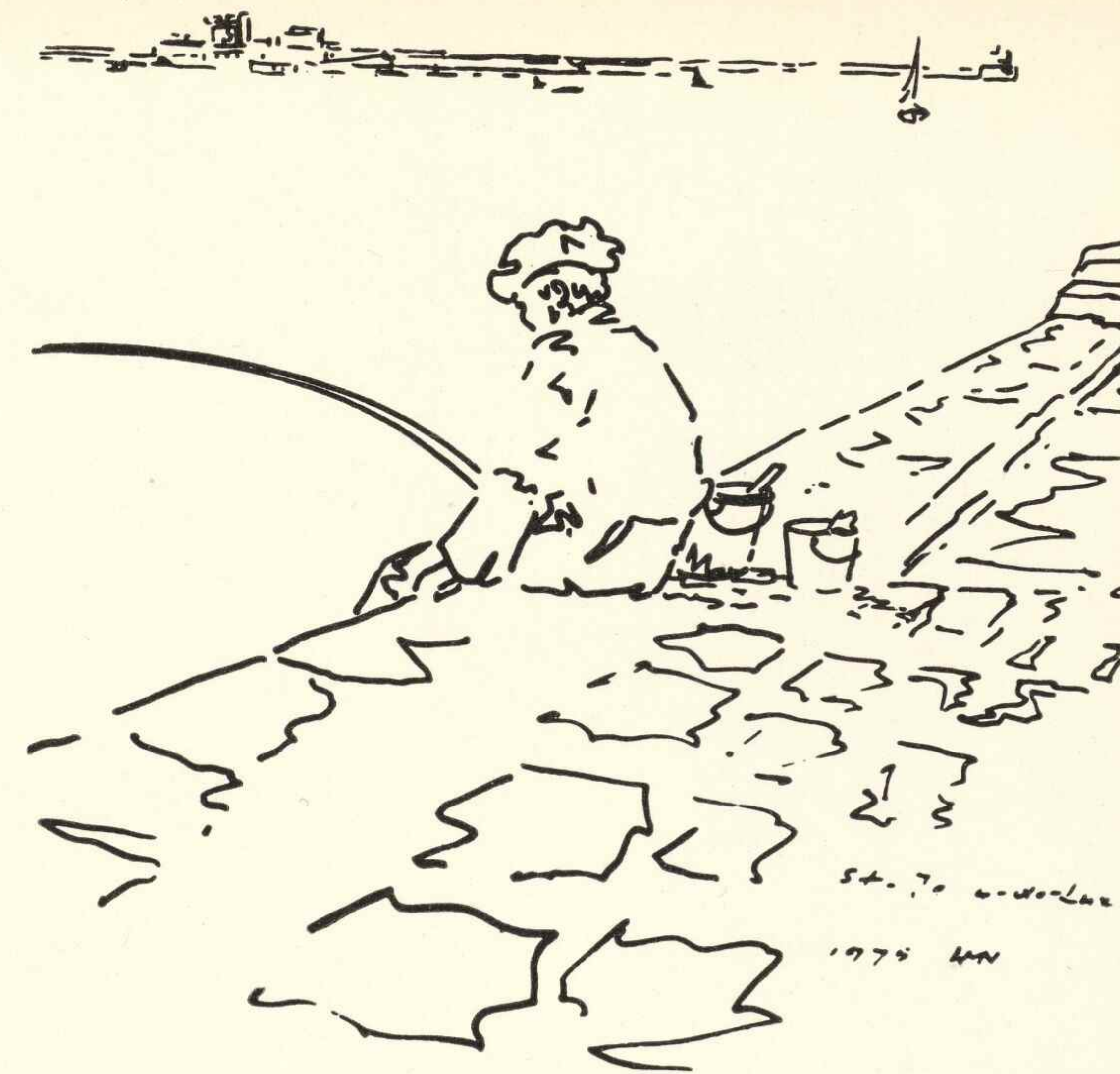


III/109

III/115



Bayonne 1975  
WN



III/114

St. J. de ...  
1975 WN

## I. RZEŻBA

## I PŁASKORZEŻBA

1. Martyrologia narodu polskiego — kompozycja VI, fragment pomnika, 1946, brąz, 100 wys.
2. **Autoportret**, 1947, granit, 47 wys.
3. **Macierzyństwo**, fragment pomnika, 1948, brąz, 180 wys.
4. **Pachol** — rzeźba studzienna, 1950, piaskowiec, 180 wys.
5. Leleweł, fragment pomnika, 1951, marmur, 100 wys.\*
6. Mieczysław Kuzma, popiersie, 1951, piaskowiec, 150 wys.
7. Głowa kobiety, 1952, piaskowiec, 80 wys.\*
8. Głowa mężczyzny, 1952, piaskowiec, 80 wys.\*
9. Centurion, 1952, stiuk, 260 wys.\*
10. Strzelający, 1952, piaskowiec, 150 wys.
11. Koncert I, 1952, narzut gipsowy, 250×350\*
12. Koncert II, 1952, narzut gipsowy, 250×350
13. Biały niedźwiedź, 1953, piaskowiec, 300 wys.\*
14. Osaczony dzik, 1953, piaskowiec, 170 wys.
15. **Dziewczyna z książką** — rzeźba pomnikowa, 1953, piaskowiec, 350 wys.\*
16. Gladiatorzy, 1953, narzut cementowo-wapienny, 180×1150\*
17. Zamyślenie, 1953, brąz, 20 wys.
18. Dzierżyński, 1954, gips, 150 wys.
19. Matka Bułgarka, 1955, cement, 40 wys.\*
20. **Mickiewicz**, 1955, brąz, 39 wys.\*
21. Mickiewicz-Trybun Ludu, 1955, brąz, 28,8×22,5
22. **Budda**, fragment pomnika, 1956, metal, 25×10\*
23. Darwin, projekt pomnika, 1956, brąz, 60 wys.
24. Piotruś, 1959, brąz, 50 wys.\*
25. Prof. Yves Brayer, 1960, gips, 70 wys.
26. Lenin, 1962, brąz, 55 wys.\*
27. Płocąca warkocz, 1962, granit, 69 wys.\*
28. Rok 1863, 1963, metal, drewno, 30×50\*
29. Robotnik z Ochoty, 1963, brąz, marmur, 59 wys.\*
30. Potiebnia, fragment pomnika, 1964, brąz, 65 wys.\*
31. Ela z Ochoty, 1964, stiuk, 35 wys.\*
32. Żeromski, fragment pomnika, 1964, brąz, 62 wys.\*
33. **Chan Asparuch**, fragment pomnika, 1969, brąz, 100 wys.\*
34. **Chan Asparuch**, fragment pomnika, 1969, metal, 29×12\*
35. Ludwik Grabowski, 1971, ceramika, 60 wys.\*
36. Prometeusz Warszawski, 1971, ceramika, szkliwo, 65 wys.\*
37. Półów, 1973, metal, szkło 70×70×70
38. Kompozycja I z cyklu Kryształowy Tunel, 1974, szkło, metal, marmur, 45×60\*
39. Grający w szachy, 1975, ceramika, 50 wys.
40. Na wygnaniu, 1975, brąz, marmur, 47 wys.\*
41. Wieczny, 1975, brąz, 30 wys.
42. Na księżycu, 1975, brąz, 39 wys.
43. Krzyk, 1975, aluminium, piaskowiec, 64×59×67\*
44. Mickiewicz na Krymie, 1976, marmur, 85 wys.\*
45. Zebranie, 1976, metal, 15×40×40
46. Głowa, 1977, marmur, 60 wys.
47. Słońce i motyl, 1977, marmur, 110×140

## II. MEDALE

1. Protoplaści (cykl Genealogiczny), awers, 1937, brąz lany, 110×100
2. Pradziadek (cykl Genealogiczny), 1938, brąz lany, 90×80
3. Dziadek (cykl Genealogiczny), 1938, brąz lany 90×80
4. Matka (cykl Genealogiczny), 1938, brąz lany, 90×80
5. Ojciec (cykl Genealogiczny), 1939, brąz lany, 90×80
6. Halszka, 1945, brąz lany, 95×85
7. Poseł królewski (cykl Genealogiczny), awers i rewers, 1946, brąz lany, 90×80
8. Protoplaści (cykl Genealogiczny), rewers, 1945, brąz lany, 110×100
9. Studentka, 1949, brąz lany, ø 90
10. Darwin, 1950, brąz lany, ø 90\*
11. Maria Skłodowska-Curie, brąz lany, ø 85
12. Pawłow, 1953, brąz lany, ø 90
13. Miczurin, 1953, brąz lany, ø 90
14. Portret ojca (cykl Genealogiczny), 1953, brąz lany, ø 90\*
15. Krzysztof — profesor medycyny (cykl Genealogiczny), 1954, brąz lany, 110×90
16. Pradziadek Tytus Szczepkowski (cykl Genealogiczny), awers i rewers, 1955, brąz lany, 110×90
17. Pradziadek Karol Polityński (cykl Genealogiczny), awers i rewers, 1955, brąz lany, 105×85
18. Wyścig Pokoju, awers i rewers, 1956, brąz lany, 135×160\*
19. Babka Maria (cykl Genealogiczny), 1956, brąz lany, 90×80
20. Babka Sylwa (cykl Genealogiczny), 1957, brąz lany, 90×80
21. Świerczewski, 1957, brąz lany srebrzony, ø 160
22. **Dante**, awers i rewers, 1964, brąz lany, 120×125\*
23. Światowid, 1965, brąz lany, 60×95
24. **Dante**, miniatura, 1956, brąz lany, 54×59
25. Świat, który nie może zginąć, awers i rewers, 1966, brąz lany srebrzony, 75×91\*
26. Telewizyjny Festiwal Teatralny, 1966, brąz lany, 109×104\*
27. Claudio Monteverdi, awers i rewers, 1966, brąz lany, 120×116\*
28. Dziewczyna z partyzantki, 1966, brąz lany, 115×115\*
29. Dziewczyna z partyzantki, 1966, brąz lany srebrzony, 115×115
30. **Pirandello**, awers i rewers, 1967, brąz lany, 112×125\*
31. **Pejzaż z Polski**, awers i rewers, 1967, brąz lany, 107×115\*
32. **Pejzaż z Polski**, awers i rewers, 1967, brąz lany srebrzony, 107×115
33. **Rossini**, awers i rewers, 1968, brąz lany, 120×105\*
34. **Atak**, awers i rewers, 1968, brąz lany, 125×127\*
35. Oszczepnik, 1968, brąz lany, 110×105
36. Wicłlarz, 1969, brąz lany, ø 90
37. Granice czasu, 1968, brąz lany srebrzony i złocony, 115×115\*
38. Granice czasu (wersja II), 1968, brąz lany srebrzony, 110×110
39. Przysięga, awers i rewers, 1968, brąz lany, 130×130\*
40. Przysięga, awers i rewers, 1968, brąz lany srebrzony, 130×130
41. **O garnuszek mleka**, 1969, brąz lany srebrzony i złocony, 117×110\*
42. Pierwszy krok, 1969, brąz lany srebrzony, 120×100
43. Kolporter tajnej prasy, 1969, brąz lany, 120×100
44. Oceania, 1969, brąz lany, 120×100
45. U Eskimosów, 1969, brąz lany, 100×120
46. Miłćć, 1969, brąz lany, 100×120

47. Koń i dziewczyna, awers i rewers, 1969, brąz lany, 116×118
48. Skok, 1969, brąz lany, 70×95
49. **Warszawa 1945—1970**, awers i rewers, 1969, brąz lany srebrzony, 165×185\*
50. Warszawa 1945—1970, awers i rewers, 1969, brąz lany, 90×100
51. **Warszawa 1945—1970**, awers i rewers, 1970, brąz bity srebrzony, 75×85
52. **Beethoven**, awers i rewers, 1970, brąz lany, 125×125\*
53. **Chopin I**, 1970, brąz lany srebrzony, ø 59\*
54. **Chopin I**, 1970, brąz lany, ø 59
55. Diecezje odzyskane, awers i rewers, 1970, tombak bity srebrzony, ø 55
56. Diecezje odzyskane, awers i rewers, 1970, tombak bity, ø 55
57. **Stanisław August**, awers i rewers, 1971, brąz lany, 108×92\*
58. **Stanisław August**, awers i rewers, 1971, brąz lany srebrzony, 108×92
59. **Walezy**, awers i rewers, 1971, brąz lany, 110×90\*
60. **Walezy**, awers i rewers, 1971, brąz lany srebrzony, 110×90
61. Zamek, awers i rewers, 1971, brąz lany, 195×195
62. Nowotko (wizja pomnika), 1971, brąz lany, 110×90
63. Nowotko (wizja pomnika), 1971, brąz lany srebrzony, 110×90
64. Walka I, 1972, brąz lany, 112×147
65. Walka I, 1972, brąz lany srebrzony, 112×147
66. Walka II, 1972, brąz lany, 112×147
67. Walka II, 1972, brąz lany, 112×147
68. Byk i toreador, awers i rewers, 1972, brąz lany, 120×130
69. Komisja Edukacji Narodowej, awers i rewers, 1973, brąz lany, 124×140
70. Chopin II, 1973, brąz lany, 185×195\*
71. **Dante na wygnaniu I**, awers i rewers, 1973, brąz lany srebrzony, 99×89\*
72. **Dante w piekle**, awers i rewers, 1973, brąz lany srebrzony, 110×100\*
73. **Dante w czyscu**, awers i rewers, 1973, brąz lany srebrzony, 110×100\*
74. **Stare i nowe**, medal grupowy, awers i rewers, 1974, brąz lany, 135×120
75. **Cywilizacja**, medal wielostronny, awers i rewers, 1974, brąz lany, 51×56
76. **Cywilizacja**, medal wielostronny, 1974, brąz lany srebrzony, 51×56\*
77. **Cepelia**, awers i rewers, 1974, brąz lany, 94×90
78. 25 lat, awers i rewers, 1974, brąz lany, 23×25
79. 25 lat, awers i rewers, 1974, brąz lany srebrzony, 23×25
80. **Maria Leszczyńska**, awers i rewers, 1975, brąz lany, 120×120
81. **Maria Leszczyńska**, awers i rewers, 1975, brąz lany srebrzony, 120×120\*
82. **Napoleon a sprawa Polski**, awers i rewers, 1975, brąz lany, 170×195\*
83. **Napoleon a sprawa Polski**, 1975, awers i rewers, brąz lany srebrzony, 170×195
84. **Kompozycja I** z cyklu Skrzydła przyjaciół, awers i rewers, 1975, brąz lany srebrzony, 160×160
85. **Kompozycja I** z cyklu Skrzydła przyjaciół, awers i rewers, 1975, brąz lany, 160×160

86. **Kompozycja II** z cyklu Skrzydła przyjaciół, awers i rewers, 1975, brąz lany srebrzony, ø 160\*
87. **Kompozycja II** z cyklu Skrzydła przyjaciół, awers i rewers, 1975, brąz lany, ø 160\*
88. **Kompozycja III** z cyklu Skrzydła przyjaciół, awers i rewers, 1975, brąz lany srebrzony, ø 160\*
89. **Kompozycja III** z cyklu Skrzydła przyjaciół, awers i rewers, 1975, brąz lany, 160×160
90. Międzynarodowy Festiwal Teatrów Lalek, awers i rewers, 1976, brąz lany, 80×100
91. Międzynarodowy Festiwal Teatrów Lalek, awers i rewers, 1976, brąz lany srebrzony, 80×100\*
92. Kęćciuszko, 1976, wielobarwna ceramika szkliona, 129×126\*
93. Pułaski, 1976, ceramika, 129×126
94. Rekordowy skok, awers i rewers, 1977, brąz lany, 110×120
95. Rekordowy skok, awers i rewers, 1977, brąz lany srebrzony, 110×120
96. Dziadek Józef Łapicki (cykl Genealogiczny), awers i rewers, 1977, brąz lany, 110×90
97. Leon Wyczółkowski, awers i rewers, 1977, brąz lany, 100×90
98. Leon Wyczółkowski, awers i rewers, 1977, brąz lany srebrzony, 100×90\*
99. Jan Łapicki w potrzebie wołoskiej (cykl Genealogiczny), awers i rewers, 1977, brąz lany srebrzony i złocony, 120×130
100. Balzac i pani Hańska, awers i rewers, 1977, brąz lany, 100×100
101. Balzac i pani Hańska, awers i rewers, 1977, brąz lany srebrzony, 100×100
102. Balzac i pani Hańska, awers i rewers, 1977, brąz lany złocony, 100×100
103. Kompozycja L (Strach na wróble), awers i rewers, 1977, brąz lany, 100×120
104. Kompozycja L (Strach na wróble), awers i rewers, 1977, brąz lany, 100×120\*
105. Zwycięstwo, medal grupowy, 1977, metal, 125×128×n
106. Przegrana, medal grupowy, 1977, szkło, 125×140×n
107. Sława, medal grupowy, 1977, szkło, 125×125×n
108. Kompozycja I z cyklu Narodziny, medal grupowy, 1977, szkło, 125×125×n
109. Kompozycja II z cyklu Narodziny, medal grupowy, 1977, szkło, 125×125×n
110. Kompozycja III z cyklu Narodziny, medal grupowy, 1977, szkło, 125×125×n
111. Kompozycja IV z cyklu Narodziny, medal grupowy, 1977, szkło 125×125×n
112. Kompozycja V z cyklu Narodziny, medal grupowy, 1977, szkło, 125×125×n
113. Kompozycja VI, z cyklu Narodziny, medal grupowy, 1977, szkło, 125×125×n
114. Kompozycja VII z cyklu Narodziny, medal grupowy, 1977, szkło, 125×125×n
115. Kompozycja VIII z cyklu Narodziny, medal grupowy, 1977, szkło, 125×125×n
116. Kompozycja IX z cyklu Narodziny, medal grupowy, 1977, szkło, 125×125×n
117. Kompozycja X z cyklu Narodziny, medal grupowy, 1977, szkło, 125×125×n

118. Spotkanie ze stratosferą I, medal grupowy, 1977/78, brąz lany, 90×81×72
119. Spotkanie ze stratosferą II, medal grupowy, 1977/78, brąz lany srebrzony, 40×85×100
120. We troje, medal grupowy, 1977/78, brąz lany srebrzony, 90×85×35
121. Uciekające życie, medal grupowy, 1977, brąz lany + brąz lany srebrzony, 90×80×60
122. W pogoni za życiem, medal grupowy, 1977, brąz lany + brąz lany srebrzony, 60×80×80
123. Synteza i rozpróśnienie, medal grupowy, 1977, brąz lany + brąz lany srebrzony, 85×120×80
124. Przed przekroczeniem progu, medal grupowy, 1977, brąz lany srebrzony złożony, 85×75×50
125. Kompozycja I z cyklu Znak graficzny, 1977, ceramika, ø 90
126. Kompozycja II z cyklu Znak graficzny, 1977, ceramika, ø 90
127. Kompozycja III z cyklu Znak graficzny, 1977, ceramika, ø 90
128. Kompozycja IV z cyklu Znak graficzny, 1977, ceramika, ø 90
129. Kompozycja V z cyklu Znak graficzny, 1977, ceramika, ø 90
130. Kompozycja VI z cyklu Znak graficzny, 1977, ceramika, ø 90
131. Kompozycja VII z cyklu Znak graficzny, 1977, ceramika, ø 90
132. Kompozycja I z cyklu Znak malarski, 1977, metal emalia, 90×110
133. Kompozycja II z cyklu Znak malarski, 1977, metal emalia, 90×110
134. Kompozycja III z cyklu Znak malarski, 1977, metal emalia, 90×110
135. Kompozycja IV z cyklu Znak malarski, 1977, metal emalia, 90×110
136. Kompozycja V z cyklu Znak malarski, 1977, metal emalia, 90×110
137. Kompozycja VI z cyklu Znak malarski, 1977, metal emalia, 90×110
138. Kompozycja VII z cyklu Znak malarski, 1977, metal emalia, 90×110
139. Kompozycja I z cyklu Znak ażurowy, 1977, metal, ø 95
140. Kompozycja II z cyklu Znak ażurowy, 1977, metal, ø 95
141. Kompozycja III z cyklu Znak ażurowy, 1977, metal, ø 95
142. Kompozycja IV z cyklu Znak ażurowy, 1977, metal, ø 95
143. Kompozycja V z cyklu Znak ażurowy, 1977, metal, ø 95
144. Kompozycja VI z cyklu Znak ażurowy, 1977, metal, ø 95
145. Kompozycja VII z cyklu Znak ażurowy, 1977, metal, ø 95
146. Kompozycja I z cyklu Znak powierzchniowy, 1977, metal, 110×120
147. Kompozycja II z cyklu Znak powierzchniowy, 1977, metal, 110×120
148. Kompozycja III z cyklu Znak powierzchniowy, 1977, metal, 110×120
149. Kompozycja IV z cyklu Znak powierzchniowy, 1977, metal, 110×120
150. Kompozycja V z cyklu Znak powierzchniowy, 1977, metal, 110×120
151. Kompozycja VI z cyklu Znak powierzchniowy, 1977, metal, 110×120
152. Kompozycja VII z cyklu Znak powierzchniowy, 1977, metal, 110×120

153. Przenikanie, medal grupowy, 1977, szkło brąz, 150×160×140
154. W matni, medal grupowy, 1977, szkło brąz, 150×160×130
155. Gdzie autentyk I, medal grupowy, 1977, metal szkło, 140×120 + 150×130
156. Gdzie autentyk II, medal grupowy, 1977, brąz szkło, 130×180 + 160×110
157. Współzależność, medal grupowy, 1977, metal marmur, 130×150
158. Słońce północy, medal grupowy, 1977, szkło, 135×180
159. Rozbita całość, medal grupowy, 1977, brąz srebro złoto, 140×100
160. Utrwalone wartości, medal grupowy, 1977, mosiądz srebro oksydowane, 85×95
161. Skrepowanie, medal grupowy, 1977, brąz złoto srebro, 100×n
162. Ujarmiona kobra, 1977, brąz cynk srebro emalia, 120×90
163. Kompozycja dyskretna, 1977, brąz srebro, 110×100
164. Rozdwojenie, 1977, brąz emalia, 75×75
165. Przegrana wartość, 1977, brąz, 100×110
166. Wystawa indywidualna I, 1978, brąz lany, ø 55
167. Wystawa indywidualna II, 1978, brąz lany srebrzony, ø 55
168. Wystawa indywidualna III, 1978, brąz lany srebrzony i złożony, ø 55

### III. RYSUNEK Z PODRÓŻY

1. Woły z Winnicy (teka bułgarska I), 1953, patyk, 24,5×33
2. Meczec w Kazanlyku (teka bułgarska II), 1955, piórko, 24,4×33
3. Turek z Kazanlyku (teka bułgarska II), 1955, piórko, 32,7×24,4
4. „Au Lapin Agile” (teka paryska), 1960, tusz technika własna, 32,4×23
5. Sacré Coeur (teka paryska), 1960, długopis, 32,7×22,3
6. Jeu de boules z cyklu Ludzie ulicy (teka paryska), 1960, długopis, 32,8×32,4
7. Transport kartofli z cyklu Ludzie ulicy (teka paryska), 1960, długopis, 32,5×22,8
8. Clochard z cyklu Ludzie ulicy (teka paryska), 1960, długopis, 22,8×32,5
9. Kompozycja V z cyklu Mosty Sekwany (teka paryska), 1960, długopis, 22,8×32,5
10. Place Pigalle I (teka paryska), 1960, kredka, 19×19
11. Place Pigalle II (teka paryska), 1960, kredka, 28,9×19
12. Place Pigalle III (teka paryska), 1960, kredka, 28,9×19
13. Na klasztornym krążanku (teka austriacka), 1963, flamaster, 21×15 \*
14. Wieże Salzburga (teka austriacka), 1963, flamaster, 21×15
15. Z góry zamkowej (teka austriacka), 1963, flamaster, 21×15
16. W Nussdorf (teka austriacka), 1963, flamaster, 15×21
17. Ischia (teka włoska), 1964, flamaster, 23×32,6
18. Chłopak z Marina Grande (teka włoska I), 1964, linoryt, 30×23,3
19. W Pugliano I, (teka włoska I), 1964, flamaster, 32,8×24,5
20. W Villa Borghese (teka włoska I), 1964, flamaster, 21,5×22,8
21. Port w Genui (teka włoska), 1964, linoryt, 30×23,4
22. Rzymska pinia (teka włoska), 1964, flamaster, 22,8×16
23. Ślady na piasku (teka włoska I), 1964, monotypia flamaster, 22,7×32,3 \*
24. Ulica w Pompei (teka włoska I), 1964, linoryt, 30×23,3 \*
25. W Pugliano II (teka włoska I), 1964, monotypia flamaster, 22,7×32,5
26. Stary człowiek z Capri (teka włoska I), 1964, flamaster, 19×32,5
27. Genua (teka włoska I), 1964, monotypia, 23×32,6
28. Ośmiornica (teka włoska I), 1964, monotypia, 22,8×32,6
29. Rybak (teka włoska I), 1964, flamaster, 32,3×23
30. Wezuwiusz (teka włoska I), 1964, monotypia, 32,3×23
31. Wezuwiusz II (teka włoska I), 1964, flamaster, 23×32,3
32. Zatybrze (teka włoska I), 1964, monotypia, 22,7×32,4
33. Napoli — Roma (teka włoska I), 1964, flamaster, 23×32,7
34. Rapperswil (teka szwajcarska), 1964, flamaster 32,5×23
35. Crodo — strumień (teka włoska II), 1967, flamaster, 32×24
36. W drodze do Domodosoli (teka włoska II), 1966, flamaster, 24,5×22,5

37. Nocą we Florencji (teka włoska II), 1967, flamaster, 24,4×35
38. Nicea — Promenade des Anglais (teka „R”), 1967, flamaster, 35×24,5
39. Drezno (teka „R”), 1968, flamaster, 34,8×24,5
40. Z Longonim w Maria Luise (teka włoska III), 1969, flamaster, 23×32,5
41. Pozzuoli (teka włoska III), 1969, flamaster, 14,8×19,5
42. Crodo — odrabianie lekcji (teka włoska III), 1969, flamaster, 23×32,6
43. Wenecja — widok z Canal Grande, (teka włoska III), 1969, flamaster, 14,8×19,5
44. W Stadtpark (teka austriacka), 1969, flamaster, 19,4×14,7
45. Sozopol (teka bułgarska III), 1970, flamaster, 24×32
46. Gospodarstwo w Rawadinowo (teka bułgarska III), 1970, flamaster, 22,4×31
47. Mały Stefan (teka bułgarska III), 1970, flamaster, 31×22,4
48. Dofinka (teka bułgarska III), 1970, flamaster, 29,7×21
49. Sozopol — Dom I (teka bułgarska III), 1970, flamaster, 22,4×32
50. Sozopol — Dom II (teka bułgarska III), 1970, flamaster, 31×22,4
51. Łódzie w porcie (teka bułgarska III), 1970, flamaster, 22,4×31
52. Stedelijk Museum — Amsterdam (teka „R”), 1971, flamaster, 23×32,7
53. Nałęczów w zimie (teka polska), 1972, flamaster, 23×32,5
54. Nałęczów — Park Zdrojowy (teka polska), 1972, flamaster, 23×32,5
55. Nad potokiem (teka polska), 1972, flamaster, 23×32,5
56. Kapliczka powstańców z 1863 r. (teka polska), 1972, flamaster, 23×32,5
57. W zaułku Malagi (teka hiszpańska), 1972, flamaster, 22,8×32,3
58. Promem do Finlandii (teka „R”), flamaster, 32,6×23
59. Ajaccio — plaża (teka Korsyka i Elba), 1973, flamaster, 21×29,8
60. Nad Jeziolem Lemańskim w Lozannie (teka szwajcarska), 1973, flamaster, 32,6×23
61. Na Placu św. Marka (teka włoska IV), 1973, flamaster, 24×31
62. Ponte Rialto (teka włoska IV), 1973, flamaster, 24×31,2
63. Na Kremlu (teka krymska), 1974, flamaster, 32,4×23
64. Do Jałty (teka krymska), 1974, flamaster, 32,2×24,2
65. Symferopol — lotnisko (teka krymska), 1974, flamaster, 32,3×24,2
66. Zaułek I w Gurzufie (teka krymska), 1974, flamaster, 32,3×24,2
67. Na statku (teka krymska), 1974, flamaster, 32,3×24,2
68. Dachy (teka krymska) 1974, flamaster, 32,4×23
69. Uliczka (teka krymska), 1974, flamaster, 32,4×23
70. Koło targu (teka krymska), 1974, flamaster, 32,4×23
71. Schody I (teka krymska), 1974, flamaster, 32,3×24,2
72. Schody II (teka krymska), 1974, flamaster, 32,3×23

73. Ulica (teka krymska), 1974, flamaster, 23×32,4
74. Piękność na statku (teka krymska), 1974, flamaster, 23×32,3
75. W nadmorskim parku I (teka krymska), 1974, flamaster, 23×32,4
76. U stóp Ajudahu (teka krymska), 1974, flamaster, 23×32,4
77. Stary Gurzuf I (teka krymska), 1974, flamaster, 23×32,4
78. Morze kołyszce (teka krymska), 1974, flamaster, 23×32,4
79. Na plaży (teka krymska), 1974, flamaster, 23×32,4
80. Ajudah (teka krymska), 1974, flamaster, 24,2×32,3
81. Czufut-Kale (teka krymska), 1974, flamaster, 24,2×32,3
82. W nadmorskim parku II (teka krymska), 1974, flamaster, 32,4×23
83. Plener na plaży (teka krymska), 1974, flamaster, 23×32,4
84. Zagorsk (teka krymska), 1974, flamaster, 22×32,4
85. Schody świątyni w skale (teka krymska), 1974, flamaster, 22,8×32,3
86. Świątynia w skale II (teka krymska), 1974, flamaster, 22,7×32,5
87. Bachczysaraj — fontanna (teka krymska), 1974, flamaster, 23,7×32,5
88. Dom Czechowa (teka krymska), 1974, flamaster, 31,5×23
89. Świątynia w skale I (teka krymska), 1974, flamaster, 32,4×23
90. Skalne przejście (teka krymska), 1974, flamaster, 32,2×23,8
91. W drodze do Bachczysaraju (teka krymska), 1974, flamaster, 32,4×22,8
92. Minaret (teka krymska), 1974, flamaster, 31,3×22,8
93. Bachczysaraj — zabudowania pałacowe I (teka krymska), 1974, flamaster, 32,3×22,8
94. Bachczysaraj — zabudowania pałacowe II (teka krymska), 1974, flamaster, 22,8×32,3
95. Bachczysaraj — zabudowania pałacowe II (teka krymska), 1974, flamaster, 22,8×32,3
96. Świątynia w skale III (teka krymska), 1974, flamaster, 22,8×32,3
97. Bachczysaraj — mauzoleum (teka krymska), 1974, flamaster, 22,8×32,4
98. Minarety Bachczysaraju II (teka krymska), 1974, flamaster, 22,8×32,4
99. Kopuła meczetu (teka krymska), 1974, flamaster, 22,8×32,4
100. Minarety Bachczysaraju III (teka krymska), 1974, flamaster, 22,8×32,4
101. Minarety Bachczysaraju IV (teka krymska), 1974, flamaster, 22,8×32,4
102. Pejzaż górski (teka krymska), 1974, flamaster, 22,8×32,4
103. Pejzaż w drodze do Bachczysaraju (teka krymska), 1974, flamaster, 22,8×32,4
104. Gurzuf — park Ministerstwa Obrony (teka krymska), 1974, flamaster, 22,8×32,4
105. Stary Gurzuf II (teka krymska), 1974, flamaster, 22,8×32,4
106. Trzy gracje (teka krymska), 1974, flamaster, 22,9×32,4
107. Po sezonie (teka włoska IV), 1975, flamaster, 24×33
108. Pasticceria Torinese (teka włoska IV), 1975, flamaster, 32,5×23
109. Ostia (teka włoska IV), 1975, flamaster, 22,6×32,4 \*
110. Do Chartres (teka Kraj Basków i Dolina Loary), 1975, flamaster, 14,9×21
111. W bistro (teka Kraj Basków i Dolina Loary), 1975, flamaster, 14,9×21
112. Tamaryski I (teka Kraj Basków i Dolina Loary), 1975, flamaster, 31,5×24,2
113. Biarritz — skały na plaży (teka Kraj Basków i Dolina Loary), 1975, flamaster, 31,5×24,2
114. Wędkarz z Saint-Jean-de-Luz (teka Kraj Basków i Dolina Loary), 1975, flamaster, 31,8×24,2 \*
115. Clochard z Bayonne (teka Kraj Basków i Dolina Loary), 1975, flamaster, 31,8×24,2 \*
116. Luksemburg w nocy (teka „R”), 1975, flamaster, 24×32
117. W nocnym lokalu (teka „R”), 1975, flamaster, 24×32
118. Białowieża I (teka polska), 1975, flamaster, 31,3×24
119. Białowieża II (teka polska), 1975, flamaster, 31,3×24
120. Białowieża III (teka polska), 1975, flamaster, 32,4×22,8
121. Inowrocław — park (teka polska), 1975, flamaster, 32,4×22,8
122. Nad stawem (teka polska), 1975, flamaster, 22,8×32,4
123. Kościół w Inowrocławiu (teka polska), 1975, flamaster, 24,2×32,3
124. Aleja (teka polska), 1975, flamaster, 32,3×24,2
125. Kranidion (teka grecka), 1976, flamaster, 22,8×32,3
126. Port w Hydrze I (teka grecka), 1976, flamaster, 22,8×32,3
127. Osada rybacka (teka grecka), 1976, flamaster, 22,8×32,3
128. Port w Hydrze II (teka grecka), 1976, flamaster, 22,8×32,3
129. Port w Hydrze III (teka grecka), 1976, flamaster, 22,8×32,3
130. Gaj oliwny i cyprysy (teka grecka), 1976, flamaster, 22,8×32,3
131. W olimpijskiej pracowni Fidiasza (teka grecka), 1976, flamaster, 22,8×32,3
132. Wybrzeża Hydry (teka grecka), 1976, flamaster, 22,8×32,3
133. Wieże na Hydrze (teka grecka), 1976, flamaster, 22,8×32,3
134. W Pireusie (teka grecka), 1976, flamaster, 22,8×32,3
135. Na Akropolu (teka grecka), 1976, flamaster, 32,3×22,8
136. Itea (teka grecka), 1976, flamaster, 22,8×32,3
137. W stronę wyroczeni (teka grecka), 1976, flamaster, 22,8×32,3
138. W Olimpii (teka grecka), 1976, flamaster, 32,3×22,8
139. Armaty w porcie Hydry (teka grecka), 1976, flamaster, 22,8×32,3
140. Klasztor na wzgórzu (teka grecka), 1976, flamaster, 32,3×22,8
141. W drodze do Istambułu (teka turecka), 1976, flamaster, 32,3×22,8
142. Kawiarnia uniwersytecka (teka turecka), 1976, flamaster, 32,3×22,8
143. Hamidievvei Camii (teka turecka), 1976, flamaster, 32,3×22,8
144. Port w Beyrlerbeyi (teka turecka), 1976, flamaster, 22,8×32,3
145. Most Europa-Azja (teka turecka), 1976, flamaster, 22,8×32,3
146. Widok z mostu Galata (teka turecka), 1976, flamaster, 22,8×32,3
147. Nido d'Aquila I (teka Sardynia), 1977, flamaster, 22,7×32,4
148. Nido d'Aquila II (teka Sardynia), 1977, flamaster, 22,7×32,4
149. Skwer w Maddalenie (teka Sardynia), 1977, flamaster, 32,4×22,7
150. Droga w Sardynii (teka Sardynia), 1977, flamaster, 22,7×32,4
151. W samo południe (teka Sardynia), 1977, flamaster, 22,7×32,4
152. Widok z parku w Maddalenie (teka Sardynia), 1977, flamaster, 22,7×32,4
153. Port w Palau (teka Sardynia), 1977, flamaster, 22,7×32,4
154. W stroju odświętnym (teka Sardynia), 1977, flamaster, 32,4×22,7
155. Wejście do urzędu (teka Sardynia), 1977, flamaster, 32,4×22,7
156. Plac Margherita (teka Sardynia), 1977, flamaster, 32,4×22,7
157. Zaułek I w Maddalenie (teka Sardynia), 1977, flamaster, 32,4×22,7
158. Zaułek II w Maddalenie (teka Sardynia), 1977, flamaster, 32,4×22,7
159. Skwer II w Maddalenie (teka Sardynia), 1977, flamaster, 22,7×32,4
160. Isola Bianca (teka Sardynia), 1977, flamaster, 22,7×32,4
161. Kawiarnia w Olbii (teka Sardynia), 1977, flamaster, 22,7×32,4
162. Most XIV (teka wenecka), 1977, flamaster, 22,7×32,4
163. Holownik przy Riva 7 Martini (teka wenecka), 1977, flamaster, 22,7×32,4
164. Most XVI przy S. Giovanni e Paolo (teka wenecka), 1977, flamaster, 22,7×32,4
165. Most XVII (teka wenecka), 1977, flamaster, 22,7×32,4
166. Orkiestra na Piazza S. Marco (teka wenecka), 1977, flamaster, 22,7×32,4
167. Obiad na trawie (teka wenecka), 1977, flamaster, 22,7×32,4
168. Apollo wenecki (teka wenecka), 1977, flamaster, 32,4×22,7
169. Zapoznane piękności (teka wenecka), 1977, flamaster, 22,7×32,4
170. Most XVIII (teka wenecka), 1977, flamaster, 22,7×32,4
171. Most XIX (teka wenecka), 1977, flamaster, 22,7×32,4
172. Most XX (teka wenecka), 1977, flamaster, 22,7×32,4
173. Most XXI (teka wenecka), 1977, flamaster, 32,4×22,7
174. Most XXII (teka wenecka), 1977, flamaster, 32,4×22,7
175. Widok na wyspę Giudecca (teka wenecka), 1977, flamaster, 22,7×32,4
176. Aleja na Lido (teka wenecka), 1977, flamaster, 22,7×32,4
177. Mestre (teka wenecka), 1977, flamaster, 32,4×22,7
178. Marghera (teka wenecka), 1977, flamaster, 26×25
179. Caffé Greco I (teka wenecka), 1977, flamaster, 25,4×16,8
180. Caffé Greco II (teka wenecka), 1977, flamaster, 25,4×16,8
181. Konkurencja (teka wenecka), 1977, flamaster, 25,5×17
182. W „posto di ristoro” (teka wenecka), 1977, flamaster, 25,5×17

Z KRĘGU DZIECIŃSTWA  
I WCZESNEJ MŁODOŚCI

Prace osób bliskich artyście, które wywarły wpływ na jego twórczość

(Część prac ocalałych z pożogi wojennej)

1. Na postoju w oddziale Hauke-Bosaka, 1864, rysunek ołówkiem wykonany przez dziadka-uczestnika Powstania Styczniowego, 13×11
2. Cela twierdzy w Orle, 1865, rysunek ołówkiem wykonany przez dziadka-uczestnika Powstania Styczniowego, 13×11
3. Na Adriatyku, 1874, akwarela wykonana przez stryjecznego dziadka — Artura, późniejszego komandora i kontradmirała w st. spoczynku marynarki wojennej, 20×26
4. Zagłowiec, 1876, akwarela wykonana przez stryjecznego dziadka — Artura, 25×30
5. Wieczór zimowy na Podolu, 1914, obraz olejny wykonany przez ojca, 25×51
6. Oczerety nad Dniestrem, 1920, pastel wykonany przez ojca, 40×60
7. Constanta, 1924, akwarela wykonana przez ojca, 17×24,5
8. Ulica Szymonowiczów, 1928, obraz olejny wykonany przez Zygmunta Radnickiego, 65×80
9. Hel, 1935, obraz olejny wykonany przez matkę, 60×50
10. Autoportret, 1936, obraz olejny wykonany przez matkę, 80×60
11. Leonardo da Vinci, 1953, obraz olejny wykonany przez matkę, 80×100
12. Wyzwolenie — zestaw dziesięciu miniatur z okresu warszawskiego, 1968—1970, wykonanych przez matkę, technika własna, 5×8
13. Pochód pielgrzymów, 1967, gwasz wykonany przez matkę, 38,5×28,5
14. Kompozycja 9, 1967, gwasz technika własna, praca wykonana przez matkę, 15×10,5
15. Ofiara I, 1967, gwasz technika własna, praca wykonana przez matkę, 32,5×22,5
16. Ofiara II, 1967, gwasz technika własna, praca wykonana przez matkę, 33×23
17. Budda, 1967, gwasz technika własna, praca wykonana przez matkę, 35,5×25,5

Uwaga

Spis prac jest wyborem twórczości artysty. Obejmuje prace będące własnością autora, muzeów i kolekcji w kraju oraz za granicą. Rzeźby, których ilustracje oznaczono w dziale I numerami 7, 8, 11, 9, 16, są kompozycjami opartymi o przesłanki epoki.

Prace które wyróżnione były nagrodami oznaczono **tłustym drukiem**.

Prace oznaczone gwiazdką są reprodukowane w katalogu.

Projekt plakatu: Marian Nowiński

Opracowanie graficzne katalogu: Jerzy Treutler

Redakcja: Wiesława Bąblewska-Rolke (CBWA)

Zdjęcia: Henryk Rosiak oraz Erazm Ciołek I 43, I 40, I 44, II 27,  
II 80, II 82, II 92, Janusz S. Kuruliszwili II 39, II 98, Zbigniew  
Kupiecki i Zbyszko Siemaszko I 9, I 16, Stanisław Mirecki I 11,  
Zygmunt Szargut I 13, Witalis Wolny II 37  
Zdjęcie autora: Janina Derdacka

Redakcja techniczna: Mirosław Winiarek (CBWA)

CENA 50 ZŁ

WDA — Zakład Typograficzny. Zam. 1537. Nakł. 600. F-113



