

Barbara Chojnacka

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

Ołówkowe rysunki Kazimierza Lipińskiego na pozółktych kartkach i kalkach różnego formatu, pozornie skromne i mało ekspozycyjne, przechowywane w Dziale Grafiki bydgoskiego Muzeum Okręgowego już przed wieloma laty wzbudziły moje zainteresowanie z uwagi na różnorodną formę i zawartość treściową, a ponadto osobę nieznanego autora. Statyczne, nieco idealizowane sylwetki świętych, Chrystusa i Matki Boskiej, stanowiące projekty rzeźb kontrastowały z pełnymi życia, wielopostaciowymi scenami rodzajowymi, które należy włączyć w nurt rysunku satyrycznego. Ich autor – rzeźbiarz i rysownik-satyryk – w świetle swoich prac jawił się jako interesująca osobowość o bogatej wyobraźni. Niestety, jego nazwisko nie występowało w skromnej literaturze dotyczącej bydgoskiej sztuki, nie znałam też innych realizacji tego twórcy, oprócz niewielkiego zespołu rzeźb z bydgoskiego Muzeum. Rysunki powstały na przestrzeni dwóch dziesięcioleci ubiegłego stulecia, od 1946 do 1966 roku. Projektowe, przede wszystkim pomników, utrzymane w konwencji sztuki dwudziestolecia międzywojennego, świadczyły o działalności artysty jeszcze w tym czasie. Sylwetki twórcy nie przybliżyły prowadzone od lat badania nad bydgoską sztuką, m.in. podczas opracowywania materiałów do wystaw „Środowisko artystyczne Bydgoszczy 1920-1939”, „Rysunek satyryczny rysowników bydgoskich 1920-1939” czy też „Grafika i rysunek w Bydgoszczy 1945-2005”. Przypadkiem, jesienią 2006 roku, opracowując wyposażenie bydgoskich kościołów, p.w. Miłosierdzia Bożego przy ulicy Nakielskiej oraz p.w. św. Antoniego z Padwy na Czyżkówku, wśród rzeźb odnalazłam obiekty oznaczone sygnaturą Kazimierza Lipińskiego. Fragmenty zaczęły tworzyć

całość, a postać nieznanego twórcy stała się bardziej realna. Kwerendy archiwalne wniosły skromne dane do biografii, a wędrowki do miejsc zamieszkania artysty pozwoliły dotrzeć do osób, które znały rzeźbiarza i suche fakty uzupełniły wspomnieniami.

Sylwetka twórcy

Kazimierz Lipiński urodził się 19 września 1896 roku w Modliborzycach (powiat Inowrocław), jako syn Jana i Łucji z domu Jaskólskiej¹. 17 kwietnia 1915 roku z Nowego Dworu (powiat Inowrocław) przeprowadził się do Bydgoszczy. W listopadzie 1921 roku zawarł związek małżeński z Christą Anną Emmą z domu Dahlke, Niemką, rodowitą bydgoszczanką, z którą miał jedno dziecko – córkę Ingrid Christę, urodzoną w 1923 roku. W latach 1921-1938 mieszkał przy ulicy Kordeckiego 12 m. 7 (po zmianie numeracji 17 m. 1), a następnie od kwietnia 1938 do września 1939 roku przy ulicy Garbary 21 m 3. W październiku 1939 roku zamieszkał przy ulicy św. Trójcy 30 m. 12, gdzie mieszkał do śmierci². Na kartotece meldunkowej mieszkańców Bydgoszczy oraz w *Księgach Adresowych miasta Bydgoszczy* pojawia się określenie zawodu: artysta rzeźbiarz; po raz pierwszy w 1926 roku.

Przyszły rzeźbiarz uzyskał wykształcenie w Königlich Preussische Handwerker- und Kunstgewerbeschule w Bydgoszczy (Królewskiej Pruskiej Szkole Rzemiosła i Przemysłu Artystycznego). Na świadectwie ukończenia tejże szkoły podany został okres kształcenia; od 6 października 1915 roku do 28 października 1918 roku³. Zmiana miejsca zamieszkania związana była więc z podjęciem nauki w tejże szkole. Prawdopodobnie już od początku funkcjonowania bydgoskiej Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego, w 1920 roku objął w niej stanowisko nauczyciela rzeźby⁴. W 1921 roku Lipiński wymieniony zos-

¹ Archiwum Państwowe w Bydgoszczy, Kartoteka meldunkowa mieszkańców Bydgoszczy.

² *Adresy miasta Bydgoszczy na rok 1925*, oprac. W. Weber, s. 174; *Książka Adresowa miasta Bydgoszczy wydana w roku 1926*, oprac. i wydał W. Weber, s. 202; *Książka Adresowa miasta Bydgoszczy na rok 1928*, oprac. i wydał W. Weber, s. 233; *Książka Adresowa miasta Bydgoszczy na rok 1929*, oprac. i wydał W. Weber, s. 234; *Książka Adresowa miasta Bydgoszczy na rok 1933*, oprac. i wydał W. Weber, s. 175; *Księga Adresowa miasta Bydgoszczy rocznik 1936/37*, s. 361. Przy porównaniu zapisu adresu na karcie meldunkowej i w *Księgach Adresowych* zachodzi różnica w numeracji domu przy ulicy Kordeckiego; na karcie zapisano nr 12 m. 7 (w latach 1921-1932), a w *Księgach* podano nr 1, a następnie 1a (1929 r.).

³ Königlich Preussische Handwerker- und Kunstgewerbeschule, Zeugnis, z dn. 30 X 1918 r., wł. Ingrid Wodecka.

⁴ Pismo dyrektora szkoły Stanisława Müllera do Kazimierza Lipińskiego, z dn. 29 IV 1920 r., wł. Ingrid Wodecka.

tał w gronie wykładowców, jako rzeźbiarz – asystent profesora Jana Wysokiego. Można przypuszczać, że po likwidacji PSPA kontynuował pracę wykładowcy rzeźby w Państwowej Szkole Przemysłowej w Bydgoszczy⁵.

Od 1932 roku twórca należał do bydgoskiego Cechu Rzeźbiarzy. Dwa lata później wymieniony został wśród członków zarządu cechu, obok innych rzeźbiarzy: starszego cechu – Romana Skręta, podstarszych – Stanisława Wachowicza i Piotra Trieblera oraz Bronisława Kłobuckiego, Władysława Pułkowskiego i Franciszka Raczkowskiego⁶. W 1936 roku uzyskał Dyplom mistrzowski w zawodzie rzeźbiarskim, co uprawniało do używania tytułu mistrza rzeźbiarskiego⁷. W lipcu 1936 roku rzeźbiarz uczestniczył w „Wystawie Cechu Rzeźbiarzy w Bydgoszczy”, a prezentowane prace przybliży recenzja: „Nie mniej znany twórca subtelnych płaskorzeźb, wykonanych w marmurze o pięknym rysunku, jak *Adam i Ewa*, bardzo oryginalnie ujęte, *Madonna*, *Pieta*, *Głowa Chrystusa* i figura św. Antoniego, wykonane w drzewie w bardzo harmonijnej całości”⁸.

Podczas okupacji niewielkie przedmioty o charakterze użytkowym, np. żyrandole, twórca wykonywał w mieszkaniu przy ulicy Świętej Trójcy⁹. W okresie dwudziestolecia międzywojennego rzeźbiarz nie wystawiał swoich prac na wystawach organizowanych przez bydgoskie związki artystyczne – Związek Plastyków Pomorskich i Grupę Plastyków Pomorskich¹⁰. Po 1945 roku nie uczestniczył w ekspozycjach Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Pomorskiego. Od 1950 roku pracownia artysty mieściła się w domu, wybudowanym przy ulicy Kcyńskiej.

Lipiński zmarł 19 lutego 1978 roku w Bydgoszczy i został pochowany na cmentarzu parafii Świętej Trójcy¹¹.

⁵ W nielicznych zachowanych materiałach archiwalnych dotyczących obu szkół nie pojawia się nazwisko Kazimierza Lipińskiego.

⁶ (n), *Sztuka dla życia, nie sztuka dla sztuki. Z bydgoskiego Cechu Rzeźbiarzy*, „Dziennik Bydgoski”, nr 13, 18 I 1934, s. 10. W 1934 roku do cechu należało 15 bydgoskich rzeźbiarzy, a młodszy rzeźbiarze, w liczbie 30, skupieni byli w zrzeszeniu pomocników rzeźbiarskich.

⁷ Dyplom mistrzowski w zawodzie rzeźbiarskim, wystawiony przez Komisję Egzaminacyjną Mistrzowską dla zawodu rzeźbiarskiego przy Izbie Rzemieślniczej w Poznaniu, członkowie komisji: Stanisław Wachowicz, Stanisław Duda, przewodniczący: Roman Skręt, 18 VII 1936 r., wł. Ingrid Wodecka.

⁸ M. Faczyński, *Wystawa Cechu Rzeźbiarzy w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski”, 19 VII 1936.

⁹ Za informację dziękuję pani Halinie Malak, której znajomość z małżeństwem Lipińskich rozpoczęła się z chwilą zamieszkania rzeźbiarza przy ulicy Świętej Trójcy. Wspomnieniami podzieliły się ponadto pani Maria Ćwiklińska (córka p. Malak) oraz Grażyna Rozpędowska, której rodzice, Władysława i Józef, mieszkający także w kamienicy przy Świętej Trójcy, byli zaprzyjaźnieni z Lipińskimi.

¹⁰ B. Chojnacka, *Środowisko artystyczne Bydgoszczy 1920-1939. Malarstwo, grafika, rysunek, rzeźba, scenografia* (w opracowaniu).

¹¹ Nekrolog zamieszczony w „Ilustrowanym Kurierze Polskim”, 1978, nr 41.

Rysunki projektowe w Muzeum Okręgowym w Bydgoszczy

W zbiorach graficznych Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy znajdują się dwa zespoły rysunków autorstwa Kazimierza Lipińskiego. Oba zespoły stanowią dar autora, przekazany w 1976 roku¹².

Zespół rysunków projektowych obejmuje dziewięć pozycji związanych z różnymi realizacjami rzeźbiarskimi – projekty ornamentalne, projekty na pomniki sakralne, rzeźby stanowiące wyposażenie kościołów, aż po projekt rzeźby sepulkralnej. Część z rysunków posiada opisy na odwrociu umożliwiające identyfikację i lokalizację obiektów oraz dokładne lub przybliżone określenie czasu powstania obiektów rzeźbiarskich. Ten skromny zespół rysunków, obok realizacji we wspomnianych bydgoskich kościołach oraz rzeźb ze zbiorów Muzeum, pozwala – na obecnym etapie badań – poznać zakres działalności Lipińskiego jako rzeźbiarza.

„Projekt kompozycji ornamentalnej” prawdopodobnie stanowi ślad najwcześniejszej (w oparciu o zachowane rysunki) realizacji rzeźbiarskiej; rysunek z uwagi na stylistykę ornamentu, sposób wykonania oraz stan zachowania można datować jako powstały przed 1939 rokiem¹³. Prawdopodobnie projekt stanowił fragment większej całości, np. element zdobniczy przeznaczony do dekoracji wyrobów meblarskich. Nie ustalono, czy projekt został zrealizowany. Rozbudowana, dekoracyjna kompozycja ornamentalna z motywami fauny i flory została zakomponowana w półkolistym polu, zamkniętym szeroką profilowaną ramą. Pole symetrycznie rozwiązanej sceny wypełniają pędy fantazyjnej rośliny z pęciami i liśćmi, pomiędzy którymi mieszczą się – na osi sylweta sowy z rozpostartymi skrzydłami, po lewej stronie ptak, a po prawej – wiewiórka.

W zespole muzealnych rysunków dwa stanowią przykład realizacji pomników-figur sakralnych w działalności rzeźbiarskiej Lipińskiego. Niedatowany „Projekt na odbudowę pomnika Serca Jezusa w Wysokiej” (pow. Wyrzysk) należy wiązać z powstaniem po 1945 roku, kiedy to po zniszczeniach wojennych w całym kraju rekonstruowano liczne figury¹⁴. Projekt został

¹² Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy (dalej: MOB), Księga Inwentarzowa MOB/R, Zespół rysunków projektowych, MOB/R/27; Zespół rysunków satyrycznych, MOB/R/26. Drugi z tych zespołów został przekazany do zbiorów muzealnych za pośrednictwem Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Bydgoszczy.

¹³ Rysunek „Projekt kompozycji ornamentalnej”, przed 1939 r., rys. ołówkiem i białym pastelem na szarozielonkawym papierze, wym. 23,0 x 39,2 cm, na odwrociu w dolnej partii napis autorski oł.: Kazimierz Lipiński/ Projekt kompozycji ornamentalnej, nr inw. MOB/R/27/3.

¹⁴ Rysunek „Projekt na odbudowę pomnika Serca Jezusa w Wysokiej p. Wyrzysk”, po 1945 r., rys. ołówkiem na kremowej kalce, wym. 54,0 x 30,8 cm, na odwrociu l.d. napis autorski oł.: „Kazimierz Lipiński/projekt zrealizowany”, nr inw. MOB/R/27/2.

zrealizowany, o czym informuje zapis na odwrociu. Pomnik „Serca Jezusa” znajduje się w Wysokiej do dnia dzisiejszego, a zlokalizowany jest między budynkiem nowej plebanii a szkołą¹⁵. Napis na licu rysunku wnosi dane o materiale, z którego wykonano pomnik – cokół z polnego kamienia, natomiast figurę Chrystusa ze sztucznego kamienia. Rysunek ten należy włączyć do serii rysunków artystyczno-technicznych, z wprowadzonym rzutem poziomym oraz wymiarowaniem i skalą (1:20), niepozbawionych jednak walorów plastycznych.



Na wysokim, kamiennym cokole, zwężającym się lekko ku górze, z tablicą w górnej partii, mieści się całopostaciowa, statyczna figura „Najświętszego Serca Pana Jezusa”, modelowana światłocieniowo. Porównując istniejący pomnik z projektem, można stwierdzić, że figura została odtworzona zgodnie ze wzorem, natomiast kamienny cokół jest znacznie obniżony. Kolejną figurą-pomnikiem, o czym świadczy zachowany rysunek, jest „Św. Rozalia”, wykonana przez Lipińskiego w 1955 roku, zlokalizowana „10 km od Koronowa w kierunku Tucholi”¹⁶. Na niewysokim, dwustopniowym postumencie znajduje się całopostaciowa figura św. Rozalii, ukazanej w pozycji stojącej, frontalnie, odzianej w szaty zakonne. Głowa świętej opuszczona, w lewej ręce, trzymanej na wysokości piersi – krucyfiks, w prawej – czaszka. Rysu-

Rysunek „Św. Rozalia”, 1955 r., rysunek ołówkiem i kredką na kalce, wł. Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy

(repr. Łukasz Maklakiewicz)

¹⁵ Informacja o dobudowie pomnika została zamieszczona w *Kronice parafialnej kościoła w Wysokiej*. Za wiadomość dziękuję panu Romanowi Chwaliszewskiemu z Wojewódzkiego Oddziału Służby Ochrony Zabytków w Poznaniu, Delegatura w Pile.

¹⁶ Rysunek „Św. Rozalia”, 1955 r., rysunek ołówkiem i kredką (fioletowa, niebieska i czerwona) na ciemnokremowym papierze, wym. 27,1 x 12,3 cm, na odwrociu w dolnej partii napis autorski oł.: „Kazimierz Lipiński/Projekt/św. Rozalia/realizacja 10 km od Koronowa/w kierunku Tucholi 1955”, nr inw. MOB/R/27/6. Na odwrociu rysunku ołówkowy szkic nagrobka.

nek wykonany został swobodną kreską, o dominujących walorach linearnych, z fragmentami modelowanymi światłocieniowo. Na tym rysunku, zamkniętym linearną ramką, także pojawiło się określenie skali – 1:10¹⁷.

„Projekt rzeźby nagrobnej” z figurą kobiety stanowi rysunkowy ślad działalności rzeźbiarza w zakresie projektowania nagrobków¹⁸. Projekt został zrealizowany w 1950 roku, o czym świadczy zapis na odwrociu. Na niskim, czworobocznym postumencie mieści się całopostaciowa sylwetka młodej kobiety, ukazana frontalnie. Postać o wydłużonych proporcjach, z głową opuszczoną na lewe ramię, lewą ręką ułożoną wzdłuż ciała, a prawą spoczywającą na piersiach. Bryła ciała została wyraźnie określona konturem, z fragmentami kształtowanymi światłocieniowo.

W zespole rysunków projektowych znajduje się pięć projektów rzeźb stanowiących wyposażenie wnętrza sakralnych. Figura „Św. Antoniego z Dzieciątkiem” prawdopodobnie przeznaczona była do ołtarza bocznego, o czym świadczy zarys formy retabulum ze świecznikami; można przypuszczać, że twórca zaprojektował cały ołtarz¹⁹. Napis na odwrociu informuje, że rzeźba została wykonana dla kościoła w Górze koło Żnina, w latach 1950-1960. Na tle prostokątnej płyciny z dekoracją w zwieńczeniu mieści się całopostaciowa figura „Św. Antoniego z Dzieciątkiem”, ukazana frontalnie. Rysunek został wykonany swobodną, szkicową kreską, modelowany światłocieniowo, z tłem zacieniowanym zieloną kredką²⁰.

Pozostałe projekty rzeźb figuralnych należy powiązać z wyposażeniem bydgoskiego kościoła p.w. św. Antoniego z Padwy; na dwóch rysunkach nie określono przeznaczenia i lokalizacji. Na podstawie zachowanych w kościele, sygnowanych i datowanych rzeźb można przyjąć, że rysunki pochodzą z lat 1950-1959. „Szkic koncepcyjny do postaci matki z synem” do ołtarza głównego, powstały przed 1951 rokiem, stanowi dwufiguralną, statyczną scenę o stylizowanych, uproszczonych formach²¹. Na niskim, czworobocznym postumencie

¹⁷ W przypadku tej realizacji autorka nie sprawdziła, czy figura istnieje.

¹⁸ Rysunek „Projekt rzeźby nagrobnej” z figurą kobiety, 1950 r., rys. ołówkiem na kremowej kalce, wym. 25,7 x 9,5 cm, na odwrociu w dolnej partii napis autorski oł.: „Kazimierz Lipiński/Projekt rzeźby nagrobnej/kamień/realizacja 1950”, nr inw. MOB/R/27/7.

¹⁹ Rysunek „Św. Antoni z Dzieciątkiem”, lata 1950-1960, rys. ołówkiem i zieloną kredką, wym. 25,0 x 14,6 cm, na odwrociu w dolnej partii napis autorski oł.: „Kazimierz Lipiński/Św. Antoni w kośc. w Górze koło Żnina/realizacja w drzewie 1950-60”, nr inw. MOB/R/27/4.

²⁰ Nie ustalono, czy figura świętego znajduje się nadal w kościele.

²¹ Rysunek „Szkic koncepcyjny rzeźby Matki z synem”, przed 1951 r., rys. ołówkiem na kremowej kalce, wym. 27,1 x 12,5 cm, na odwrociu w dolnej partii napis autorski oł.: „Kazimierz Lipiński/szkic koncepcyjny rzeźby/na głównym ołtarzu w kościele/św. Antoniego na Czyż-

przedstawione zostały całopostaciowe sylwetki stojącej kobiety i kilkuletniego chłopca u jej lewego boku. Postać kobieca ukazana w ujęciu *en trois quarts* w lewo, z głową przechyloną na lewe ramię, z lewą ręką opuszczoną, dłonią spoczywającą na ramieniu syna. Prawa ręka matki wzniesiona, dłoń rozpostarta. Włosy kobiety upięte w kok, a jej ubiór stanowi długa wąska suknia, na której rozpięty żakiet ze stójką. Chłopiec zwrócony w tę samą stronę, ze wzniesioną głową i lewą ręką. Ubrany w luźną koszulę sięgającą bioder i półdługie, szerokie spodnie. Rysunek wykonany został swobodną, szkicową kreską, modelowany światłocieniowo, z linearnym podkreśleniem form ciał. Kolejny z rysunków, na którym zaznaczono lokalizację w bydgoskim kościele, jest „Projekt figury Chrystusa”, przeznaczonej do bocznego ołtarza, której – według zapisu na odwrociu – nie zrealizowano²². Prawdopodobnie jest to projekt do rzeźby „Najświętsze Serce Pana Jezusa”, o czym świadczy typowe, frontalne ujęcie z rozpostartymi rękoma. Sylwetka umieszczona została na czworobocznym postumencie, kształtowana konturową kreską, fragmenty oblicza i szat modelowane są światłocieniowo. Dwa ostatnie rysunki stanowią szkice rzeźb do nieokreślonych ołtarzy i wnętrz, jednak ikonografia ołtarza głównego w kościele na Czyżkówku sugeruje, że stanowiły one jeden z zapisów wstępnych koncepcji. Sylwetki „Klęczącego mężczyzny z chłopcem” umieszczone zostały na niskim postumencie²³. Mężczyzna ukazany został w zwrocie *en trois quarts* w prawo, z głową opuszczoną w ujęciu profilowym, odziany w długie szaty. Pomiedzy jego nogami sylwetka stojącego chłopca z dłońmi złożonymi w modlitewnym geście, w spodniach do kolan. Analogiczny rysunek „Klęcząca kobieta z dzieckiem” ukazuje sylwetkę kobiecą w ujęciu *en trois quarts* w lewo, z głową opuszczoną w ujęciu profilowym²⁴. Na jej kolanach siedzi małe dziecko, które kobieta obejmuje rękoma, przytulając do piersi. Kobieta w długich, obszernych szatach. Bryły postaci na obu rysunkach buduje swobodna, konturowa linia, formy są uproszczone, rzeźbiarskie, modelowane światłocieniowo.

kówku/w Bydgoszczy sztuczny kamień/zrealizowany w latach 50-tych”, nr inw. MOB/R/27/5. Ołtarz główny poświęcony został w 1951 roku.

²² Rysunek „Sylwetka Chrystusa”, lata 1950-1959, rys. ołówkiem na kremowej kalce, wym. 48,2 x 33,5 cm, na odwrociu w dolnej partii napis autorski oł.: „Kazimierz Lipiński/Projekt rzeźby przeznaczonej/do bocznego ołtarza w kośc. na Czyżkówku/nie zrealizowany”, nr inw. MOB/R/27/1.

²³ Rysunek „Klęczący mężczyzna z chłopcem”, przed 1951 r., rys. ołówkiem na kremowej kalce, wym. 16,7 x 9,5 cm, na odwrociu w dolnej partii napis autorski oł.: „Kazimierz Lipiński/szkice rzeźb 1950-60”, nr inw. MOB/R/27/8.

²⁴ Rysunek „Klęcząca kobieta z dzieckiem”, przed 1951 r., rys. ołówkiem na kremowej kalce, wym. 16,0 x 11,3 cm, na odwrociu w dolnej partii napis autorski oł.: „Kazimierz Lipiński/szkice rzeźb/1950-60”, nr inw. MOB/R/27/9.

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

Dzieje parafii p.w. Miłosierdzia Bożego z „kościółkiem w lasku” – jak parafianie nazywali swoją świątynię przy ulicy Nakielskiej w Bydgoszczy – rozpoczęły się w 1946 roku, kiedy dawny zbór ewangelicki przekazano kościołowi katolickiemu²⁵. Przeprowadzono wówczas najpilniejsze remonty, m.in. naprawiono dach, usunięto boczne empory, zmieniono i naprawiono witraże oraz organy, przekształcono ławki, założono nową posadzkę oraz pomalowano wnętrze. W latach czterdziestych i pięćdziesiątych niemal całkowicie zmieniono pierwotne wyposażenie wnętrza, zastępując je współczesnymi obiektami, głównie autorstwa Kazimierza Lipińskiego. W 1947 roku w miejscu skromnego ołtarza poewangelickiego ustawiono ołtarz dębowy, do którego rzeźby wykonał Lipiński. Do wnętrza zamówiono dwa ołtarze boczne – p.w. Matki Boskiej Ostrobramskiej (1948 r.) oraz p.w. św. Antoniego (1949 r.), zaprojektowane i zrealizowane przez Lipińskiego. W 1949 roku ten sam artysta wykonał figurę „Najświętszego Serca Pana Jezusa” z proszku marmurowego oraz balustradę komunijną z piaskowca, nawiązującą formą do ambony ewangelickiej z tego samego kamienia. W następnych latach kontynuowano wyposażanie wnętrza, np. w 1950 roku wykonano dwa rzeźbione konfesjonały; prace stolarskie wykonał Günter, rzeźbiarskie – Lipiński. W 1951 roku wzbogacono poewangelicką chrzcielnicę o nadbudowę z rzeźbą „Chrztu Chrystusa”, wykonaną przez rzeźbiarza Henryka Gatzę z Bydgoszczy, który rok później zrealizował stację „Drogi Krzyżowej”. W 1952 r. nastąpiły zmiany w prezbiterium, gdzie wstawiono stalle, tron dla celebransa, fotel i taborety, zrealizowane przez Gatzę. Ten sam artysta wykonał rzeźbę „Judy Tadeusza” przy ołtarzu p.w. św. Antoniego²⁶.

²⁵ Zbór ewangelicki został zbudowany w latach 1905-1906 według projektu architektonicznego Ismara Herrmanna. W 1946 r. początkowo nosił wezwanie św. Andrzeja Boboli (zamierzano go przekazać jezuitom) i podlegał parafii p.w. Świętej Trójcy. Nowa parafia p.w. Miłosierdzia Bożego została erygowana w październiku 1946 r.

²⁶ Malowidła ściennie w 1948 r. wykonał Władysław Zacholski z Bydgoszczy. Obecnie z malowideł zaprojektowanych i zrealizowanych przez Zacholskiego zachowane jedynie w podłuczach tęczowe symboliczne przedstawienia „Siedmiu Sakramentów Świętych” (przemalowane). W związku z usunięciem empor bocznych przemurowano otwory okienne w nawach i przekształcono witraże w prezbiterium (autorem był Edward Kwiatkowski – witrażysta), a środkowy zamurowano. Obecnie w prezbiterium znajdują się cztery witraże z lat 1946-1947, autorstwa Kwiatkowskiego. Informacje o fazach zmiany wyposażenia kościoła, zob.: *Kronika parafii Miłosierdzia Bożego w Bydgoszczy*, rkps, Archiwum Parafii p.w. Miłosierdzia Bożego w Bydgoszczy; ks. dr F. Małecki, ks. J. Mnichowski, *Pan powstał nas...*, Bydgoszcz 1994. Informacje o realizacjach Lipińskiego uzupełniono podczas wizji lokalnej w sierpniu 2006 r.

Realizacje rzeźbiarskie Lipińskiego w kościele powstały na przestrzeni lat 1947-1949. Ołtarz główny (1947 r.) p.w. Miłosierdzia Bożego posiada retabulum w formie tryptyku z płaskorzeźbami, wspartego na wysokiej predelli i prostopadłościenną mensę. Ołtarz wieńczy krucyfiks z figurą „Ukrzyżowanego Chrystusa”. Lico mensy ukształtowane zostało z poziomo ułożonych desek, ozdobione trzema płycinami – w środkowej mieści się stylizowany chrystogram IHS, a po bokach kwiatowe rozety o bogatym, linearnym rysunku. Predellę dzielą ażurowe, arkadowe płyciny. Środkowa partia tryptyku jest najwyższa, wysunięta do przodu, każda z części posiada samodzielne obramienie. Figuralne płaskorzeźby z drewna lipowego, wypełniające płyciny tryptyku, zostały wycięte w dość wysokim reliefie, a następnie polichromowane w monochromatycznej gamie brązów, podkreślonych szarym błękitem. Partie konstrukcyjne ołtarza wykonane są z drewna dębowego, obramienia i detale ornamentalne – złożone, a płaszczyzny płycin na mensie – polichromowane. W polu środkowym ołtarza mieści się przedstawienie „Chrystusa Miłosiernego”, po lewej stronie wizerunek klęczącego „Św. Andrzeja Boboli”, pierwotnego patrona kościoła, a po prawej sylwetka klęczącej „Św. Marii Magdaleny”, stanowiąca symbol miłosierdzia Jezusa. Chrystus został ukazany zgodnie z ikonografią przedstawienia – w pozycji stojącej, w ujęciu frontalnym, z głową *en face*, lewą ręką trzymaną na wysokości piersi; spod dłoni wylaniają się dwie wiązki promieni o barwie czerwieni i błękitu. Prawa ręka Chrystusa wzniesiona, z dłonią w geście błogosławieństwa. Sylwetki dwojga świętych, umieszczone w bocznych partiach tryptyku, ukazane zostały w zróżnicowanych ujęciach profilowych, zwrócone w stronę Chrystusa, ze wzniesionymi głowami i rękoma wyciągniętymi ku niemu. Wszystkie postacie w obszernych, dekoracyjnie udrapowanych szatach o łagodnych załamaniach. Niektóre fragmenty i detale podkreślają walory dekoracyjne poszczególnych scen, np. aureole wokół głów Chrystusa i św. Andrzeja Boboli oraz bardzo długie włosy św. Marii Magdaleny, opadające w skręconych falach wzdłuż sylwetki. W opracowaniu powierzchni rzeźbiarz wprowadza znaczne zróżnicowanie fakturalne – od miękkiego modelunku partii ciała, poprzez bogatszą strukturę szat z widocznym duktem dłuta, aż po głęboko cięte, poziome wgłębienia na płaszczyźnie tła.

W następnych latach powstały dwa ołtarze boczne – ołtarz lewy p.w. Matki Boskiej Ostrobramskiej (1948 r.) oraz ołtarz prawy p.w. św. Antoniego (1949 r.). Oba ołtarze o nieco zróżnicowanej formie należą do typu ołtarzy jednokondygnacyjnych, z prostopadłościennymi mensami i płaskimi predellami, ze zwieńczeniami w formie wysokich daszków, które nadają im charakter kapliczek. Ołtarz prawy posiada bardziej rozbudowaną formę architektoniczną, zwłaszcza w partii zwieńczenia, gdzie mieści się daszek z wieżyczką, pokryty imitacją dachówki. Bogatsza jest także ażurowa dekoracja tej partii w postaci

fryzów utworzonych z płaskich, zgeometryzowanych form kwiatowych. Ołtarze wykonane zostały z drewna dębowego, a płaskorzeźbione płyciny figuralne oraz motywy dekoracyjne w drewnie lipowym. Oryginalniejszą formę i scenę przedstawieniową reprezentuje ołtarz p.w. św. Antoniego²⁷. Pośrodku retabulum mieści się prostokątna wnęka, w której płaskorzeźbiona płycina z sylwetką św. Antoniego z Dzieciątkiem na lewym ramieniu, siedzącym na księdze. Sylwetka w ujęciu frontalnym, lekko zwrócona w lewo, z głową skierowaną w przeciwną stronę. Święty w zakonnym habicie, z aureolą wokół głowy. Uwagę zwraca finezja uchwyconego ruchu oraz wyraz uduchowienia rysujący się na obliczach świętego i Jezusa. W zakresie opracowania rzeźbiarskiego widoczny jest zróżnicowany modelunek gładkich partii ciała, skontrastowany z głębokim drapowaniem fakturalnie opracowanych szat oraz silne, poziome ślady dłuta na płaszczyźnie tła. Po obu stronach wnęki umieszczone zostały zgeometryzowane pędy lilii, ukształtowane symetrycznie, nawiązujące do dekoracji zwieńczenia. Uzupełnieniem dekoracji ołtarza jest stylizowany krzyż wpisany w promienistą aureolę, znajdujący się na osi mensy.

W ołtarzu bocznym p.w. Matki Boskiej Ostrobramskiej (1948 r.) pośrodku retabulum mieści się prostokątna płycina, w której wizerunek patronki ołtarza przedstawiony według typu ikonograficznego²⁸. Płaskorzeźba wykonana została w dość wysokim reliefie, polichromowana i częściowo złocona.

Kolejną realizacją Lipińskiego w kościele jest figura „Najświętszego Serca Pana Jezusa”, wykonana w 1949 roku. Silnie wydłużona sylwetka, o przerysowanych proporcjach, ukazana została frontalnie, z prawą dłonią spoczywającą na wysokości piersi, a lewą opuszczoną. Wydłużona głowa okolona jest półdługimi włosami, ułożonymi w rytmicznie powtarzające się pasma. Wrażenie sumaryczności i statyki figury podkreśla uproszczony, zgeometryzowany modelunek szat. W tym samym roku rzeźbiarz wykonał balustradę komunię z piaskowca, której forma wzorowana była na poewangelickiej ambonie; balustrada nie została zachowana. Ostatnią realizacją Lipińskiego w kościele były dwa płaskorzeźbione konfesjonały, wykonane w 1950 roku przy współpracy ze stolarzem. Forma konfesjonałów, o konstrukcji ramowo-płycinowej, przypomina ołtarze boczne poprzez wprowadzenie niskiego zamknięcia w postaci ażurowych daszków oraz zbliżoną dekorację ornamentalną.

²⁷ Ołtarz boczny p.w. św. Antoniego, 1949 r., drewno dębowe i lipowe, snycerka, polichromia, sygn. na płycinie l.d.: „Kazimierz/Lipiński/I. IV. 1949”, kościół par. p.w. Miłosierdzia Bożego w Bydgoszczy.

²⁸ Ołtarz boczny p.w. Matki Boskiej Ostrobramskiej, 1948 r., drewno dębowe i lipowe, snycerka, polichromia, sygn. na płycinie l.d.: „Kazimierz/Lipiński”, kościół par. p.w. Miłosierdzia Bożego w Bydgoszczy.

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

Realizacje Kazimierza Lipińskiego dla tego kościoła wiążą się z powojenną historią ukończenia prac budowlanych, odbudową po zniszczeniach wojennych, podjętymi następnie pracami wykończeniowymi oraz wyposażaniem świątyni²⁹. W latach 1948-1949 bydgoski architekt Alfons Licznarski wykonał projekt balkonu i ambony, zrealizowanej przez firmę Antoniego Jaworskiego. Kazimierz Lipiński, pod kierunkiem Licznarskiego przygotował projekt ołtarza głównego, który wykonano sposobem gospodarczym; poświęcenie nastąpiło w 1951 roku. Większość prac wykończeniowych i wyposażeniowych zrealizowano w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku. Wyposażenie świątyni można uznać za jednorodne stylistycznie, utrzymane w konwencji modernistyczno-ludowej, zrealizowane przez kilku wykonawców różnych specjalności. Po ukończeniu ołtarza głównego i ambony (bez płaskorzeźb) kolejno wykonano: ołtarz boczny p.w. św. Franciszka (1955 r.), chrzcielnicę ze sceną „Chrztu Chrystusa” (1954 r.), pomalowano wnętrze (1956 r.), wykonano ołtarz boczny p.w. św. Józefa (z Jezusem), zawieszono dzwony i wmontowano witraże (1957 r.), wykonano ołtarz boczny p.w. Matki Boskiej Niepokalanie Poczętej (1959 r.), zamontowano cztery witraże w prezbiterium (1964 r.), zrealizowano polichromię (1967 r.)³⁰.

²⁹ Nowa bydgoska parafia p.w. św. Antoniego z Padwy została powołana dekretem kardynała Augusta Hlonda w lipcu 1933 roku przy istniejącej wcześniej kaplicy. Wzrost liczby mieszkańców w latach trzydziestych XX w. przyczynił się do podjęcia budowy nowej świątyni. Autorem projektu architektonicznego był Stefan Cybichowski, architekt z Poznania. Nowy kościół zbudowano na działce przy ulicy Głuchej. Rozpoczętą w 1936 r. budowę zakończono w stanie surowym dwa lata później; realizowała ją firma budowlana J. Jarockiego z Bydgoszczy. Wybuch wojny w 1939 r. przerwał prace budowlane. Okupacyjna Rada Miasta Bydgoszczy planowała rozbiórkę kościoła, ostatecznie jednak w obiekcie umieszczono magazyn narzędzi budowlanych. Podczas działań wojennych kościół uległ znacznemu zniszczeniu.

³⁰ Autorem figury „Św. Franciszka” na ołtarzu bocznym jest Stanisław Duda (sygn.), autorem figury „Najświętsze Serce Jezusa” na ołtarzu bocznym – rzeźbiarz i radca do spraw sztuki kościelnej przy Kurii Diecezjalnej w Pelplinie. Zespół witraży w nawie zaprojektowała Pracownia Artystyczna Józefa Elstnera w Szamotułach. Cztery witraże w prezbiterium zaprojektował M. Piotrowski z Wrocławia, a zrealizowała wspomniana pracownia Elstnera. Polichromia, wg projektu prof. Grzenczaka z Poznania, została wykonana przez Gbierczyka z Leszna. O wyposażeniu kościoła – zob. W.B. Gendera, *Dzieje parafii i kościoła p.w. św. Antoniego z Padwy w Bydgoszczy w latach 1933-1989*, praca magisterska napisana pod kierunkiem ks. dr. M. Aleksandrowicza, Prymasowski Instytut Kultury Chrześcijańskiej w Bydgoszczy, Bydgoszcz 1997, s. 42-44. Uzupełnienie danych do wyposażenia i obiektów autorstwa K. Lipińskiego podczas wizji lokalnych dokonanych przez autorkę we wrześniu 2006 r. i sierpniu 2007 r.



Kazimierz Lipiński z księdzem z parafii p.w. św. Antoniego z Padwy w Bydgoszczy przy rzeźbie św. Antoniego do ołtarza głównego, 1950 r. (?), wł. Ingrid Wodecka

(repr. Grzegorz Chojnacki)

Najwcześniejszym przedsięwzięciem Lipińskiego o charakterze architektoniczno-rzeźbiarskim w tym kościele jest projekt monumentalnego ołtarza głównego wypełniającego niemal całą ścianę prezbiterium. Ołtarz cechuje prosta konstrukcja i forma z dominującymi wielobocznymi filarami konstrukcyjnymi wbudowanymi po bokach, obłożonymi drewnianą okładziną; retabulum jednokondygnacyjne, prostopadłościenna mensa i wysoka, dwudzielna predella. Roz-

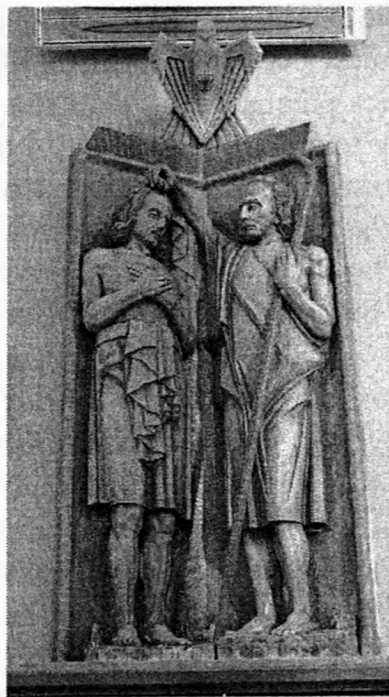
budowana dekoracja ornamentalna skupia się jedynie w partii predelli i zwieńczenia części środkowej. W polu środkowym mieści się głęboka wnęka, w której ustawiona została pełnoplastyczna drewniana figura „Św. Antoniego z Dzieciątkiem”, autorstwa Lipińskiego. Po obu jej stronach znajdują się mniejsze rzeźby tworzące scenę rodzajową – „Rodziców z dzieckiem cudownie uzdrowionym przez św. Antoniego”, po lewej „Sylwetka ojca z dziewczynką”, a po prawej – „Sylwetka matki”. Figury te wykonane zostały z betonu pokrytego warstwą sztucznego kamienia, umieszczone na niskich, czworobocznych podstawach. Postacie ukazane są w pozycji stojącej, w ujęciu *en trois quarts*, zwrócone ku świętemu, a sylwetka dziewczynki w profilu. Wszystkie figury o nieco wydłużonych proporcjach, w ubiorach „ponadczasowych” – mężczyzna w długim płaszczu z kołnierzem, kobieta w długiej sukni, na której zarzucony płaszcz ze stójką. Jedynie dziewczynka w ubiorze z epoki – w sukience sięgającej kolan, z krótkimi bufiastymi rękawami. Formy postaci są uproszczone, lekko zgeometryzowane, fragmenty opracowane fakturalnie, oddające strukturę materiału.

Kolejną realizację Lipińskiego w kościele p.w. św. Antoniego z Padwy stanowi zespół płaskorzeźb zdobiących ambonę, sygnowanych, powstałych w latach 1953-1954³¹. Zespół tworzy pięć tablic o kształcie „stojącego” pro-

³¹ Zespół płaskorzeźb na ambonie: „Św. Andrzej Bobola”, sygn. śr.d.: K. Lipiński; „Św. Kazimierz Królewicz”, 1953 r., sygn. l.d.: K. Lipiński/1953; „Św. Stanisław Biskup”, 1953 r., sygn. l.d.:

Chrzcielnica z płaskorzeźbą „Chrzest Chrystusa”, 1954 r., drewno, polichromia, kościół par. p.w. św. Antoniego z Padwy, Bydgoszcz-Czyżkówko

(fot. Grzegorz Chojnacki)



stokąta, lekko półkolistych, u dołu wspartych na niskich cokolikach. Tablice zostały wkomponowane w płyciny kosza ambony. Na czterech tablicach zobrazowane są półpostaciowe wizerunki świętych, w układzie od strony lewej: „Św. Andrzej Bobola”, „Św. Kazimierz Królewicz”, „Św. Stanisław Biskup” i „Św. Wojciech Biskup”. Na ostatniej z tablic zamieszczono „Scenę symboliczną”, związaną z wydarzeniem historycznym, zaakcentowanym datami: 1854-1954. Sylwetki świętych ukazane zostały w zróżnicowanych ujęciach, z widocznymi dłońmi, w charakterystycznych dla poszczególnych postaci szatach, z atrybutami. Święty Andrzej Bobola przedstawiony jest w stroju jezuita, z krzyżem na piersiach, św. Kazimierz w płaszczu z gronostajową peleryną, z atrybutem – mitrą książęcą na głowie, a obaj dostojnicy kościelni w szatach pontyfikalnych, św. Stanisław z pastorałem, a św. Wojciech – z włócznią i wiosłem. Kompozycja poszczególnych płaskorzeźb jest przemyślana, z położeniem nacisku na indywidualizację ujęć i fizjonomii oraz podkreślenie walorów dekoracyjnych, np. aureola wokół głowy św. Andrzeja Boboli. Wszystkie wizerunki cechuje ekspresja ujęcia akcentująca uduchowienie postaci, np. wzniesione oczy św. Andrzeja, podkreślone ostro załamanymi łukami brwiowymi, skromnie opuszczony wzrok św. Kazimierza z łagodnie zarysowanymi brwiami, skupiona twarz św. Stanisława i poważne oblicze św. Wojciecha. Płaskorzeźby wykonane zostały w dość wysokim reliefie, zwłaszcza głowy. W opracowaniu wszystkich sylwetek uwagę zwraca kontrastowe zestawienie miękkiego modelunku twarzy i dłoni z fakturalnie ukształtowanymi szatami. Modelunek szat został zróżnicowany, na powierzchni widoczne są pionowe, rytmiczne ślady dłuta lub swobodne, w postaci podłużnych nacięć o zróżnicowanej głębokości. Na ostatniej z tablic, zakomponowanej symetrycznie, w dolnej partii umieszczone zostały wzniesione dłonie skute kajdanami, ujęte po bokach liliami. Powyżej znajduje

K. Lipiński/1953; „Św. Wojciech Biskup”, 1953 r., sygn. l.d.: „K. Lipiński/1953”; „Scena symboliczna”, 1954 r., sygn. p.d.: K. Lipiński/1954; wszystkie płaskorzeźby: drewno, snycerka, polichromia, wym. ok. 70 x 50 cm.

się mariogram MV, a po jego bokach daty: 1854-1954. Poniżej mariogramu mieści się napis: UCIECZKO GRZESZNIKÓW/MÓDL SIĘ ZA NAMI. Tablica pamiątkowa, podobnie jak płaskorzeźby figuralne, jest polichromowana w tonacji brązu, a litery i niektóre detale podkreślone barwą złotą. Tło poszczególnych tablic opracowane zostało dość ekspresyjnie, różnokierunkowo kładzionymi cięciami dłuta, o różnej głębokości. Płaskorzeźby zostały polichromowane farbą o barwie brązu i zieleni, z akcentami cynobru, karminu i błękitu oraz koloru złotego.

Z tego czasu pochodzi także dwufiguralna płaskorzeźba „Chrztu Chrystusa” stanowiąca zaplecek chrzcielnicy, zlokalizowanej przy ścianie bocznej, sygnowana i datowana: K. Lipiński/1954³². Tło przedstawienia tworzą dwie prostokątne, wydłużone płyciny, zestawione ukośnie, zamknięte wypukłym obramieniem. W zwieńczeniu, na dwustopniowej podstawie mieści się „Gołębica Ducha Świętego”. Sylwetki ukazane zostały w pozycji stojącej, w ujęciu *en trois quarts*, zwrócone ku sobie, przedstawione w zróżnicowanych ujęciach. Po stronie lewej półnaga postać Chrystusa, okryta przewiazaną w pasie draperyą, ze skrzyżowanymi na piersiach rękami. Sylwetkę św. Jana Chrzciciela okrywa krótki płaszcz osłaniający prawe ramię. W lewej ręce, trzymanej na wysokości piersi, znajduje się laska, w prawej wzniesionej nad głową Chrystusa – muszla z wodą. Proporcje obu sylwetek są właściwe, a budowa anatomiczna poprawna, przy czym widoczne jest przerysowanie niektórych detali. Głowy mężczyzn okolone są półdługimi włosami, ułożonymi w ostro cięte pukle. Fizjonomie zróżnicowane, wyraziste – głęboko osadzone oczy z silnie podkreślonymi łukami brwiowymi, wydatne nosy, duże wypukłe usta, uwydatnione kości policzkowe. Płaskorzeźby opracowane zostały w głębokim reliefie, stanowiąc niemal pełnoplastyczne rzeźby. Faktura silnie zróżnicowana – odkryte partie ciała i głowy cechuje bardziej miękki modelunek z widocznymi drobnymi śladami dłuta, skontrastowany z ekspresyjnym opracowaniem szat – głębsze, wzdłużne cięcia ułożone horyzontalnie. Szaty ukształtowane są przestrzennie, o zgeometryzowanym, dekoracyjnym rysunku, głęboko cięte, miejscami wprowadzono rytmicznie powtarzające się drapowanie. Płaskorzeźba jest polichromowana w monochromatycznej tonacji ugru i brązu.

Rzeźba „Matki Boskiej” umieszczona w ołtarzu bocznym prawym, powstała w 1961 roku³³. Sylwetka Madonny całopostaciowa, ukazana w pozycji

³² Chrzcielnica z płaskorzeźbą „Chrzest Chrystusa”, 1954 r., drewno, snycerka, polichromia, wym. ok. 200 x 160 cm, sygn. na płycinie p.d.: „K. Lipiński/1954”, kościół par. p.w. św. Antoniego z Padwy, Bydgoszcz-Czyżkówko.

³³ Rzeźba „Matka Boska”, 1961 r., drewno, snycerka, polichromia, wym. ok. 200 cm, kościół par. p.w. św. Antoniego z Padwy, Bydgoszcz-Czyżkówko.

Rzeźba „Matka Boska”, 1961 r., drewno, polichromia, kościół par. p.w. św. Antoniego z Padwy, Bydgoszcz-Czyżkówko

(fot. Grzegorz Chojnacki)

stojącej na półkuli oplecionej węzłem, przedstawiona frontalnie, w lekkim kontrapoście, z głową nieznacznie zwróconą w prawo, z rękoma rozpostartymi na bok i dłońmi zastygłymi w bezruchu. Figura wydłużona, wysmukła, szczelnie okryta obszernymi, dekoracyjnie udrapowanymi szatami, podkreślającymi ułożenie postaci. Na długiej, przewiązanej w pasie sukni płaszcz okrywający ramiona, rozpostarty wachlarzowo, z tyłu opadający wzdłuż boków postaci. Fałdy sukni i płaszcza głęboko cięte, ułożone wertykalnie, miejscami o układzie rytmicznym. Głowę i ramiona Matki Boskiej okrywa welon, pod którym widoczne długie, skręcone włosy. Oblicze idealizowane, o wyrazistej fizjonomii – duże oczy osłonięte wypukłymi powiekami, półkoliste łuki brwiowe, długi wąski nos i niewielkie pełne usta. Głowa, dłonie i stopy modelowane gładko, powierzchnia szat fakturowana – kładzione obok siebie poziome wzdłużne cięcia dłuta. Rzeźba polichromowana monochromatyczną farbą laserunkową w tonacji naturalnego drewna. Partie ciała utrzymane zostały w jaśniejszej tonacji. Słoje drewna i ślady dłuta w połączeniu z polichromią tworzą na płaszczyźnie specyficzną, dekoracyjną fakturę.



Rzeźby w zbiorach Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy

Zespół znanych dotychczas realizacji rzeźbiarskich Lipińskiego powiększa grupa obiektów ze zbiorów bydgoskiego Muzeum o charakterze użytkowym – szafa z płaskorzeźbionymi płycinami, kinkiet z głową kozła, komplet sześciu figurek żołnierzy oraz rzeźba o charakterze kameralnym – „Chińczyk”.

Prawdopodobnie najwcześniej powstałym obiektem, pochodzącym z lat dwudziestych lub trzydziestych XX wieku, jest szafa myśliwska, której drzwi w ścianie frontowej wypełniają trzy płyciny z płaskorzeźbionymi scenami³⁴.

³⁴ Szafa z płycinami, drewno dębowe, fornir z orzecha, snycerka, płaskorzeźby, lata 20.-30. XX w., wym. szafy: 192 x 84 x 37 cm, wym. płycin: 36,5 x 41,0 cm, płycina 1 sygn. p.d.

Można przypuszczać, że Lipiński zaprojektował formę i dekorację szafy, na co wskazują m.in. rzeźbiarska podstawa oraz ornamenty. Niemal całą frontową ściankę szafy wypełniają płycinowo-ramowe drzwiczki, ujęte szerokimi ramami, ozdobione płycinami w układzie wertykalnym. Drzwi flankowane płaskorzeźbionymi bordiurami ze stylizowanym ornamentem kandelabrowym. Podstawę mebla tworzą dwie potężne sylwety fantastycznych, leżących zwierząt z otwartymi pyskami, łapami tygrysa i grzywami. Kolejne sceny, rozpoczynając od góry, obrazują: „Wojownika walczącego z lwem”, „Myśliwego podążającego za jeleniem” oraz „Mężczyznę walczącego z niedźwiedziem”. Sylwetki cechuje pewne uproszczenie, a nawet celowa prymitywizacja formy. Wszystkie sceny zobrazowane zostały w odmiennym pejzażu – skalistym, na terenie pagórkowatym lub w głębi lasu. Pod względem opracowania technicznego przedstawienia charakteryzują się dość głębokim reliefem, miękkim modelunkiem, silnym zróżnicowaniem fakturalnym płaszczyzn, uzyskanym dzięki różnokierunkowo kładzionym nacięciom dłuta.



Kinkiet z głową kozła prawdopodobnie powstał w latach trzydziestych XX wieku³⁵. Pełnoplastyczna, przestrzennie

Płaskorzeźbiona płycina z szafy myśliwskiej, drewno dębowe, fomir z orzecha, snycerka, lata 20.-30. XX w., wł. Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy

(fot. Barbara Chojnacka)

(pod sylwetą lwa): Lipiński, płycina 2 sygn. p.d. (pod sylwetą jelenia): K. Lipiński, płycina 3 sygn. p.d. (pod ramieniem mężczyzny): Lipiński, Dział Historii MOB, nr inw. MOB/H.1336. Sposób nabycia i data przekazania do zbiorów muzealnych nieokreślone w Inwentarzu. Szafa prawdopodobnie została wykonana w bydgoskiej Fabryce Mebli Ottona Pfefferkona. Przed 1980 rokiem płyciny były wypożyczone do Bydgoskich Fabryki Mebli w celu wykonania kopii scen myśliwskich do projektowanego wówczas zestawu mebli o nazwie „Nakło”, przeznaczonych na eksport do Niemiec. Za obie informacje dziękuję panu Zdzisławowi Hojce z Działu Historii MOB.

³⁵ „Kinkiet z głową kozła”, lata 30. XX w., drewno dębowe, snycerka, wym. 60 cm, wł. MOB, nr inw. MOB/H.1337. Pani Danucie Sójkowskiej z Działu Historii MOB dziękuję za uwagi dotyczące rzeźb ze zbiorów muzealnych. W Inwentarzu nie zapisano sposobu i daty nabycia do zbiorów muzealnych.

ukształtowana, a zarazem dekoracyjna forma ukazuje fantazyjną głowę kozła-satyra, silnie przerysowaną, nacechowaną ekspresją.

Grupę sześciu niewielkich, pełnoplastycznych figurek, stanowiących komplet, ponumerowanych na odwrociu podstawy tworzą: „Wojownik w zbroi” (I), „Husarz” (II), „Wojownik z tarczą” (III), „Wojownik rzymski” (IV), „Zakonnik w habicie” (V), „Wojownik z mieczem” (VI)³⁶. Wszystkie figurki na odwrociu podstawy posiadają krótkie czopy świadczące, że stanowiły elementy dekoracyjne, prawdopodobnie mebla. Zespół niewielkich figurek cechuje różnorodność ujęcia i pozy poszczególnych postaci. Wiernie, prawdopodobnie według wzornika, odtworzone zostały odmienne typy ubioru żołnierzy z różnych epok wraz z ich uzbrojeniem. Powierzchnia każdej z figurek opracowana została miękko, bez pozostawienia śladów dłuta; tylko na nielicznych fragmentach, mających imitować określoną strukturę, artysta pozostawił ślady narzędzia. Niektóre detale ukształtowane zostały bardzo precyzyjnie, często przy zastosowaniu rycia, np. ornamenty na zbroi lub hełmie.

Znacznie większa, pełnoplastyczna rzeźba „Chińczyk” powstała prawdopodobnie w 1942 roku³⁷. Na prostopadłościennej, profilowanej podstawie umieszczona siedząca „po turecku” na poduszce sylwetka Chińczyka, trzymającego oburącz słup zwieńczony kulką. Rzeźbiarz realistycznie oddał typ fizjonomii, rodzaj zarostu i uczesania oraz szaty. Modelunek figury jest miękki, pozbawiony śladów narzędzia. Fakturalnie opracowana została jedynie poduszka oraz słup.

Rysunki satyryczne w zbiorach Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy

Zachowany zespół rysunków powstał w latach 1946-1950 oraz w 1966 roku, prezentuje więc wybiórczo twórczość rysunkową dwudziestolecia³⁸. Trudno obecnie ustalić, jakie kryteria zadecydowały o kształcie tego zespołu,

³⁶ Grupa figurek – „Wojownik w zbroi” (I), wys. 28 cm, sygn. na podstawie śr.d.: Lipiński, „Husarz” (II), wys. 40 cm, sygn. na podstawie p.d.: Lipiński, „Wojownik z tarczą” (III), wys. 28 cm, sygn. na podstawie p.d.: Lipiński, „Wojownik rzymski” (IV), wys. 28 cm, sygn. na podstawie p.d.: Lipiński, od tyłu: 1937, „Zakonnik w habicie” (V), wys. 29 cm, sygn. na podstawie p.d.: Lipiński, „Wojownik z mieczem” (VI), wys. 30 cm, sygn. na podstawie: Lipiński; 1937 r., drewno, snycerka, wł. MOB/H.1862-1867. W Inwentarzu nie zapisano sposobu i daty nabycia do zbiorów muzealnych.

³⁷ Rzeźba „Chińczyk”, 1942 r. (?), drewno, wys. 67 cm, sygn. na poduszce po prawej: K. Lipiński, wł. MOB, nr inw. MOB/SR/58. W zbiorach Muzeum od 1945 roku.

³⁸ Zespół rysunków satyrycznych, 42 pozycje, ołówek, papier lub karton jasnokremowy lub ciemnokremowy, wymiary zróżnicowane, od 17,8 x 29,0 cm (najmniejszy rysunek) do 31,7 x 45,0 cm (największy format).

podarowanego Muzeum przez samego artystę. Niemal wszystkie rysunki są sygnowane, jedynie na dwóch brakuje podpisu. Autor oznaczał prace: K. Lipiński, tylko na jednym z rysunków obok nazwiska pojawił się zapis imienia. Lipiński łączył sygnaturę z datą dzienną, określając dokładnie dzień, miesiąc i rok, w ten sposób akcentując rolę zobrazowanego wydarzenia umiejscowionego w czasie. Na niektórych rysunkach obok daty pojawia się tytuł (3 prace) lub opis przedstawianej sceny, nieraz bardzo rozbudowany (7 prac).

W zespole można wyodrębnić kilka grup tematycznych, pojawiających się stopniowo po sobie lub istniejących na przestrzeni dwudziestolecia. Najwcześniejsze są rysunki powstałe w latach 1946-1947 związane z pracą zawodową, a właściwie z jednym jej nurtem – projektowaniem pomników. Grupę tę tworzy pięć rysunków; wszystkie zostały uzupełnione tytułami lub dłuższymi opisami. Z 1946 roku pochodzą trzy rysunki z tej serii, dwa pierwsze wzbogacone opisem, a trzeci opatrzone tytułem. Na pierwszym z rysunków napis informuje: „Najwięcej zasłużony człowiek w mieście w dowód wdzięczności za inicjatywę prywatną przy budowie pomnika będzie obnoszony po ulicach miasta”. Wielofiguralna scena rodzajowa została usytuowana na ulicy miasta. Na drabinie lub rusztowaniu, dźwiganym przez czterech nagich, cherlawych mężczyzn, ustawiona jest miska z napisem: „Piorunowski, na której siedzi mężczyzna w garniturze z dumnie wzniesioną głową, trzymający wiązkę piorunów”. Przed „pochodem” kolejny mężczyzna z tablicą, na której napis: PPR (wymazany). Na kolejnym rysunku z tej grupy napis objaśnia: „Pan mierniczy stwierdza czy ten pomnik prosto stoi”. Po lewej stronie ukazana została sylwetka mężczyzny pochylonego przy fantazyjnym urządzeniu do pomiarów. Po przeciwnej stronie widoczny zarys postumentu pomnika na trójstopniowej podstawie. Jednak najzabawniejszymi epizodami tej pracy są jamnik sikający do buta mierniczego oraz zawieszony w przestrzeni aniołek z tacą, na której butelka i kieliszek. Ostatni z tych rysunków, określony tytułem „Komisja znawców” obrazuje wielofiguralną scenę rodzajową w nieokreślonej przestrzeni. Po prawej stronie wznosi się zarys wysokiego postumentu pomnika, wokół którego skupiona jest grupa ośmiu osób, ukazanych w zróżnicowanych, nieraz nienaturalnych pozach, żywo gestykulujących. Sylwetki zostały silnie przerysowane, z podkreśleniem pewnych cech – otyłości, krzywych nóg oraz akcentowaniem ułomności fizjonomii. W skład szacownej komisji rysownik włączył także zabłąkaną kaczkę. Pewnym naśmiewaniem się z pracy rzeczoznawców jest także pierwszoplanowa scena – dziwnie skrzywiony mężczyzna spogląda pod suknię pochylonej kobiety. Dwa kolejne rysunki związane są zapewne z tą samą realizacją rzeźbiarską, ponieważ powstały dzień po dniu – 3 i 4 stycznia 1947 roku. Tytuł „Uroczystość po poświęceniu pomnika” dokładnie określa zobra-

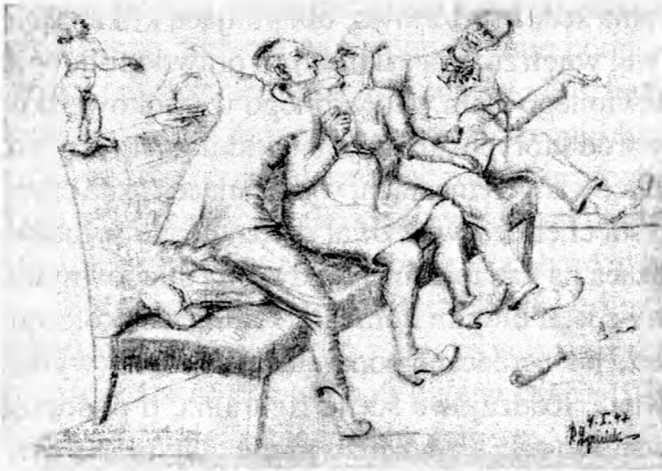
zowane wydarzenie. Wielofiguralna scena rodzajowa, obejmująca kilkanaście osób, umiejscowiona została we wnętrzu mieszkalnym, prawdopodobnie na plebanii. Wokół dużego, zastawionego stołu, ustawionego w podkowę skupione jest grono biesiadników, wśród których znajduje się kilku duchownych. Sylwetki ukazane zostały w zróżnicowanych ujęciach, wykonujące różne czynności, żywo gestykulujące. Artysta chętnie uwieczniał dwuznaczne sytuacje, np. kobietę w obcisłej sukni siedzącą na kanapie między dwoma duchownymi. Drugi z tych rysunków opatrzony został długim komentarzem: „Mój koleżeński uścisk dłoni i podziękowanie za tak serdeczne poparcie mnie przez (wymazane nazwiska) na miasto i powiat”. Rodzajowa scena figuralna, o podobnie dwuznacznej wymowie, usytuowana została we wnętrzu mieszkalnym. Na ustawionej diagonalnie kanapie znajdują się trzy postacie – siedząca pośrodku kobieta i dwaj mężczyźni. Ta sama kobieta występowała na wcześniej wspomnianym rysunku obrazującym „uroczystość”. Na narożu kanapy sylwetka dmuchającego amorka. Wymazano prawdopodobnie nazwiska dwojga osób sportretowanych obok samego artysty, przedstawionego – co sugeruje napis – na pierwszym planie. Usunięcie nazwisk można wytłumaczyć pragnieniem zachowania anonimowości ze względów społecznych lub politycznych; można przypuszczać, że rysunki były prezentowane na wystawie. Praca ta jest interesująca także z uwagi na karykaturalny wizerunek samego artysty, który potrafił spojrzeć na siebie z perspektywy obserwatora.

Drugą grupę tematyczną tworzą rysunki przybliżające znane osoby lub osobistości z najbliższego otoczenia ich autora. Rysunki te powstawały na przestrzeni zachowanego dwudziestolecia działalności rysownika. Najwcześniejszy wykonano 2 grudnia 1946 roku i opatrzono komentarzem: „Pan doktor znaj (duje) posłuch u gawiedzi i o anatomii gładzi”. Wielofiguralna scena rodzajowa ponownie została zobrazowana w nieokreślonej przestrzeni. Całe pole

Rysunek satyryczny „Komisja znawców”, 12 XII 1946 r., ołówek, wł. Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy

(repr. Łukasz Maklakiewicz)





Rysunek satyryczny „Mój koleżeński uścisk dłoni”, 4 I 1947 r., ołówek, wł. Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy

(repr. Łukasz Maklakiewicz)

obrazowe wypełnia dziewięcioosobowa grupa postaci, złożona z mężczyzn, kobiet i dzieci; w prawym dolnym narożu nie zabrakło zwierzęcia – psa na smyczy. Po lewej stronie sylwetka doktora, ze wzniesionymi rękoma, zwrócona w stronę przypadkowych słuchaczy. Wszystkie sylwetki są przerysowane, z uwypukleniem charakterystycznych cech budowy anatomicznej i fizjonomii. Trudno obecnie stwierdzić, kogo sportretował rysownik 5 stycznia 1947 roku w scenie opatrzonej komentarzem: „Ogólnie ceniony malarz i obywatel otrzymuje od swej lepszej połowy instrukcje na dzień bieżący”. Jest to kolejna satyra obyczajowa, w której – jak można przypuszczać – sportretował przyjaciela artystę. Nazwiska należałoby szukać w kręgu bydgoskich malarzy, rówieśników Lipińskiego. Po lewej stronie widzimy kobietę, siedzącą na niskim taborecie, trzymającą na kolanach jamnika, przed którą stojący mężczyzna, wyciągający prawą dłoń w jej stronę. Pośrodku, nieco w głębi, sylweta kota. W tym rysunku już po raz kolejny można zauważyć znaczenie gestykulacji w pracach satyrycznych Lipińskiego, potęgującej wymowę fizjonomii. W tym samym czasie powstał surrealistyczny rysunek z komentarzem: „Pan Dutkiewicz jedzie do spółdzielni po mleko od wściekłej krowy”. Pośrodku pola obrazowego ukazany został rower prowadzony przez mężczyznę – na ramie torba z butelkami, siodło w kształcie zwierzęcej czaszki, na siodełku kopyto zawieszzonego w przestrzeni satyra z butelką i grzebieniem. Prawdopodobnie scena stanowi karykaturalny wizerunek znajomego lub sąsiada. Do tej grupy tematycznej zaliczyć można ponadto rysunek ukazujący sylwetki dwóch dyrygentów, ukazanych w tanecznych pozach, w bliżej nieokreślonej przestrzeni. Kilka lat później, bo w 1950 roku powstała wielofiguralna, surrealistyczna scena przeprowadzanej operacji w bliżej nieokreślonym wnętrzu. Na odwrocie rysunku autor zamieścił obszerny komentarz: „pan dr Janicki przy współudziale innych lekarzy specjalistów usuwa naszej Maryśce zbyteczne narosty i zrosty. Wszystkie aparaty

pomocnicze oraz narzędzia chirurgiczne są prawnie zastrzeżone przed naśladownictwem przez autora”. Na stole operacyjnym z doczepionymi narzędziami widzimy leżącą nagą kobietę, wokół której skupieni siostra zakonna i trzech lekarzew dość osobliwy sposób zajęcia jej ciałem.

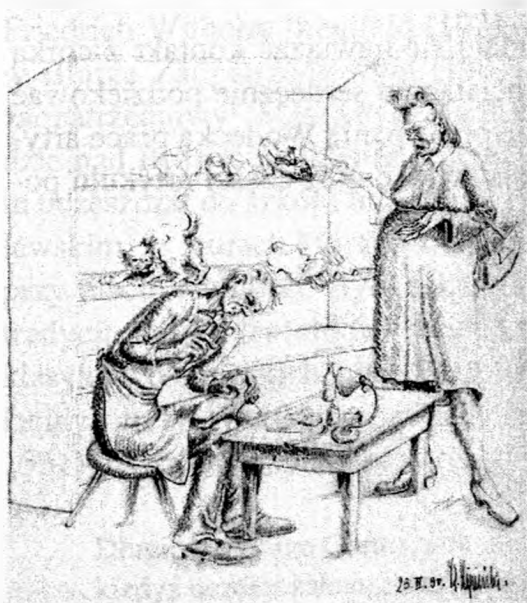
Kolejną grupę tematyczną tworzą rysunki stanowiące wynik obserwacji codziennej rzeczywistości, ukazujące najczęściej wydarzenia, których bohaterami są przypadkowe osoby. Ten wątek tematyczny przewijał się przez całe dwudziestolecie twórczości rysunkowej Lipińskiego. Stanowi ponadto najobszerniejszą grupę spośród omawianych rysunków. Na początku 1947 roku powstało kilka prac o silnie skontrastowanej wymowie, a zarazem odmiennie rozwiązanych formalnie. „Pijackim korowodem” można określić kilkupościową scenę figuralną usytuowaną na miejskim chodniku – dwie pary trzymających się ludzi – para mężczyzn i mężczyzna ciągnięty przez kobietę. Sylwetki ukazane zostały w uduchowionych ujęciach, typowych dla osób pod wpływem alkoholu. W podobnej scenerii umiejscowione jest jeszcze zabawniejsze przedstawienie pijanego mężczyzny nienaturalnie okręconego wokół ulicznej latarni z koszem na śmieci. W tej scenie pojawiło się po raz kolejny zwierzę, tym razem nastroszony kot. W krzywym zwierciadle satyry artysta chętnie obrazował życie duchowe społeczeństwa i rolę kapłanów. Rysunek zatytułowany „Popielec” to kolejna wielopostaciowa scena rodzajowa w nieokreślonej przestrzeni – wokół dominującej sylwetki księdza trzymającego w rozpostartych rękach tackę i popiół skupione są w nabożnym milczeniu niepozorne, klęczące sylwetki kilku osób. Jeszcze silniejszy nastrój religijnej zadumy pojawił się w pracy obrazującej „Święcenie” (prawdopodobnie związane z wielkanocnym święceniem pożywienia w domach wiernych). Wielofiguralna scena rodzajowa we wnętrzu mieszkalnym, tym razem przedstawiona została w szerszym ujęciu – wokół owalnego, zastawionego stołu, skupiona wielopokoleniowa rodzina. Po lewej stronie sylwetka księdza, trzymającego książeczkę i wzniesione kropidło. Pod stołem nieodzowny na rysunkach Lipińskiego zwierzak – tym razem pies. Rysownik wiernie odzwierciedlił rzeźbiarską dekorację, nogi stołu, stanowiącą nawiązanie do swojej pracy w zakresie meblarstwa. W charakterystyce zgromadzonych osób uwagę przyciąga silne zróżnicowanie fizjonomii i uwypuklenie cech psychologicznych – zadowolone oblicze księdza, zadumane i zmęczone twarze dorosłych oraz niesforne buzie dzieci. Życie towarzyskie, zabawę i taniec przybliży kilka kolejnych rysunków z tej grupy tematycznej, powstałych w lutym i marcu 1947 roku. „Zespół muzyczny” złożony z klarnecisty, trębacza i skrzypka, któremu towarzyszą siedzący pod podium mężczyzna oraz inny tańczący – to satyryczne studium ludzkich sylwetek, ukazanych w zróżnicowanych, pełnych finezji pozach. Kolejne trzy

rysunki ukazują „Dwie tańczące pary”, umiejscowione w nieokreślonej przestrzeni. Sylwetki przedstawione zostały w wymyślnych pozach, zatrzymane w dość ekspresyjnym ruchu, przy czym autor sugestywnie podkreśla elementy erotyki. Kilka kolejnych rysunków, które można włączyć do tego nurtu, obrazuje „Parę we wnętrzu”, „Mężczyznę na ośle”, „Wielkanoc 1950” oraz „Spotkanie towarzyskie”; prace te powstały w latach 1947-1950. Do ciekawszych należy ostatnia z wymienionych scen, prawdopodobnie uwieczniająca spotkanie w gronie znajomych autora. Wokół kuchennego piecyka, tzw. kozy, zgromadzona jest sześciuosobowa grupa – mężczyźni i jedna kobieta. Sylwetki ukazane są w zróżnicowanych ujęciach i pozach – stojące i siedzące, żywo gestykulujące, a charakter spotkania oddają trzymane w ich dłoniach butelki, kieliszki i papierosy.

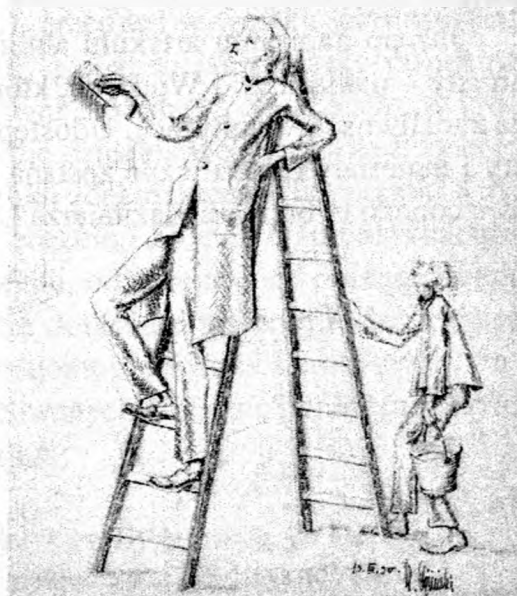
Rysownik chętnie „podglądał” osoby z najbliższego otoczenia, czego przykładem jest praca „Kobieta osłaniająca leżankę”, w której prawdopodobnie przedstawił bliską osobę we wnętrzu mieszkalnym. Pośrodku pola obrazowego leżanka, ku której nachyla się odwrócona tyłem kobieta, w krótkiej halce, odstawiającej pośladki, okrywająca mebel narzutą. Do elementów podkreślających wymowę erotyczną rysunku należą wiszący na ścianie kinkiet z głową kozła-satyra, spoglądającego na kobietę oraz przyczajony z drugiej strony leżanki kot. Właśnie ten kinkiet, zbliżony formą do wspomnianego wcześniej obiektu ze zbiorów bydgoskiego Muzeum może sugerować, że artysta ukazał scenę z zacisza swojego mieszkania.

W krótkim przedziale czasowym, bo na przestrzeni lutego i marca 1950 roku powstała seria dziewięciu rysunków przedstawiających ludzi – przedstawicieli różnych zawodów podczas wykonywania pracy. Niewątpliwie motyw ten pojawił się na fali dominujących tendencji sztuki socrealizmu. Jednak większość rysunków Lipińskiego, pomimo nieco większej dozy realizmu, posiada nadal wymowę satyryczną, wyrażając subiektywny stosunek artysty do rzeczywistości. W porządku chronologicznym powstały „W warsztacie kołodziejskim”, „W sklepie mięsny”, „Kołodziej szlifujący koło”, „W zakładzie kowalskim”, „Kołodziej wbijający szprychy”, „W zakładzie szewskim”, „Malarz pokojowy z pomocnikiem”, „U krawca”, „W pracowni krawieckiej”. W konwencji realistycznej o zabarwieniu satyrycznym zobrazowane zostały następujące przedstawienia – „W warsztacie kołodziejskim”, „Kołodziej szlifujący koło”, „W zakładzie kowalskim” oraz „Kołodziej wbijający szprychy”. W przypadku tych scen rysownik wprowadził lekkie przerysowanie postaci wraz z fizjonomią. Dwa z wymienionych rysunków przybliżają wnętrza warsztatów pracy – warsztat kołodziejski, gdzie widoczne duże koło, stół z uchwytyami do mocowania, pieńki z siekierą i dwa podłużne, częściowo wycinane pnie oraz zakład kowalski z typowym wypo-

sażeniem, m.in. kowadłem i piecem. W pozostałych rysunkach, mieszczących się w tym nurcie tematycznym, przeważają elementy satyryczne. Bystry obserwator codziennej rzeczywistości znakomicie zobrazował zakupy w scenie „W sklepie mięsnym”, przedstawiając ustawioną wzdłuż lady kolejkę złożoną z rozmawiających, żywo gestykujących niewiast oraz sprzedawcę-rzeźnika, dyskutującego z klientką. Sylwetki kobiece o zróżnicowanej posturze i fizjonomii, oddające cechy charakteru, przedstawione są w odmiennych pozach, a oblicze mężczyzny żywo przypomina głowę świni umieszczoną na półmisku. Kolejne wnętrza, podobnie jak poprzednie ukazane realistycznie, przenosi widza do zakładu szewskiego, w którym rozgrywa się groteskowa scena rodzajowa. Na niskim taborecie sylwetka nieco zastraszonego szewca naprawiającego obuwie, a przed nim wyniosła postać gestykującej kobiety, prawdopodobnie wyrażającej pretensje pod jego kierunkiem. W tej scenie ponownie pojawia się przyczajony kot, wnoszący do sceny element napięcia. Podobną wymowę treściową, skupioną na kontakcie między wykonawcą usługi – rzemieślnikiem a klientem posiada rysunek „U krawca”. Tym razem scena została umiejscowiona w nieokreślonej przestrzeni. Główną bohaterką przedstawienia jest otyła kobieta, ukazana od tyłu, trzymająca przed sobą kartkę z sylwetką szczupłej modelki. Za „matroną” postać niepozornego, chudego krawca,



Rysunek satyryczny „W zakładzie szewskim”, 23 II 1950 r., ołówek, wł. Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy
(repr. Łukasz Maklakiewicz)



Rysunek satyryczny „Malarz pokojowy z pomocnikiem”, 13 III 1950 r., ołówek, wł. Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy
(repr. Łukasz Maklakiewicz)

mierzącego obwód jej bioder. Odmienny pod względem formy jest rysunek „Malarz pokojowy z pomocnikiem”, gdzie na rozstawionej drabinie umieszczona została sylwetka malarza, w pozie pełnej gracji, skontrastowana z niewielką postacią stłamszonego chłopca – ucznia niosącego wiadro. Motyw pracy krawca powtórzony został w rysunku „W pracowni krawieckiej”, gdzie artysta zobrazował wnętrze z dużym stołem, na którym siedzą „po turecku” dwaj szyjący krawcy. W rysunku tym uwagę przyciąga finezja wystudiowanej pozy i zastygłego ruchu oraz wymyślny układ dłoni krawców, w których znajdują się igły i niewielkie kawałki materiału.

Siedem ostatnich, najpóźniejszych rysunków powstało w 1966 roku. Wszystkie oprócz jednego – „Kobieta z pieskiem” – łączy jeden temat, a mianowicie rozmowy dwóch kobiet lub dwojga osób, siedzących obok siebie na krzesłach lub na ławce. Jednak bliższy od kontaktu fizycznego jest kontakt emocjonalny między zobrazowanymi osobami wyrażony w spojrzeniach oraz gestykulacji. Ta ostatnia grupa rysunków pod względem formalnym jest jednak słabsza od prac zaprezentowanych wcześniej. Rysunek nie jest już tak lekki i finezyjny, przy czym dukt ołówka staje się delikatniejszy, jakby mniej pewny. Modelunek walorowy i światłocieniowy jest zbliżony do prac wcześniejszych, jednak mniej wyrazisty, ogólnie określający formę sylwetek przy pozostawieniu znacznych płaszczyzn papieru.

Już po napisaniu artykułu autorce udało się nawiązać kontakt z córką artysty – panią Ingrid Wodecką, której chciałabym serdecznie podziękować za życzliwość i współpracę. Udostępnione przez panią Wodecką prace artysty i materiały biograficzne zostaną przedstawione w II części artykułu poświęconego twórczości Kazimierza Lipińskiego.