

Barbara Chojnacka

Kazimierz Lipiński (1896-1978) – bydgoski rzeźbiarz i rysownik (część II)

W pierwszej części artykułu zaprezentowano biografię rzeźbiarza i znane wówczas obiekty jego autorstwa – rysunki projektowe i satyryczne oraz rzeźby ze zbiorów Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, a także realizacje rzeźbiarskie w bydgoskich kościołach – p.w. Miłosierdzia Bożego i p.w. św. Antoniego z Padwy¹. W tym artykule, dzięki nowym ujawnionym pracom artysty oraz zespołowi materiałów biograficznych i fotograficznych, udostępnionych przez rodzinę, uzupełnione zostały zagadnienia przedstawione wcześniej oraz zaprezentowano nowe wątki związane z biografią i działalnością rzeźbiarza.

W tej dwuczęściowej formie artykuł stanowi przyczynek do kilku mało znanych zagadnień bydgoskiej sztuki pierwszych dziesięcioleci XX stulecia – do dziejów rzeźby, a zwłaszcza nurtu rzeźbiarsko-snycerskiego, do historii rzemiosła artystycznego, przede wszystkim meblarstwa, a także do historii powojennego wyposażenia kościołów, zmieniającego się w ciągu dziesięcioleci. W pewnym stopniu przybliży także genezę i problematykę bydgoskiego szkolnictwa artystycznego.



Kazimierz Lipiński,
ok. 1921 r., fotografia,
wł. Ingrid Wodecka
(repr. G. Chojnacki)

¹ B. Chojnacka, *Kazimierz Lipiński (1896-1978) – bydgoski rzeźbiarz i rysownik (część I)*, „Kronika Bydgoska” 2006, t. XXVIII, Bydgoszcz 2007, s. 475-498.

Sylwetka twórcy

W archiwum rodzinnym zachowały się trzy fotografie pochodzące z czasu nauki przyszłego rzeźbiarza w Königlich Preussische Handwerker- und Kunstgewerbeschule w Bydgoszczy (Królewska Pruska Szkoła Rzemiosła i Przemysłu Artystycznego), cenne z uwagi na niewielki zachowany zespół materiałów dotyczących tejże szkoły. Na pierwszej uwieczniona została dziewięciosobowa grupa młodzieży w białych roboczych fartuchach, pozująca do fotografii zimą na tle gmachu szkolnego. Na skraju grupy, po lewej stronie, widoczna jest sylwetka Kazimierza Lipińskiego².



Uczniowie Królewskiej Pruskiej Szkoły Rzemiosła i Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy, 1915-1918. Wł. Ingrid Wodecka (*repr. G. Chojnacki*)

Druga z fotografii obrazuje kilkusobową grupę studentów w różnorodnych kostiumach; zdjęcie to można wiązać ze szkolnym przedstawieniem, zabawą lub inną imprezą o podobnym charakterze. Kolejna fotografia wykonana została latem w pozamiejskim plenerze, a uwieczniono na niej grupę młodych ludzi otaczających kręgiem profesora szkoły³.

² Fotografia uczniów Królewskiej Pruskiej Szkoły Rzemiosła i Przemysłu Artystycznego, wł. Ingrid Wodecka z Bydgoszczy – córka rzeźbiarza. Zdjęcie nie posiada opisu, nie są znane pozostałe osoby oraz rok wykonania fotografii. Należy je umiejscowić w czasie nauki Lipińskiego w szkole, czyli w latach 1915-1918.

³ Fotografie uczniów Królewskiej Pruskiej Szkoły Rzemiosła i Przemysłu Artystycznego, wł. I. Wodecka. Podobnie jak w przypadku poprzedniej fotografii, tutaj także nie zamieszczono opisu przedstawionych osób i daty.

Wspomniane już w części I artykułu świadectwo pruskiej szkoły informuje częściowo o systemie kształcenia oraz wynikach nauczania osiągniętych przez Lipińskiego⁴. Wymienione zostały przedmioty: „Fachklasse für Bildhauer” (klasa przygotowawcza do nauki rzeźby) z profesorem C. Brunotte, z którego Lipiński uzyskał wyniki w kategoriach oceny za pilność i postęp – dobre. Z przedmiotu „Technische Zeichnen” (rysunek techniczny), z profesorem R. Meierem, otrzymał kolejno oceny – dobrą i dostateczną. Z przedmiotu „Zeichnen in allen Techniken” (rysunek we wszystkich technikach), prowadzonego także przez profesora R. Meiera, miał identyczne oceny. Z kolejnego przedmiotu – „Schriftzeichnen” (liternictwo), z profesorem A. Lehrerem, uzyskał także ocenę dobrą i dostateczną. Z przedmiotu „Ornament” (ornament), prowadzonego przez O. Lange, otrzymał dwie oceny – dostateczną i słabą. Z następnego przedmiotu „Tier und Pflanzen modellieren” (rzeźbienie zwierząt i roślin), z profesorem C. Brunotte, otrzymał w obu kategoriach ocenę dobrą. W pracowni „Aktmodellieren” (rzeźba aktu), z tym samym profesorem, uzyskał analogiczne oceny. Na świadectwie obok czasu nauki w szkole (6 X 1915-28 X 1918) zamieszczono informację, że Lipiński uczęszczał do niej na prawach pełnego ucznia, a jego uzdolnienia zostały uhonorowane stypendium. Zaznaczono, że ukończył szkołę, uzyskując wykształcenie uprawniające do czynnego wykonywania zawodu rzeźbiarza. Co istotne, zapisano uwagę o planach Lipińskiego, zamierzającego kontynuować studia w Krakowie, gdzie – jak zaznaczono – mógłby także ubiegać się o stypendium.

W 1923 roku, po likwidacji bydgoskiej Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego, w której nauczał trzy lata, Kazimierz Lipiński otworzył samodzielną pracownię rzeźbiarską, zlokalizowaną przy ulicy Kordeckiego 3⁵. W latach 20. w tej właśnie pracowni współpracował z Romanem Skrętem, bydgoskim rzeźbiarzem-snycerzem⁶. W tym też czasie prowadził niewielką firmę lub warsztat, w której wytwarzano przedmioty ceramiczne o charakterze użyt-

⁴ *Königlich Preussische Handwerker- und Kunstgewerbeschule, Zeugnis*, z dn. 30 października 1918 r., wł. I. Wodecka.

⁵ Informacja córki rzeźbiarza pozwala skorygować moje wcześniejsze przypuszczenie, że Lipiński nauczał także w Państwowej Szkole Przemysłowej, zob. B. Chojnacka, op. cit., s. 477. Na odwrociu jednej z fotografii zachowała się pieczętka: Pracownia Rzeźbiarska/ Kazimierz Lipiński/ art. rzeźbiarz/ Bydgoszcz, ul. Kordeckiego 3.

⁶ Informacja córki artysty. Roman Skręt (1888-1940), w Bydgoszczy działający od 1921 roku, rzeźbiarz i pedagog. Autor m.in. prac rzeźbiarsko-snycerskich w bydgoskim kościele Klarysek, zrealizowanych w latach 1922-1923 oraz płaskorzeźbionych antependiów w kościele parafialnym p.w. św. Wawrzyńca w Nakle nad Notecią, wykonanych w 1928 roku.

kowym. Jedynym zachowanym przykładem tej działalności jest owalna *ceramiczna misa* szkliviona z figurą siedzącej małpy⁷.

W części I artykułu wspomniano, że twórca od 1932 roku należał do bydgoskiego Cechu Rzeźbiarzy, dwa lata później znajdował się w gronie członków zarządu cechu, a w 1936 roku uczestniczył w wystawie cechu. Istotnym uzupełnieniem aktywności Lipińskiego w obrębie cechu jest zachowana nominacja na ławnika czeladniczego Komisji egzaminacyjnej dla czeladników zawodu rzeźbiarskiego w Bydgoszczy, wydana przez Izbę Rzemieślniczą w Bydgoszczy w dniu 2 stycznia 1933 roku⁸.

Podczas okupacji, w 1943 roku, Lipiński jako rzeźbiarz otrzymał pozwolenie na wykonywanie pracy o charakterze rzemieślniczym, jego pracownia mieściła się wówczas przy ulicy Jackowskiego 1⁹.

Po zakończeniu II wojny światowej, w odmiennej sytuacji społeczno-organizacyjnej, Kazimierz Lipiński zabiegał o przynależność do nowo powstałego Związku Polskich Artystów Plastyków, Oddziału Pomorskiego w Bydgoszczy. W odpowiedzi na wniosek zainteresowanego odpisano: „Na zebraniu Zarządu Okręgu rozpatrzono Wasz wniosek o przyjęcie do Związku Polskich Artystów Plastyków. Komisja weryfikacyjna poweźmie ostateczną decyzję po zaznajomieniu się wydelegowanego przez Komisję Artystyczną rzeźbiarza członka Rady Artystycznej z pracami Kolegi”¹⁰. Z przedłużającą się weryfikacją związane jest zapewne zaświadczenie, w którym podano, że Lipiński „jest zarejestrowany jako czynny artysta rzeźbiarz w tutejszym Wydziale Kultury i Sztuki”¹¹. Od 1956 roku pracownia rzeźbiarza mieściła się w jego domu przy ulicy Kcyńskiej.

⁷ *Misa z figurą siedzącej małpy*, lata 20. XX w., ceramika szkliviona, wym. 15 x 22 x 13 cm. wł. Małgorzata Piotrowska z Bydgoszczy – wnuczka rzeźbiarza. Pani Piotrowskiej serdecznie dziękuję za udostępnienie prac rzeźbiarza.

⁸ Nominacja Kazimierza Lipińskiego na ławnika czeladniczego Komisji egzaminacyjnej dla czeladników zawodu rzeźbiarskiego w Bydgoszczy, wydana przez Izbę Rzemieślniczą w Bydgoszczy, z dn. 2 stycznia 1933 r., wł. I. Wodecka. Dokument został podpisany przez Prezydenta Izby – Grześkowiaka i Sekretarza Izby – Dudkowskiego. Z dokumentu wynika, że Komisja egzaminacyjna była uprawniona do odbierania egzaminu czeladniczego w zawodzie rzeźbiarskim na obwód cechu Bydgoszcz.

⁹ Pozwolenie wydane przez Der Reichsstatthalter in Danzig-Westpreussen, z dn. 4 czerwca 1943 r., wł. I. Wodecka.

¹⁰ Pismo Zarządu Związku Polskich Artystów Plastyków, Oddział Pomorski w Bydgoszczy do K. Lipińskiego, z dn. 30 stycznia 1946 r., wł. I. Wodecka.

¹¹ Odłączony odpis zaświadczenia Urzędu Wojewódzkiego Pomorskiego, Wydział Kultury i Sztuki, z dn. 17 czerwca 1946 r. Pismo zostało podpisane przez Mariana Turwida, ówczesnego Naczelnika Wydziału Kultury i Sztuki, wł. I. Wodecka.

Wiele cennych informacji o realizacjach rzeźbiarskich Lipińskiego wnosi dokumentacja fotograficzna obiektów, z których część prawdopodobnie istnieje, a jest rozproszona wśród prywatnych właścicieli, oraz prac niezachowanych¹². Uzupełnieniem niewiele znanego dotychczas *oeuvre* rzeźbiarza są ponadto przedmioty znajdujące się w posiadaniu rodziny¹³. Zestawienie dzieł zachowanych i znanych jedynie z dokumentacji pozwala na wydzielenie kilku grup obiektów o różnorodnym charakterze, określających dorobek artystyczny Lipińskiego. Dominują w nim meble i przedmioty wyposażenia mieszkań, prace o charakterze kameralnym oraz rzeźba sakralna stanowiąca wyposażenie wnętrza, a w mniejszym stopniu rzeźba architektoniczna, pomniki-figury, rzeźba nagrobna i tablice pamiątkowe.

Meble i przedmioty wyposażenia mieszkań

Pierwszą, dominującą ilościowo, grupę tworzą meble i przedmioty stanowiące wyposażenie mieszkań, charakteryzujące się bogatym opracowaniem rzeźbiarskim, realizowane w drewnie. W zakresie meblarstwa Lipiński współpracował ze stolarzami, wykonującymi części konstrukcyjne mebli, sam był autorem projektu oraz elementów rzeźbiarskich. W tym miejscu przypomnijmy *szafę myśliwską na broń* znajdującą się w zbiorach Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy, przedstawioną w części I artykułu¹⁴. Na zachowanej fotografii szafa znajduje się w otoczeniu trofeów i broni, jak należy przypuszczać, w mieszkaniu klienta, na którego zamówienie została wykonana. Zapisana na odwrociu data – 1935 pozwala skorygować wcześniejsze, przybliżone daty-



Szafka rzeźbiona, 1935 r. Fotografia, wł. Muzeum Okręgowo w Bydgoszczy (repr. G. Chojnacki)

¹² Fotografie znajdują się w posiadaniu córki artysty – I. Wodeckiej.

¹³ Obiekty w posiadaniu I. Wodeckiej i M. Piotrowskiej.

¹⁴ B. Chojnacka, op. cit. s. 489-490. Pani Danucie Sójkowskiej z Działu Historii Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy dziękuję za konsultacje z zakresu meblarstwa.

wanie¹⁵. W tym samym roku powstał podobny mebel – *szafka rzeźbiona*, znana jedynie z fotografii, także zrealizowana na zlecenie¹⁶. Szafka posiada masywną, czworoboczną formę, uwypukloną motywami rzeźbionymi i wydatnym cokolem wspartym na potężnych, zwierzęcych łapach. Ścianka frontowa podzielona została na dwie wertykalnie ustawione kwatery wypełnione rozbudowanymi płaskorzeźbionymi scenami, flankowanymi przez pełnoplastyczne rzeźby figuralne umieszczone w narożach. W jednej z kwater zobrazowana została czterofiguralna scena z tańczącą parą, przepełniona dynamiką, a nasuwająca analogie z wątkiem tańca chłopskiego w ujęciu Petera Breughela. W drugiej kwaterze mieści się zastygła w bezruchu scena mitologiczna sądu Parysa, w której nagie postacie Parysa i trzech gracji ukazane zostały w wystudiowanych, teatralnych ujęciach. Sceny ukształtowane są w głębokim reliefie. Narożne, udziwnione sylwetki mężczyzn, grających na flecie i dudach, przekształcają się w okryte akantem hermy wsparte na maskach. Bogate opracowanie rzeźbiarskie dominuje, przytłaczając formę i podziały konstrukcyjne mebla, a ornamenty blatu i cokołu stają się jedynie skromnym dopełnieniem dekoracji. Do tej grupy mebli zaliczyć należy także *szafkę-barek*, znajdującą się w posiadaniu rodziny¹⁷. Obie szafki cechuje zbliżona, czworoboczna forma, analogiczny podział ścianek frontowych i podobnie ukształtowane cokoly, odmienna jest natomiast tematyka przedstawień i sposób rzeźbiarskiego modelunku. W większej płycinie umieszczona została scena figuralna – dwaj mężczyźni siedzący na zydlach przy stole, żywo gestykulujący przy kuflach z piwem, natomiast dolną kwaterę wypełnia dekoracyjna forma kar-



Szafka-barek, połowa lat 40. XX w.

Wł. Ingrid Wodecka

(fot. G. Chojnacki)

¹⁵ Fotografia *szafa myśliwska*, wł. Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy (dalej – MOB).

¹⁶ Fotografia *szafka rzeźbiona*, 1935 r., drewno, wym. nieznane, wł. MOB, na odwrociu data – 1935 r. Warto tutaj nadmienić, że na fotografii szafka widoczna jest we wnętrzu o charakterze mieszczańskim. Na szafce ustawiona została rzeźba *Diany*.

¹⁷ *Szafka-barek*, poł. lat 40. XX w., drewno, wym. 70 x 70 x 50 cm, wł. I. Wodecka.

tuszu. Pełnoplastyczne figury flankujące szafkę z 1935 roku tutaj zostały zastąpione wąskimi płycinami, w których zobrazowano całopostaciowe sylwetki – po lewej stronie mężczyzny w garniturze, otwierającego butelkę, a po prawej nagiej kobiety zjadającej winogrona. Płaskorzeźby wykonano w płytkim reliefie, a silnym akcentem rzeźbiarskim są pełnoplastyczne sylwety fantastycznych zwierząt o pyskach krokodyla i korpusie kaczki, stanowiące element podpory mebla. Kolejny motyw rzeźbiarski stanowią odrealnione sylwetki mężczyzn umieszczone na ściankach bocznych. Ukazane w wymyślnych pozach, wsparte o lico ścianek na podbródkach, dłoniach i stopach, z wygiętymi korpusami ciał, spełniają funkcję uchwytów. Groteska, karykaturalne przerysowanie, budowa formy postaci oraz nawiązanie do tematyki pijaństwa nasuwają analogie z rysunkami satyrycznymi Lipińskiego, scharakteryzowanymi w części I artykułu¹⁸. Te cechy oraz sposób rzeźbiarskiego opracowania pozwalają przyjąć, że szafka powstała w połowie lat 40. XX wieku.

Następnym meblem z tej grupy (szafy) jest *szafa dwudrzwiowa*, wsparta na wysokich nogach, stanowiąca prawdopodobnie wyrób z lat 20.-30. ubiegłego stulecia, zachowana na dawnej fotografii¹⁹. Eklektyczny w formie i dekoracji mebel, nawiązujący do repertuaru środków barokowych (wyłamany, profilowany gzyms wieńczący, spiralne nogi i poprzeczki, wieloboczne formy płycin, motywy roślinne, całopostaciowe sylwetki i głowy aniołków), mieści się w typie szaf gdańskich. W konstrukcji mebla utrzymano wyraźny podział na korpus z dwiema płycinami, partię dźwigającą z wysokimi nogami i ukośnymi poprzeczkami oraz wydatny gzyms wieńczący. W przypadku tego obiektu okazała, rozbudowaną formę architektoniczną równoważy niemniej bogata, chociaż drobna dekoracja figuralna i roślinna, wypełniająca niemal wszystkie płaszczyzny, wykonana w zróżnicowanym reliefie, z elementami rzeźby pełnej.

Zestaw mebli tworzący tzw. *gabinet męski*, także znany jedynie z dawnej fotografii, powstał podczas okupacji, kiedy Kazimierz Lipiński – jak wspomina córka – wykonywał najwięcej mebli²⁰. Komplet tworzy biurko z fotelem oraz narożny regał z otwartymi półkami i szafkami. W opracowaniu formy i dekoracji rzeźbiarskiej zwraca uwagę zróżnicowanie w odniesieniu do poszczególnych mebli. W widocznym narożu biurka ujawnia się ornament roślinny z akantem i rozetami, ale też zarys figury fantastycznego zwierzęcia, jednego z ulubionych motywów Lipińskiego. Fotel formą nawiązuje do meblarstwa stylu Ludwika XIV, ale w jego zwieńczeniu widnieje kartusz-maski oraz lwy

¹⁸ B. Chojnacka, op. cit., s. 495.

¹⁹ Fotografia *szafa dwudrzwiowa*, lata 20.-30. XX w., drewno, wym. nieznane, wł. I. Wodecka.

²⁰ Fotografia *gabinet męski*, 1939-1945, drewno, wym. nieznane, wł. I. Wodecka.

z męskimi głowami i liście akantu. W tym zestawie regał zaskakuje prostą, funkcjonalną formą, w pewnym stopniu zakłóconą bogatą, eklektyczną dekoracją – elementy kartuszone na drzwiczkach szafek, ornament kandelabrowy w narożnych płycinach o zróżnicowanej stylistyce, utworzony ze swobodnie zakomponowanych motywów – róg obfitości, liście akantu i bliżej nieokreślone formy.

Kolejną grupę mebli stanowią stoliki, znane jedynie z dawnych fotografii, powstałe w dwudziestoleciu międzywojennym i podczas okupacji, realizowane na zlecenie²¹. Szczególnie bogatą formę rzeźbiarską posiadają dwa sześcioboczne stoliki wykonane w 1934 roku. Wsparcie blatów tworzą pełnoplastyczne figury fantazyjnych, uskrzydłych zwierząt-ptaków, ukazanych w pozycji siedzącej. Sylwety w obu stolikach są różne, cechuje je jednak podobieństwo w zakresie inspiracji mitologią, wykorzystanie elementów opracowanych werystycznie z tendencją do silnego przerysowania, np. głowy i łapy oraz motywów roślinnych traktowanych dekoracyjnie, jak liście akantu. Sześcioboczne blaty obu stolików przybierają inny kształt i wysokość oraz odmienną dekorację reliefową, przy czym autor stosuje ornamentykę barokową, m.in. maskarony, akant i woluty. Wysokie, profilowane podstawy stolików posiadają także zróżnicowaną, trój- lub sześcioboczną formę. W przypadku tych mebli można zadać sobie pytanie, czy bardziej stanowią już samodzielne rzeźby, z dodatkową niejako funkcją mebla, czy są jeszcze obiektem użytkowym; dominuje bowiem walor dekoracyjny. Odmienny charakter posiada prostokątny stolik, powstały podczas okupacji. W odróżnieniu od stolików sześciobocznych tutaj wyraźne są elementy konstrukcyjne – blat i podpory w formie



ścianek połączonych poprzeczką. W zdobnictwie nie przeważa rzeźba pełna, lecz płaskorzeźbiona dekoracja ornamentalna w zróżnicowanym reliefie. Masywne ścianki boczne, wsparte na cokołach, posiadają formę określoną narożnymi sylwetami – uskrzydłony ludzki korpus prze-

*Stolik sześcioboczny, 1934 r.
Fotografia, wł. Ingrid Wodecka
(repr. G. Chojnacki)*

²¹ Fotografie *stoliki sześcioboczne, stolik prostokątny, 1934 r., 1939-1945, drewno, wym. niezane, wł. I. Wodecka.*

chodzący górą w zwierzęcą głowę, a u dołu w łapę. Narożne rzeźby łagodnie zlewają się z drobnym, symetrycznie rozłożonym ornamentem roślinnym. Florystyczna dekoracja wypełnia też płycinowe ścianki blatu. W tym samym czasie powstał dwupoziomowy *stolik-barek na kółkach*, z marmurowymi blatami, zdobiony pełnoplastyczną sylwetą węża i reliefowym ornamentem²².

Pomiędzy przedstawionymi szafami i stolikami lokuje się inny mebel – *komoda z szufladami*, znana jedynie z fotografii, a zrealizowana także podczas okupacji²³. Podobnie jak w przypadku ostatniego ze stolików, dekoracja podporządkowana została konstrukcji i funkcji mebla. Czteroszufladowa komoda wsparta jest na wysokich, skręconych nogach. Reliefowa dekoracja podkreśla naroża i podział korpusu z szufladami. Najsilniejszy akcent rzeźbiarski i ornamentalny stanowi dość wysokie, ażurowe zwieńczenie mebla i podobna dekoracja dolnej krawędzi ścianki frontowej. Rzeźbiarz ponownie sięgnął do repertuaru ornamentyki barokowej, wprowadzając motywy akantu, wolut, kaboszonów i rozet oraz skręcone podpory.

Znaczną grupę wśród znanych dotychczas obiektów autorstwa Kazimierza Lipińskiego o charakterze użytkowym, a stanowiącą element wyposażenia wnętrz mieszkalnych, tworzą lampy stojące, żyrandole i kinkiety. Wspomniana w części I artykułu rzeźba *Chińczyk*, określona jako samodzielna rzeźba kameralna, stanowiła – jak się okazało w świetle nowych materiałów – część lampy stojącej²⁴. U córki artysty znajduje się bowiem oryginalna lampa stojąca, zachowana w całości, z analogiczną figurą Chińczyka, a na fotografii archiwalnej kolejna *figura siedzącego Chińczyka*, niewątpliwie stanowiąca fragment jeszcze innej lampy²⁵. Wszystkie pełnoplastyczne sylwetki, o zbliżonych wymiarach, cechuje prawie identyczny układ w pozycji siedzącej „po turecku”, zbliżone ułożenie rąk z dłońmi obejmującymi słup-trzon, podobne szaty i nakrycia głów oraz sposób opracowania odkrytych części ciał – głów i dłoni. Na odwrociu fotografii archiwalnej, utrwalającej lampę stanowiącą własność I. Wodeckiej, zapisana została data powstania – 1933 rok, która pozwala zweryfikować wcześniejsze datowanie oraz przyjąć, że pozostałe lampy z figurą Chińczyka powstały mniej więcej w tym samym czasie²⁶. Najpełniejsze wyobrażenie

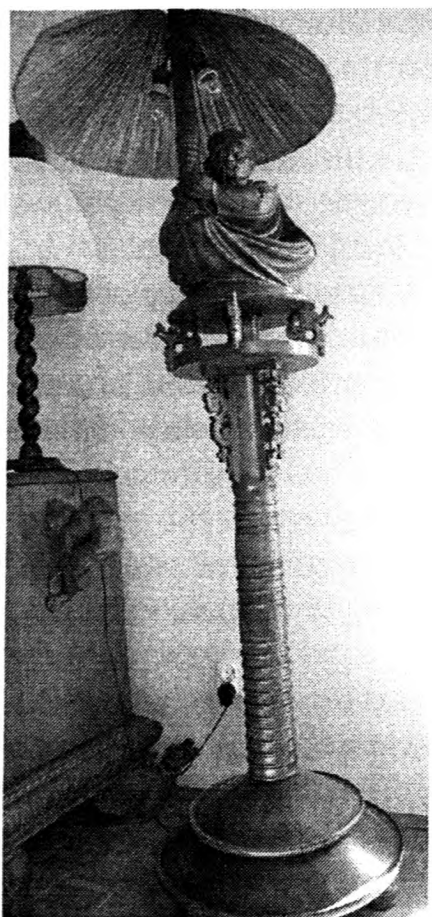
²² *Stolik-barek na kółkach*, 1939-1945, drewno, marmur, wym. 80 x 80 x 45 cm, wł. M. Piotrowska.

²³ Fotografia *komoda*, 1939-1945, drewno, wym. nieznane, wł. I. Wodecka. Czas powstania podany na podstawie informacji I. Wodeckiej.

²⁴ B. Chojnacka, op. cit., s. 491. Rzeźba *Chińczyk* mieści się w zbiorach MOB.

²⁵ *Lampa z figurą siedzącego Chińczyka*, 1933 r., drewno dębowe, wys. 200 cm, wł. I. Wodecka; fotografia *figura siedzącego Chińczyka*, wł. I. Wodecka.

²⁶ Fotografie *lampa z figurą siedzącego Chińczyka* (całość i fragment, lampa fotografowana we wnętrzu pracowni), wł. MOB; fotografia *Figura siedzącego Chińczyka*, wł. I. Wodecka.



*Lampa z figurą siedzącego
Chińczyka, ok. 1933 r.
Wł. Ingrid Wodecka
(fot. G. Chojnacki)*

o tego typu realizacjach Lipińskiego daje kompletna, zachowana lampa. Masywna, opracowana przestrzennie sylwetka Chińczyka, trzymającego oburącz trzon ze stożkowym bambusowym kłosem, spoczywa na kolistej poduszce, osadzonej na wysokiej ażurowej podstawie. Podstawę tworzą dwa elementy koliste, między którymi znajdują się cztery figury smoków o stylizowanej, nieco zgeometryzowanej formie. Podstawa spoczywa na wysokim słupie-trzonie, podtrzymywana przez cztery spłaszczone wsporniki, utworzone ze zgeometryzowanych motywów wolutowo-kwiatowych połączonych z kratownicą. Gładki trzon lampy, wzbogacony pierścieniami, spoczywa na kolistej, dwustopniowej podstawie z kanelowanymi gałkami. Opracowanie figury różni się nieco od pozostałych (rzeźba ze zbiorów muzealnych i znana z fotografii) – gładkie płaszczyzny głęboko ciętych fałd urozmaicone zostały detalami podkreślonymi rytmicznymi nacięciami dłuta. Oblicze Chińczyka, posiadające cechy fizjonomii charakterystyczne dla nacji, ukształtowane zostało werystycznie, przy czym artysta wprowadził typowe dla swej

sztuki figuralnej przerysowania. W odróżnieniu od pozostałych twarzy Chińczyków tutaj szeroko otwarte oczy nadają obliczu silnie ekspresyjny wyraz. Warto dodać, że w przedstawionych lampach różnią się podstawy figur – są koliste lub czworoboczne o ściętych narożach, z odmiennie opracowanymi gzymsami. Można przypuszczać, że trzony i podstawy pozostałych lamp też się różniły.

W obrębie tej grupy obiektów mieszczą się także żyrandole i kinkiety, wykonywane często na zamówienie prywatnych klientów. Kilka takich realizacji znajduje się w posiadaniu rodziny, wygląd innych przybliżają fotografie. Szczególnie okazałe są dwa zachowane żyrandole koliste, sześcioramienne, utrzymane w krańcowo odmienniej stylistyce, z których jeden zwieńczony jest stylizowanymi sylwetkami smoków, a drugi – o formie zgeometryzowanej – bogato zdobiony reliefowym ornamentem²⁷. Forma rzeźbiarska dominuje

²⁷ Żyrandol z postaciami smoków, drewno, wys. ok. 120 cm, śr. 120 cm, żyrandol o zgeometryzowanej formie, drewno, wys. ok. 100 cm, śr. ok. 100 cm, wł. M. Piotrowska.

w dwuramiennej lampie wiszącej posiadającej formę uskrzydłonej sylwetki o głowie mężczyzny, a kobiecym korpusie²⁸. Na fotografii utrwalony został jeszcze jeden żyrandol sześcioramienny z wolutowymi elementami w górnej partii przekształconymi w zwierzęce głowy²⁹. W części I artykułu wspomniano o *kinkiecie z głową kozła*, który – jak się okazało – nie jest jedynym wyrobem z tej serii lamp³⁰. Zachowała się bowiem para płaskorzeźbionych, jednoramiennych kinkietów o formie imitującej muszlę, nawiązującej do *rocaille*³¹.

Prace o charakterze kameralnym

Na podstawie nielicznych zachowanych obiektów oraz fotografii można odtworzyć zespół prac o charakterze kameralnym, samodzielnych płaskorzeźb i rzeźb przeznaczonych do prezentacji (może także na wystawach), wykonywanych na zlecenie lub na własny użytek. Obiekty te zrealizowane zostały w różnych materiałach – najczęściej w drewnie i marmurze, rzadziej w gipsie. Najwcześniejszą realizacją jest zachowana w oryginale *Głowa rycerza*, płaskorzeźba w drewnie o formie tonda, powstała w 1932 roku³². W szerokim, profilowanym obramieniu znajduje się głowa wojownika w hełmie, w ujęciu *en trois quarts* w prawo, ukształtowana w dość płytkim reliefie. Oblicze opracowane zostało realistycznie, z tendencją do podkreślenia cech charakteru typowych dla wojownika – siły, odwagi i uporu – wyrażonych w fizjonomii. Miękki modelunek z drobnymi akcentami fakturalnymi przypomina nieco późniejsze, pełnoplastyczne figurki wojowników i zakonnika, wspomniane w części I artykułu³³. Podobną pod względem formy, rzeźbiarskiego modelunku i funkcji realizację stanowi kolejna zachowana płaskorzeźba w drewnie, przedstawiająca *Głowę Chrystusa*, pochodząca z 1945 roku³⁴. Formę tonda zastąpił „stojący prostokąt” ujęty szeroką, zdwojoną ramą. Głowa w ujęciu niemal profilowym w prawo, w odróżnieniu od statycznej głowy rycerza, wyróżnia się silną ekspresją w zakresie opracowania fizjonomii – oblicze pełne bólu,

²⁸ *Lampa wisząca z uskrzydloną postacią*, drewno, wys. 70 cm, wł. I. Wodecka.

²⁹ *Fotografia żyrandol sześcioramienny*, drewno, wym. nieznane, wł. I. Wodecka.

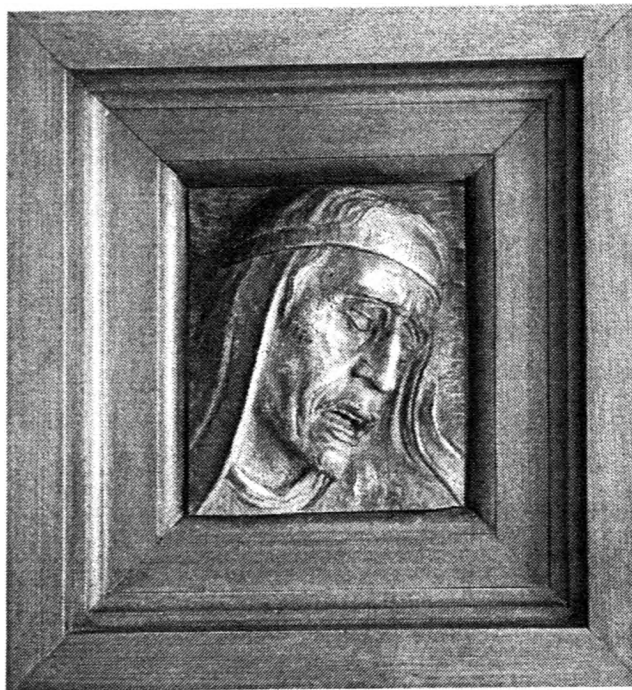
³⁰ B. Chojnacka, op. cit., s. 490.

³¹ *Para kinkietów*, drewno, wys. 40 cm, wł. M. Piotrowska.

³² *Płaskorzeźba Głowa rycerza*, 1932 r., drewno, śr. 20 cm, niesygn., wł. I. Wodecka. Na odwrocie fotografii opis z datą powstania.

³³ B. Chojnacka, op. cit., s. 491.

³⁴ *Płaskorzeźba Głowa Chrystusa*, 1945 r., drewno, wym. 40 x 30 cm, sygn. p.d.: 1945/ K. LIPIŃSKI, wł. I. Wodecka.



Płaskorzeźba *Głowa Chrystusa*, 1945 r.
Wł. Ingrid Wodecka (fot. G. Chojnacki)

zamknięte oczy, wpółotwarte usta – oraz rzeźbiarskiego modelunku, w którym miękko kształtowane detale silnie kontrastują z bruzdami twarzy, pasmami włosów i liniami lekko zgeometryzowanej chusty na głowie. Ekspresję pogłębia niespokojna faktura tła.

Realistycznym wizerunkiem konkretnej osoby wydaje się wypukłorzeźbiona *Głowa mężczyzny w czapce*, wsparta na czworobocznej podstawie i umieszczona na tle prostokątnej tablicy. Realizacja ta znana jest jedynie z fotografii, a należy ją łączyć zapewne z powojennym okresem twórczości Lipińskiego³⁵. Przedstawia

pełne wyrazu oblicze starego mężczyzny, zapatrzonego w dal, w lekkim uśmiechu. Niewielka, mało wyraźna fotografia uniemożliwia interpretację funkcji.

Z okresem międzywojennym wiąże się zachowana pełnoplastyczna, naturalnych rozmiarów rzeźba *Głowa Chrystusa* z 1933 roku, wykonana w gipsie i polichromowana³⁶. Silnie wzniesioną, przechyloną w lewo głowę, podobnie jak wspomnianą płaskorzeźbę z wizerunkiem Jezusa, cechuje ekspresja ujęcia i fizjonomii – tu wpółotwarte oczy i rozchylone usta, z obliczem przepelnionym bólem. W odróżnieniu od realizacji w drewnie – umiejętnie modelowana, wyrazista fizjonomia nie do końca współbrzmi ze schematycznym opracowaniem włosów i zarostu.

Do nielicznych zachowanych lub znanych z fotografii obiektów wykonanych w marmurze należą dwie płaskorzeźby. Zachowaną realizacją jest dwufiguralna scena *Adam i Ewa*, zamknięta w polu równoramiennej trójkąta, powstała w 1934 roku³⁷. Jedynie jabłko w dłoni Ewy sugeruje starotestamentową tematykę przedstawienia. Nagie sylwetki leżącej, uwodzicielskiej Ewy

³⁵ Fotografia *Głowa mężczyzny w czapce*, po 1945 r., drewno, wym. nieznane, wł. I. Wodecka.

³⁶ Rzeźba *Głowa Chrystusa*, 1933 r., gips polichromowany, wys. ok. 50 cm, niesygn., wł. I. Wodecka.

³⁷ Płaskorzeźba *Adam i Ewa*, 1934 r., marmur, wym. dł. 26 cm, wys. 13 cm, wł. I. Wodecka.

i siedzącego, zniecierpliwionego Adama umiejętnie wpisane zostały w trójkątne pole. W prawym narożu kompozycji pojawiło się fantazyjne, przyczajone zwierzę. Miękki modelunek ciał został silnie skonstrastowany z nieregularną, chropowatą powierzchnią tła. Kolejną realizacją, o podobnym narracyjnym charakterze, jest znany jedynie z fotografii obiekt *Opowieści babuni*, którego powstanie można określić także na lata 30. XX wieku³⁸. Płaskorzeźba posiada formę „stojącego” prostokąta zamkniętego półkuliście. Wielofiguralna scena usytuowana została w bliżej nieokreślonym wnętrzu – po lewej stronie siedząca w fotelu staruszka, obok kołowrotek, a ku niej zwróconych czworo dzieci, ukazanych w zróżnicowanych ujęciach, wpatrzonych i wsłuchanych w jej opowieści. Podobnie jak poprzednia płaskorzeźba, ta realizacja jest także modelowana w dość głębokim reliefie.

Również tylko z fotografii znamy dwie kolejne płaskorzeźby, tym razem wykonane w drewnie, noszące tytuł *Pastuszek grający na flecie*, posiadające analogie formalne z płycinami szafy myśliwskiej na broń z 1935 roku, dlatego też ich powstanie można wiązać z latami 30. XX wieku³⁹. Oba przedstawienia posiadają analogiczną kompozycję oraz sposób opracowania. Różnią się nieznacznie ujęciem postaci mężczyzn, kształtowaniem góralskich ubiorów w zakresie detalu, a także wyraźnie zróżnicowaną, zindywidualizowaną fizjonomią. W tablicy o kształcie wydłużonego prostokąta mieści się płycina z sylwetką górala-pastuszka na tle pejzażu, opracowana w konwencji realistycznej, w dość płytkim reliefie. Pierwszoplanowa postać, wypełniająca niemal całą wysokość pola obrazowego, ukazana została w ujęciu trzy czwarte w prawo. W jej ukształtowaniu zwraca uwagę dekoracyjna stylizacja oparta na kontraście miękko modelowanych płaszczyzn z fragmentami zgeometryzowanymi, rytmicznie powtarzającymi się, np. fałdy peleryny, palce dłoni i pasma włosów. Wieloplanowy, rozległy pejzaż górski, z wstęgami krętych dróg, grupami drzew, chatą, pasmami gór i partią nieba, ukształtowany został z wyczuciem perspektywy, a jednocześnie bardzo swobodnie. Zróżnicowane nacięcia dłuta tworzą bogatą, malarską, niemal „impresjonistyczną” fakturę tej części przedstawienia. Trudno obecnie stwierdzić, czy płaskorzeźby były samodzielными obiektami, służącymi np. do powieszenia na ścianie, czy też stanowiły fragment mebla, np. szafy, na co wskazuje charakter płycin ze specyficznym obramieniem.

³⁸ Fotografia płaskorzeźby *Opowieści babuni*, ok. 1934 r., marmur, wym. nieznane, wł. I. Wodecka. Córka artysty przekazała informację, że płaskorzeźba powstała na zamówienie.

³⁹ Fotografie płaskorzeźb *Pastuszek grający na flecie*, lata 30. XX w., drewno, wym. nieznane, wł. I. Wodecka. Tytuł pracy na podstawie informacji córki rzeźbiarza. *Szafa myśliwska na broń*, zob. B. Chojnacka, op. cit., s. 489-490.



Płaskorzeźba *Pastuszek grający na flecie*, lata 30. XX w. Fotografia, wł. Ingrid Wodecka (repr. G. Chojnacki)

Z latami 30. ubiegłego stulecia należy łączyć powstanie trzech znanych dotychczas pełnoplastycznych figur nierealnych wizerunków zwierząt, tak często pojawiających się w ówczesnych realizacjach meblarskich Lipińskiego. Obiektem zachowanym jest *Fantazyjne zwierzę na szkatule*, rzeźba w drewnie, łącząca funkcję dekoracyjną z użytkową⁴⁰. Na prostokątnej szkatule, wspartej na nóżkach-gałkach, mieści się niewielka figura nieokreślonego zwierzęcia w pełnym ekspresji ujęciu, w momencie przyczajenia – mała, opuszczona głowa o żabim pysku, z wybałuszonymi oczami, ze stojącymi uszami, z potężnym korpusem ze wzniesionym grzbietem, krótkimi nogami zakończonymi kopytami i wygiętym w pałak ogonem. Druga z figurek – znana jedynie z fotografii – *Fantazyjne zwierzę na półkuli*, również wykonana w drewnie, przedstawia zwierzę w pełnym napięcia ruchu, gotowe do ataku, stojące na dużej, kolistej podstawie⁴¹. Sylweta zaskakuje połączeniem olbrzymiej głowy z szeroko rozwartym pyskiem i kłami z niewielkim korpusem ciała. Ostatnia z figur – *Fantazyjne zwierzę*, rzeźba prawdopodobnie w gipsie, obrazuje sylwetę przypominającą smoka, siedzącego na tylnych łapach, z opuszczoną głową, z długim ogonem⁴². Zwierzę umieszczone zostało na niskiej, okrągłej podstawie. W opracowaniu wszystkich zwierzęcych figurek uwagę zwraca bogate fakturalne ukształtowanie powierzchni.

Przeznaczenie kolejnej płaskorzeźby w drewnie, noszącej tytuł *Odpoczynek robotników*, podobnie jak dwóch wersji *Pastuszek grający na flecie*, jest nieznane⁴³. Pewnych wskazówek dostarcza jednak zamieszczona w polu przed-

⁴⁰ Rzeźba *Fantazyjne zwierzę na szkatule*, lata 30. XX w., drewno, wym. szkatuły 20 x 13 cm, wys. figury 15 cm, wł. I. Wodecka.

⁴¹ Fotografia *Fantazyjne zwierzę na półkuli*, lata 30. XX w., drewno, wym. nieznane, wł. I. Wodecka.

⁴² Fotografia *Fantazyjne zwierzę*, lata 30. XX w., gips, wym. nieznane, wł. I. Wodecka.

⁴³ Fotografia płaskorzeźby *Odpoczynek robotników*, 1944 r., drewno, wym. nieznane, wł. I. Wodecka. Tytuł zapamiętała córka artysty.

stawienia tablica z napisem, informująca równocześnie o czasie powstania w 1944 roku. Jednak te dwie realizacje różnią się zdecydowanie tematyką, formą i rzeźbiarskim opracowaniem. Finezyjne, miękko modelowane sylwetki górali w pejzażu zastąpiły rubaszne, wprost karykaturalne postacie trzech murarzy na tle fragmentu budowli, przypominające nieco późniejsze rysunki Lipińskiego, omówione już w części I artykułu⁴⁴. Prostokątne pole obrazowe wypełniają sylwetki trzech murarzy, ukazanych w zróżnicowanych pozach w chwili spożywania posiłku. O wykonywanej pracy świadczy rozbudowane otoczenie oraz przedmioty – ceglany mur w tle, fragmenty rusztowania, misa z zaprawą i kielnią oraz siekiera i kątownik. Na osi kompozycji mieści się tablica z napisem: 1894-1944/ 50/ ZUM JAHRESTAG/ GILD [...], upamiętniająca nieznaną nam jubileusz.

Dawna fotografia utrwaliła pełnoplastyczny *Akt kobiety*, wykonany w gipsie (prawdopodobnie patynowanym), powstały w latach 50. ubiegłego stulecia⁴⁵. Rzeźba stanowi jedyny znany przykład samodzielnej realizacji rzeźbiarskiej w zakresie tej tematyki. Smukła, dziewczęca sylwetka przedstawiona została w pozycji stojącej, w lekkim kontrapoście, nieznacznie zwrócona w lewo, okryta od tyłu (?) draperią, widoczną na wysokości lewego ramienia, przełożoną między łydkami. Proporcje, budowa anatomiczna i opracowanie głowy nasuwają analogie z wcześniejszą płaskorzeźbioną sylwetką Ewy, a jednocześnie przywołują skojarzenia z nurtem typowym dla rzeźby art déco.

Rzeźba sakralna stanowiąca wyposażenie wnętrza i rzeźba architektoniczna

*Realizacje w kościele parafialnym p.w. Trójcy Świętej w Łobzenicy
(pow. pilski)*

W 1932 roku Kazimierz Lipiński wykonał kilka prac dla kościoła parafialnego w Łobzenicy – *figurę Dzieciątka Jezus* oraz *kropielnice*. Obiekty te wymienione zostały w piśmie z grudnia 1932 roku – zaświadczeniu księdza proboszcza kościoła w Łobzenicy o wykonaniu prac dla tej świątyni: „Poświadczam niniejszem, że p. Kazimierz Lipiński z Bydgoszczy, Kordeckiego 17 wykonał dla tutejszego kościoła parafialnego rzeźby i to figurę Dzieciątka Jezus i kropielnice w kamieniu sztucznym. Pan Lipiński wykonał prace te bezpłatnie

⁴⁴ B. Chojnacka, op. cit., s. 491-498.

⁴⁵ Fotografia rzeźby *Akt kobiety*, lata 50. XX w., gips patynowany (?), wym. ok. 60 cm (informacja córki rzeźbiarza), wł. I. Wodecka.

i ku wspólnemu zadowoleniu. Bylibyśmy powierzyli p. Lipińskiemu więcej jeszcze prac, lecz brak funduszków nakazał nam odłożyć prace te na późniejsze czasy. W każdym razie wyrażam p. Lipińskiemu zupełne zadowolenie i mogę go jak najlepiej polecić”⁴⁶. *Figura Dzieciątka Jezus*, wykonana w sztucznym kamieniu, znajduje się w zwieńczeniu bocznego portalu kościoła, natomiast *kropielnice* nie mieszczą się w obrębie obecnego wyposażenia.



Tympanon ze sceną *Pokłonu pasterzy* w kościele parafialnym p.w. Trójcy Świętej w Łobżenicy, 1933-1935, stan z 2009 r. (fot. G. Chojnacki)

Dla tej samej świątyni artysta wykonał w latach 1933-1935 płaskorzeźbę w tympanonie, zrealizowaną w sztucznym kamieniu, zachowaną do dzisiaj. Stanowi ona przykład dość wyjątkowej realizacji w dorobku rzeźbiarskim Lipińskiego⁴⁷. Płaskorzeźba, ukształtowana w głębokim reliefie z detalami w rzeźbie pełnej, obrazuje wielofiguralną, rozbudowaną scenę *Pokłonu pasterzy*. Sylwetki ludzi i zwierząt szczelnie wypełniają trójkątne pole tympanonu, stanowiąc zasadniczy punkt zainteresowania autora. Główną grupę kompozycji tworzy umieszczona na osi scena – postać siedzącej Matki Boskiej z Dzieciątkiem, zwróconej w prawo oraz skierowanych ku niej trzech pasterzy i chłopca, ukazanych w zróżnicowanych pozach. Głowy wszystkich mężczyzn w ujęciach profilowych skutecznie koncentrują uwagę widza na postaci Jezusa, z dziecięcym wdziękiem spoglądającego na przybyszów. Nieco w głębi

⁴⁶ Zaświadczenie ks. Czesława Kałkowskiego, z dn. 10 grudnia 1932 r., wł. I. Wodecka.

⁴⁷ Zachowały się dwie dawne fotografie tympanonu: fotografia portalu z tympanonem ze sceną *Pokłonu pasterzy* w ujęciu frontalnym, wł. MOB oraz zdjęcie portalu w ujęciu trzy czwarte od lewej strony, wł. I. Wodecka.

pojawiła się sylwetka św. Józefa, wpisana kompozycyjnie w górne naroże trójkąta. Nie zabrakło także zwierząt, niezbędnych w ikonografii tego przedstawienia, a równocześnie wyeksponowanych poprzez umieszczenie w bocznych narożach; po lewej stronie dwie owce i wół, a po prawej kozioł, geś i pies. Wzniosły nastrój adoracji zakłócają ukazane w niedbałych pozach spoczynku sylwetki przypominające putto i anioła, odwrócone od sceny głównej. Typy postaci zostały silnie zindywidualizowane, podobnie jak fizjonomie, z charakterystyczną dla Lipińskiego skłonnością do przerysowania w celu zaakcentowania odrębności postaci, a zarazem ekspresji. W sposobie opracowania płaszczyzn widoczna jest także dbałość o wprowadzenie różnorodności – szaty o dość uproszczonym modelunku kontrastują z fakturalnym ukształtowaniem sylwet zwierząt, sugerującym sierść. Podobne efekty zróżnicowania struktury widoczne są w dekoracyjnej stylizacji anielskich skrzydeł, siana w żłobku i aureoli za postacią Jezusa.

Niewielka fotografia przedstawiająca fragment prawdopodobnie glinianego modelu analogicznej sceny *Pokłonu pasterzy* świadczy o procesie pracy artysty nad tym nietypowym zleceniem⁴⁸. Na zdjęciu widoczna jest grupa centralna z sylwetkami Matki Boskiej z Dzieciątkiem, św. Józefem i pasterzami z chłopcem oraz odwróconym aniołem po prawej stronie. Kompozycja i ogólny układ postaci są analogiczne na obu tympanonach, wprowadzone zostały jedynie zmiany w zakresie opracowania fizjonomii poszczególnych osób oraz detalu ubioru.

Realizacje rzeźbiarskie w kościele p.w. Miłosierdzia Bożego w Bydgoszczy-Wilczaku

W części I artykułu przedstawiono zachowane realizacje autorstwa Kazimierza Lipińskiego w kościele na Wilczaku, wykonane w latach 1947-1950⁴⁹. Uzupełnienie tych materiałów stanowią relacje współczesnych związane z poświęceniem ołtarza głównego i jednego z ołtarzy bocznych. *Nowy wielki ołtarz stanął w kościele parafialnym Miłosierdzia Bożego na Wilczaku* – pod takim tytułem zamieszczono obszerną informację w prasie o ołtarzu i jego uroczystym poświęceniu w dniu 7 grudnia 1947 roku⁵⁰. W relacji zapisano: „Po przejęciu przez nowoerygowaną parafię Miłosierdzia Bożego na Wilczaku, byłego zboru ewangelickiego, ks. proboszcz mgr Małecki rozpoczął usuwanie z koś-

⁴⁸ Fotografia tympanonu ze sceną *Pokłonu pasterzy*, wł. I. Wodecka.

⁴⁹ B. Chojnacka, op. cit., s. 482-484.

⁵⁰ *Nowy wielki ołtarz stanął w kościele parafialnym Miłosierdzia Bożego na Wilczaku*, wycinek-notatka prasowa z lokalnej prasy, wł. I. Wodecka.

cioła wszystkiego co nie godziło się z urządzeniami świątyni katolickiej, a pierwszym dziełem akcji przystosowania kościoła potrzebom katolików było postawienie głównego ołtarza. Nowy ołtarz utrzymany jest w stylu ludowym i przemawia swym polskim charakterem. Obraz główny wyobraża Miłosierdzie Boże, u stóp którego widnieje napis: *Jezu, ufam Tobie*. Z lewej strony postać Marii Magdaleny, po prawej zaś św. Andrzeja Boboli. Umieszczono też herb miasta Bydgoszczy i Orła Polskiego. Wysokość ołtarza wynosi 6 metrów. Ołtarz projektował i wykonał artysta-rzeźbiarz p. Kazimierz Lipiński. Witraże prezbiterium dostosował do całości p. Edward Kwiatkowski. Uroczystość poświęcenia ołtarza, która odbyła się w ubiegłą niedzielę, stała się zarazem wielką manifestacją katolickiego Wilczaka. Z polecenia prymasa Polski JE księdza kardynała dr Augusta Hlonda przybył z Gniezna zastępca biskupa ks. inf. prof. dr Witold Gronkowski. O godzinie 10.00 odbyło się uroczyste poświęcenie ołtarza, którego dokonał ks. infułat Gronkowski w asyście ks. prof. Smaruja i ks. prof. Gacka⁵¹. W archiwum rodzinnym Lipińskich zachowała się *Księga pamiątkowa*, a w niej dwa wpisy związane z poświęceniem ołtarza głównego i ołtarza *Matki Boskiej Ostrobramskiej*, informujące o uznaniu, jakim darzyli artystę zleceniodawcy z kręgów duchowieństwa. Ksiądz Witold Gronkowski, Infułat Kapituły Metropolitalnej Gnieźnieńskiej, napisał: „Wielce zasłużonemu Mistrzowi Dłuta, Panu Lipińskiemu z Bydgoszczy, wyrażam niniejszym pełne swe uznanie z racji wykonania całokształtu, a szczególnie wspaniałych rzeźb, ołtarza wielkiego w Kościele Miłosierdzia w Bydgoszczy na Wilczaku, które to dzieło miałem zaszczyt dzisiaj poświęcić z ramienia Metropolitalnej Kurii w Gnieźnie. Natchnionemu artyście życzę z całego serca by wkrótce mógł się popisać podobnym udatnym dziełem. Bydgoszcz, dnia 7. grudnia 1947 r.”⁵².

⁵¹ Ibidem, „Po dokonaniu aktu poświęcenia delegat biskupi wygłosił podniosłe okolicznościowe przemówienie, po czym ks. proboszcz Małecki przeniósł sanctissimum do tabernakulum. Uroczystą sumę w asyście duchowieństwa celebrował ks. infułat Gronkowski, a piękne kazanie wygłosił ks. sup. Giemża, podkreślając wielką ofiarność katolickiego Wilczaka. Pienia kościelne wykonał mieszany chór »Dzwon« w sile 120 osób, który pod kierownictwem dyr. ork. P. Wittstocka odśpiewał polską mszę *Boga Rodzica* Feliksa Nowowiejskiego. Wspaniałą uroczystość zakończono odśpiewaniem *Boże coś Polskę*. Urząd honorowego asystenta piastował ks. proboszcz mgr Małecki. Zaznaczyć wypada, że ze świątyni usunięto balkony, a całkowicie zniszczone organy odbudowano. Dzięki niezmordowanej pracy i poświęceniu ks. proboszcza mgr Małeckiego oraz przede wszystkim płynącej z serca parafian ofiarności świątynia godnie pełnić będzie swą służbę Bożą”.

⁵² *Księga pamiątkowa*, wł. I. Wodecka. Wpis ks. Gronkowskiego uzupełniony został podpisami kilku księży, uczestniczących w uroczystości poświęcenia ołtarza.

Natomiast biskup Lucjan Biernacki, Wikariusz Kapitulny Gnieźnieński, napisał: „Poświęciłem w Kościele Miłosierdzia Bożego w Bydgoszczy ołtarz Matki Boskiej Ostrobramskiej, dłuta artysty rzeźbiarza p. Lipińskiego. Podziwiałem przy okazji większe jeszcze jego dzieło: główny ołtarz. Prace te artystyczne świadczą wymownie o głębokim artystycznym wyczuciu ducha Kościoła i stawiają ich Mistrza w poczet wybitnych twórców nowoczesnej sztuki kościelnej. Niech Pan Bóg, ten odwieczny Arcymistrz świata, błogosławi nadal zbożnym poczynaniom Szanownego Pana i pogłębi w Nim jeszcze więcej religijnego ducha artystycznego, by służył najpiękniejszej ze sztuk – sztuce religijnej na piękną służbę Bożą. Bydgoszcz, 2 stycznia 1949”⁵³.

Wśród zachowanego wyposażenia kościoła p.w. Miłosierdzia Bożego znajduje się jeszcze jeden obiekt autorstwa Lipińskiego. Jest to pełnoplastyczna, drewniana *figura św. Józefa*, powstała – jak należy przypuszczać – podczas prac realizowanych w tym kościele (1947-1950)⁵⁴. Całopostaciowa sylwetka świętego przedstawiona została frontalnie, w kontrapoście, z lewą ręką opuszczoną, dłonią wspartą na drewnianej belce. W prawej dłoni, trzymanej na wysokości pasa, znajduje się kątownik, nawiązujący do pracy stolarza. Głowa świętego, w ujęciu *en face*, jest lekko przechylona w prawo. Oblicze zostało opracowane w konwencji realistycznej, ale w sposób typowy dla innych wizerunków świętych autorstwa rzeźbiarza, noszące ten sam wyraz powagi i skupienia. Święty Józef odziany jest w długą tunikę, na której płaszcz przełożono przez lewe ramię. Odkryte części ciała modelowane są miękko, natomiast partie szat cechuje zróżnicowana, bogata faktura.

Realizacje rzeźbiarskie w kościele p.w. św. Wojciecha w Bydgoszczy-Okolu

Ślad kolejnej realizacji w bydgoskiej świątyni uwiecznił zapis w cytowanej już *Księdze pamiątkowej*, informujący o *figurze św. Wojciecha*, wykonanej w 1948 roku, a więc podczas prac prowadzonych w kościele p.w. Miłosierdzia Bożego. Ksiądz Gronkowski, nawiązując do tych realizacji, napisał: „Z wielką radością stwierdzam, że życzenia wyrażone w dniu 7. grudnia 1947 r. z okazji poświęcenia ołtarza wielkiego w kościele parafialnym na Wilczaku, spełniły się w tak krótkim czasie. Albowiem dzisiaj miałem zaszczyt poświęcić znakomite dzieło znakomitego dłuta natchnionego Mistrza Pana Lipińskiego z Bydgoszczy, mianowicie bardzo udatną statuetkę św. Wojciecha w wielkim ołtarzu w Kościele parafialnym na Okolu. Nie jestem prorokiem! Sądzę jednak, że natchniony

⁵³ Ibidem. Podobnie jak poprzednio cytowany, także ten wpis podpisał księża obecni podczas poświęcenia.

⁵⁴ *Figura św. Józefa*, 1947-1950, drewno, wys. ok. 160 cm, sygn. p.d.: LIPIŃSKI.

Mistrz wkrótce będzie musiał wykonać trzecie dzieło, które przyczyni się do rozślawienia jego imienia. Tego życzę Mu z całego serca. Ks. Witold Gronkowski kustosz bazyliki Prymasowskiej, Bydgoszcz, dnia 2. maja 1948 r.”⁵⁵. Relacja ta świadczy, że podobnie jak w przypadku przejętego zboru ewangelickiego na Wilczaku, także w kościele na Okolu artysta był zaangażowany w prace związane ze zmianą wyposażenia. Jednak zachowane materiały nie pozwalają stwierdzić, w jakim stopniu; czy wykonał jedynie wspomnianą figurę św. Wojciecha? Zbór ewangelicki p.w. św. Jana Apostoła (poświęcony w 1913 r.) w 1945 roku został przejęty przez Kościół katolicki, otrzymując nowego patrona – św. Wojciecha. Większe zmiany we wnętrzu świątyni nastąpiły w 1948 roku, kiedy przebudowano dawny ewangelicki ołtarz główny, w którym ustawiono figurę św. Wojciecha, a w prezbiterium wykonano polichromię *Męczeńska śmierć św. Wojciecha* oraz *Pogrzeb św. Wojciecha*. W 1973 roku nastąpiła kolejna przebudowa prezbiterium, w wyniku której zdemontowano dawny ołtarz, wstawiając ołtarz soborowy⁵⁶. Obecnie w kościele znajduje się figura św. Wojciecha, stanowiąca część dawnego wyposażenia. Cechy formalne, a zwłaszcza opracowanie głowy – analogiczne do rzeźby *Najświętsze Serce Jezusa* z kościoła Miłosierdzia – pozwalają przyjąć, że jej autorem jest Lipiński.

Realizacje rzeźbiarskie w kościele p.w. św. Antoniego z Padwy w Bydgoszczy-Czyżkówku

W części I artykułu przedstawiono zespół obiektów autorstwa Kazimierza Lipińskiego przeznaczonych dla tego bydgoskiego kościoła, w większości zrealizowanych w latach 1950-1954⁵⁷. Zachowana fotografia ołtarza głównego, wykonana krótko po jego wystawieniu, pozwala na odtworzenie zmian dokonanych w 2. połowie XX stulecia. Usunięte zostały ażurowe, zgeometryzowane elementy ornamentalne, stanowiące rodzaj uszaków, o tyle interesujące, że podświetlone tworzyły „witrażowy” wzór na ścianach.

W części I wspomniano także o figurze *Matki Boskiej* z 1961 roku w bydgoskim kościele p.w. św. Antoniego z Padwy⁵⁸. W zespole archiwalnych foto-

⁵⁵ *Księga pamiątkowa*, wł. I. Wodecka. Wpis ks. Gronkowskiego uzupełniony podpisami księży biorących udział w uroczystości.

⁵⁶ B. Laska, ks. R. Kiełczewski, *Kościół św. Wojciecha Bydgoszcz-Okole*, [Bydgoszcz 1995], Informator; Materiały autorki nt. *Kościółów Diecezji Bydgoskiej, 2006-2007*. Obecny ołtarz boczny stanowi przebudowany ołtarz główny.

⁵⁷ B. Chojnacka, op. cit., s. 485-489.

⁵⁸ Ibidem, s. 488-489, il.



Ołtarz Matki Boskiej w kościele par. p.w. św. Antoniego z Padwy w Bydgoszczy-Czyżkówku, 1961 r. Fotografia, wł. Ingrid Wodecka (repr. G. Chojnacki)

grafii zachowało się zdjęcie, na którym uwieczniony został cały ołtarz, prawdopodobnie wykonane krótko po jego realizacji⁵⁹. Oryginalny w formie ołtarz jest jednokondygnacyjny, z czworoboczną mensą, wysokim tabernakulum i pseudopredellą. Rodzaj płaskiej nadstawy tworzy podwójne obramienie stanowiące tło dla figury Marii. Ołtarz wieńczy pełnoplastyczna korona z wiązkami promieni. Mensa i tabernakulum, o prostej formie i tradycyjnych podziałach, ozdobione są bujnym ornamentem kwiatowym o stylistyce ludowej. Kontrastem dla tej dekoracji jest płycina antependium, której pole wypełnia mariogram MARYA, zgeometryzowany, o niemal abstrakcyjnym rysunku. Nowatorskim rozwiązaniem w ołtarzu jest pseudoretabulum o formie dostosowanej do układu figury, zwężające się ku górze i dołowi, najszersze na wysokości wyciągniętych dłoni Marii. Kontur zewnętrznego obramienia wyznaczają trójkąty, obejmujące formę utworzoną z półkoli, sugerującą mandorlę.

Realizacje rzeźbiarskie w kościele p.w. Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Lnianie (pow. świecki)

Ślad tej realizacji upamiętnił wpis w *Księdze pamiątkowej*, w której zapisano: „Będąc na poświęceniu prezbiterium, ołtarza głównego i 2 ołtarzy bocznych przez J. Eksc. Ks. Bp. Dr. Kazimierza Józefa Kowalskiego mieliśmy możliwość zapoznania się z pracami artysty rzeźbiarza p. Lipińskiego. Jesteśmy

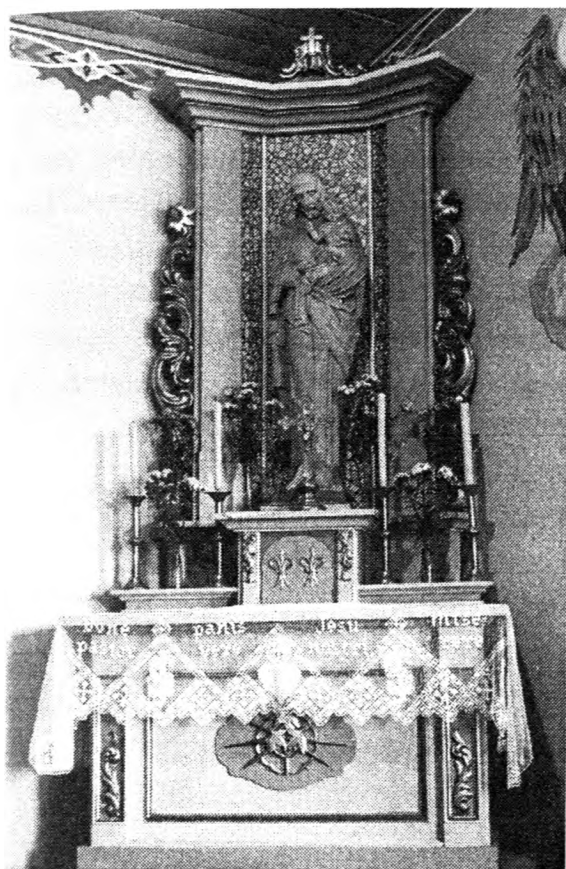
⁵⁹ Fotografia *Ołtarz Matki Boskiej* w kościele p.w. św. Antoniego z Padwy w Bydgoszczy-Czyżkówku, wł. I. Wodecka.

pełni uznania i podziwu dla głębokiego talentu i wielkiego arcyzmu Mistrza, który przebija w projekcie ołtarzy jak i pięknych rzeźbach, doskonałych figurach. Mistrzowi życzymy dalszej owocnej pracy na polu sztuki, dla dobra Kościoła i Ojczyzny. Lniano, 12. września 1954 r. ks. Józef Juchta”⁶⁰. Kościół, dla którego Kazimierz Lipiński wykonał wymienione realizacje, już nie istnieje. Powstała w 1922 roku parafia w Lnianie początkowo użytkowała salę, przebudowaną na kaplicę, a następnie rozbudowaną (powiększoną o prezbiterium powstałe prawdopodobnie w latach 50. XX w.). W latach 1981-1983 na miejscu wyburzonej kaplicy powstał nowy kościół⁶¹. Rzeźby autorstwa Lipińskiego, wykonane w sztucznym kamieniu, mieszczące się pierwotnie w ołtarzach, ocalały, zdobiąc elewację świątyni i jej otoczenie. Niewiele wiadomo o wyposażeniu kościoła z lat 50., związany – jak należy przypuszczać – ze wspomnianą rozbudową. Na podstawie nielicznych zachowanych fotografii można odtworzyć wygląd i rozmieszczenie ołtarzy w kościele. Na jednej z nich widoczny jest ołtarz główny z figurą *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* (fotografia z lat 70. XX w.), na kolejnej ołtarz boczny lewy z rzeźbą *św. Józefa z Dzieciątkiem*, na następnej ołtarz boczny prawy z figurą *Najświętsze Serce Jezusa* (fotografie z lat 50. XX w.)⁶². Bogatszą strukturą architektoniczną, nawiązującą do form barokowych, wyróżniał się ołtarz główny, o jednokondygnacyjnej nastawie z rzeźbą i kolumnami, flankowanej ażurowymi uszakami, zdobiony płaskorzeźbionym detalem ornamentalnym, prawdopodobnie zamknięty zwieńczeniem. Antependium czworobocznej mensy wypełniają trzy płyciny z motywami sakralnymi i roślinnymi. Na mensie spoczywa czworoboczne tabernakulum z półkolistymi drzwiczkami zdobionymi ornamentem, zamknięte profilowanym gzymsem. Kolumny z okazałymi głowicami, wsparte na cokółkach z ornamentem rocaillowym, dźwigają szerokie, wygierowane belkowanie. Niemal całą wysokość wnęki ołtarzowej wypełnia figura *Matki Boskiej z Dzieciątkiem*, ustawiona na wysokim cokole. Jej tło stanowi mozaikowa płaszczyzna utworzona z niewielkich form prostokątnych i kwadratowych. Wykonana prawdopodobnie w drewnie, stanowiłaby dość nowatorskie rozwiązanie w eklektycznym ołtarzu. Obecnie figura umieszczona jest na tylnej elewacji kościoła, na dość znacznej wysokości. Pełnoplastyczna rzeźba, o wysokości około 200 cm, jest lekko spłaszczona od tyłu. Pomimo że przezna-

⁶⁰ *Księga pamiątkowa*, wł. I. Wodecka. Wpis został podpisany przez księży i osoby świeckie.

⁶¹ D. Łobocki, ks. J. Dąbrowski, *Szkoła i kościół w Lnianie. Wczoraj i dziś*, Lniano 2004, s. 24-25, il. 27. Księdzu proboszczowi J. Dąbrowskiemu z parafii p.w. Narodzenia NMP w Lnianie dziękuję za informacje i udostępnienie fotografii.

⁶² *Fotografie prezbiterium z ołtarzem głównym, ołtarz boczny lewy i ołtarz boczny prawy*, 1954 r., wym. nieznane, wł. Parafia p.w. Narodzenia NMP w Lnianie.



Ołtarz boczny z figurą św. Józefa z Dzieciątkiem w kościele parafialnym p.w. Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Lnianie, 1954 r. Fotografia, wł. Parafia p.w. Narodzenia NMP w Lnianie (repr. G. Chojnacki)



Figura Matki Boskiej z Dzieciątkiem na elewacji kościoła parafialnego p.w. Narodzenia NMP w Lnianie, 1954 r., stan z 2009 r. (fot. G. Chojnacki)

czona została do oglądu w ołtarzu od strony frontalnej, opracowana jest starannie i w sposób przemyślany, także w ujęciach bocznych ujawniając ciekawe rozwiązania przestrzenne. W ujęciu frontalnym widzimy sylwetkę w silnym kontraście, z ugiętą prawą nogą, z głową opuszczoną i zwróconą w prawo, z prawą dłonią złożoną na wysokości piersi, z Dzieciątkiem Jezus siedzącym na lewym przedramieniu. W ukształtowaniu postaci rozpoznajemy typowe dla figur Lipińskiego cechy – uwysmuklenie sylwetki i wydłużenie owalu głowy. Pulchne ciało Dzieciątka z okrągłą główką otoczoną skręconymi lokami znamy już także z wcześniejszych realizacji z jego udziałem – figur *św. Antoniego z Dzieciątkiem*. W opracowaniu sylwetki Matki Boskiej znaczną rolę odgrywają szaty o zróżnicowanym, tutaj wyjątkowo dekoracyjnym, drapowaniu. Długą suknię okrywa płaszcz przełożony przez prawe ramię, gdzie półkuliście otula postać Dzieciątka, a jego krańce podtrzymywane dłonią Marii opadają

w zwielokrotnionych kaskadowych fałdach. Zgeometryzowane po bokach fałdy płaszcza akcentują układ sylwetki. W ujęciu z prawej strony uwagę przyciąga kontrast linearnych linii okrycia głowy i fałd okrywających ramię, „rozedrganych” linii figury Jezusa i kaskadowego drapowania w dolnej partii. Z lewej – pełen gracji układ postaci przypomina późnogotyckie Madonny. Niemniej różnorodnie opracowana została osłonięta chustą głowa, z ułożonymi w pukle włosami, niżej w skreślonych pasmach opadającymi na ramiona. Idealizowane oblicze Marii jest typowe dla fizjonomii kobiecych rzeźbiarza, znanych z nagrobków – pociągła twarz, wysokie czoło, długi prosty nos, głęboko osadzone oczy oraz małe pełne usta.

Zachowane jedynie na wspomnianych fotografiach ołtarze boczne, zaprojektowane jako narożne, cechuje uproszczona struktura architektoniczna. Analogiczne, jednokondygnacyjne ołtarze, nawiązujące do stylistyki baroku, posiadają podstawowe części o zredukowanej formie – czworoboczną mense z antependium, tabernakulum, predellę, nastawę z uszakami oraz niewielkie zwieńczenie. W reliefowej dekoracji antependium i tabernakulum rzeźbiarz wykorzystał motywy kwiatów lilii (ołtarz boczny lewy) i serca z koroną cierniową oraz symbole alfy i omegi (ołtarz prawy), a także stylizowane motywy roślinne z dominującym akantem. Ażurowe uszaki tworzą sploty mięsistego akantu zamknięte rozwiniętym kwiatem, stanowiącym tu element ludowej stylizacji. Zwieńczenie przybrało formę kartuszową z wolutami akcentującymi krzyż. W nawiązaniu do form historycznych rzeźbiarz zastosował złocenia, podkreślając w ten sposób elementy reliefowe, uszaki i zwieńczenie. Płaską, trójboczną nastawę tworzy centralna wnęka, flankowana pseudopilastrami dźwigającymi szerokie, profilowane belkowanie. Całą wysokość wnęki wypełniają figury umieszczone na mozaikowym tle, utworzonym ze zgeometryzowanych nieregularnych form, po bokach przekształcających się w wertykalne fryzy.

Ołtarzowa figura *Najświętsze Serce Jezusa*, o wysokości 155 cm, znajduje się obecnie na dziedzińcu przed kościołem, na ceglano-kamiennym cokole. Kilkakrotne przemalowanie figury wpłynęło na małą czytelność detalu, miejscami silnie zniekształcając fragmenty. Jezus przedstawiony został w ujęciu frontalnym, z opuszczoną głową i dłońmi spoczywającymi na wysokości piersi. W odróżnieniu od figury z ołtarza głównego, postać Chrystusa jest summaryczna, kształtowana płaszczyznowo, podobnie spłaszczona od strony tylnej. Charakterystycznie uwysmuklona postać zobrazowana została w długiej tunice, przewiązanej w pasie, na której założony jest płaszcz okrywający ramiona. Wertykalnie ułożone fałdy szat modelowane są rytmicznie, potęgując wrażenie statyki. Wydłużona głowa, wyrazista, chociaż uogólniona fizjonomia

(wysokie czoło, długi, wąski nos, wystające kości policzkowe i wydatny podbródek) przywołują skojarzenia ze statuą *Najświętsze Serce Jezusa* z bydgoskiego kościoła Miłosierdzia Bożego. Oblicze tchnie podobnym skupieniem i pozaziemskim uduchowieniem. Druga z ołtarzowych figur – *św. Józef z Dzieciątkiem* (wys. 155 cm) – znajduje się po przeciwnej stronie dziedzińca, na ceglany cokole⁶³. Statua wykazuje liczne analogie z sylwetką Chrystusa w zakresie statyki ujęcia oraz proporcji i budowy anatomicznej. Podobny jest także sposób płaszczyznowego opracowania szat, wzbogacony jednak zróżnicowanym drapowaniem wokół lewego ramienia, na którym usadowione jest Dzieciątko Jezus, gdzie fałdy przybierają szczególnie dekoracyjne formy. Sylwetka Jezusa reprezentuje wspomniany już typ postaci, znany z kilku wcześniejszych przedstawień.

Realizacje rzeźbiarskie w kościele p.w. św. Marcina w Żninie-Górze (pow. żniński)

Omawiając wcześniej rysunki projektowe Kazimierza Lipińskiego ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy, wspomniano o rysunku *figury św. Antoniego z Dzieciątkiem*, wykonanej dla kościoła w Górze⁶⁴. W cytowanej już *Księdze pamiątkowej* zamieszczony został zapis: „Szanownemu Panu rzeźbiarzowi Lipińskiemu składam wyrazy uznania za prace wykonane w drzewie dla kościoła św. Marcina w Górze, Góra, dn. 1/10 1963 r. ks. Czesław Marlewski”. Obecnie w żnińskim kościele znajduje się jedynie *figura św. Antoniego z Dzieciątkiem*, zrealizowana w drewnie, stanowiąca rzeźbę wolnostojącą, zachowana na dawnej fotografii wykonanej w pracowni artysty⁶⁵. Rzeźba wykazuje liczne analogie z *figurą św. Antoniego* z kościoła na Czyżkówku. Sumaryczna, ujęta frontalnie sylwetka świętego wznosi się na niskim, czworobocznym cokole. Głowa świętego zwrócona jest w stronę Dzieciątka, siedzącego na jego lewym ramieniu, prawa ręka opuszczona i odsunięta od ciała. Na podstawie dwóch znanych już przedstawień św. Antoniego można stwierdzić, że artysta przyjął i powtarzał pewien schemat kompozycyjny, w niewielkim stopniu zróżnicowany w poszczególnych realizacjach⁶⁶. Figura wyróżnia się statyką i silnym zgeometryzowaniem form. Zakonne szaty świętego cechuje rytmiczny

⁶³ Na cokole mieści się tablica pamiątkowa poświęcona „pomordowanym przez okupanta”.

⁶⁴ B. Chojnacka, op. cit., s. 480.

⁶⁵ Fotografia rzeźby *św. Antoni z Dzieciątkiem*, wł. I. Wodecka.

⁶⁶ Figura w ołtarzu głównym kościoła p.w. św. Antoniego z Padwy w Bydgoszczy-Czyżkówku oraz figura w ołtarzu bocznym prawym w kościele p.w. Miłosierdzia Bożego w Bydgoszczy-Wilczaku. Schemat ten widoczny jest także w rysunku projektowym rzeźby świętego dla kościoła w Górze koło Żnina, zob. B. Chojnacka, op. cit., s. 480.

Rzeźba św. Antoni z Dzieciątkiem, 1963 r.,
kościół par. p.w. św. Marcina w Żninie-Górze,
stan z 2009 r. (fot. G. Chojnacki)

układ głęboko ciętych fałd oraz dekoracyjnie opracowana powierzchnia; w górnej partii zgeometryzowana, „kratkowa” faktura, a u dołu równoległe poziome wgłębienia, wzbogacone drobnymi pionowymi wcięciami, wnoszącymi odmienny efekt fakturalny.

Wśród dawnych fotografii dokumentacyjnych zachowały się jeszcze dwie realizacje o charakterze sakralnym, których atrybucja pozostaje niepewna z uwagi na odrębne cechy formalne – jest to *ołtarz boczny* o nietypowej konstrukcji oraz niewielki drewniany *krucyfiks*⁶⁷.



Pomniki-figury

W części I artykułu wspomniano o rysunku do pomnika-figury św. Rozalii, zlokalizowanym „10 kilometrów od Koronowa w kierunku Tucholi”, zrealizowanym w 1955 roku⁶⁸. Zachowały się dwie fotografie, powstałe prawdopo-

⁶⁷ Fotografia *Ołtarz boczny*, lata 50. XX w. (?), fotografia *Krucyfiks*, wł. I. Wodecka. *Ołtarz boczny* – jednokondygnacyjny, z retabulum wspartym na prostej, czworobocznej mensie. Nastawa o formie trapezoidalnej, rozchylająca się ku górze, po bokach akcentowana jest belkami o formie promieni, a od góry zamknięta trójkątnie. Na osi mensy spoczywa tabernakulum (?) o formie trójbocznej, ozdobione promienistą aureolą. Płaskie pole nadstawy wypełnia krzyż z figurą *Ukrzyżowanego Chrystusa*. Sylwetka przedstawiona została w konwencji realistycznej, poprawnie w zakresie proporcji i budowy anatomicznej, chociaż nie jest pozbawiona pewnego schematyzmu; przypomina realizacje z przełomu XIX i XX stulecia. Można przypuszczać, że rzeźbiarz wzorował się na wcześniejszej figurze, zgodnie z zaleceniami fundatora lub w ołtarzu umieszczono wcześniejszą figurę. Zupełnie odmienną – od dotychczas znanych – realizacją przedstawiającą Ukrzyżowanego jest niewielki *krucyfiks*, umieszczony w zewnętrznej niszy niezidentyfikowanej budowli. W odróżnieniu od poprzedniej, statycznej i wyważonej rzeźby, ta utrzymana w stylistyce baroku, bardziej kojarzy się z rzeźbiarskim temperamentem Lipińskiego. Ekspresję nadaje sylwetce sam układ figury oraz modelunek ciała akcentujący muskulaturę i wyraziste opracowanie głowy.

⁶⁸ B. Chojnacka, op. cit., s. 479.



*Pomnik-figura św. Rozalii, 1955 r.
Fotografia, wł. Ingrid Wodecka
(repr. G. Chojnacki)*

dobnie podczas uroczystości odsłonięcia i poświęcenia pomnika⁶⁹. Na jednej z nich widoczny jest pomnik niemal w całej okazałości – na wysokim czworobocznym cokole wznosi się figura świętej – otoczony przez duchownych i wiernych. O uroczystości informuje dekoracja monumentu przyozdobionego w girlandy i kwiaty oraz ołtarz polowy. Na drugiej fotografii widnieje sama figura, a porównanie jej ze wstępnym rysunkiem świadczy, że rzeźbiarz wprowadził niewielkie zmiany – prawa ręka z czaszką w dłoni nie jest opuszczona, a trzymana na wysokości piersi, natomiast głowa świętej nie jest – jak na rysunku – pochylona i zwrócona ku czaszce, a ujęta frontalnie. Podobnie

jak na projekcie wstępnym, autor zastosował oszczędny modelunek szat, kształtowanych płaszczynowo z nielicznymi fałdami oraz wprowadził idealizowane oblicze pozbawione cech indywidualnych. Nie udało się zlokalizować figury w terenie na trasie wskazanej na rysunku projektowym; prawdopodobnie nie zachowała się do naszych czasów lub została przeniesiona w inne miejsce.

Rzeźba nagrobna

W części I artykułu zasygnalizowano działalność rzeźbiarza w zakresie projektowania nagrobków na podstawie zachowanego *Projektu rzeźby nagrobnej z figurą kobiety*⁷⁰. Kilka fotografii z realizacjami o charakterze sepulkralnym pozwala rozwinąć to zagadnienie w dorobku rzeźbiarskim Lipińskiego.

W 1961 roku na cmentarzu parafialnym w Modliborzycach koło Inowrocławia (w rodzinnej miejscowości artysty) na nagrobku rodziców Kazimie-

⁶⁹ Fotografie z *Pomnikiem-figurą św. Rozalii, 1955 r.*, sztuczny kamień (?), wym. nieznane, wł. I. Wodecka.

⁷⁰ B. Chojnacka, op. cit., s. 480.

rza Lipińskiego – Łucji i Jana – umieszczona została figura kobieca⁷¹. Trójosobowy nagrobek posiada prostą formę architektoniczną, w partii frontальной zamkniętą czworobocznym cokółem z tablicą imienną, na którym mieści się figura oraz bocznymi płytami z tablicami. Tło dla ponadnaturalnej wysokości postaci kobiecej stanowi wysoka płyta, sięgająca wysokości bioder postaci. Figura ukazana została w pozycji stojącej, w ujęciu frontalnym, z głową opuszczoną, w lekkim kontrapoście, z dłońmi spoczywającymi na piersiach. Postać ubrana jest w długą suknię, na której ma płaszcz z dekoracyjną bordiurą; głowa osłonięta chustą. Bryła sylwetki została ukształtowana sumarycznie, a lekko zgeometryzowaną formę łagodzą delikatne, dekoracyjnie stylizowane fałdy. Oblicze kobiety jest idealizowane.

Skromną formę architektoniczną posiada także jednoosobowy nagrobek Salomei Spychalskiej, znany jedynie z fotografii, którego powstanie należy wiązać z okresem powojennym⁷². Podobnie jak w przypadku nagrobka rodzinnego, ten także zdobi całopostaciowa figura kobieca, ukazana niemal w analogicznym ujęciu, usytuowana na cokole z tablicą imienną. Jednak w porównaniu z poprzednią realizacją tutaj proporcje sylwetki zostały wyraźnie wyolbrzymione – korpus ciała jest zbyt masywny w odniesieniu do niewielkiej głowy i dłoni. Szaty i nakrycie głowy są podobne, ale obszerniejsze, o rozbudowanej formie dekoracyjnie rozłożonych fałd, kształtowanych w płytkim reliefie.

W zespole fotografii dokumentujących realizacje rzeźbiarskie Lipińskiego zachowały się ponadto dwa zdjęcia obrazujące całopostaciowe figury kobiece na niskich cokółach, których przeznaczenie na podstawie analogii z prezentowanymi obiektami można łączyć z rzeźbą nagrobną⁷³. Należy przypuszczać, że obie realizacje wykonane były ze sztucznego kamienia, na co wskazuje sposób opracowania materiału, a powstały po 1945 roku; miejsce ich przeznaczenia pozostaje nieznane. Frontalne ujęcie, opuszczona głowa, dłonie w modlitewnym geście oraz idealizowane rysy twarzy – te cechy znane są już z wcześniej przedstawionych figur.

⁷¹ Fotografie *nagrobka rodzinnego z figurą kobiecą*, 1961 r., sztuczny marmur, wym. nieznane; fotografia w ujęciu frontalnym z centralną figurą, fotografie w ujęciach bocznych z obu stron, w tym z sylwetką Kazimierza Lipińskiego i nieznanego mężczyzny, wł. I. Wodecka. Nagrobek Wojciecha Lipińskiego (1860-1956), Łucji Lipińskiej (1856-1931) i Jana Lipińskiego (daty nieczytelne).

⁷² Fotografia *nagrobka Salomei Spychalskiej*, po 1945 r., materiał i wym. nieznane, wł. I. Wodecka. Na fotografii dane – poza osobowymi – są nieczytelne, fotografia nie posiada także opisu umożliwiającego lokalizację nagrobka.

⁷³ Fotografie *figur kobiecych na nagrobki*, po 1945 r., sztuczny kamień (?), wym. nieznane, wł. I. Wodecka. Zdjęcia wykonane zostały w pracowni. Jedna z figur w ujęciu całopostaciowym oraz fragmentarycznym, z boku.

Jedną z sylwetek wyróżnia silne podkreślenie symetrii układu, spotęgowane ułożeniem płaszcza otulającego całą postać i opadającego w fałdach do stóp. Druga ze wspomnianych figur jest inna; sumaryczna, o opływowych liniach sylwetka kobiety, pomimo zbliżonego ujęcia postaci oraz układu głowy i dłoni, ukształtowana została bardziej przestrzennie. Szaty stanowi długa suknia i chusta opadająca na ramiona, o dekoracyjnym, ale wyważonym układzie niesymetrycznego drapowania. Płaszczynowe, ale głęboko „cięte” fałdy przypominają opracowanie sylwetki *Najświętszego Serca Jezusa* z kościoła Miłosierdzia Bożego na bydgoskim Wilczaku (1950 r.). Oblicze pozbawione jest cech indywidualnych.

Jedną z najpóźniejszych znanych realizacji rzeźbiarskich Lipińskiego jest marmurowa płaskorzeźba *Pieta* na cmentarzu w Kępnie, stanowiąca prawdopodobnie zwieńczenie nagrobka, powstała w 1971 roku⁷⁴. W pięcioboczną płytę, zamkniętą trójkątnie, wpisana została sylwetka siedzącej Matki Boskiej i leżące ciało Chrystusa. Postać Marii okrywa obszerny płaszcz, obejmujący jej wyciągnięte do przodu ramiona, stanowiący jednocześnie osłonę dla spoczywającego syna. Zgeometryzowana forma sylwety, rytmiczne fałdy płaszcza i drobny, powtarzający się modelunek szaty kontrastują z wyłaniającymi się z materii wzniesionymi głowami Marii i Chrystusa. Kształtowane miękko oblicza przepełnione są bólem, a nastrój dramatu pogłębiają analogicznie ukazane, otwarte dłonie, zwrócone w przeciwne strony, wyznaczające – podobnie jak układ głów – napięcie kierunkowe nasilające ekspresję.

Tablice pamiątkowe

Jedną z realizacji Lipińskiego dla kościoła p.w. św. Trójcy w Bydgoszczy jest tablica poświęcona papieżowi Piusowi X, upamiętniająca rocznicę 50-lecia przekazania przez niego daru dla świątyni. Wykonana w 1962 roku tablica mieści się na bocznym filarze⁷⁵. Tablica o kształcie „stojącego” prostokąta, z marmuru zróżnicowanego kolorystycznie, złożona jest z dwóch odmiennie ukształtowanych części – płaskiej płyty w kolorze jasnokremowym z napisami, na którą nałożona została mniejsza płyta marmurowa o barwie białej, z reliefowym portretem. W górnej partii tablicy znajduje się majuskułowy napis: *ODNOWIĆ WSZYSTKO/ W CHRYSZTUSIE*, a w dolnej: *ŚW. PIUS X./ WSPARŁ HOJNYM DAREM/ BUDOWĘ TEJ ŚWIĄTYNI/ 1912-1962./*

⁷⁴ Fotografia płaskorzeźby *Pieta*, 1971 r., marmur, wym. nieznane, wł. MOB.

⁷⁵ *Tablica pamiątkowa papieża Piusa X*, 1962 r., marmur, niesygn., wym. 90 x 50 x 12 cm. Tablica zachowana także na dawnych fotografiach, wł. I. Wodecka oraz MOB.



Tablica pamiątkowa papieża Piusa X, 1962 r., kościół par. p.w. św. Trójcy w Bydgoszczy, stan z 2009 r. (fot. G. Chojnacki)

FUND. X. M. SKONIECZNY. Litery, zamknięte w pasmowych polach, zostały opracowane jako wypukłe na fakturowanym tle. Pole obrazowe płyty całkowicie wypełnia popiersiowy wizerunek papieża Piusa X, w ujęciu profilowym w prawo. Jego głowa okolona jest lekko skreconymi, opadającymi na szyję włosami; na głowie piuska. Oblicze ukształtowane zostało werystycznie, z podkreśleniem charakterystycznych cech fizjonomii. Rozpoznajemy typowy dla artysty, widoczny już we wcześniej omawianych realizacjach portretowych, zróżnicowany modelunek – miękki sposób opracowania twarzy, dekoracyjny, niepozbawiony finezji charakter ukształtowania włosów oraz fakturalne modelowanie fragmentarycznie ukazanych szat, tutaj imitujące pracę w drewnie w postaci śladów dłuta.

Z kościołem św. Trójcy związana jest także kwestia niezachowanego przekazu. W *Kronice parafialnej parafii św. Trójcy* w roku 1979 umieszczono zapis: „Dar dla parafii przekazała wdowa po artyście-rzeźbiarzu pani Krystyna Lipińska. Są to trzy rzeźbione w drewnie ornamenty. Będą umieszczone w Kaplicy Matki Boskiej Częstochowskiej”⁷⁶.

Pomorska Wystawa Przemysłu, Rzemiosła i Handlu w Bydgoszczy

Kazimierz Lipiński uczestniczył w Pomorskiej Wystawie Przemysłu, Rzemiosła i Handlu, zorganizowanej z okazji 600-lecia Bydgoszczy⁷⁷. W lipcu 1946 roku w lokalnej prasie zamieszczono informację: „Na zakończenie dzi-

⁷⁶ *Kronika parafialna parafii św. Trójcy w Bydgoszczy napisana przez ks. prałata Mieczysława Skoniecznego, Radcę duchownego i proboszcza Parafii św. Trójcy, kontynuowana przez ks. Kazimierza Sójkę i ks. proboszcza Jerzego Gołębińskiego, b.s., wł. Archiwum Parafii św. Trójcy w Bydgoszczy.*

⁷⁷ Wystawa odbywała się w terminie od 14 lipca do 15 września. O wystawie zob. B. Janiszewska-Mincer, *Obchody 600-lecia miasta Bydgoszczy w 1946 roku*, „Kronika Bydgoska” 1982-1985, t. IX, Bydgoszcz 1988, s. 147.

siejszej, krótkiej z wystawy migawki, muszę również wspomnieć o wyjątkowo charakterystycznych rzeźbach wystawionych też w pawilonie rzemiosła przez artystę Kazimierza Lipińskiego. Jest to sztuka z prawdziwego zdarzenia. Zwraca uwagę zwłaszcza ustawiona pośrodku sali naturalnych rozmiarów głowa Chrystusa. Wyraz oczu jest właśnie taki, jaki zwykliśmy go sobie wyobrazić: pełen zadumy i cierpienia, gorzkich zamyśleń i wielkiej miłości i tak bardzo dobrotliwego wyrozumienia dla grzechów i słabostek człowieka. Jest tam poza tym wspinała rzeźba gada i czarująca postać wykutego w marmurze Satyra. Udanej całości dopełniają modele i pomniki, na których powodzenie autor i projektodawca bardzo liczy⁷⁸. W Dziale Historii bydgoskiego Muzeum Okręgowego zachowały się trzy fotografie, które przybliżają zespół prac z zakresu rzeźby i meblarstwa autorstwa Lipińskiego prezentowanych na tejże wystawie, a ponadto pozwalają na rozszerzenie *oeuvre* artysty⁷⁹. Na fotografiach rozpoznajemy niektóre z realizacji przedstawionych już w artykule: *szafę-barek*, *stolik-barek na kółkach*, *lampę z sylwetką siedzącego Chińczyka*, *żyrandol z sylwetkami smoków*, *lampę wiszącą z uskrzydloną postacią*, *kinkiet z głową kozła (?)*, opisaną powyżej w relacji *Głową Chrystusa*, kilka niewielkich figurek fantastycznych zwierząt, kilka płaskorzeźb – *Adam i Ewa*, *Głowa rycerza*, *Głowa Chrystusa* oraz wypukłorzeźbę z *Głową mężczyzny w czapce*. Płycina z reliefową sceną z szafki-barku – funkcjonowała także jako odrębna praca – o czym świadczy fotografia, na której widoczna jest kompozycja zawieszona na ścianie. Jednak wartość tych fotografii wyznaczają przede wszystkim obiekty wcześniej nieodnotowane, z których czytelne są: *Popiersie kobiece* w rzeźbie pełnej, kolejne *figurki fantastycznych zwierząt*, *Głowa mężczyzny* w wypukłorzeźbie oraz kolejny duży *żyrandol* sześcioramienny o bogatej dekoracji i płaskorzeźbione *kinkiety* o formie kolistej.

W wymienionej już kilkakrotnie *Księdze pamiątkowej* zachowały się liczne zapiski dokonywane podczas trwania wystawy, oddające wrażenia znanych bydgoszczan, oglądających prezentowane prace rzeźbiarskie Kazimierza Lipińskiego. Warto tutaj wymienić relacje Wandy Barciszewskiej, Kazimierza Jac [...] – dyrektora Izby Rzemieślniczej, Antoniego Langerera – pośła, [...] – wiceministra rolnictwa i Piotra Judka – prezesa Izby Rzemieślniczej⁸⁰. W ich wpisach pojawiły się uwagi podkreślające oryginalność pomysłu i technikę

⁷⁸ (sb), wycinek – notatka prasowa z lokalnej gazety, 26 VII 1946, wł. I. Wodecka.

⁷⁹ Fotografie z *Pomorskiej Wystawy Przemysłu, Rzemiosła i Handlu w Bydgoszczy*, 1946 r., wł. MOB. Obiekty autorstwa Lipińskiego prezentowane były w sali, w której umieszczono także projekty witraży, kilimy, meble i lampy z elementami toczonymi i ściennie talerze dekoracyjne.

⁸⁰ *Księga pamiątkowa*, wł. I. Wodecka. Wpisy z dnia 10 i 14 sierpnia 1946 roku.

wykonania prac, a także wywoływane u widzów odczucia pobudzające wyobraźnię. Podczas ekspozycji „Polska Kronika Filmowa” zrealizowała film, na którym utrwalone zostały niektóre z prezentowanych prac rzeźbiarskich (m.in. *lampa z postacią siedzącego Chińczyka*, *lampa wisząca z uskrzydloną postacią* i *figurki fantastycznych zwierząt*) oraz sylwetka samego twórcy⁸¹. Podczas wystawy wydawnictwo „Ziemia Pomorska” zorganizowało Konkurs Wystawowy, w którym Pracownia Rzeźbiarska Kazimierza Lipińskiego uzyskała wyróżnienie⁸².

W zakresie snycerstwa (meblarstwo, ołtarze) Lipiński stosował eklektyczne połączenie form historycznych, wprowadzając rozwiązania konstrukcyjno-architektoniczne i motywy dekoracyjne w większości nawiązujące do sztuki doby renesansu, baroku i rokoka. Indywidualne poszukiwania formalne najsilniej widoczne są w ołtarzach kościoła p.w. Miłosierdzia Bożego. W meblarstwie indywidualnym wkładem Lipińskiego wydaje się wprowadzenie na szeroką skalę tematyki animalistycznej, w której artysta wykreował oryginalne wyobrażenia fantastycznych zwierząt. W obrębie jednej grupy przedmiotów użytkowych (stoliki, lampy) różnorodność obiektów świadczy o inwencji twórczej i wykorzystywaniu rozmaitych rozwiązań formalnych. W rzeźbie figuralnej (figury w ołtarzach i samodzielne statuy), obok realizacji utrzymanych w konwencji realistycznej z elementami dekoracyjnej stylizacji, widoczny jest drugi nurt. Cechuje go oszczędność środków wyrazu, dążenie do syntezy, statyki i pewnej monumentalizacji.

Ale twórczość Lipińskiego należy rozpatrywać także w szerszym, chociaż lokalnym kontekście. Niewielka liczba istniejących, zidentyfikowanych obiektów, szczególnie z dziedziny meblarstwa i snycerstwa, autorstwa bydgoskich rzeźbiarzy pracujących w dwudziestoleciu międzywojennym, a kontynuujących swą działalność w okresie powojennym – podobnie jak Kazimierz Lipiński – wpływa niekorzystnie na stan wiedzy o ówczesnym środowisku, często uniemożliwiając obiektywną ocenę. Bydgoskie środowisko rzeźbiarskie w dwudziestoleciu międzywojennym było skromne ilościowo w porównaniu z działającymi wówczas malarzami. Obok twórców związanych z Państwową Szkołą Przemysłu Artystycznego i Państwową Szkołą Przemysłową, działającymi w latach 20. (Jan Wysocki, Feliks Giecowicz, Marian Kiersnowski, Kazimierz Lipiński, Jerzy Wankiewicz i Roman Skręt), w latach 30. tworzyli m.in.

⁸¹ Materiały archiwalne „Polskiej Kroniki Filmowej” (wydanie specjalne) zostały wykorzystane w programie Telewizji Polskiej Bydgoszcz, zrealizowanym przez Mariusza Guzka w 2003 roku.

⁸² *List pochwalny dla Pracowni Rzeźbiarskiej Kazimierza Lipińskiego*, z dn. 4 września 1946 r., wł. MOB.

Teodor Gajewski, Piotr Triebler, Bronisław Kłobucki, Stefan Kiersnowski, Zygmunt Kowalewski, Stanisław Teodor Wachowicz, Antoni Olejnik i Jan Szymczak. Większość z wymienionych rzeźbiarzy prezentowała swoje prace na dorocznych wystawach środowiskowych. Inni – podobnie jak Lipiński – wykonywali przede wszystkim obiekty o charakterze użytkowym, stanowiące wyposażenie mieszkań czy też wnętrz sakralnych. Są one obecnie rozproszone, najczęściej niesygnowane i trudne do identyfikacji.

Tymczasem w latach 20. i 30. ubiegłego stulecia Bydgoszcz stanowiła silny ośrodek przemysłu drzewnego o wieloletnich już tradycjach, ośrodek stolarstwa oraz związanego z nim snycerstwa, rozwijającego się wówczas bardzo dynamicznie⁸³. W latach 30. w mieście istniała największa liczba warsztatów stolarskich, w których zatrudniano wykwalifikowanych rzeźbiarzy. W Bydgoszczy działały znane wytwórnie meblarskie, m.in. fabryka mebli Ottona Pfefferkorna oraz inne fabryki mebli artystycznych. Z Bydgoszczy wysyłano do Warszawy, Łodzi i Katowic „najdroższe meble stylowe”, jak podawała ówczesna prasa lokalna. W 1932 roku w Bydgoszczy powstał „Cech Rzeźbiarzy”, skupiający 15 miejscowych rzeźbiarzy, a krótko potem „Zrzeszenie pomocników rzeźbiarskich”, do którego należało 30 młodych twórców. Do cechu należał m.in. Sylwester Kryśka, rzeźbiarz czynny w Bydgoszczy od około 1912 roku, zajmujący się – podobnie jak Lipiński – głównie wykonywaniem wyposażenia dla kościołów z zakresu samodzielnej rzeźby i snycerstwa. Obiekty jego autorstwa powstałe przed 1939 rokiem nie są znane, a z późniejszych realizacji na uwagę zasługują ołtarze, ambony, chrzcielnice i balaski w bydgoskich świątyniach p.w. Matki Boskiej Nieustającej Pomocy na Szwederowie i śś. Piotra i Pawła, wykonane w latach 1949-1957. Wśród członków „Zrzeszenia pomocników rzeźbiarskich” byli m.in. Klemens Mrowiński i Mikulski, autorzy rzeźb ołtarza głównego i chrzcielnic z zapleczkiem w kościele śś. Piotra i Pawła, zrealizowanych w 1957 i 1966 roku.

Często stykając się z podobnymi obiektami, szczególnie powstałymi za ledwie przed kilkudziesięć laty, zadajemy sobie pytanie o ich wartość artystyczną i zastanawiamy się, czy lokować je w obrębie sztuki, czy też rzemiosła? Granica jest płynna, ale nie ulega wątpliwości, że te „ślady” przeszłości należy zachować dla przyszłych pokoleń.

⁸³ Materiały autorki do opracowania *Środowisko artystyczne Bydgoszczy 1920-1939. Malarstwo, grafika, rysunek, rzeźba, scenografia*.