



Eugeniusz Baranowski

ur. 1916 r. - zm. 1988 r.

- 1937 - ukończył Wydział Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Państwowej Szkole Technicznej we Lwowie w prac. Antoniego Michalaka
- 1946-1950 - wykładowca w Szkole Sztuk Plastycznych w Zamościu, po 1950 r. zamienionej w Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Zamościu (nauczyciel rzeźby)
- 1950 - praca w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Lublinie
- 1950 - członek ZPAP
- 1956 - dyplom na Wydziale Rzeźby ASP w Warszawie
- 1962 - stypendium twórcze MKiS
- 1965 - udział w ogólnopolskiej wystawie w Radomiu
- 1966 - udział w okręgowej wystawie w Lublinie



Przeglądam różne dokumenty osobiste i wycinki prasowe, związane z życiem i działalnością Eugeniusza Baranowskiego. Mato tego i niewiele z tego można się dowiedzieć, jeśli nie liczyć podstawowych faktów biograficznych. 72 lata Baranowski cieszył się i smucił światem, a tymczasem z różnych zaświadczeń, ankiet i oświadczeń wynika właściwie tylko tyle, że był nauczycielem rzeźby, który dwa razy zechciał wziąć udział w wystawach plastycznych: w radomskiej ogólnopolskiej (1965) i lubelskiej okręgowej, choć jubileuszowej (1966). Zaczniemy jednak od początku.

Z odpisu metryki dowiadujemy się, że Eugeniusz był synem Józefa i Marii z domu Krzyckiej, urodził się 18 maja 1916 roku w Wasylkowcach, w powiecie czortkowskim, gdzieś na Kresach. Zgodność odpisu z oryginałem poświadczył mgr Rożenek, a więc notariusze o nazwisku takim samym, jakie nosił jeden z ciekawszych bohaterów Anatola France'a.

Inne źródło przypomina, że ojciec Eugeniusza był podoficerem, który w roku 1922 osiedlił się w Zamościu. Blisko stąd do Lublina, ale tymczasem musimy wrócić na Kresy, zgodnie z dyspozycją dwóch oświadczeń, podpisanych przez Antoniego Michalaka i Pawła Gajewskiego, już po drugiej wojnie, w 1948 roku. Michalak, jak wiadomo, był malarzem, mieszkał w Kazimierzu Dolnym, natomiast Gajewski wykładał wówczas w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku z siedzibą w Sopocie. Oto treść oświadczenia, sygnowanego przez członka międzywojennej grupy „Bractwo św. Łukasza”:

„Ja niżej podpisany, Antoni Michalak, zamieszkały w Kazimierzu Dolnym, świadomy odpowiedzialności karnej za niezgodne z prawdą zeznania, niniejszym oświadczam, że wiadomym mi jest dokładnie, że znany mi osobiście Baranowski Eugeniusz, zamieszkały w Zamościu, w roku 1937 ukończył Państwową Szkołę Techniczną, Wydział Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego we Lwowie, specjalizując się w malarstwie w przeze mnie prowadzonej pracowni; posiada znajomość techniki temperowej, olejnej i freskowej”.

W lwowskiej średniej szkole plastycznej Baranowski specjalizował się w malarstwie, o czym dotąd chyba mało kto wiedział w Lublinie, gdzie w środowiskowej opinii uznawano go za rzeźbiarza, a raczej, w związku z nieobecnością na wystawach, za nauczyciela rzeźby. Wiemy przecież, że po wojnie, jeszcze w Zamościu, Baranowski okazjnie malował obrazy - i tylko żałować należy, iż poniechał tej twórczości. Jego jedyny zachowany obraz, znacznych zresztą rozmiarów (223x128 cm), świadczy bowiem o wielkiej sprawności warsztatowej autora, połączonej z umiejętnościami budowania monumentalnej i przejmującej w wyrazie kompozycji. Niemal całą wysokość tego płótna wypełnia postać bosej kobiety z trojgiem dzieci, przy czym jedno z nich spoczywa w ramionach matki. Sądzić można, że obraz symbolizuje tragedię Polaków, masowo wysiedlanych z Zamojszczyzny przez Niemców. Jak wiadomo, podczas tej akcji zginęło około 30 tys. dzieci.

Hitlerowskie prześladowania dotknęły także Baranowskiego, uczestnika kampanii wrześniowej 1939 roku. Aresztowany wraz z żoną Stefanią i jednym z braci, przetrzymywany kolejno w kilku więzieniach, trafił z nimi do obozu koncentracyjnego na Majdanku (1943), gdzie wcześniej znalazł się jego ojciec i drugi z braci, Tadeusz, z którym Eugeniusz przeniesiony został wkrótce do obozu w Flossenburgu.

Ojciec i Tadeusz zginęli w lagrach.

Zrządzeniem losu, pozostali członkowie rodziny rychło wyszli na wolność, Eugeniusz - z kręgosłupem uszkodzonym na całe życie. Po wojnie nakłaniano go, by domagał się od Niemców odszkodowania. Nie chciał o tym słyszeć.

Sięgam po kolejny dokument. Jest to zaświadczenie dyrekcji zamojskiego PLSP, z datą 1956 roku. Czytam, że Baranowski „był zajęty jako wykładowca przedmiotów zawodowych od dnia 1 lutego 1946 r. do dnia 31 sierpnia 1946 r. w Szkole Sztuk Plastycznych w Zamościu, a od dnia 1 września 1946 r. do dnia 31 sierpnia 1950 roku w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Zamościu”.

Tę pierwszą szkołę (SSP) założył rówieśnik Baranowskiego, malarz Lucjan Pakulski, też człowiek ze wschodu, którego los związał okresowo z Zamościem, później przeniósł się do Lublina, w końcu pod Warszawę, gdzie do dzisiaj mieszka, nie zaniedbując pędzla.

„Z mojej szkoły musi wyjść przygotowany do życia rzemieślnik”, oznajmiał Pakulski, zapoznając jednocześnie zamościan z bardziej wyrafinowaną problematyką, określaną tytułami takich publicznych odczytów różnych osób, jak „Nowe kierunki w malarstwie i wyniki stąd nieporozumienia” (!), „Oczy, które patrzą, a nie widzą”, „Sztuka a życie”. Ile osób przyciągały te wykłady, nie wiadomo. Ważniejsze przecież, że w prowincjonalnym mieście, zaraz po wojnie coś takiego w ogóle się odbywało.

Po roku szkołę Pakulskiego upaństwowiono i przemianowano na liceum plastyczne. W tej nowej placówce Baranowski objął stanowisko nauczyciela w klasie rzeźby. Informuje o tym pismo Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Lublinie, opatrzone datą 1948 roku i bardziej elokwentne od wyżej cytowanego. Józef Nikodem Kłosowki - naczelnik owego wydziału, działacz ludowy i prozaik - stwierdzał w dokumencie, że Baranowski „Zorganizował w bardzo ciężkich warunkach pracownię, a następnie jako art. rzeźbiarz i pedagog

wykazał się b. dobrymi wynikami". Miała to poświadczać wystawa uczniów liceum, „ wykazująca ogrom pracy i nieprzeciętnego talentu ob. E. Baranowskiego, tak jako artysty, jak i pedagoga".

Zwróćmy uwagę, że w tej wzmiance artystę postawiono przed pedagogiem. Może nie było to tylko kwestią przypadku czy konwencji...

Dzisiaj nie sposób jednak ustalić, jakie rzeźby wychodziły wówczas spod dłoni Baranowskiego. Wszystko, co wtedy zrobił, przepadło, obróciło się w gruz gipsowy. Uchowało się jedynie coś, co nieustannie wabiąc wycieczki tułające się po mieście Moranda, nijak nie może służyć jako miara twórczej inwencji. A co to takiego, dowiadujemy się z wycinka prasowego, pozbawionego niestety daty i tytułu gazety, a zachowanego w „ papierach" po Baranowskim:

„ Wystawiony w „ kojcu" model plastyczny Zamościa sfilmowała Polska Kronika Filmowa. Jako jeden z eksponatów muzeum daje on doskonały pogląd na budownictwo obronne, na rozplanowanie poszczególnych elementów miasta, przemawiając swą precyzją wykonania do każdego. (...) Techniczną część pracy wykonali profesorowie Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych, E. Baranowski i J. Siedlecki".

Informację opublikowano pod tytułem „ Cała Polska obejrzy model plastyczny Zamościa". Dodajmy: model w skali 1 : 164, przedstawiający miasto w XVIII w.

Ale oto inna notatka prasowa, podająca do publicznej wiadomości, że w Zamościu „ Staraniem Ogniska Kultury Plastycznej powstał w świetlicy Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych teatrzyk kukielkowy, zorganizowany pod kierunkiem artysty plastyka, prof. Eugeniusza Baranowskiego. Kukielki wykonane zostały przez uczestników kursu dla dorosłych, zaś przy budowie scenki i dekoracji pomagali uczniowie Liceum (...)".

Błaha sprawa?! Powiedzmy...

Na premierę teatrzyk przygotował baśń Marii Kownackiej „ O straszliwym smoku i dzielnym Szewczyku, prześlicznej Królowie i Królu Gwoździku".

Co ma szewczyk czy nawet szewc do sztuki?

Otóż, w interpretacji Baranowskiego całe to kukielkowe towarzystwo zostało tak zaprojektowane w szkicach rysunkowych, że bez obawy kompromitacji mogłoby pojawić się np. w krakowskim Pałacu Sztuki, na Wystawie Sztuki Nowoczesnej z przełomu lat 1948/1949. Mogłoby oczywiście drogą imaginacji, albowiem ołówkowe rysunki Baranowskiego powstały wiosną 1950 roku, kiedy w Polsce panował już realizm socjalistyczny, raczej niechętny takim strukturom plastycznym: syntetycznym, zbudowanym z elipsoidalnych linii, nie opowiadającym o czymś lub o kimś, lecz poprzestającym na formule znaku.

Jeśli nawet przesadziłem nieco z tym zaproszeniem wszystkich szkiców Baranowskiego na imprezę krakowską, przywołaną tutaj na zasadzie symbolu, to przecież prawdą pozostaje, że przynajmniej kilka z nich wystawiło autorowi świadectwo niekonwencjonalnego myślenia, materializowanego przy pomocy dłoni pewnej i czulej. Te wczesne (i zachowane) rysunki Baranowskiego są dziełem konstruktora i w swoich rudymentach przypominają znacznie późniejsze prace.

Już wtedy Baranowski zamierzał podjąć studia w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, może z zachęty Pakulskiego, który dyplom tejże uczelni uzyskał w roku 1948, ciągle jeszcze mieszkając w Zamościu. Ten zamiar uwierzytelnia pismo MKiS z października 1948 roku, wydane Baranowskiemu w celu przedłożenia w ASP. Faktem jest że eksternistyczny egzamin dyplomowy na wydziale rzeźby zdał znacznie później, bo 18 czerwca 1956 roku.

Obu artystów w ogóle łączyło zażyte koleżeństwo. Może warto wspomnieć, że razem wymalowali wnętrze kościoła w Dysie, z miejsca inkasując od księdza umówione honorarium. Nazajutrz po tej mitej operacji przystąpiono w kraju do wymiany pieniędzy, która mocno zdewaluowała tak pośpiesznie wyptaconą gratyfikację. A podobno periculum in more.

W 1950 roku Baranowski rozpoczął pracę w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Lublinie, gdzie nieco wcześniej zatrudnił się Pakulski. Wtedy też, wspólnie z Piotrem Wollenbergiem, otrzymali dyplom uznania spółdzielni plastyków „ Forma", przyznany „ za sumienną i wydajną pracę przy wykonaniu planu gospodarczego". Bordiurę podłużnego kartoniku wypełniały dekoracyjnie wyciągnięte liście i orzechy żółędzie, o czym wspominam nieprzypadkowo, lecz w intencji wywołania ducha tamtego czasu.

Ten duch przenikał wszystko, życie prywatne i publiczne, był zazdrosny i zaborczy, miał swoją liturgię, ewangelię i diakonat. Zrozumiałe, że służyli mu również artyści, uprawiający to, co zwało się realizmem socjalistycznym. Z jego też dyspozycji Baranowski wykonał m.in. trzy gipsowe postaci, symbolizujące różne branże rzemiosła na pierwszej wystawie drobnej wytwórczości województwa lubelskiego. Monumentalne i pewne swych racji, stały na postumencie o wysokości bodaj trzech metrów, omiatanym liśćmi palmy w wielkiej donicy. Wystawa czynna była przy ul. Staligradzkiej, zwanej przedtem i potem Lubartowską.

Baranowski otrzymał pracę w lubelskim liceum plastycznym, ale nie otrzymał mieszkania. W tym czasie miał już dwoje dzieci: Tadeusza, urodzonego w 1945 roku, i Joannę (1950). Później syn ukończył studia

malarskie w warszawskiej ASP i zamieszkał w stolicy, córka z dyplomem wydziału prawa UMCS osiadła pod Warszawą.

Dopiero po pięciu latach los zlitował się nad Baranowskim i podrzucił mu mieszkanie, jak na szyderstwo -w obrębie Majdanka. Inna sprawa, że nawet taki los trzeba było nastawić przychylnie, perswazją „z ręki do ręki”, zresztą dyrektorską.

Dwa lata mieszkali Baranowscy na Majdanku, poczem przenieśli się do pokoju z kuchnią przy ul. Grodzkiej, należącego do szkoły, w której rzeźbiarz nauczał. Było to pomieszczenie ciasne i zimne, ale Baranowski nie zabiegał o lepszy lokal, „bo przecież ludzie mają gorzej, po piwnicach się gnieźdzą”.

Odszkodowania od Niemców nie chciał, przyzwoitego mieszkania od rodaków też nie chciał, z zakłopotaniem przyjmował lokalne czy resortowe nagrody pieniężne, przecież skromne, za pracę dydaktyczną w liceum plastycznym, która angażowała go bez reszty.

Baranowski był nauczycielem autentycznym, z powołania, ośmielał się powiedzieć, że za bardzo uwikłał się w szkołę, ze szkodą dla własnej twórczości, dla której nie znajdował już odpowiedniego czasu i energii, wyczerpywanej dodatkowo przez nękające go choroby.

1 maja 1958 roku Baranowski objął stanowisko dyrektora liceum (PLSP).

W marcu 1963 roku zwrócił się do MKiS z prośbą o zwolnienie z tej funkcji, z dniem 31 sierpnia. „Prośbę niniejszą uzasadniam poważnym pogorszeniem się stanu mego zdrowia w następstwie rozwijającej się choroby kręgosłupa (...)” - zaznaczał w podaniu do ministerialnego Zarządu Szkół Artystycznych.

Z tego okresu zachowała się liczna seria rysunków Baranowskiego, wykonanych ołówkiem, sangwiną, długopisem lub brązową kredką na papierach o barwie ochry, jasnego brązu, sporadycznie - czerni i srebra. Nierzadko artysta szkicował też na papierze milimetrowym. Czasami są to prace autonomiczne, wykończone, częściej jednak mamy do czynienia z zapisem myślenia plastycznego lub z koncepcyjnymi studiami do rzeźb zamierzonych przez autora. W niektórych pojawiają się formy antropomorficzne, może spokrewnione nieco z poetyką surrealizmu, w innych obserwujemy intencje analityczne, ujawniające różne stadia powstawania abstrakcyjnej struktury przestrzennej. Bywa, że na jednej kartce papieru formy o dyskretnych aluzjach przedmiotowych przenikają się z suwerenną wobec nich drobnicą geometryczną: kulistą, elipsoidalną, stożkową, sześcienną, która jednak po wnikliwszej obserwacji okazuje się być zbiorem modułów, służących do budowy tych większych kształtów o względnie czytelnej semantyce. Gdzie indziej Baranowski wprowadza na papier dwie-cztery formy elementarne i rozwija je w różnych wariantach perspektywicznych, multiplikując punkty widzenia.

Tych rysunków nie można oceniać wedle kryteriów akademickich, jak i błędem byłoby postrzeganie ich tylko jako roboczych szkiców, etiid lub projektów realizacji w tworzywie rzeźbiarskim. Owszem, po przejściu na emeryturę (1978) artysta próbował zastosować swoją geometrię modułarną w przestrzennych rzeźbach z drewna, kształtowanych z niebywałą precyzją, ale czy fakt ten narusza samoistną wartość rysunkowych notacji na papierze? Rezultaty wspomnianej próby okazały się zresztą skromne. Po złamaniu kości biodrowej umieszczony w szpitalu (1978), Baranowski padł tam ofiarą, jak to się elegancko mówi, „błędu w sztuce lekarskiej” (niewłaściwy zastrzyk), który dokładnie zdemolował i tak już wyniszczony organizm pacjenta, poważnie ograniczając m.in. sprawność dłoni rzeźbiarza.

Na czym więc ostatecznie polega swoistość i wartość rysunków Baranowskiego, zwłaszcza tych o charakterze analitycznym?

Na tym, że stawiają one problem sztuki systemowej, opartej na powtarzalnych rudymencie geometrii plastycznej, będąc zarazem - w wystarczająco obszernym fragmencie - notatnikiem osobistych doświadczeń artysty w świecie formy, rodzajem konceptualnej kroniki jego „przypadków kreacyjnych”. Znamienne, że większość takich prac jest sygnowana - oryginalnym gmerkiem, złożonym z inicjałów nazwiska autora i z daty ich powstania. Dowodzi to, że dla Baranowskiego były to prace ważne. W pewnej grupie rysunków miejsce na datę nie zostało co prawda wypełnione, ale nie popełnimy omyłki, jeśli umieścimy je w tej całej serii, zrealizowanej w latach 1958-1963.

Żadnemu z innych naszych artystów nie śniła się wtedy sztuka konceptualna czy twórczość o charakterze procesualnym.

Czy to znaczy, że Baranowski był pierwszym polskim konceptualistą?

Nie przesadzajmy. On tylko wchodził czasami na drogę, która wywodząc się z jednego z nurtów konstruktywizmu, doprowadzić miała właśnie do sztuki minimalnej, mentalnej, wreszcie konceptualnej. Sam jednak fakt pojawienia się lubelskiego artysty na tej drodze, której dukt i wskazany wyżej ciąg dalszy zaznaczały się tymczasem jedynie w mglistej imaginacji, należy uznać za rewelację.

Za życia Baranowskiego nie zdawaliśmy sobie z tego sprawy, nieodmiennie lokując go w stereotypie: „nauczyciel i rzeźbiarz”. Po części usprawiedliwia nas przecież to, że artysta nigdy chyba nie eksponował publicznie

swoich rysunków, w ogóle bardzo rzadko uczestniczył w wystawach, a jeśli nawet (Radom, Lublin), to pokazując wyłącznie prace rzeźbiarskie. Dwa rysunki Baranowskiego opublikowano co prawda w albumie „Galeria Lubelska” (1970), ale wiadomy stereotyp przesłonił ich rzeczywiste znaczenie. Poza tym rysunki traktowano wówczas jeszcze jako wstępne szkice do czegoś poważniejszego. Nowe myślenie w tej sferze, forsowane na wrocławskim triennale, rozpowszechnić się miało znacznie później.

Powtarzam: Baranowskiego znano w Lublinie jako „nauczyciela i rzeźbiarza”, może nawet lepiej jako nauczyciela. Jeśli nazwisko jego pojawiało się w prasie, zresztą sporadycznie, to najczęściej z taką właśnie kwalifikacją zawodową. Swoje gazetowe „pięć minut” (raczej dwie minuty) miał Baranowski bardzo dawno, w 1957 roku, kiedy to w Miejskim Domu Kultury w Lublinie otwarto wystawę prac prowadzonego przezeń dziecięcego kółka plastycznego.

W „Kamienie” z 30 czerwca owego roku Stanisław Michalczuk pisał, że „Podkreślone we wstępie katalogu (bardzo starannie wydanego) zasługi E. Baranowskiego, opiekuna i nauczyciela Kółka Plastycznego, naprawdę warte są uznania. Zdolny nauczyciel dzieci powinien podzielić się swym doświadczeniem z nauczycielami szkół podstawowych (...)”. Wśród maluchów i rysunków wystawy autor wyróżnił m.in. „Damę z parasolką i psem” sześciolatniej Joanny Baranowskiej. Rzecz wydała mu się doskonałą karykaturą.

Kiedy przyznawano Baranowskiemu nagrody kulturalne: miasta (1960) i województwa lubelskiego (1966), to głównie ze względu na efekty jego pracy dydaktycznej.

Tylko raz artysta otrzymał stypendium twórcze MKiS (1962).

Dopiero w latach osiemdziesiątych rysunki Baranowskiego „odkrył” jego uczeń z liceum plastycznego, Tadeusz Mysłowski, przyjeżdżający często do Lublina z Nowego Jorku, gdzie osiedlił się w roku 1970. Kontakty nauczyciela z licealistą nie były chyba konwencjonalne, skoro Mysłowski uprawia sztukę systemową, opartą na przesłankach logicznych, racjonalnych, zajmując się malarstwem, rysunkiem, grafiką, od niedawna - także rzeźbą, będąc jednym z nielicznych, cenionych faktycznie w USA artystów polskiego pochodzenia. To właśnie z jego inicjatywy przygotowano obecną wystawę Baranowskiego.

Podobny program organizuje twórczość rzeźbiarską innego z uczniów Baranowskiego, Radosława Gryty, od dłuższego już czasu mieszkającego w Finlandii, gdzie uznany został „Młodym Artystą Roku 1987”.

Namysłowski i Gryta korespondowali ze swoim nauczycielem, odwiedzali go w mieszkaniu na lubelskich Czubach (wreszcie przyzwoitym, przydzielonym w 1979 r.).

Jak już napomknąłem, ideę modularnego systemu plastycznego, zredagowanego w niektórych rysunkach, Baranowski próbował zastosować w konstrukcjach rzeźbiarskich z drewna. Należy jednak wiedzieć, że owa idea patronowała także jego pojedynczym, znacznie wcześniejszym pracom. Mam na uwadze granitową „Głowę” (1965, wys. 27 cm) oraz semantycznie pokrewne „Macierzyństwo” (1971, wys. 32 cm), wykonane z mało znanego polskim rzeźbiarzom diabazytu w kolorze głębokiej zieleni, przetykanej jasnymi żyłami. Wydobyte z sześciennego bloku, artykułowane formami stożka, trójkąta i kwadratu o narożach elipsoidalnie złagodzonych, utrzymane w logice geometrii, a przecież liryczne - „głowy” te są tyle oryginalne, co po prostu piękne.

W rygorach systemu modularnego utrzymana jest również abstrakcyjna forma przestrzenna z gipsu (1970), znana jedynie z fotografii, a powstała zapewne w pracowni przy Krakowskim Przedmieściu, którą Baranowski - członek ZPAP od 1950 roku - otrzymał w 1967 r. dzięki poparciu Władysława Markiewicza, szefa działu inwestycji w Wydziale Kultury Prezydium WRN.

Twórczość rzeźbiarska Baranowskiego była przecież różnorodna. Sądząc po zdjęciach zaginionych czy zniszczonych obiektów, artystę pociągała np. poetyka ekspresjonizmu. Poszarpana materia „głowy” mężczyzny, oznaczonej głębokim, krzyżowym cięciem na prawej stronie twarzy, jako żywo przypomina proceder znany z twórczości Adama Myjaka. Niestety, nie znamy daty powstania tej sugestywnej, pośpiesznie uformowanej rzeźby.

W niezbyt obszernym rejestrze prac Baranowskiego znajdują się ponadto rzeźby portretowe w gipsie patynowanym: Bolesława Prusa (w muzeum pisarza w Nałęczowie), Józefa Ignacego Kraszewskiego (w muzeum JIK w Romanowie), Józefa Czechowicza (w lubelskim muzeum poety) i Hieronima Łopacińskiego (w bibliotece jego imienia).

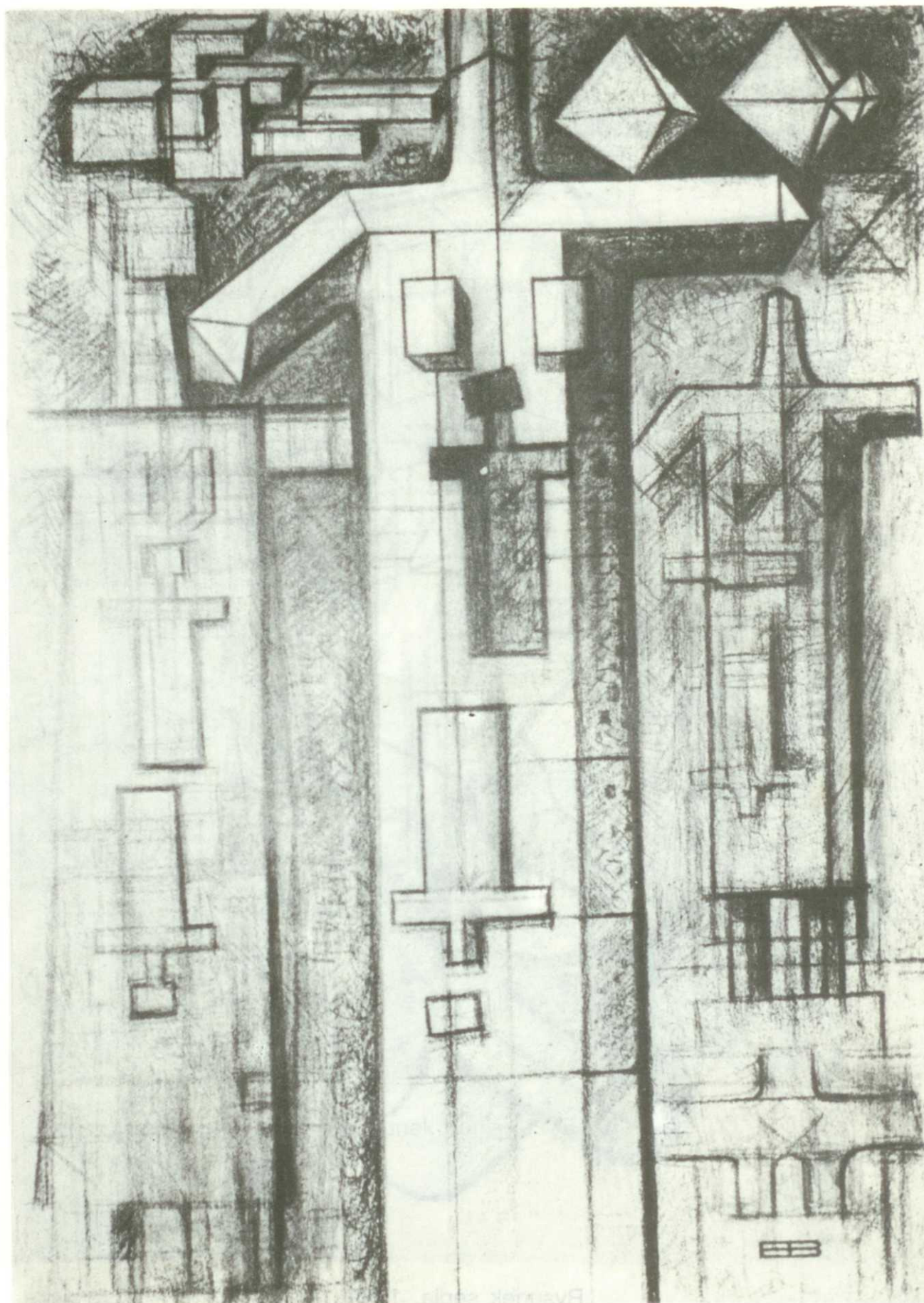
Dwie okazałe „głowy” z gipsu są w PLSP.

Muzeum Lubelskie posiada tylko jedną rzeźbę Baranowskiego: granitową, lapidarnie zarysowaną, miękką w profilach „Głowę dziewczyny”.

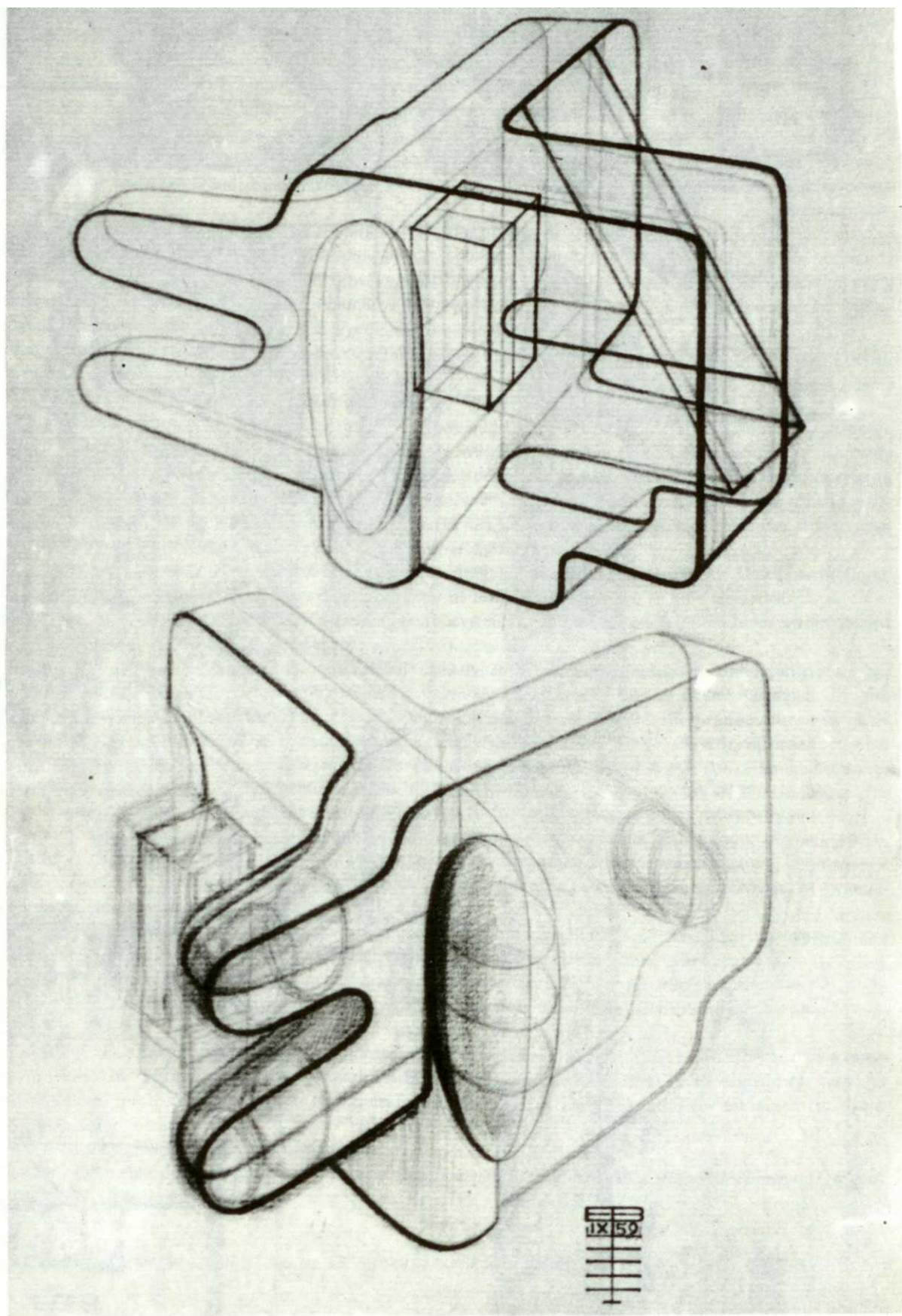
*

Eugeniusz Baranowski zmarł 31 marca 1988 roku w Lublinie.

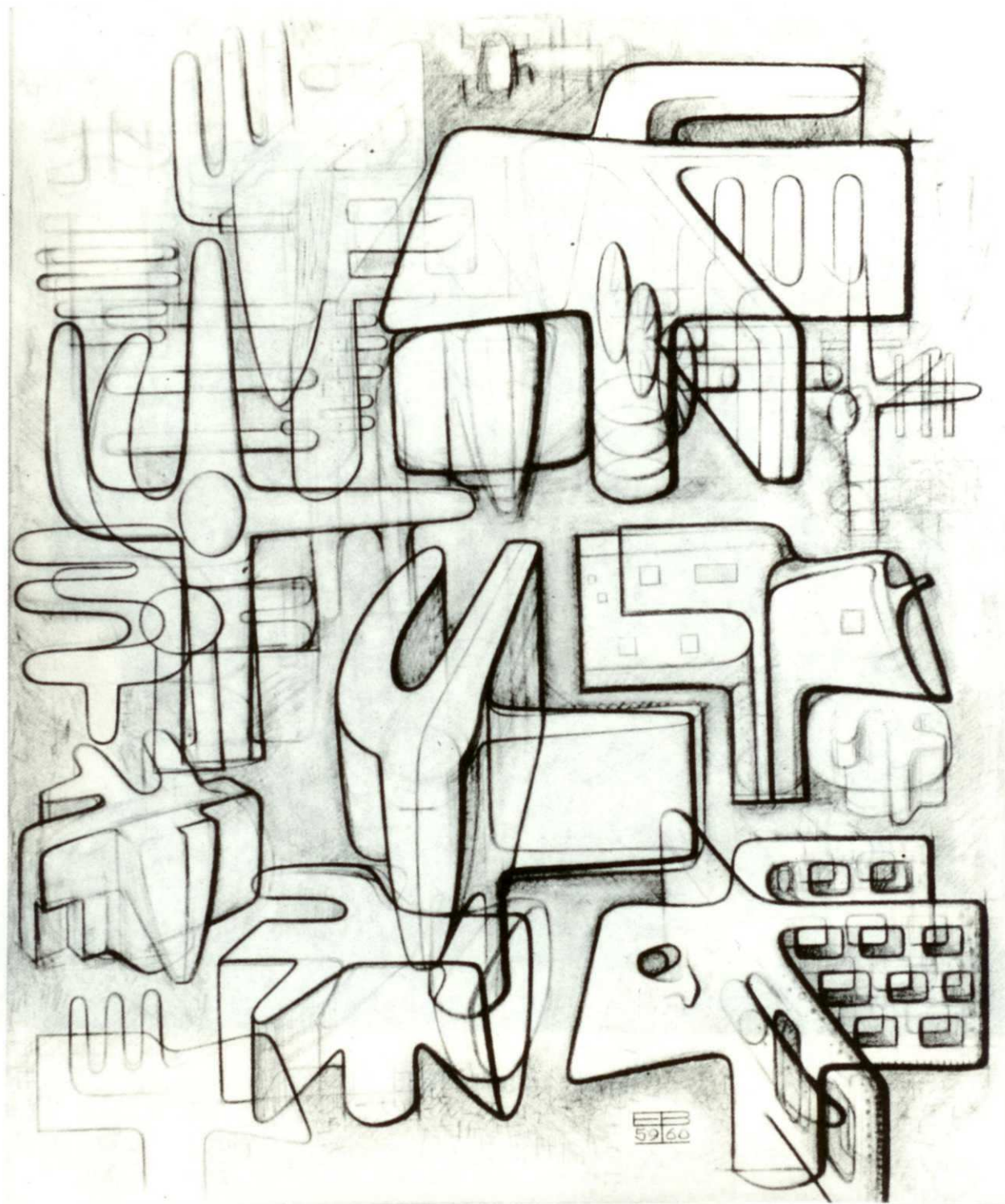
Ireneusz J. Kamiński



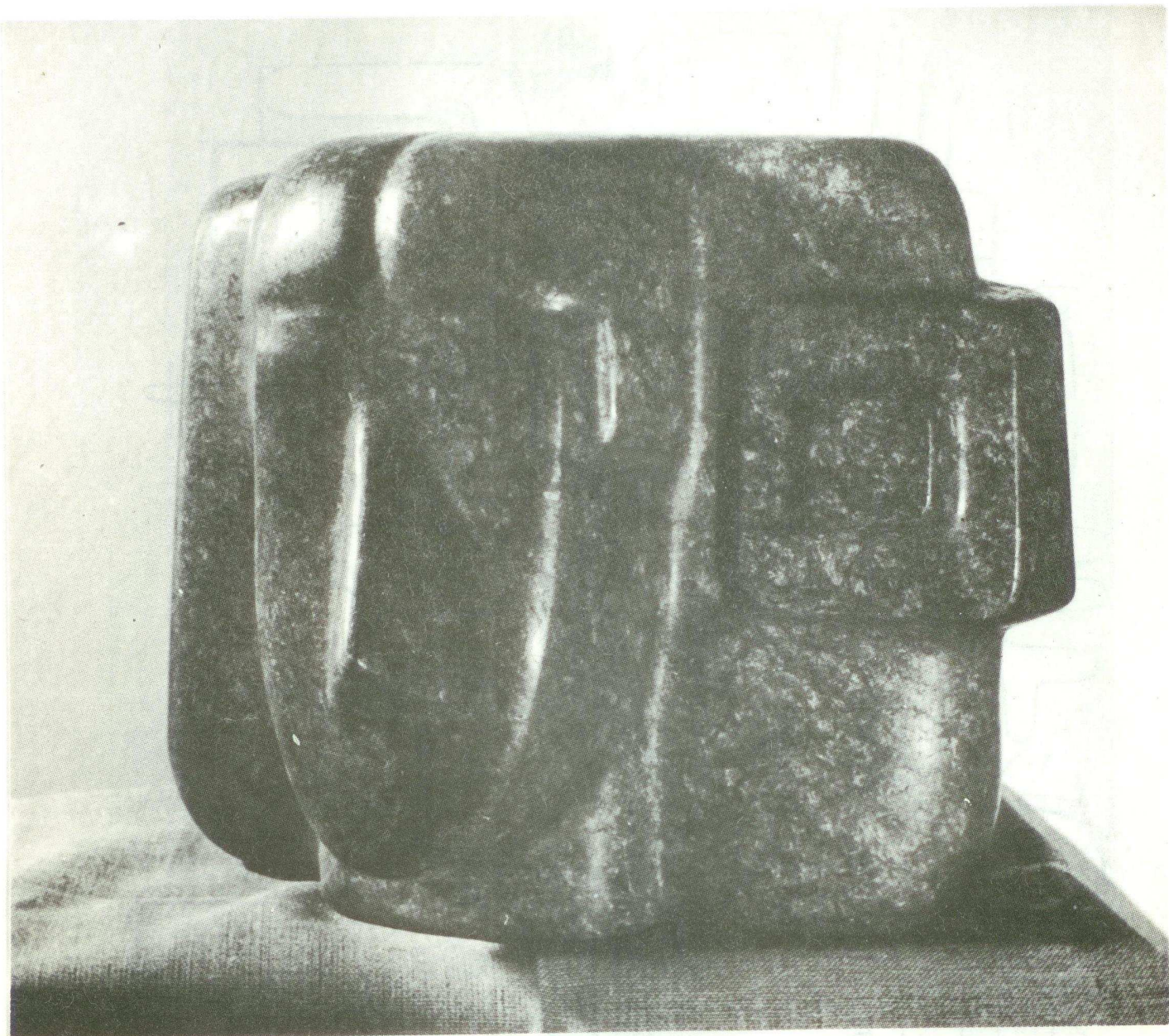
Rysunek, 1959-60



Rysunek sepią, 1959



Rysunek sepią, 1959-60



„Głowa”, granit, 1965

PRACE EKSPONOWANE NA WYSTAWIE

Fragment rzeźby, drewno, 1976-77

„ Głowa", granit, 38x26x26 cm, 1965

„ Głowa", granit czerwony, 38x26x26 cm, wł. Muzeum Okręgowe w Lublinie, zakup: 1967 Rysunki
(47 sztuk), ołówki, papier, 1952-77