



Galeria Portretów Wielkich Polaków
Alfons Karny
The Gallery of Portraits of Great Poles

Galeria Portretów Wielkich Polaków

Alfons Karny

The Gallery of Portraits of Great Poles



**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**



Program „Rozbudowa kolekcji rzeźby Alfonsa Karnego w zbiorach Muzeum Podlaskiego w Białymstoku ” dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury oraz Marszałka Województwa Podlaskiego.

“The Expansion of Alfons Karny’s Sculpture Collection of the Podlaskie Museum in Białystok” programme was co-financed by the Minister of Culture and National Heritage from the Culture Promotion Fund and by the Marshal of Podlaskie Province.

„Interesuje mnie Mądrość, Dobro i Piękno, które znajduję w ludzkich twarzach. Staram się w człowieku dostrzec jego wnętrze duchowe. Rzeźbiąc, ja go oczywiście nie tworzę, ale odkrywam. Wydaje mi się tak naprawdę, że sztuka nie polega na tworzeniu, ale na odkrywaniu, zawsze na odkrywaniu jakiegoś zamysłu Stwórcy. Trzeba się tylko w skupieniu tego zamysłu dopatrzeć”.

Alfons Karny

”I am interested in the wisdom, good and beauty that I find in people’s faces. I seek to notice the spiritual dimension of man. By sculpting, of course, I not so much create as discover. I think that art, in fact, is not really about creating; it is invariably about discovering the Creator’s intention. You only have to focus and reveal it.”

Alfons Karny

Alfons Karny, rzeźbiarz

Alfons Karny należy do grona najwybitniejszych polskich rzeźbiarzy portrecistów tworzących w XX w. Jego dorobek artystyczny liczy około 550 rzeźb przedstawiających wybitne osobistości świata polityki, nauki i sztuki. W 1935 r. był laureatem Nagrody Artystycznej Miasta Stołecznego Warszawy ufundowanej przez Prezydenta Stefana Starzyńskiego. Jego rzeźba, przedstawiająca *Fryderyka Chopina*, została nagrodzona złotym medalem na Wystawie Sztuki i Techniki w Paryżu w 1937 r. Karny otrzymał również Medal Towarzystwa Rzeźbiarzy Portrecistów „The Jean Masson Davidson Medal” w 1974 r., przyznawany w Londynie najwybitniejszym europejskim rzeźbiarzom. Rok później artyście nadano Honorowe Obywatelstwo Miasta Białegostoku „W uznaniu wybitnych zasług dla kultury polskiej, dla wspaniałego arcyzmu i wielkiego humanizmu tworzonych dzieł, umiłowania Ziemi Białostockiej i rodzinnego miasta”. Stała ekspozycja w Muzeum Rzeźby Alfonsa Karnego zatytułowana „Opus Vitae”, prezentuje rzeźbiarski dorobek artysty. Rozpoczyna ją część biograficzna przedstawiająca związki artysty z Białymstokiem. Ilustrują je fotografie z przyjaciółmi, pierwsze rysunki i drzeworyty. Już w czasie studiów w Szkole Sztuk Pięknych, jego rzeźba przedstawiająca Józefa Piłsudskiego była prezentowana w 1928 r. w Salonie Towarzystwa Sztuk Pięknych Zachęta w Warszawie. Główną częścią wystawy jest Galeria Wielkich Polaków, a wśród nich portrety m.in. Fryderyka Chopina, Adama Mickiewicza, Ignacego Jana Paderewskiego i Artura Rubinsteina. Tworzą ją dzieła artysty ze zbiorów Muzeum Podlaskiego oraz rodziny artysty. W Sali Twórczych Poszukiwań eksponowane są rzeźby zrealizowane w ceramice szklonej, których inspiracją były dzieła powstałe jeszcze przed 1939 r. oraz portrety przyjaciół: Jana Parandowskiego, Leona Schillera i Karola Szymanowskiego. W pracowni artysty odtworzonej na podstawie zachowanych fotografii można obejrzeć narzędzia, kawalety, formy i rzeźby zrealizowane w gipsie. Wśród nich repetycje dzieł Olgi Niewskiej, Wacława Szymanowskiego i Xawerego Dunikowskiego. W aneksie mieszkalnym prezentowana jest ceramika artystycznej grupy „Ład” oraz rysunki i akwarele Stanisława Noakowskiego, wybitnego znawcy polskiej architektury. Artysta zgromadził unikalną kolekcję masek pośmiertnych. Tworzą ją historyczne repetycje i oryginalne dzieła rzeźbiarza. W eksponowanej obok specjalistycznej bibliotece artysty można znaleźć cenne książki i rękopisy. Wśród nich jest druk partytury opery „Echo i Narcyz” Ch. Glucka. Ekspozycję zamyka rzeźba figuralna *Skakanka*. Karny podarował ją do zbiorów Muzeum w Białymstoku w 1963 r. W ten sposób rozpoczęto budowę kolekcji, która po latach umożliwiła utworzenie Muzeum Rzeźby Alfonsa Karnego w Białymstoku. Realizacja dwóch etapów programu „Rozbudowa kolekcji rzeźby Alfonsa

Alfons Karny, the Sculptor

Alfons Karny ranks among the most prominent 20th century Polish portrait sculptors. His oeuvre includes about 550 sculptures depicting renowned figures of politics, science and art. In 1935 Karny received the Artistic Prize of the Capital City of Warsaw established by President Stefan Starzyński. In 1937, his sculpture of Fryderyk Chopin earned him a gold medal at the International Exposition of Art and Technology in Paris. In 1974 he won the Jean Masson Davidson Medal awarded in London to Europe's most outstanding sculptors. A year later, the artist was granted the title of the Honorary Citizen of the City of Białystok "in recognition of his unparalleled contribution to Polish culture, his extraordinary artistic ability, adherence to humanist values conspicuous in his works, and his love of the Białystok region and his home town." The permanent exposition *Opus Vitae* showcases Alfons Karny's sculptures and is introduced by a biographic note which emphasizes the artist's connection to Białystok. It comprises photographs of Karny and his friends, his early drawings, and his woodcuts. As a student at the School of Fine Arts, in 1928 he had his sculpture of Józef Piłsudski exhibited at the Society for the Encouragement of Fine Arts (Zachęta) Salon in Warsaw.

The Gallery of Great Poles, the main part of the exposition, comprises works from the collections of the Podlaskie Museum and of Karny's family and presents, among others, portraits of Fryderyk Chopin, Adam Mickiewicz, Ignacy Jan Paderewski and Artur Rubinstein. The Creative Exploration Room displays glazed ceramic sculptures inspired by works created before 1939 and portraits of Karny's friends – Jan Parandowski, Leon Schiller, and Karol Szymanowski. The artist's studio, reconstructed from old photographs, exhibits tools, sculptor's tables, moulds and plaster sculptures, including Karny's renditions of Olga Niewska's, Wacław Szymanowski's, and Xawery Dunikowski's works. Ceramic works of the Ład (order) Art Group and drawings and watercolours by Stanisław Noakowski, an acknowledged expert on architecture, are displayed in the living quarters. Karny had also compiled a remarkable collection of death masks which includes historical copies and the artist's original creations. Karny's special library boasts precious books and manuscripts, such as the printed score of Christoph Gluck's opera *Echo and Narcissus*. The exposition culminates in the figurative sculpture *Skiping Rope*, which Karny donated to the museum in Białystok in 1963. This was how the collection which later gave rise to the Museum of Alfons Karny's Sculptures in Białystok had begun.

The implementation of two stages of "The Expansion of the Sculpture Collection of the Podlaskie Museum in Białystok" programme co-financed by the Minister of Culture and National Heritage from the Culture

Karnego w zbiorach Muzeum Podlaskiego” dofinansowana ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Kultury”, umożliwiła zakup dziewięciu rzeźb. To dzieła, które w dorobku artysty są najcenniejsze w wymiarze artystycznym, historycznym i narodowym. Portrety wybitnych polityków, naukowców i żołnierzy, którym zawdzięczamy odzyskanie niepodległości w 1918 r., a później dynamiczną odbudowę Ojczyzny. Wśród nich jest rzeźba przedstawiająca Romualda Tragutta Naczelnego Dowódcy Powstania Styczniowego, Marszałka Polski Józefa Piłsudskiego, Wacława Sieroszewskiego zesłańca na Syberię, legionisty i pisarza, pierwszego premiera Polski odrodzonej Ignacego Jana Paderewskiego, wybitnego filozofa Jana Łukasiewicza, profesora Jana Czochrańskiego bohatera Powstania Warszawskiego, gen. Władysława Sikorskiego Premiera Rządu RP na uchodźstwie oraz Madzię Kunę, młodą Polkę, którą Karny uratował w czasie hitlerowskiej okupacji. Rzeźby te współtworzą Galerię Portretów Wielkich Polaków i to one są głównym tematem katalogu. Artysta był uczestnikiem i świadkiem „dwóch niepodległości”. Tak określał wydarzenia z 1918 r. i zmianę systemu politycznego w Polsce po zakończeniu II wojny światowej. Mimo nalegań nie włączył się w nurt powszechnie przyjętego socrealizmu i zachował artystyczną niezależność. Wybrane dzieła, które rzeźbiarz zdeponował w Muzeum Podlaskim zostały kupione, a rodzina artysty podarowała unikalną kolekcję masek pośmiertnych i zbiór karykatur. Cennym darem Danuty Wróblewskiej- Frączak, siostrzenicy Alfonsa Karnego jest księgozbiór artysty liczący 3500 woluminów. Należy też przypomnieć, że to ona była inicjatorką utworzenia Muzeum Rzeźby Alfonsa Karnego i to jej dedykowana jest pamiątkowa tablica umieszczona na początku stałej wystawy. Muzeum gromadzi dzieła Karnego i organizuje ekspozycje z jego zbiorów. Kolekcja „Nikiforów” była prezentowana w USA w Muzeum Polskim w Chicago i na Uniwersytecie w Springfield. W salach wystaw czasowych eksponowano rzeźby Henryka Kuny, Xawerego Dunińskiego, Olgi Niewskiej i Bolesława Chromego. Prezentowano dzieła artystów młodszego pokolenia: Magdaleny Abakanowicz, Barbary Zbrożyny, Gustawa Zemły, Andrzeja Strumiłło, Adama Myjaka i Józefa Wilkonja. Szczególnie cenna była wystawa prac Wacława Szymanowskiego. Wśród jego rzeźb można było obejrzeć popiersie Fryderyka Chopina, znane z pomnika z Łazienek Królewskich i unikalne dzieło artysty „Pochód Królów”. Realizacja wystawy była możliwa dzięki nieocenionej pomocy wnuczki artysty Elżbiety Szymanowskiej i Andrzeja Wajdy, reżysera widowiska „Powrót królów na Wawel”. Eksponowano również obrazy Ferdynanda Ruszczyca, Ignacego Pieńkowskiego, Jana Cybisa, Aleksandra Kozyrskiego i Antoniego Szymaniuka oraz fotografie Jana Bułhaka i Bogdana Łopieńskiego.

Promotion Fund allowed the Museum to purchase nine sculptures, which are considered the most precious in the artist's oeuvre as far as artistic, historical and national aspects are concerned. They are portraits of renowned politicians, scientists and soldiers who played a pivotal role in Poland regaining independence in 1918 and later in the country's dynamic growth, including the sculptures of: Romuald Traugutt, the Commander-in-Chief of the January Uprising; Józef Piłsudski, the Marshal of Poland; Wacław Sieroszewski, a writer and an exile to Siberia who served in the Polish Legions; Ignacy Jan Paderewski, the first Prime Minister of the reborn state; Jan Łukasiewicz, a prominent philosopher; Prof. Jan Czochralski, a hero of the Warsaw Uprising; Gen. Władysław Sikorski, the Prime Minister of the Polish Government in Exile; and Magda Kuna, a girl that Karny rescued during the Nazi occupation. These sculptures co-create the Gallery of Great Poles and should be regarded as the main theme of this catalogue. Karny, who witnessed Poland regain independence twice, was aware of the differences between 1918 and the political transformation in Poland after World War 2. Withstanding pressure put upon him, he did not yield to the commonly enforced style of socialist realism and managed to maintain his artistic freedom. The most valuable works that the artist deposited in the Podlaskie Museum were eventually purchased, while his family donated an extraordinary collection of death masks and a series of caricatures. Thanks to the artist's niece, Danuta Wróblewska-Frączak, the Museum now boasts Karny's book collection which comprises 3500 volumes. It is also worth mentioning that it was she who initiated the foundation of the Museum of Alfons Karny's Sculptures, which a plaque at the entrance to the permanent exposition commemorates. The Museum seeks to expand its collection and organizes exhibitions of Karny's works. Karny's collection of Nikofor's works was exhibited in the Polish Museum of America, Chicago, and at Springfield College. The Museum's temporary exhibition rooms housed sculptures by Henryk Kuna, Xawery Dunikowski, Olga Niewska and Bolesław Chromy. Artists of younger generations have also exhibited here: Magdalena Abakanowicz, Barbara Zbrożyna, Gustaw Zemła, Andrzej Strumiłło, Adam Myjak, and Józef Wilkoń. Wacław Szymanowski's exhibition ranks among the most important temporary shows, displaying such works as the bust of Fryderyk Chopin, whose more renowned version was installed in the Royal Łazienki Park, Warsaw, and the extraordinary *Procession of Kings*. The exhibition could not have taken place, had it not been for the invaluable help of the artist's granddaughter Elżbieta Szymanowska and Andrzej Wajda, director of the performance *Kings' Return to the Wawel Hill*. The Museum has also hosted exhibitions of paintings by Ferdynand Ruszczyc, Ignacy Pieńkowski, Jan Cybis, Aleksander Kozyrski and Antoni Szymaniuik, and photographs by Jan Bułhak and Bogdan Łopieński.

BIAŁYSTOK ALFONSA KARNEGO

„Stworzyła mnie wieś kresowa, a ukształtowała w dużej mierze białostocka młodość. Jestem nieskomplikowany i moja twórczość jest równie prosta jak rodowód. Wszystko co rzeźbię powstaje z emocjonalnego stosunku do ludzi, zafascynowania czyjąś osobowością, talentem, czy po prostu twarzą”.

Alfons Karny

Alfons Karny urodził się w Białymstoku 14 listopada 1901 r. Jego rodzice: Anna z Baranowskich i Aleksander Karny mieszkali wówczas w domu przy ulicy Poleskiej 34¹. Wkrótce po narodzinach jego siostry Jadwigi w 1906 r. zmarł ich ojciec. Ciężar utrzymania i wychowania spadł na matkę, która wiele uwagi poświęcała wychowaniu dzieci w patriotycznej tradycji. Zanim Alfons Karny rozpoczął edukację w miejskiej czteroklasowej szkole im. Aleksandra Puszkina, gdzie uczono w języku rosyjskim, umiał już pisać i czytać po polsku. W lutym 1919r. był świadkiem wkroczenia Wojsk Polskich do Białegostoku, w październiku wizyty biskupa wileńskiego Jerzego Matulewicza, a później Naczelnika Państwa Józefa Piłsudskiego². Młody człowiek w swoim środowisku używał języka, który był zlepką polskiego, rosyjskiego i białoruskiego. Poszukiwał narodowej tożsamości. Pomógł mu w tym pan Zawadzki- księgarz z Grodna, który podarował Karnemu „Pana Tadeusza”. Po tej lekturze artysta uświadomił sobie, że jest Polakiem. Idea odzyskania niepodległości, powstania narodowe i tradycja sprawiła że młody człowiek szybko odkrył narodowy i humanistyczny walor sztuki. Tuż po ukończeniu osiemnastego roku życia, w listopadzie 1919 r. zgłosił się na ochotnika do Wojska Polskiego³. Wcielony do Nowogródzkiego Pułku Piechoty Litewsko-Białoruskiej Dywizji Strzelców uczestniczył w działaniach bojowych. Po kontuzji został skierowany do kancelarii, gdzie pełnił funkcję pułkowego grafika i malarza. Jego oddział w dniu 14-15 sierpnia walczył z bolszewikami w „Bitwie Warszawskiej”. Po zdobyciu Grodna w październiku 1920 r. uczestniczył w wyzwolaniu Wilna. Tam też Karny zakończył swój szlak bojowy. Ze względu na wcześniej odniesione rany, w połowie grudnia, w stopniu kaprała, został przeniesiony do rezerwy⁴. Od połowy lutego 1921 r. rozpoczął pracę w białostockiej policji. Miał na utrzymaniu chorą matkę i młodszą siostrę. Szkicował scenki rodzajowe ze służby w policji, karykatury i portrety swoich kolegów oraz przełożonych, a także zupełnie fikcyjne drzewa genealogiczne białostockich notabli. Zebrał wystarczającą ilość prac na autorską wystawę, którą zorganizował w 1922 roku w Klubie Obywatelskim w Białymstoku. Od 1923 uczestniczył w kursach rysunku i malarstwa w Pałacu Branickich. Prowadził je

ALFONS KARNY'S BIAŁYSTOK

"I was created by the borderland countryside and shaped by the Białystok of my youth. I am an uncomplicated man and my works are as simple as my heritage. My sculptures are born out of my emotional attitude towards people, my fascination with someone's personality, talent, or simply their face."

Alfons Karny

Alfons Karny was born in Białystok on 14th November, 1901. His parents, Anna, nee Baranowska, and Aleksander Karny used to live at 34 Poleska Street¹. Soon after his sister, Jadwiga, was born in 1906, Karny's father passed away. The burden of providing for the family and raising the children fell on the mother who paid particular attention to patriotic upbringing. Before he began his education at the municipal four-year school named after Alexander Pushkin with Russian as the language of instruction, he was already able to read and write in Polish. In February, 1919, he witnessed the march of the Polish Army into Białystok, in October that year the visit of the Bishop of Vilnius Jerzy Matulewicz, and later the arrival of the Chief of State Józef Piłsudski². As any young man from the Polish borderland area, Karny spoke a language that was a mixture of Polish, Russian, and Belarussian and searched for his national identity. A bookseller from Grodno, Mr Zawadzki, came to his aid, presenting him with a copy of *Pan Tadeusz*. Having read what has come to be regarded as the national epic of Poland, Karny looked no further and assumed his Polish identity. Young as he was, he quickly became aware of the national and humanist aspects of art, a realization inspired by the idea of regaining independence, Polish uprisings and tradition. Shortly after he turned eighteen, he volunteered for military duty in November 1919 and served in the Polish Army³. As a soldier in the Navahrudak Lithuanian-Belarussian Infantry Regiment, Rifleman Division, Karny fought in several battles. After he was wounded, he was transferred to military administration offices as the Regiment's graphic artist and painter. On 14 and 15 August 1920 his unit took part in the Battle of Warsaw and fought the invading Bolshevik army, and in October, 1920, having regained control over Grodno, it participated in the liberation of Vilnius where Karny's military career terminated. As a result of his wounds, Karny was sent to the reserve in the rank of a corporal in the middle of December⁴.

In mid-February 1921, Karny took a position with the local police in Białystok. Supporting his ailing mother and younger sister, he sketched scenes of police service as well as caricatures and portraits of his colleagues

Ludwik Koehler uczeń Jana Matejki. Jego nauczycielem był też Michał Krycki. To jemu Karny dedykował swoje pierwsze rzeźbiarskie prace. W trakcie służby w policji Karny nawiązał współpracę z Dziennikiem Białostockim, na łamach którego były zamieszczane jego rysunki. Praca w policji w charakterze kreślarza i rysownika trwała niemal cztery lata. Tuż przed wyjazdem z Białegostoku, w towarzystwie przyjaciela Czesława Sadowskiego, zrobił sobie pamiątkowe zdjęcie, a na jego odwrocie napisał: „Przed moją pielgrzymką do Stolicy”⁵. W Warszawie, z pomocą Władysława Kopczewskiego, redaktora pisma „Iskry”, Karny został zatrudniony jako rysownik. Od listopada 1924 r. współpracował z księżnicą „Atlas” i z redakcją młodzieżowego pisma „Iskry”. Tam powstały pierwsze portrety sławnych ludzi: Stefana Żeromskiego, Stanisława Ostrowskiego, Józefa Piłsudskiego, Władysława Reymonta i jego profesora Ludwika Koehlera. Karny marzył o studiach w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie. W jego kalendarzu pod datą 20 grudnia 1924 r. widnieje zapis: „zdałem bardzo dobrze na święta wyjeżdżam do Białegostoku”⁶. Ekspozycje muzealną rozpoczynają fotografie J. Sołowiejczyka ukazujące Białystok z początku XX w. Prezentują Karnego wśród żołnierzy Nowogrodzkiego Pułku Piechoty, urzędników i białostockich policjantów. Zachowało się jedyne zdjęcie jego matki Anny i drzeworyt przedstawiający siostrę Jadwigę. Cennym uzupełnieniem tej części wystawy są rysunki Karnego, które powstały jeszcze przed rozpoczęciem studiów w Warszawie. Wśród nich szkice przedstawiające aktorki miejscowego teatru i historycznych bohaterów powieści Henryka Sienkiewicza. Na jednym z nich jest też kościół pod wezwaniem N. M. P. Podanie głosi, że Karny będąc jeszcze małym chłopcem wpadł do wykopu pod fundamenty świątyni. Po powrocie do domu, cały ubłocony trzymał w ręce pokaźną bryłę gliny. Jego matka skwitowała to zdarzenie stwierdzeniem, że pewnie zostanie rzeźbiarzem.

and superiors. He also created entirely fictitious family trees for the local notables. By 1922 he had enough works to manage an individual exhibition in the Białystok Civic Club. In 1923 he took up a course of drawing and painting taught by Ludwik Koehler, Jan Matejko's disciple. To his other tutor, Michał Krycki, Karny dedicated his earliest sculptures. In addition to serving in the police force, he worked for the *Dziennik Białostocki* newspaper which printed his drawings. Karny worked as a draughtsman and a sketch artist for the police for four years. Shortly before he left Białystok accompanied by his friend Czesław Sadowski, he had a photograph taken whose back reads: "Before my pilgrimage to the Capital."⁵ Recommended by the editor of the *Iskry* magazine Władysław Kopczewski, Karny was employed in Warsaw as an illustrator. In November 1924 he began his collaboration with the Atlas publishing house and the youth magazine *Iskry*. It was then that Karny created his first portraits of famous people: Stefan Żeromski, Stanisław Ostrowski, Józef Piłsudski, Władysław Reymont and his professor Ludwik Koehler. Karny dreamt of studying at the Warsaw School of Fine Arts. Under the date 20th December 1924 his calendar reads: "I passed with merit. I'm leaving for Białystok for Christmas."⁶

The exposition opens with J. Sołowiejczyk's photographs of Białystok in the early 20th century. Karny features in them among his fellow soldiers of the Navahrudak Infantry Regiment, local officials and policemen. The only surviving photograph of his mother Anna and a woodcut of his sister Jadwiga are also on display. Karny's drawings from the period before he moved to Warsaw depicting actresses of the local theatre and historical characters from Henryk Sienkiewicz's novels complement this part of the exposition. One of them shows St. Mary's Church. Legend has it that as a boy Karny fell into an excavation pit when the church's foundations were being laid. He returned home covered in mud, holding a sizable ball of clay. Seeing him, his mother supposedly concluded that he would surely become a sculptor.



Jan Smyk, *Alfons Karny*, olej/oil, tektura/on cardboard, 1943 r.
Depozyt rodziny Artysty
Deposited by the artist's family
Photo Damian Stankiewicz



A. Karny, *Autoportret*, brąz/bronze, 1930 r.
Ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku
From the collection of the Podlaskie Museum
Photo Anna Sierko-Szymańska

STUDIA I PIERWSZE SUKCESY.

„Buda na Powiślu cóż to była za szkoła! Ściągali tam młodzi i starzy, odurzeni niepodległością i sztuką. Nasz szaf pracy. Nasze bale i wieczorki”.

Alfons Karny

W styczniu 1925 r. Karny, jako wolny słuchacz, rozpoczął studia w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Wybrał pracownię rzeźby prof. Tadeusza Breyera⁷. W podaniu o przyjęcie na studia, jako osoby mogące udzielić referencji wskazał na fotografa Michała Dederko i redaktora „Iskier” Władysława Kopczewskiego. Od listopada 1924 roku Karny współpracował z księżniczką „Atlas” i z redakcją młodzieżowego pisma „Iskry”, najpierw jako goniec, pomocnik gospodarczy, a później jako rysownik. Umiejętności plastyczne, które odkrył i rozwinął na lekcjach rysunku u L. Koehlera, stworzyły mu szanse na dalszy rozwój artystyczny. Jego specjalnością były drzeworyty przedstawiające sławnych polskich dowódców: gen. Henryka Dąbrowskiego, gen. Józefa Sułkowskiego, Jana Koziętulskiego, księcia Józefa Poniatowskiego, Józefa Chłopickiego i Romualda Trągutta. Na drzeworytach można zobaczyć portrety twórców Konstytucji 3 Maja Hugona Kołłątaja i Juliana Ursyna Niemcewicza. W tym czasie powstały prace przedstawiające najsławniejszych polskich pisarzy i poetów: Aleksandra Fredro, Adama Mickiewicza, Józefa Konrada Korzeniowskiego i Bolesława Prusa. Jedną z ostatnich prac, którą wykonał w redakcji „Iskier” był portret artysty rzeźbiarza Stanisława Ostrowskiego. Tak rodziła się koncepcja Galerii Portretów Wielkich Polaków. Karny będąc studentem najpierw pracował i mieszkał w redakcji pisma przy ulicy Wareckiej 14. Później dach nad głową znalazł przy ulicy Brzozowej u Stanisława Ostrowskiego, który w tym czasie realizował Pomnik Grobu Nieznanego Żołnierza w Warszawie. Według jego relacji, rzeźbiarz zatrudnił go w giserni do pomocy przy wykonywaniu odlewów. Niewątpliwie były to najcenniejsze godziny praktycznej nauki, których efekt jest widoczny w wielu dziełach Karnego. Zachowane archiwalia z czasu studiów to fotografie profesorów: Tadeusza Breyera i Stanisława Noakowskiego, legitymacja studencka Karnego, zdjęcia wykonane w trakcie korekty w pracowni rzeźby Tadeusza Breyera, katalogi z wystaw, w których uczestniczył jako student. W 1929 roku jego portret Stanisława Noakowskiego zdobył pierwszą nagrodę w konkursie na popiersia Sławnych Polaków. Na szczególną uwagę zasługuje dyplom Nagrody Prezydenta Miasta Stołecznego Warszawy z 1935 r. sygnowany przez Stefana Starzyńskiego oraz dyplom i złoty medal, który Karny zdobył na Międzynarodowej Wystawie w Paryżu w 1937 r. Jego figuratywna rzeźba przedstawiająca Fryderyka Chopina była prezentowana w Rotundzie Honorowej Polskiego

STUDIES AND EARLY SUCCESS

“Our school in Powiśle was some school. It attracted the young and the old, intoxicated with independence and art. Our creative zeal. Our parties and soirees.”

Alfons Karny

In January, 1925, Karny enrolled as a non-matriculated student at the Warsaw School of Fine Arts and chose to study sculpture under the supervision of Prof. Tadeusz Breyer⁷. In his application, he named the photographer Michał Dederko and the *Iskry* editor Władysław Kopczewski as his referees. Since November, 1924, Karny worked at the Atlas publishing house as an office boy and later as an illustrator. The talent and skill that he had discovered and improved at L. Koehler's drawing class opened up a chance for him to further develop artistically. He specialized in woodcuts depicting renowned Polish military figures such as Gen. Henryk Dąbrowski, Gen. Józef Sułkowski, Jan Koziętulski, Prince Józef Poniatowski, Józef Chłopicki, and Romuald Traugutt. He also portrayed the creators of the Constitution of 3 May, 1791, Hugo Kołłątaj and Julian Ursyn Niemcewicz. Around that time Karny also created works depicting the most renowned Polish literary figures: Aleksander Fredro, Adam Mickiewicz, Joseph Conrad, and Bolesław Prus. One of his final works for the *Iskry* magazine was the portrait of the sculptor Stanisław Ostrowski. As a student, Karny lived and worked in the *Iskry* editorial office at 14 Warecka Street. Later, he moved into Stanisław Ostrowski's apartment at Brzozowa Street where he found not only a room but also artistic inspiration. At that time, Ostrowski was working on the Tomb of the Unknown Soldier monument, Warsaw. Karny recalls that the sculptor offered him a job in a foundry where he helped to make moulds. The days he spent there must have been the most valuable time for him in terms of gaining practical skills, which are conspicuous in many of his works.

The exposition illustrates Karny's college years with photographs of his professors Tadeusz Breyer and Stanisław Noakowski, the artist's student ID, pictures taken in Tadeusz Breyer's sculpture studio, and catalogues of exhibitions in which he participated as a student. In 1929 Karny's portrait of Stanisław Noakowski won the first prize in the Busts of Renowned Poles competition. The documents on display include the diploma of the President of the Capital City of Warsaw Prize signed by Stefan Starzyński (1935) and the diploma and gold medal awarded to Karny at the International Exposition of Art and Technology in Paris in 1937. His figure sculpture of Fryderyk Chopin was presented at the Honorary Rotunda of the Polish Pavilion. One of the most valuable exhibits involves the original plaster

Pawilonu. Niezwykle cennym dziełem artysty jest gipsowy oryginał rzeźby Marszałka Józefa Piłsudskiego z 1928 r., który powstał już w trakcie studiów w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. W tym też roku został wysoko oceniony na Salonie Jesiennym w Zachęcie. Wcześniej, na wystawie dyplomowej uczniów Tadeusza Breyera, zyskał pochlebnią opinię warszawskiej krytyki. Należy podkreślić, że pierwszą prezentację dzieła Alfons Karny dokonał w swoim rodzinnym mieście w dniu 6 sierpnia 1928 r. Rzeźba pojawiła się w oknie księgarni Albina Brzostowskiego przy Rynku Kościuszki 7 w Białymstoku. Fakt ten odnotował kilka dni później Dziennik Białostocki przywołując opinię profesora Tadeusza Breyera, który podkreślił, że „dotąd nikt z rzeźbiarzy nie zdołał tak dokładnie zbudować portretu Marszałka jak to uczynił p. Alf. Karny przez uwypuklenie charakterystycznych linii oblicza Piłsudskiego, jakie są nie do uchwycenia dla przeciętnego rzeźbiarza, a krytycy artystyczni, jak: Kleczyński, Husarski i inni wprost z entuzjazmem odzywają się o naszym rodaku i jego zdolnościach artystycznych”.

sculpture of Marshal Józef Piłsudski created in 1928 when Karny was still a student at the Warsaw School of Fine Arts. Also in 1928, he gained great acclaim at the Zachęta Autumn Salon. Earlier he earned a positive response from the critics at the degree exhibition showcasing the works of Tadeusz Breyer's students. It is worth emphasizing that Alfons Karny presented his sculpture in his home town for the first time on 6th August, 1928, in the window of Albin Brzostowski's bookshop at 7 Rynek Kościuszki Street, a fact noted a few days later in the *Dziennik Białostocki* daily. The newspaper quoted Prof. Breyer's opinion who claimed that no sculptor until then "had been able to render so vividly the characteristic lines on Piłsudski's face, a skill which evades an average sculptor. In fact, art critics such as Kleczyński and Husarski speak enthusiastically of Mr Karny and his talent."

GALERIA PORTRETÓW WIELKICH POLAKÓW

„Wyrosłem w kulcie dla Wielkich Polaków i w miarę swoich możliwości pragnąłem zawsze dać wyraz temu przepełniającemu mnie uczuciu”⁸.

Alfons Karny

Pierwszym dziełem artysty, którym Alfons Karny rozpoczął tworzenie cyklu portretów Sławnych Polaków była rzeźba przedstawiająca Stanisława Noakowskiego. Wybór ten był podyktowany wrażeniem, jakie wywarł profesor w trakcie inauguracyjnego wykładu, w którym uczestniczył Karny. W zachowanych notatkach szczegółowo przedstawił jego postać, zrelacjonował przebieg wykładu z historii sztuki i opisał reakcje studentów, którzy podziwiali erudycję profesora⁹. Ten wybitny znawca architektury polskich Kresów, autor rysunków i akwareli, od tej pory stał się jego wychowawcą, mistrzem i przyjacielem. Wśród zdjęć wykonanych w pracowni rzeźb Tadeusza Breyera, jedno z nich przedstawia Karnego przy korekcie rzeźbiarskiego portretu Stanisława Noakowskiego. Rzeźba ta, zrealizowana w 1929 r. w granicie zdobyła nagrodę w konkursie na popiersie Sławnych Polaków. Odlana w brązie, eksponowana na dorocznym Salonie Jesiennym w warszawskiej Zachęcie, przyniosła mu drugą nagrodę miasta stołecznego Warszawy i finansowe wsparcie w kwocie 500 zł. Portret Stanisława Noakowskiego został również nagrodzony złotym medalem na Wystawie Sztuki i Techniki w Paryżu w 1937 r. O losie kolejnej wersji portretu tak wspomina rzeźbiarz: „Podczas okupacji wykułem powtórnie w granicie tę piękną głowę wspaniałego człowieka i artysty jeszcze bardziej syntetycznie. Widziano ją potem z innymi moimi rzeźbami na Placu Teatralnym przy Teatrze Narodowym na powstańczej barykadzie. Także zaginęła”.

Kolejnym dziełem Alfonsa Karnego, które prezentowane jest w Galerii Portretów Wielkich Polaków jest rzeźbiarski portret Miłosza Kotarbińskiego. O inspiracji jego powstania rzeźbiarz powiedział w jednym z wywiadów: „Kieruje się w swojej twórczości wzruszeniem. Szukam kontaktu z ludźmi zasłużonymi, nieprzeciętnymi i żeby ten kontakt przedłużyć rzeźbię ich. Tak powstały również inne rzeźby. Miłosza Kotarbińskiego, który przygarnął mnie do Szkoły Sztuk Pięknych”. To dzięki Kotarbińskiemu, który wówczas był dyrektorem szkoły, Karny był zwalniany z opłaty czesnego i otrzymywał zapomogi. Jego sytuacja finansowa była dramatyczna. Akta studenckie dają pełny obraz z jakim ubóstwem zmagał się, kiedy mieszkał w redakcji „Iskier”, pracował dorywczo i musiał utrzymywać małą siostrę¹⁰.

Portret Miłosza Kotarbińskiego pierwszy raz został zaprezentowany w Instytucie Propagandy Sztuki w 1932 r. w ramach Wiosennego Salonu ugrupowania „Rytm”. Swoją formą wyraźnie różni się od pierwsze-

THE GALLERY OF GREAT POLES

"I have been raised in the cult of Great Poles and I have always sought to express this to the best of my abilities."⁸

Alfons Karny

The first work in Karny's series of portraits of great Poles is the sculpture of Stanisław Noakowski whom the artist chose to portray, impressed by an inaugural address that he delivered. In his notes, Karny left a detailed description of the professor, a summary of his lecture on the history of art and an overview of the students' response, admiring the speaker's erudition⁹. Noakowski, a recognized expert on the architecture of the Polish borderland areas and an author of drawings and watercolours, became Karny's mentor, master and friend. A photograph taken at Tadeusz Breyer's studio captures Karny working on his granite sculpture of Noakowski, which won a prize in the Busts of Famous Poles competition in 1929. Its rendition cast in bronze and exhibited at the Zachęta annual Autumn Salon earned Karny a second prize and a financial grant of 500 zloty. The artist's portrayal of Stanisław Noakowski received also a gold medal at the International Exposition of Art and Technology in Paris in 1937. Karny thus remembers the fate that had befallen yet another version of this sculpture: "During the occupation I decided to carve this beautiful head of a great man and artist once again, even more synthetically. It was later seen together with my other sculptures in the Teatralny Square by the National Theatre on a barricade... It went missing, too."

The inspiration behind the portrait of Miłosz Kotarbiński, another work showcased in the Gallery of Great Poles, was explained by Alfons Karny in an interview: "My work is governed by emotion. I want to stay in touch with people of merit and distinguished individuals. I create sculptures to preserve this contact. This is how other sculptures of Miłosz Kotarbiński, the man who accepted me to the School of Fine Arts, emerged." Kotarbiński, the then director of the school, exempted Karny from the school fees and awarded him financial aid. For the young artist, who found himself in rather dire economic circumstances having to support his underage sister, such help was invaluable¹⁰.

The portrait of Miłosz Kotarbiński was first presented at the Art Propaganda Institute in 1932 as a part of the Spring Salon of the *Rytm* group. Its form is considerably different from that of Noakowski's sculpture, with which Karny closed the academic stage of his career. Influenced by a study visit to France, fascinated with Hellenistic ideas and faithful to Prof. Breyer's school of sculpture, Karny created a piece whose form combines the energy



A. Karny, *Miłosz Kotarbiński*, brąz/bronze, 1931 r.
Ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku
From the collection of the Podlaskie Museum
Photo Anna Sierko-Szymańska



A. Karny, *Stanisław Noakowski*, granit/*granite*, 1929 r.
Ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku
From the collection of the Podlaskie Museum
Photo Damian Stankiewicz

go portretu Stanisława Noakowskiego, którym artysta zamknął okres twórczości akademickiej. Bogatszy o doświadczenia z podróży studyjnej do Francji, zafascynowany rzeźbą hellenistyczną i wierny zasadom „szkoły rzeźby” profesora Tadeusza Breyera, stworzył dzieło, które w formie łączy energię i strukturę rzeźbiarskiej materii z psychologicznym zapisem modelu. To profesor Miłosz Kotarbiński uczył studentów rozumienia materiału, w którym ma powstać rzeźba. Rozwinął to Karny stwierdzając, że niektóre portrety mogą być odlane tylko w szlachetnym materiale. W jednej z recenzji, po obejrzeniu portretu *Miłosza Kotarbińskiego*, Tytus Czyżewski, malarz i krytyk sztuki napisał: „Rzeźba jest swoim działaniem pokrewna trzem sztukom tj. architekturze, muzyce i tańcowi. Jak w tych sztukach, tak i w rzeźbie rozchodzi się między innymi o równowagę oddziaływania formy na siebie i harmonię stosunków formy, dlatego dobrym rzeźbiarzem może być tylko ten, kto rozumie architektoniczny sens rzeźby. Alfons Karny zdaje się rozumieć tę harmonię i to stanowi o jego wyższości nad innymi rzeźbiarzami”. Rzeźba przedstawiająca Miłosza Kotarbińskiego była prezentowana na kilku wystawach i zyskała pochlebne recenzje. Dopiero w 1935 r. dzieło to wraz z portretami Emila Młynarskiego, Stanisława Noakowskiego i Mariusza Maszyńskiego przyniosło artyście nagrodę artystyczną Miasta Stołecznego Warszawy. Rzeźby te były wcześniej prezentowane na wystawie na Zimowym Salonie Instytutu Propagandy Sztuki w lutym 1935 r. Okres II wojny światowej przetrwał jedynie portret Miłosza Kotarbińskiego i Mariusza Maszyńskiego, wybitnego aktora Teatru Polskiego. Bezpowrotnie została utracona rzeźba przedstawiająca Emila Młynarskiego, ojca Anieli Młynarskiej, którą z Karnym łączyła nieć przyjaźni¹¹. Obok nagrody plastycznej przyznanej Karnemu, wręczono również nagrodę literacką Poli Gojawiczyńskiej za powieść „Dziewczęta z Nowolipek”, Karolowi Szymanowskiemu za działalność kompozytorską, a prof. Janowi Łukasiewiczowi nagrodę naukową za całokształt jego prac w zakresie logiki. Sąd konkursowy przyznał nagrody 06.11.1935 r., przed kolejną rocznicą odzyskania niepodległości przez Polskę. O ich wręczeniu w dniu 27 listopada szeroko informowały gazety: Polska Zbrojna, Kurier Poranny, Wieczór Warszawy i ABC Nowiny Codzienne. Gazeta Polska oprócz noty biograficznej zamieściła krótki wywiad z rzeźbiarzem. Redaktor Kuriera Porannego o rzeźbie napisał: „Sztuka Karnego jest przede wszystkim męska i poważna. Nie ma w niej nic ze sztuki dekoracyjnej, jest czystą rzeźbą par excellence. Pozbawiona wszelkiej zależności od literatury, najsilniej związana z architekturą, przez swą świetną i zwartą konstrukcję. Karny doskonale czuje bryłę, jego rzeźby należą do tych, które można „oglądać rękoma” z zamkniętymi oczami”. Podobnie o rzeźbie Karnego pisał Tytus Czyżewski - malarz i krytyk sztuki. Nagro-

and texture of the material with the psychological traits of the model. Prof. Kotarbiński taught his students to understand the material that they were using. Karny took his instructions further, claiming that some portraits may only be cast in noble material. Having seen Karny's sculpture of Kotarbiński, Tytus Czyżewski, a painter and an art critic, remarked that "sculpture is related to three dimensions of art – architecture, music, and dance – as each of them seeks to find balance and harmony in how the forms interact. This is why only he who understands the architectural dimension of sculpture may aspire to be a great sculptor. Alfons Karny seems to possess such understanding and this is what distinguishes him from others."

The sculpture of Prof. Kotarbiński was displayed at several exhibitions and received positive acclaim. In 1935 it earned the art prize of the capital city of Warsaw as a part of a larger set including the portraits of Emil Młynarski, Stanisław Noakowski and Mariusz Maszyński. Earlier that year, in February, the sculptures were presented at the Winter Salon of the Art Propaganda Institute. Only the portraits of Miłosz Kotarbiński and Mariusz Maszyński, a famous actor of the Polski Theatre, survived the war. The sculpture of Emil Młynarski, the father of Karny's friend Aniela, was lost forever¹¹.

In addition to Karny winning the prize in the category of visual arts, Pola Gojawiczyńska received a literature prize for her novel *Dziewczęta z Nowolipiek* (girls from Nowolipki); the composer Karol Szymanowski was awarded in the music category; and Prof. Jan Łukasiewicz was presented with a prize for his overall achievement in the field of logic. The panel announced the winners on 6th November, 1935, shortly before Independence Day. The ceremony which took place on 27th November attracted extensive press coverage. A journalist from *Kurier Poranny* newspaper described Karny's sculptures as "masculine and serious." He went on to say that "devoid of ornament, it [was] sculpture in its purest form which shuns all connections to literature and is closely related to architecture in its sacred and compact structure." He praised the artist for his extraordinary feeling of shape, which let the viewer close his eyes and experience the pieces with his hands. Tytus Czyżewski shared this opinion. In addition to winning 5000 zloty, at the award ceremony Karny was introduced to the President of Warsaw Stefan Starzyński, Karol Szymanowski, and Jan Łukasiewicz, which later inspired him to create their portraits. A year earlier, Karny was selected by the Polish Academy of Learning for the Feliks Jasieński Prize in recognition of his sculpture of Mariusz Maszyński¹² whom the artist associated with many stage performances at the Polski Theatre and the role in the film *Każdemu wolno kochać*. Ludwik Solski with whom Karny became friends was also a source of inspiration.

da miała też wymiar finansowy. Każdy z laureatów otrzymał po 5 000zł. W trakcie wręczania nagród Karny zawarł osobiste kontakty z Prezydentem Warszawy Stefanem Starzyńskim, Karolem Szymanowskim i Janem Łukasiewiczem. Później stały się one inspiracją artysty do wyrzeźbienia ich portretów. Rok wcześniej rzeźbiarz został szczególnie wyróżniony przez Polską Akademię Umiejętności, która przyznała mu nagrodę im. Feliksa Jasieńskiego właśnie za portret Mariusza Maszyńskiego¹². Jego postać kojarzyła się Karnemu z wieloma rolami granymi w Teatrze Polskim i filmem „Każdemu wolno kochać”. Podobną inspiracją była postać Ludwika Solskiego, z którym rzeźbiarz był zaprzyjaźniony. Rok 1935 przyniósł Karnemu kilka prestiżowych nagród. Niewątpliwie ważnym przeżyciem dla artysty była śmierć Marszałka Polski Józefa Piłsudskiego. Jako żołnierz wiedział, jaką cenę płaci się za wolność. Był apologetą Marszałka. Jego pierwszym nagrodzonym rzeźbiarskim dziełem był właśnie portret Józefa Piłsudskiego, który później artysta realizował w wielu formach i różnym materiale: granicie, brązie i ceramice. Kolejna wersja tego monumentalnego portretu zrealizowana w brązie była eksponowana na wystawie „Rok 1920”. W styczniu 1936 r., odkuty w granicie przyniósł artyście pierwszą nagrodę w konkursie ogłoszonym przez warszawską Zachętę. Była to praca zrealizowana już po śmierci Piłsudskiego. Wielokrotne przepracowanie portretu Marszałka przyniosło finalnie formę, która łączyła w sobie monumentalizm i ekspresję. Ta umiejętność syntetyzowania portretu umożliwiła Karnemu podkreślenie siły charakteru i władzy Marszałka. W lecie 1936 r. Alfons Karny powrócił do wersji z 1928 r. i wykorzystał jego gipsową formę do realizacji pomnika Marszałka Józefa Piłsudskiego na Kresach Rzeczypospolitej w Brasławiu nad jeziorem Drywiaty. Prace nad budową tego pomnika rozpoczęły się wczesną wiosną tego roku. Najpierw wykonano niezbędne prace ziemne i założono fundamenty pod cokół. Kamieniarz Wiktor Fiłatow wykonał go z czerwonego granitu. Nad całością prac budowlanych czuwał inżynier powiatowy Józef Chmielewski. Na początku lipca do Brasławia przywieziono gotowy odlew głowy Marszałka Józefa Piłsudskiego. Pułkownik dr Zygmunt Gilewicz wraz z Alfonsem Karnym nadzorował mocowanie rzeźby do cokołu, który mierzył ponad 5 m. Uroczystość odsłonięcia pomnika odbyła się 26.07.1936 r. Historię powstania tego pomnika przedstawił komendant Centralnego Instytutu Wychowania Fizycznego, pułkownik Dr Zygmunt Gilewicz, który przypomniał osiągnięcia twórcy pomnika Alfonsa Karnego i jego wspaniały dar dla mieszkańców Brasławia. Swoje wystąpienie zakończył słowami: „*Salus rei publicae suprema lex esto*”. Po przyjęciu raportu przez dowódcę brygady KOP-u pułkownika Ocetkiewicza rozpoczęła się msza św., którą celebrował kapelan ks. dr Piotr Śledziewski. Wśród obecnych był prof. Uniwersytetu Stefana Batore-

Although 1935 was an award-winning year for Karny, the death of Marshal Józef Piłsudski exerted the most profound influence on him. As a soldier, he was painfully aware of the price one has to pay for freedom. He was Piłsudski's most devout supporter. After all, his first awarded work was a sculpture of the Marshal, which he later repeated in different forms and materials such as granite, bronze and ceramic. A monumental bronze version was presented at the *Year 1920* exhibition. In January, 1936, its rendition in granite won the first prize in a competition organized by the Zachęta Society. Having remodelled Piłsudski's portrait many a time, Karny finally managed to accomplish a form that combined monumental quality with artistic expression. His ability to synthesize portrayal allowed the artist to emphasize the strength of Piłsudski's character and power. In the summer of 1936, Karny decided to reach once more for the 1928 version and used its plaster mould to create a monument commemorating the Marshal in Braśław, a town on what was then Poland's eastern border. Construction works began in spring under the supervision of a local engineer, Józef Chmielewski. When foundations were laid for the stone plinth, the plinth itself had to be installed. Karny decided that it would be a five-meter-high red granite block. At the beginning of July, a bronze cast of the Marshal's head arrived in Braśław. Accompanied by Col. Zygmunt Gilewicz, the artist oversaw the works himself. The monument was formally unveiled in on 26th July, 1936. The elaborate ceremony involved a religious service performed by Rev. Maj. Piotr Śledziewski and speeches by local authorities and military officials who did not fail to praise the young sculptor. It was attended by many distinguished guests, including Kazimierz Sławiński, a professor of the Stefan Batory University, Vilnius, and Alfred Józef Birkenmayer, a representative of the province authorities. The outbreak of World War II and the invasion of the Red Army forced the local Poles to hide the monument which was disassembled by Fabian Fiłatow, the younger son of the mason who made the plinth.

After 65 years an anonymous custodian revealed the sculpture which was long considered lost. When in 2003 the news reached Jan Klenowicz, a Polish immigrant living in Florida and a participant of the original ceremony, he brought the sculpture to Poland, commissioned renovation works and donated it to the Marshal Józef Piłsudski Museum in Sulejów. The formal ceremony took place on 5th June, 2004. Deeply touched, Jadwiga Jaraczewska-Piłsudska expressed her gratitude. The Marshal's portrait is now the central element of the drawing room in Milusin, a house built for Piłsudski by his soldiers.

In May, 1937, the First Polish Sculpture Salon opened at the Art Propaganda Institute. Karny presented five works at the exhibition:

go Kazimierz Sławiński oraz przedstawiciel Wojewody Wileńskiego Alfred Józef Birkenmayer. Później, przy dźwiękach hymnu narodowego, nastąpiło odsłonięcie pomnika. Aktu tego dokonał starosta Brasławski i były legionista I Brygady Stanisław Trytek. Kończąc uroczyste odsłonięcie pomnika, ksiądz major dr Piotr Śledziewski, kapelan Wileńskiej Brygady KOP-u, mówił o młodym rzeźbiarzu Alfonsie Karnym, który w 1934 roku pojawił się na obozie CIWF i jego idei wzniesienia pomnika Marszałka w Brasławiu. Na koniec swojego wystąpienia powiedział: „Oto Marszałek patrzy ku południowi, na całą Polskę, którą budował wytrwale, który uczył bezwzględnej uczciwości, czystości intencji i pracy wytężonej. I wiele dokonał. A więc niech będzie błogosławione w Bogu imię Tego, który tak wiele Polsce uczynił”. Na pomniku wyryto słowa: Józef Piłsudski Odnowiciel Polski Pierwszy Jej Marszałek i Wielki Syn Ziemi Wileńskiej. Na odwrotnej stronie dedykację: „Z potrzeby serc Artysty i młodzieży Jego Instytutu Ziemi Brasławskiej ten wyraz hołdu powstał 5 lipca 1936 r.” Wybuch II wojny światowej i wkroczenie Armii Czerwonej zmusiło Polaków do ukrycia pomnika przed agresorami. Jego demontaż przeprowadził Fabian Fiłatow, młodszy syn kamienniarza, który wcześniej przygotował cokół.

Po 65 latach anonimowy opiekun odważył się wydobyć z ukrycia zaginiony portret Marszałka. Wiadomość o tym odkryciu dotarła w 2003 r. na Florydę do Polaka Jana Klenowicza, uczestnika uroczystości odsłonięcia pomnika. To on sprowadził do Polski portret Marszałka i zlecił jego konserwację. Uroczyste przekazanie dzieła zostało dokonane w dniu 05.06.2005 r. w Sulejówku, na ręce pani Jadwigi Jaraczewskiej-Piłsudskiej, która ze wzruszeniem podziękowała Kresowianom za tak cenny dar. Dzisiaj portret Marszałka stoi w salonie w „Milusinie”, w domu który zbudowali mu jego wierni żołnierze.

W maju 1937 r. w Instytucie Propagandy Sztuk otwarto Pierwszy Ogólnopolski Salon Rzeźby. Karny zaprezentował pięć dzieł: *Kotarbiński, Tors, Emil Godlewski, Moja siostra i Paderewski*¹³. Nową rzeźbą było popiersie Ignacego Jana Paderewskiego zrealizowane w brązie. Rok później odkuł je w granicie. Artysta nigdy nie zetknął się bezpośrednio z pierwszym premierem Rzeczypospolitej, ale znał wagę czynów tego wybitnego męża stanu i wirtuoza. Paderewski był patriotą, stanął ponad podziałami, a w Poznaniu wyznał: „Nie przyszedłem po dostojęństwa, sławę, zaszczyty lecz aby służyć, ale nie jakiemuś stronnictwu. Szanuję wszystkie stronnictwa, lecz nie będę należał do żadnego. Stronnictwo powinno być jedno: Polska, i temu jednemu służyć będę do śmierci”. Po 123 - latach rozbiorów, Rzeczypospolita odzyskała niepodległość. Naczelnik Państwa Józef Piłsudski 16 stycznia 1919r. powołał Ignacego Jana Paderewskiego na stanowisko prezesa Rady Ministrów i ministra spraw zagranicznych. Wraz z Romanem Dmowskim został on delegatem polskim na konferencję pokojową w Pa-

*Kotarbiński, Torso, Emil Godlewski, My Sister, and Paderewski*¹³ which was his latest bronze sculpture. A year later he carved a granite version of the bust of Ignacy Jan Paderewski. Although the artist had never met the first Prime Minister of the Polish Republic, he was well aware of the statesman and virtuoso's accomplishments. Paderewski was a patriot who placed himself above any divisions and announced in Poznań that "[he] had not come for distinctions, fame or honours, but to serve, not, however, one particular faction, as there should only one faction – Poland, which [he] would serve till his death." Emerging from the period of the Partitions after 123 years, Poland regained independence. On 16th January, 1919, the Chief-of-State Józef Piłsudski, nominated Ignacy Jan Paderewski for the positions of Prime Minister and the Minister of Foreign Affairs. Together with Roman Dmowski, he represented Poland at the Paris Peace Conference which followed the end of the Great War.

The bust of Ignacy Jan Paderewski was displayed at the International Exposition of Art and Technology in Paris in 1937. The Polish Pavilion was designed by Prof. Bohdan Pniewski and Stanisław Brukalski, Eng. of Architecture. The Honorary Rotunda, also referred to as the Millennium Hall, led into the Pavilion and showcased sculptures depicting the following men: Bolesław Chrobry (by Zofia Trzcińska-Kamińska), Copernicus (by Xawery Dunikowski), Tadeusz Kościuszko (by Franciszek Strynkiewicz), Adam Mickiewicz (by Józef Below), Fryderyk Chopin (by Alfons Karny), and Józef Piłsudski (by Tadeusz Breyer)¹⁴. A quotation from the address delivered by Józef Piłsudski at the poet Juliusz Słowacki's funeral at the Wawel Cathedral served as the background for the exposition in the Millennium Hall and read: "There are people and works so strong and powerful that they conquer death and stay along to live with us." Each sculpture was a monumental plaster piece that measured four metres in height; the sculpture *Polonia Resituta* by Franciszek Masiak overlooked the Pavilion. Polish artists received the Grand Prix for their design. Karny, who hurried to finish his sculpture of Fryderyk Chopin in April, felt slightly disappointed at winning the gold medal and not the first prize. Even though the opening of the Polish Pavilion was delayed, a fact that did not pass unnoticed in Warsaw, the success of Polish artists was indisputable. Together they won 64 Grand Prix awards, 68 honorary diplomas for runners-up as well as 85 gold, 66 silver and 35 bronze medals. Poland ranked fourth most awarded country at the exposition¹⁵.

While working on the sculpture of Chopin for the Paris exposition, Karny was also preparing the portrait of Prof. Jan Łukasiewicz. Having met each other at President Stefan Starzyński's reception where Karny was presented with the presidential award in 1935, they struck up a friendship. The



A. Karny, *Marszałek J. Piłsudski*, gips/plaster, 1928 r.
Ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku
From the collection of the Podlaskie Museum
Photo Anna Sierko-Szymańska



Odsłonięcie pomnika Marszałka J. Piłsudskiego, Braślaw 1936 r.

A. Karny, sculpture of Marshal J. Piłsudski; plaster, 1928.

Depozyt rodziny Artysty

Deposited by the artist's family.

ryżu, która kończyła Wielką Wojnę. Rzeźba przedstawiająca popiersie I. J. Paderewskiego była prezentowana na Międzynarodowej Wystawie Sztuki i Techniki w Paryżu w 1937 r. Polski Pawilon zaprojektowali prof. inż. arch. Bohdan Pniewski i inż. arch. Stanisław Brukalski. Otwierała go Rotunda Honorowa zwana Salą Tysiąclecia. Jej wysokość sięgała 14, a średnica liczyła ok. 11 metrów. W jej wnętrzu prezentowano rzeźby przedstawiające kolejno: *Bolesława Chrobrego* autorstwa Zofii Trzcińskiej-Kamińskiej, *Mikołaja Kopernika*, *Xawerego Dunikowskiego*, *Tadeusza Kościuszko* Franciszka Strynkiewicza, *Adama Mickiewicza* *Józefa Belowa*, *Fryderyka Chopina* *Alfonsa Karnego* oraz *Józefa Piłsudskiego* *Tadeusza Breyera*¹⁴. Tłem ekspozycji w Sali Tysiąclecia był cytat z mowy pogrzebowej wygłoszonej przez Józefa Piłsudskiego przed złożeniem na Wawelu trumny Juliusza Słowackiego: „Są ludzie i są prace ludzkie tak potężne i silne, że śmierć przewyciężają, że żyją i obcują między nami”. Wszystkie rzeźby zrealizowano w gipsie. Były monumentalne. Umieszczone na cokole mierzyły niemal 4 metry. Nad pawilonem dominowała rzeźba Franciszka Masiaka zatytułowana *Polonia Restituta*. Za realizację tej części ekspozycji polscy artyści otrzymali *Grande Prix*. Karny, który jeszcze w kwietniu spieszył się z opracowaniem rzeźby Chopina, został nagrodzony za to dzieło złotym medalem. Był zaskoczony, niedosyt pozostał. I chociaż Pawilon Polski został otwarty z opóźnieniem, co organizatorom wypomniła warszawska krytyka, to sukces polskich artystów był mierzony 64 nagrodami *Grande Prix*, 68 dyplomami honorowymi (II miejsce), 85 medalami złotymi, 66 srebrnymi i 35 brązowymi. Polska zajęła 4 miejsce wśród wszystkich prezentujących się państw¹⁵. Już w trakcie przygotowania rzeźby Chopina na wystawę w Paryżu Karny równocześnie pracował na portretem profesora Jana Łukasiewicza. Spotkanie z nim u Prezydenta Stefana Starzyńskiego w trakcie odbioru nagrody Miasta Stołecznego Warszawy w 1935 r., najpierw zaowocowało znajomością, a później przyjaźnią. Artysta darzył profesora szacunkiem. Znał jego zasługi dla Rzeczypospolitej na niwie państwowej i naukowej. Łukasiewicz był ministrem Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w pierwszym rządzie odrodzonej Rzeczypospolitej, na którego czele stał Ignacy Paderewski, rektorem Uniwersytetu Warszawskiego i jednym z twórców lwowsko-warszawskiej szkoły matematycznej. Męczące pozowanie do portretu zbieгло się z przyjęciem urodzinowym Łukasiewicza. Karny w prezencie kupił olbrzymi tort, który ozdobił 60-cioma świeczkami i osobiście zapalił je. Rzeźbiarz znany był ze swoich artystycznych pomysłów. Oficjalnie przedstawiał się wręczając wizytówkę jako „dyrektor i założyciel nogi na nogę”. Rzeźba zatytułowana *Filozof*, odlana w brązie, została zaprezentowana na dorocznym Salonie w Zachęcie w 1938 r. Było to „niezwykle wnikliwe studium portretowe, po-

artist treated the professor with utmost respect, keeping in mind the latter's scientific and political achievements. Łukasiewicz became the Minister of Religious Denominations and Public Enlightenment in the first government of the newly created state presided over by Ignacy Jan Paderewski; he was also the rector of the Warsaw University and one of the founders of the Lviv-Warsaw school of mathematics. Sitting for the sculpture coincided with Łukasiewicz's birthday party. As a gift, Karny bought him a cake with sixty candles that he lit himself. The bronze sculpture entitled *Philosopher* was displayed at the annual Zachęta Salon in 1938. It constituted "an incredibly insightful portrait study in its monumental nature and soft and refined form, which brought to mind the Greek sculptures of the Hellenistic period."¹⁶

Philosopher is one of Karny's last sculptures created during the brief period of peace that Poland enjoyed until the fateful September of 1939. For him, the 1930s was a time of outstanding artistic success both in Poland and abroad. His life "was inseparably connected to the 2nd Republic, its rapid growth and the power of its rebirth. It was his generation who shaped the new state and fought for it most ardently."¹⁷ Karny's sculptures, which he referred to as heads, were exhibited in Poland, in cities such as Białystok, Lublin, Warsaw, and Olszyn, and abroad, for instance in Venice, Riga, Moscow, Berlin, Brussels, Dresden, Los Angeles, Sophia and Athens; he also participated in World Fairs in Paris and New York. The artist received diplomas awards and medals. He never accepted commissions and lived solely off his awards. In 1939 the works of artists who formed the *Blok* group, including Karny's sculptures, were sent to the World Fair in New York. When World War II ended, they did not return to Poland. The granite portrait of Stanisław Noakowski, the plaster design for Gen. Józef Sowiński statue, the cement sculpture *Skipping Rope* and the bronze portrait of Ignacy Jan Paderewski were deposited at the Polish Museum of America, Chicago.

Karny spent the summer of 1939 at Xawery Pusłowski's estate in Polesie where he created the sculpture of the family's most senior member. He also met the Bishop of Pinsk Diocese Kazimierz Bukraba, who was forced to flee to Warsaw after the invasion of the Red Army. Karny respected the bishop for his charity work and cordial relations with the Jews¹⁸ and the Orthodox Church. Upon receiving news of the Soviet attack on Poland, Karny returned to Warsaw. His studio at 67 Wspólna Street has been damaged: the glass roof burnt down, one wall and the wooden floor cracked. His sculptures fell one floor down and were consumed by fire. He managed to save the works displayed at the Zachęta Gallery and with the aid of Stanisław Lorentz buried them in a courtyard in Solec, a district of Warsaw. During the occupation until the Warsaw Uprising, he continued to



A. Karny, *Portret Marszałka Józefa Piłsudskiego*, brąz/bronze, 1935 r.
Ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku
From the collection of the Podlaskie Museum
Photo Anna Sierko-Szymańska



A. Karny, *Filozof/Philosopher*, brąz/bronze, 1938 r.
Ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku
From the collection of the Podlaskie Museum
Photo Anna Sierko-Szymańska

przez swój monumentalizm, miękkość i wyrafinowanie formy, nieodparcie kojarzące się z rzeźbą grecką okresu hellenistycznego¹⁶.

To jedno z ostatnich dzieł Karnego, które powstało w krótkim okresie pokoju, jakim cieszyli się Polacy, aż po tragiczny wrzesień 1939 r. „Lata 30-te były dla niego czasem wielkich sukcesów artystycznych, odnoszonych w kraju i poza nim. Życie artysty związane było najściślej z II Rzeczpospolitą, szybkością i siłą jej odradzania się i rozwoju. Należał do pokolenia jej twórców, które najwięcej dla niej pracowało i najkrwawiej dla niej walczyło”¹⁷. Jego rzeźby, które nazywał „głowami”, były prezentowane na wystawach krajowych: w Białymstoku, Lublinie, Warszawie, Olsztynie ekspozycjach zagranicznych: w Wenecji, Rydze, Moskwie, Berlinie, Brukseli, Dreźnie, Los Angeles, Sofii, Atenach i Wystawach Światowych w Paryżu i Nowym Jorku. Artysta zdobywał nagrody, medale i dyplomy. Nie rzeźbił na zamówienie. Żył z nagród. W 1939 roku rzeźby A. Karnego razem z dziełami innych artystów należących do ugrupowania artystycznego „Blok” wyjechały na Światową Wystawę do Nowego Jorku. Wybuchła wojna. Po jej zakończeniu dzieła do Polski już nie wróciły. Granitowy portret *Stanisława Noakowskiego*, gipsowy projekt pomnika gen. Józefa Sowińskiego, *Skakanka* zrealizowana w cemencie angielskim i brązowy portret Ignacego Jana Paderewskiego zostały zdeponowane w Muzeum Polonijnym w Chicago. Lato 1939 r. Alfons Karny spędzał w dobrach Xawerego Pułowskiego na Polesiu. Wtedy też artysta wyrzeźbił portret seniora rodziny. Spotykał się również z biskupem Diecezji Pińskiej Kazimierzem Bukrabą, który po wkroczeniu Armii Czerwonej musiał uciekać do Warszawy. Karny darzył go wielkim szacunkiem za jego filantropię i przyjazne relacje z wyznawcami prawosławia i judaizmu¹⁸. Na wieść o napaści na Polskę Karny wyruszył do Warszawy. Jego pracownia na Wspólnej 67 została poważnie zniszczona. Spalił się przeszkłony dach i drewniana podłoga. Rzeźby runęły piętro niżej i spłonęły. Pozostałe dzieła prezentowane w Zachęcie Karny uratował z pomocą Stanisława Lorentza i zakopał na podwórzu na Solcu. Po remoncie, do pracowni można było wejść po prowizorycznej kładce połączonej z drzwiami sąsiedniego mieszkania. W trakcie okupacji, aż do wybuchu Powstania Warszawskiego mieszkał w spalonej pracowni przy ulicy Wspólnej 67. Okupacja hitlerowska była wyniszczającą traumą dla wielu artystów. Obroną była wspólna lektura podziemnych pism, ulotek, a nawet wykłady i naukowe dyskusje, które odbywały się w pracowni Karnego. Brali w nich udział pisarze, muzycy i aktorzy. Uczestniczył w nich m.in. Juliusz Kaden-Bandrowski, Adolf Nowaczyński, Ludwik Solski, Jan Czochralski, Ferdynand Goetel, Stanisław Ostoja-Chrostowski i Leopold Staff. Nad bezpieczeństwem zebranych czuwał dozorca, który miał ostrzec przed zagrażającym niebezpieczeństwem ze strony Niemców i szmalcowników. Karny

live in his scorched studio which he entered crossing a makeshift walkway attached to the door of the neighbouring apartment. The Nazi occupation was a traumatic experience for the artists, who sought to battle against it by reading underground magazines and brochures and organizing lectures and scientific discussions at Karny's studio. Attended by writers, musicians and actors, including Juliusz Kaden-Bandrowski, Adolf Nowaczyński, Ludwik Solski, Jan Czochralski, Ferdynand Goetel, Stanisław Ostoja-Chrostowski, and Leopold Staff, such meetings were a dangerous affair and the caretaker always stood guard to warn them about Germans or Nazi collaborators. Karny made a sculpture of his head, called it *The Head of a Watchman* and included it into his Gallery of Great Poles. The artist's studio was connected to the adjoining apartment in which Karny hid two Jews, who thanks to him managed to flee the Warsaw Ghetto and reach a Polish partisan troop in the Kampinos forest. Even during the occupation, Karny continued his work as a sculptor. In 1940, he created the portrait of the military messenger Jola. It depicts a young girl, Dr Zygmunt Korzybski's daughter, who joined the resistance as a child. The artist showed "a perfect understanding of the model's beauty and personality, creating a portrait of a girl too serious for her age and at the same time full of a childlike innocence. There is no visible clash of forms; the author sought to contrast the parts of the sculpture delicately instead. The sculpture echoes modern classicism which accords it a monumental aspect of classical solemnity, never shunning its intimate character."¹⁹

The sculpture *Beatrice* is an equally fascinating work. Created in 1941, it recalls the portrait of Magda Kuna. According to Barbara Brożyna, the artist was inspired by their stay in his studio after curfew to avoid arrest by the German police. The girls left the studio in the morning and Karny created a sculpture of one of them overnight. Magda's naked bust is "monumental in its essential expression. There is an air of dignity around the originally composed head placed on a long neck. Slightly elongated proportions make her seem remote but it is hardly an off-putting remoteness; in fact, the ascetic shape emphasizes the model's femininity and warmth. In Magda's portrait the form and content blend organically into an original whole. Focused, clever and feminine, the portrait is a sight never to be forgotten."²⁰

Presented next to the sculpture of Jola Korzybska is the one of her brother Zygmunt (Dzidek), a soldier of the Grey Ranks who participated in planning the assassination of Franz Kutschera, the executioner of Warsaw. It was Zygmunt's task to transfer the weapons from the hideout to the executors of the sentence issued by the underground state. Taken captive at random in a roundup in the middle of July and held prisoner at the notorious Gestapo headquarters at Szucha Avenue, Zygmunt was executed by a



A. Karny, *Beatrice*, brąz/bronze, 1943 r.
Ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku
From the collection of the Podlaskie Museum
Photo Michał Jasiulewicz



A. Karny, *Portret Ludwika Solskiego*, brąz/bronze, 1943 r.
Ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku
From the collection of the Podlaskie Museum
Photo Michał Jasiulewicz

wyrzeźbił jego portret. Nadał mu nazwę „Głowa Ciecia” i włączył do Galerii Wielkich Polaków. Pracownia artysty miała połączenie z sąsiednim mieszkaniem, w którym Karny ukrywał dwóch Żydów. Dzięki niemu udało im się wydostać z warszawskiego getta i dołączyć do grupy partyzantów w lasach Kampinosu. W czasie okupacji hitlerowskiej Karny nie przerwał rzeźbienia. Jego pierwsze dzieło, które powstało w 1940 r., to portret Łączniczki Joli. Przedstawia młodzieńką dziewczynę, córkę doktora Zygmunta Korzybskiego, która będąc jeszcze dzieckiem działała w ruchu oporu. „Artysta wykazał się doskonałym wyczuciem urody i psychiki modelki realizując portret dziewczynki nad wiek poważnej, ale jednocześnie pełnej dziecięcej delikatności. Nie znajdziemy tutaj zdecydowanego zderzenia form rzeźbiarskich, artysta łagodnie kontrastował poszczególne partie rzeźby. Jednocześnie w *Joli* wyraźnie brzmią echa nowoczesnego klasycyzmu, dzięki czemu ta rzeźba, pomimo swojego kameralnego charakteru, jawi się jako monumentalna forma o isticie klasycznej powadze”¹⁹. Równie fascynującym dziełem jest portret *Beatrice*, który powstał w 1941 r. a nawiązuje do portretu Madzi Kuny. W relacji Barbary Zbrożyny inspiracją powstania tej rzeźby był pobyt Magdy w pracowni Karnego wymuszony godziną policyjną. To był sposób na uniknięcie aresztowania przez niemiecką żandarmerię. Rano obie dziewczyny opuściły pracownię, a artysta wyrzeźbił portret jednej z nich. „Nagie popiersie Madzi jest monumentalne w swoim zasadniczym wyrazie. Powaga bije z oryginalnie skomponowanej głowy na długiej szyi. Nieco wydłużone proporcje sprawiają wrażenie wyniosłości, ale nie jest to wyniosłość odpychająca. Przeciwnie, zauważamy wiele kobiecości i dużo ciepła mimo ascetycznej budowy popiersia. W portrecie Madzi organicznie związane treść i forma stwarzają oryginalną całość. Skupienie, mądrość, i zarazem kobiecość nie pozwalają zapomnieć portretu Madzi”²⁰. Obok portretu Joli Korzybskiej, łączniczki z podziemnej organizacji, prezentowana jest rzeźba przedstawiająca jej brata Zygmunta-*Dzidka*, żołnierza Szarych Szeregów, który uczestniczył w przygotowaniu akcji zbrojnej. Jej celem był Franz Kutschera kat Warszawy. Zadaniem Dzidka było przewiezienie broni z kryjówki do wykonawców wyroku podziemnego państwa. Aresztowany przypadkowo w łapanie w połowie lipca, więziony w siedzibie gestapo na Szucha, został rozstrzelany w pierwszym dniu Powstania Warszawskiego. Karny znał Dzidka jeszcze z czasów dzieciństwa. Jego portret wyrzeźbił w na początku okupacji, i tak, jak dwa poprzednie, zrealizował w brązie. Koszty odlewów pokrył prof. Jan Czochralski, który jako światowej sławy chemik był tolerowany przez okupanta i mógł prowadzić działalność naukową. W okupacyjnych warunkach, profesor zorganizował Zakład Badań Materiałów, w którym zatrudnił polskich naukowców. Na terenie zakładu działała komórka Związku Walki Zbrojnej, a później Armii Krajowej. Funk-

firing squad on the first day of the Warsaw Uprising. Karny met Zygmunt when the latter was a boy. He created his portrait in the early days of the occupation and cast it in bronze like the remaining two. Prof. Jan Czochralski, whom the Germans allowed to continue his scientific work and whom they tolerated as a world-renowned chemist, covered the costs.

Czochralski's method of obtaining single silicon crystals was internationally considered of seminal significance. Under the German occupation, the professor used the premises of the former Institute of Metallurgy and Metal Science to organize the Material Testing Unit where he employed Polish scientists who quickly formed a division of the Union of Armed Struggle and later the Home Army. It possessed a radio station which monitored foreign broadcasts that were then printed in the underground press. The institution produced explosives, repaired weapons and cast grenade shells. Thanks to his connections in the world of science and diplomacy, Czochralski was able to plead with the German authorities to release prisoners from concentration camps. The professor was also a patron of the artists, including Alfons Karny²¹. Grateful for his help and awed by his heroic stance, Karny portrayed him in one of his sculptures. The work now exhibited in the Gallery of Great Poles was executed in 1944 shortly before the outbreak of the Warsaw Uprising. After the war, Prof. Czochralski was wrongly accused of collaboration with the Germans. There was no evidence to prove his guilt, but all witnesses who could have testified to his underground activity had been locked up in prisons. It was only years later that they talked about his role in saving the Jews who fled the ghetto, about the scientists whom he helped to set free from the concentration camps, and about the financial support he had offered to the starving artists. Following a trial that cleared Czochralski of the charge of treason, the Senate of the Warsaw University of Technology laid him off and deprived him of his academic title. Accused again on the basis of trumped-up evidence fabricated by the Ministry of Public Security, he died after an interrogation in 1953. In 2011, the Archives of Modern Records announced that it had found documents proving that Czochralski never collaborated with the Germans and was, in fact, an agent of Section II of the Home Army Headquarters. Facing these new circumstances, the Senate of the Warsaw University of Technology reinstated his title and ensured the professor's full vindication.

The portrait of Juliusz Kaden-Bandrowski, the author of the novel titled *Generał Barcz*, brings back the memory of A. Karny's friends who died during the Nazi occupation. This talented pianist and writer was the sculptor's frequent guest. In the studio at 67 Wspólna Street he delivered lectures on literature as part of the secret teaching. His novels, *Generał Barcz* and *Mateusz Bigda*, were the subject of frequent disputes and dis-



A. Karny, *Dzidek*, brąz/bronze, 1944 r.
Ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku
From the collection of the Podlaskie Museum
Photo Anna Sierko-Szymańska



A. Karny, *Łączniczka Jola*, brąz/bronze, 1940 r.
Ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku
From the collection of the Podlaskie Museum
Photo Anna Sierko-Szymańska

cjonowała również radiostacja, z której prowadzono nasłuch, a zebrane wiadomości były drukowane w prasie konspiracyjnej. Produkowano materiały wybuchowe, naprawiano broń i odlewano korpusy granatów. Dzięki koneksjom wśród naukowców i dyplomatów profesor mógł skutecznie interweniować u władz niemieckich w sprawie uwolnienia wielu więźniów z obozów koncentracyjnych. Był też Czochralski mecenasem ludzi sztuki. Z jego wsparcia korzystał również Alfons Karny²¹. Artysta nie tylko z wdzięczności za okazaną pomoc przy realizacji „okupacyjnych brązów”, ale głównie przez szacunek do heroicznej postawy profesora, wyrzeźbił jego portret. Dzieło, eksponowane w Galerii Wielkich Polaków, powstało w 1944 r. na krótko przed wybuchem Powstania Warszawskiego. Po zakończeniu wojny prof. Jan Czochralski został bezpodstawnie oskarżony o współpracę z Niemcami. Nie znaleziono żadnych dowodów winy, a świadków, którzy mogliby powiedzieć o podziemnej działalności i profesora nie znaleziono. Byli w więzieniu. Po latach mówili o zasługach profesora w ratowaniu Żydów, którzy uciekli z getta, o naukowcach zwolnionych z obozów koncentracyjnych i o wsparciu finansowym udzielonym głodującym artystom. Po procesie, w trakcie którego oczyszczono Czochralskiego z zarzutu zdrady narodu polskiego, Senat Politechniki Warszawskiej pozbawił go tytułu profesorskiego i zwolnił z pracy. Czochralski, który z narażeniem życia tyle dokonał na rzecz Ojczyzny, został skazany na śmierć cywilną. Powtórnie oskarżony o przestępstwa sfabrykowane przez Urząd Bezpieczeństwa Publicznego zmarł po przesłuchaniu w 1953 r. Po latach, w 2011 r. na podstawie dokumentów odnalezionych w Archiwum Akt Nowych stwierdzono, że Czochralski nie współpracował z okupantem, ale z Wydziałem II Komendy Głównej Armii Krajowej. W tej sytuacji Senat Politechniki Warszawskiej w czerwcu 2011 r. przywrócił Czochralskiemu tytuł profesora i dokonał jego rehabilitacji.

Portret Juliusza Kadena-Bandrowskiego, autora powieści „Generał Barcz”, przypomina o przyjaciółach A. Karnego, którzy zginęli w czasie hitlerowskiej okupacji. Ten uzdolniony pianista i pisarz był częstym gościem rzeźbiarza. W pracowni na Wspólnej 67 w ramach tajnego nauczania, prowadził wykłady z literatury. Jego powieść „Generał Barcz” i „Mateusz Bigda” były kanwą sporów i polemik z Adolfem Nowaczyńskim, który znany był ze swoich radykalnych poglądów i złośliwych opinii kierowanych pod adresem Józefa Piłsudskiego. Wcześniej obaj służyli w I Brygadzie Legionów. Kaden-Bandrowski był adiutantem Piłsudskiego. Kilka lat później, w tragicznym maju 1926 r. Nowaczyński towarzyszył Prezydentowi Rzeczypospolitej St. Wojciechowskiemu w spotkaniu z J. Piłsudskim na moście Poniatowskiego w Warszawie. Juliusz Kaden-Bandrowski był sekretarzem generalnym Polskiej Akademii

cussions with Adolf Nowaczyński, who was known for his radical views and malicious opinions about Józef Piłsudski. Previously, both used to serve in the First Brigade of the Legions. Kaden-Bandrowski served as an aide to Piłsudski. A few years later, Nowaczyński accompanied the President of the Republic of Poland, Stanisław Wojciechowski, when the latter met with Józef Piłsudski on the Poniatowski Bridge in Warsaw in the tragic month of May 1926. Juliusz Kaden-Bandrowski was the secretary general for the Polish Academy of Literature. In September 1939 he did not leave Warsaw. He continued his creative work, wrote and delivered lectures. He died of gunfire wounds suffered when Warsaw was attacked on the first days of the Warsaw Uprising. The same fate befell also his two twin sons: Andrzej, lieutenant of the Home Army, died in battle in 1943, and Paweł - in September, one year later. Thanks to the help of Professor Jan Czocharlski, Karny was able to prepare three portraits of the writer, all cast in bronze. The plaster sculpture did not make it to the end of the war. With its form, the portrait of Juliusz Kaden-Bandrowski refers to the aesthetics of Hellenistic sculpture. The inspiration with Greek sculpture, which lasted since Karny's journey to France, is also visible in the portrait of Miłosz Kotarbiński, Jan Łuksiewicz and Wacław Borowski.

Among regular participants of the underground meetings held in Karny's workshop in Wspólna Street there was also Ludwik Solski. In his memoirs he wrote: *"On the first day of August I was supposed to participate in a regular meeting of a group of trusted people. I used to attend these meetings sometimes with my wife, but most often on my own. We used to spend two or three hours reading underground press and exchanging news from the country and the whole world. When we were not engaged in a discussion, Alfons Karny used to sculpt my bust. If anything were to interrupt our meeting, this activity would explain why we met."*²²

It was the first day of the Warsaw Uprising. In this situation, the work on the sculpture continued also in the Polski Theatre. The figure of the famous actor, who performed on numerous stages in the Polish cities, was known to Alfons Karny. He regularly visited the theatres in Warsaw, where he used to work on an irregular basis in his spare time, in exchange for tickets to the shows. During one of such shows, he carelessly bent forward and a handful of dried peas slipped from his pocket to the metal floor. It was rather noisy, and the spectators sitting in front of him expressed their outrage. That adventure in the theatre brought back the difficult years of studies at the Academy of Fine Arts; it was Władysław Broniewski who told Karny to carry peas or cooked potatoes in his pockets. This is how Broniewski himself tried to avoid starvation during the war with the Bolsheviks in 1920. When the sculptor was about to finish Solski's bust, the time came for the fi-



Fragment ekspozycji, *Galeria Wielkich Polaków*

Fragment of the permanent exhibition The Gallery of Portraits of Great Poles

Photo Andrzej Sienkiewicz



Fragment ekspozycji, *Galeria Wielkich Polaków*

Fragment of the permanent exhibition The Gallery of Portraits of Great Poles

Photo Andrzej Sienkiewicz

Literatury. We wrześniu 1939 r. nie opuścił Warszawy. Pracował twórczo, pisał i prowadził wykłady. Zginął od ran odniesionych w czasie ostrzału miasta w pierwszych dniach Powstania Warszawskiego. Jego los podzielili również dwaj synowie bliźniacy. Andrzej, porucznik AK, zginął w akcji bojowej w 1943 r., a Paweł we wrześniu rok później. Dzięki pomocy prof. Jana Czocharalskiego Karny mógł odlać w brązie trzy portrety pisarza. Swoją formą nawiązując do estetyki rzeźby hellenistycznej. Inspiracja rzeźbą grecką, datująca się od wyprawy Karnego do Francji, widoczna jest również w portrecie *Miłosza Kotarbińskiego*, *Jana Łuksiewicza* i *Wacława Borowskiego*. Wśród stałych uczestników konspiracyjnych spotkań w pracowni Karnego przy ul. Wspólnej był również Ludwik Solski. W swoim wspomnieniu relacjonował: „Pierwszego sierpnia miałem uczestniczyć w pewnym stałym spotkaniu grona zaufanych osób. Czasem bywałem tam z żoną, przeważnie jednak sam. Dwie lub trzy godziny spędzaliśmy na lekturze prasy podziemnej i na wymianie wiadomości ze świata i z kraju. W wolnych od dyskusji chwilach Alfons Karny rzeźbił moje popiersie. W razie niebezpieczeństwa czynność ta miała służyć za usprawiedliwienie zebrania”²². To był pierwszy dzień Powstania Warszawskiego. Postać tego wybitnego aktora, który przez dziesięciolecia występował na wielu scenach miast polskich, znana była Alfonsowi Karnemu. Był stałym bywalcem teatrów warszawskich, gdzie w wolnym czasie pracował dorywczo, a w zamian otrzymywał bilety na spektakle. W trakcie jednego z nich nieostrożnie pochylił się do przodu i z kieszeni spodni wysypała się garść suszonego grochu na metalową podłogę. Spowodował hałas, a to spotkało się z oburzeniem widzów siedzących przed nim. Ta przygoda w teatrze przypomina trudne lata studiów w Szkole Sztuk Pięknych, a noszenie w kieszeni grochu lub gotowanych ziemniaków doradził Karnemu Władysław Broniewski, który tak bronił się przed głodem w trakcie wojny z bolszewikami w 1920 r. Kiedy praca rzeźbiarza nad portretem Solskiego dobiegała końca, przyszedł czas na ostateczną korektę dzieła. Rzeźbiarz, niepewny reakcji aktora, postanowił skorzystać z fortelu. Zaprosił Solskiego do pracowni, a na kawalecie przy rzeźbie pozostawił pokazną bryłę gliny. Sam, pod pretekstem braku herbaty, wyszedł na zakupy. Tak na chwilę. Kiedy po dwóch godzinach wrócił do pracowni, Solski zakończył dzieło. Karny uznał korektę za niezwykle trafną i zauważył, że rzeźba ma dwóch autorów. Fakt ten potwierdził Ludwik Solski składając podpis na swoim popiersiu. Napisał też wiersz który dedykował rzeźbiarzowi²³

Twórcy tej rzeźby Alfonsowi Karnemu

Oto macie twarz moją

W zachodu godzinie

Posiekaną bruzdami

Ulepioną w glinie

nal touch. The sculptor was not certain how the actor would react, so he resorted to a ruse. He invited Solski to his workshop and next to the sculpture placed on the working table he put a large lump of clay. He excused himself, saying that he had run out of tea and went shopping. Just for a while. When he came back two hours later, Solski had already finished the work. Karny recognised his final touch as perfect, so he noted that the sculpture had in fact two authors. This was confirmed by Ludwik Solski when he put his signature on the bust. He also wrote a poem dedicated to the sculptor.²³

To the author of this sculpture, Alfons Karny

Here is my face

In the sunset of my life

Crossed with wrinkles

Moulded in clay

And the muse – our Lady

Closed her eyes

And sadly dozed off

But the time is near

If she wakes up again

Her spirit shall live on

To heal the scars

This will be the calling

For our Art to Resurrect!

Warsaw 1943 ?

In fact, it was already September 1944. Karny prepared a few sculptures of Ludwik Solski. The oldest plaster form from 1941 did not survive. The remaining five casts in bronze, together with the one with the signatures of Karny and Solski, survived the war. In this portrait, Karny used all of his skill. He created a sculpture that can be watched from all sides. He recorded an ephemeral, dynamic moment. He saved the psychological portrait of his model in a monumental form. He managed to capture his acting genius. The image resembles a scene from a theatre play. The sculptor combined the architectural form of the sculpture, “crossed with wrinkles” characteristic of the model’s age, with his energy, avid eye and lively reactions, which produced an image of a vivacious, temperamental actor. Solski was nearly 90 at the time.

In the period of the Nazi occupation, Karny worked intensely on a few different sculptures. This is when the alabaster image of *Henryk Sienkiewicz* was created, as well as the portrait of *Leon Wyczółkowski*, *Roman Dmowski*,

*A muza Pani nasza
Przymknęła powieki
Snem letargu snem smutku
Lecz czas niedaleki
Jeśli się znów obudzi
Jej duch wiecznie żyzny
By zatrzeć blizny
To będzie naszej Sztuki przywołanie
Na Zmartwychwstanie!
Warszawa: 1943 ?*

Faktycznie był to już wrzesień 1944 r. Karny wyrzeźbił kilka portretów Ludwika Solskiego. Najstarsza forma gipsowa z 1941 r. nie zachowała się. Pozostałe pięć odlewów w brązie, łącznie z tą sygnowaną przez Karnego i Solskiego, przetrwały wojnę. W tym portrecie Karny wykorzystał wszystkie swoje umiejętności. Zbudował rzeźbę, którą można oglądać ze wszystkich stron. Zapisał chwilę ulotną i dynamiczną. W monumentalnej formie utrwalił rzeźbiarz psychologiczny obraz modela. Jego kunszt gry aktorskiej uchwycił niezwykle celnie. Architektoniczną bryłę rzeźb „posiekaną bruzdami” charakterystycznymi dla wieku artysty, połączył z jego energią, byстрыm okiem i żywą reakcją, dając obraz aktora pełnego temperamentu. Solski miał wówczas niemal 90 lat.

W okresie okupacji hitlerowskiej Karny intensywnie pracował tworząc równocześnie kilka rzeźb. Powstał wtedy alabastrowy portret *Henryka Sienkiewicza, a Leona Wyczółkowskiego, Romana Dmowskiego, prof. Witolda Orłowskiego i Wacława Sieroszewskiego* w brązie. Niestety w czasie Powstania Warszawskiego wszystkie zostały zniszczone. Tylko portret Wacława Sieroszewskiego ponownie został zrealizowany przez artystę w białym marmurze już po wojnie w 1953 r. Rzeźbiarz dobrze znał historię jego niepodległościowej działalności, kolejne aresztowania, osadzenie w X Pawilonie i dwukrotne zesłanie na Syberię. Do wybuchu pierwszej wojny światowej Sieroszewski mieszkał w Paryżu, a po powrocie w 1914 r. wstąpił do Legionów. Służył w I Pułku Ułanów pod dowództwem Władysława Beliny-Prażmowskiego. W tym czasie był jednym z najstarszych podoficerów i to, połączone ze złym stanem zdrowia, było powodem jego przeniesienia do rezerwy. W 1928 r. razem z Józefem Piłsudskim został wybrany na honorowego członka Związku Sybiraków. Od 1933 r. był członkiem Polskiej Akademii Literatury. W jego bogatym dorobku naukowym, obok dzieł etnograficznych, takich jak „Dwanaście lat w kraju Jakutów”, jest również „Bajka o żelaznym wilku” i powieść „Dary Wiatru Północnego” dedykowane dzieciom, a doro-

Professor Witold Orłowski and the image of Wacław Sieroszewski in bronze. Unfortunately, all of the above were destroyed during the Warsaw Uprising. Only the portrait of Wacław Sieroszewski was reconstructed by the artist in white marble, but it was already after the war, in 1953. The sculptor knew the story of his fight for independence very well and was aware of the times when he was arrested, kept in Pavilion X and sent to Siberia twice. Until the outbreak of World War I, Sieroszewski lived in Paris and when he came back in 1914, he joined the Legions. He served in the 1st Uhlans Regiment, under the command of Władysław Belina-Prażmowski. At that time, he was one of the oldest sub-officers, which combined with his poor health resulted in his transfer to the reserve. In 1928, together with Józef Piłsudski, he was elected an honorary member of the Sybirak Association. In 1933 he was appointed member of the Polish Academy of Literature. His numerous pieces of academic work include not only ethnographic publications such as “Dwanaście lat w kraju Jakutów” [Twelve years among the Yakuts], but also such pieces as “Bajka o żelaznym wilku” [The Tale of an Iron Wolf] and a novel titled “Dary Wiatru Północnego” [The Gifts of the Northern Wind] for children, and the novel “Łańcuchy” [Chains] or the story “Wśród Lodów” [Among the Ice] for adults. Karny met Sieroszewski when the latter was in his old age. However, the artist managed to create a portrait of a young and energetic man. He once said: “It is clear what a portrait is, but when I speak of the head, I mean my own composition related to a specific person as I see them in the particular moment, from afar, or only in a photograph. This is a total of reality and imagination, sometimes with the greater share of the latter.”²⁴ The portrait of Wacław Sieroszewski clearly refers to the artist’s earlier work, where the soft modelling and linear contour delineating the work of art, just like in the portrait of Wacław Borowski, point to the philhellenism of Karny’s sculpture.

On the first day of August 1944 the Warsaw Uprising started. Karny put up the red-and-white flag out of the window in his workshop. The flag was instantly torn by German bullets, but continued to flutter for a few hours.

*“A sea of fire devoured Wspólna street, reaching as far as the chapel of Saint Barbara. Part of the roof collapsed. My studio under number 67 was on fire, I was on duty at the time. The wind was strong and it spread the fire. We were full of fear and hope at the same time. We were never tired, but full of courage and hope for the future. The Germans were surrounded in the office buildings and their snipers killed anyone in view.”*²⁵

It was the second time the artist’s workshop burned down. The sculptures created before 1939 were lost forever, as well as the latest ones, from the period of occupation. Among them there was the granite portrait of

słysm powieść „Łańcuchy” lub opowiadanie „Wśród Lodów”. Karny poznał Sieroszewskiego w jego późnej starości. Artysta zbudował jednak portret przedstawiający człowieka młodego i pełnego energii. Stwierdził niegdyś: „Portret wiadomo czym jest, natomiast głową nazywam własną kompozycję na temat wybranej osoby oglądanej chwilę, widzianej z daleka lub znanej tylko z fotografii. To suma tyle samo rzeczywistości, co pracy wyobraźni, czasem z przewagą tej drugiej²⁴. Portret Wacława Sieroszewskiego wyraźnie nawiązuje do jego wcześniejszych prac, w których miękkość modelunku, linearność konturu zamykające dzieło, podobnie jak w portrecie Wacława Borowskiego, wskazuje na filohellenizm rzeźby tworzonej przez Karnego.

Pierwszego sierpnia 1944 r. wybuchło Powstanie Warszawskie. Karny przez okno swojej pracowni wywiesił biało-czerwoną flagę. Poszarpana kulami niemieckich żołnierzy powiewała jeszcze kilka godzin.

„Morze ognia ogarnęło ulicę Wspólną, aż po kaplicę św. Barbary, część dachu runęła, płonęła moja pracownia przy 67, pełniłem wtedy dyżur. Wiatr był duży i przenosił ogień. Pełni strachu i nadziei, nigdy nie byliśmy zmęczeni, pełni odwagi i nadziei na przyszłość. Niemcy byli otoczeni w urzędowych budynkach, ich snajperzy zabijali każdego kogo zobaczyli²⁵.

Po raz drugi spłonęła pracownia artysty. Bezpowrotnie zostały zniszczone najnowsze rzeźby, które powstały w czasie okupacji. Wśród nich granitowy portret *Hanki*, nagrodzony złotym medalem na wystawie w Brukseli w 1934 r., portret *Siostry i Rity*., która była jedyną, wielką i tragiczną miłością rzeźbiarza. Artyście pozostał tylko jej pełen dramatu wiersz zapisany w pamiętniku. W trakcie powstańczych zmagani rzeźbiarz spotkał swoich przyjaciół z Kresów. W oknie ocalałej kamienicy zobaczył biskupa Pińskiego Tadeusza Bukrąbę, który błogosławił żołnierzy przed walką. To on swoją szlachetną postawą wobec Żydów spowodował, że Karny z narażeniem życia ratował uciekinierów z warszawskiego getta. Za tak okazaną pomoc, jego profesor Tadeusz Pruszkowski został rozstrzelany przez gestapo. W styczniu 1945 r. do Warszawy wkroczyła Armia Czerwona. Zmianę ustrojową i podległość polityczną Polski po zakończeniu II wojny światowej Karny przeżył dotkliwie. Dał temu wyraz rzeźbiąc w 1946 r. swój autoportret zatytułowany „Kawał Drania”. To nie był żart. Dramatyczne zamyślenie, zamknięcie i odcięcie się od świata, było skutkiem kolejnej utraty niepodległości przez Polskę. Autoportret był nostalgicznym dopełnieniem cyklu portretów, które artysta dedykował swoim przyjaciołom z okresu okupacji. W nowej politycznej rzeczywistości prezentowanie portretów: *Józefa Piłsudskiego*, *Romana Dmowskiego*, *Ignacego Mościckiego*, *Adolfa Becka*, *Gustawa Orlicz-Dreszera*, *Kazimierza Sosnkowskiego* i innych wybitnych twórców II Rzeczypospolitej nie było już możliwe. Jego rzeźby przedstawiające Ignacego Jana Paderewskiego, Juliusza Kaden-Bandrowskiego i Ludwika Solskiego na wystawie

Hanka, awarded with a gold medal at the exhibition in Brussels in 1934, the portrait of the *Sister* and the plaster portrait of *Rita*, who was the only great and tragic love of the artist. All that was left of her was her dramatic poem in the diary. During the Uprising, the sculptor met his friends from Kresy, the former Polish eastern territories. In the window of a tenement, one of those who were not ruined, he saw the bishop of Pinsk, Tadeusz Bukraba, who blessed the soldiers before the fight. It was his noble attitude towards the Jews that made Karny participate in rescuing the people fleeing from the Warsaw ghetto, even though his own life was at risk. His professor, Tadeusz Pruszkowski, was shot by Gestapo for offering such help to the Jews. In January 1945 the Red Army entered Warsaw. The change of regime and the political submission of Poland after the end of World War II were very painful for Karny. He expressed his sorrow in 1946, when he sculpted his self-portrait titled *Scoundrel*. It was not a joke. His dramatic withdrawal, musing and disconnection from the outside world was a consequence of that fact that once gain Poland lost its independence. The self-portrait was a nostalgic completion of a cycle of portraits dedicated to the artist's friends from the period of occupation. In the new reality, presenting the portraits of: Józef Piłsudski, Roman Dmowski, Ignacy Mościcki, Adolf Beck, Gustaw Orlicz-Dreszer, Kazimierz Sosnkowski and other outstanding originators of the Second Polish Republic was no longer possible. His sculptures of Ignacy Jan Paderewski, Juliusz Kaden-Bandrowski and Ludwik Solski at the exhibition in the National Museum in Warsaw were titled: *Granite, Bronze, Head*. In response to the political suggestions of the decision-makers, who tried to involve him in the spread of the Social realism, Karny did not offer his approval. Every time, when he participated in exhibitions, he presented also those works that were created before 1945. After a short stay in Zakopane and Sopot, the artist returned to Warsaw in 1947. He stayed with Doctor Rydygier. The current Speaker of the Polish Sejm and the Minister of Art and Culture – Kazimierz Kowalski, who witnessed a brutal eviction of Karny's works by German prisoners - the irony of things - ordered that the sculptures saved from the war be removed to a shed at the back of the Parliament building, and two years later they were moved to the building in 45 Wiejska Street. One of the first works created after the war was the portrait of Adam Mickiewicz. The sculptor was once again reminded of reading the epic poem *Pan Tadeusz* ["Sir Thaddeus, or the Last Lithuanian Foray: A Nobleman's Tale from the Years of 1811 and 1812 in Twelve Books of Verse] by the moonlight, as there was no lamp. The main inspiration behind the sculpture was the fact that the poet and his works were not challenged as yet. Still, the sculpture was not presented at the first National Art Exhibition in 1950. Its two bronze casts were donated to the Alexander

w Muzeum Narodowym w Warszawie zatytułowano: Granit, Brąz, Głowa. Na polityczne sugestie decydentów, którzy próbowali go włączyć w szerzący się socrealizm, Karny nie wyraził aprobaty. Za każdym razem, biorąc udział w wystawach, prezentował również i te swoje dzieła, które powstały jeszcze przed 1945 r. Artysta po krótkim pobycie w Zakopanem i Sopocie, w 1947 r., wrócił do Warszawy. Kątem mieszkał u dr. Rydygiera. Ówczesny Marszałek Sejmu i Minister Kultury i Sztuki- Kazimierz Kowalski, będąc świadkiem brutalnej eksmisji dzieł Karnego, wykonanej, o ironio, przez niemieckich jeńców, polecił przeniesić jego uratowane z pożogi wojennej rzeźby do szopy na tyłach Sejmu, a dwa lata później do budynku przy ulicy Wiejskiej 45. Jedną z pierwszych powojennych realizacji był portret *Adama Mickiewicza*. Rzeźbiarz przypominał o lekturze „Pana Tadeusza”, kiedy z braku lampy korzystał z poświaty księżyca. Główną inspiracją powstania rzeźby był fakt, iż postać i dzieła poety nie były kwestionowane. Pomimo tego rzeźba ta nie była prezentowana na pierwszej Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki w 1950 r. Dwa jej odlewy w brązie trafiły jako dar do Muzeum im. Aleksandra Puszkina i do zbiorów prywatnych w Moskwie. Cztery następne, zrealizowane w gipsie i żeliwie, pozostały w pracowni autora. Nieznany odlew portretu Adama Mickiewicza, który nie figuruje w żadnym katalogu prac artysty, jest prezentowany w Muzeum Rzeźby Alfonsa Karnego w Białymstoku. Pomimo „*nakazu porzucenia obiekcji i zbliżenia się do ludzi*”²⁶, Karny nadal tworzył portrety twórców nauki, kultury i sztuki. Tak powstał portret *Juliusza Słowackiego, Fryderyka Chopina, Aleksandra Gierymskiego*, a później *Artura Rubinsteina*. Karny wrócił do koncepcji budowy Galerii Sławnych Polaków, którzy nie podlegali politycznej cenzurze. W ten sposób ponownie zaistniał, jako wybitny rzeźbiarz. Nie włączył się w nurt odgórnie narzuconego socrealizmu i zachował artystyczną niezależność.

Na pierwszej Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki 1950 r. Karny zaprezentował portret *Fryderyka Chopina, Wacława Borowskiego i popiersie Harcerza*. Były to powtórzenia rzeźb, które powstały jeszcze przed 1939 r. Ze szczególnym upodobaniem wracał artysta do portretu Fryderyka Chopina. Jego pierwsze dzieło przedstawiające tego najwybitniejszego polskiego kompozytora i wirtuoza, prezentowane w Polskim Pawilonie na Wystawie Sztuki i Techniki w Paryżu w 1937 r. było rzeźbą figuratywną, zrealizowaną w gipsie. Kolejne, wyrzeźbione na setną rocznicę śmierci wirtuoza, którego Cyprian Kamil Norwid żegnał słowami „Rodem Warszawianin, sercem Polak, a talentem świata obywatel”, Karny realizował w 5-ciu odlewach. Jeden z nich kupił Artur Rubinstein i подарował Filharmonii Narodowej w Warszawie. Za to dzieło ten wybitny pianista osobiście podziękował rzeźbiarzowi. W jego pamiętniku napisał: „Wielkiemu artyście polskiemu Alfonsowi

Pushkin Museum and to private collections in Moscow. The other four, in plaster and cast iron, remained in the author's workshop. An unknown of cast of the portrait of Adam Mickiewicz, not classified in any catalogue or list of the artist's works, is presented in Alfons Karny's Museum of Sculpture in Białystok. Although Karny was told to "drop his objections and be closer to the people";²⁶ he continued to create portraits of academics, scientists, people related to art and culture. This is how the portraits of Juliusz Słowacki, Fryderyk Chopin, Aleksander Gierymski were created and then one of Artur Rubinstein. Karny returned to his concept of the Gallery of Great Poles who were not the object of political censorship. This is how he was once again noticed as a renowned sculptor. He did not join the imposed trend of Social realism and maintained his artistic independence.

At the first National Art Exhibition in 1950 Karny presented the portrait of Fryderyk Chopin, Waław Borowski and the bust of a Scout. These were the revised renditions of sculptures created before 1939. The artist particularly liked to recreated the portrait of Fryderyk Chopin. His first sculpture of the most renowned Polish composer and virtuoso, presented in the Polish Pavilion at the International Exposition of Art and Technology in Paris in 1937, was a figurative sculpture in plaster. Another piece, created before the hundredth anniversary of Chopin's death was prepared in five casts. It should be said here that upon Chopin's death, a Polish poet, Cyprian Kamil Norwid, wrote: "Born a Varsovian, a Pole in his heart, and in his talent a citizen of the world." One of these casts was bought by Artur Rubinstein and then donated to the National Concert Hall in Warsaw. The famous pianist personally thanked Karny for this piece of art. In the sculptor's diary, he wrote: *"To a great Polish artist, Alfons Karny, with all my gratitude for the artistic masterpieces, with special consideration of your sculpture of Chopin, which I found particularly moving!"*²⁷

Artur Rubinstein Warsaw, 14th March 1963

Alfons Karny and Artur Rubinstein met after a concert in the National Concert Hall in Warsaw. They previously met in 1931 in Ilgów, the estate of Emil Młynarski, who invited both artists to his family mansion. They both wanted to marry his daughter, Aniela Młynarska. Karny had recently returned from a scholarship in France and was a promising sculptor, and Rubinstein was already a renowned pianist, a charming member of the elite and a rich suitor. He was also valued by Emil Młynarski, a world-famous conductor, who initiated the construction of the National Concert Hall in Warsaw. This idea gained the approval and financial support of prince Stanisław Lubomirski, Maurycy and Tomasz Zamoyski, Władysław Tyszkiewicz and Leopold Julian Kronenberg. The Concert Hall was built



A. Karny, *Fryderyk Chopin*, brąz/bronze, 1955 r.
Ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku
From the collection of the Podlaskie Museum.
Photo Anna Sierko-Szymańska



A. Karny, *I.J. Paderewski*, ceramik/glazed ceramic, 1963 r.
Depozyt rodziny Artysty
Deposited by the artist's family
Photo Anna Sierko-Szymańska

Karnemu z całego serca wdzięczny za jego arcydzieła, a ze specjalnym wzruszeniem za Jego Chopina!”²⁷.

Alfons Karny i Artur Rubinstein spotkali się po koncercie w gmachu Filharmonii Narodowej w Warszawie. Poprzednio widzieli się w 1931 r. w Ilgowie, w majątku Emila Młynarskiego, który zaprosił obu artystów do swojej rodzinnej posiadłości. Obaj starali się o rękę jego córki Anieli Młynarskiej. Karny niedawno wrócił ze stypendium we Francji i był dobrze zapowiadającym się rzeźbiarzem, a Rubinstein wybitnym pianistą, szarmanckim bywalcem salonów i bogatym konkurentem. Cenił go również Emil Młynarski, który był światowej sławy dyrygentem i inicjatorem budowy Filharmonii w Warszawie. Jego pomysł zyskał aprobatę i finansowe wsparcie księcia Stanisława Lubomirskiego, Maurycego i Tomasza Zamoyskich, Władysława Tyszkiewicza i Leopolda Juliana Kronenberga. W ciągu dwóch lat przy ulicy Pięknej został wybudowany gmach filharmonii. Jej naczelnym dyrektorem i dyrygentem został Emil Młynarski. Inauguracyjny koncert odbył się 5.11.1901 r. Solistą był Ignacy Jan Paderewski ²⁸. Chociaż Aniela wybrała pianistę na męża, to Karny nie chował urazy i wyrzeźbił portret niedoszłego teścia Emila Młynarskiego. Karny doskonale wiedział, że „Pewne portrety można tylko oddać w kamieniu, inne tylko w brązie, a jeszcze inne zamienić na ceramikę. Każdy surowiec ma swoją duszę, którą trzeba dopasować do duszy modelu, inaczej nie będzie wewnętrznej zgody. Według mnie nie ma rzeźby ,tak jak nie ma pracy nad nią bez dotyku. Rzeźbiarz jak ślepiec czuje rękami. I widz nie odbierze formy tylko okiem ,musi jej dotknąć”²⁹. Niestety portrety Emila Młynarskiego figurują wśród tych, które zostały zniszczone w trakcie II wojny światowej. Artysta po spotkaniu z Rubinsteinem w gmachu Filharmonii Warszawskiej w 1963 r. wyrzeźbił portret światowej sławy pianisty, który szczycił się swoim polskim pochodzeniem. Dał temu wyraz publicznie na konferencji ONZ w San Francisco w 1945 r. Podpisanie Karty Narodów Zjednoczonych miało być uświetnione jego koncertem. Kiedy pianista zauważył, że wśród 50-ciu wiszących flag nie ma polskich barw narodowych, zmienił program wystąpienia. Koncert poprzedził słowami: „ W tej sali, w której zebrały się wielkie narody, aby uczynić ten świat lepszym, nie widzę flagi Polski, za którą toczono tę okrutną wojnę, a więc teraz zagram polski hymn narodowy”, co zostało przyjęte z aplauzem publiczności. Tworząc portret Rubinsteina, artysta równocześnie rzeźbił „głowę” Romualda Tragutta. Rok 1963 był setną rocznicą wybuchu Powstania Styczniowego. Ten patriotyczny zryw przestał być tematem tabu. Historycy, pisarze i znawcy literatury prowadzili naukową polemikę na temat tego wydarzenia w procesie kształtowania się nowoczesnego narodu. Przywołano słowa Marszałka Józefa Piłsudskiego, który o Powstaniu Styczniowym mówił: „Rok 63-ci stoi na przełomie naszych dziejów, stara Polska umiera - nowa się rodzi. Na prze-

in the Piękna street. The construction took two years. Emil Młynarski was appointed the director and main conductor of the Concert Hall. The first concert took place on 5th November, 1901. The solo performance was delivered by Ignacy Jan Paderewski.²⁸ Although Aniela opted for the pianist, Karny did not feel offended and sculpted the portrait of the man who would never be his father-in-law - Emil Młynarski. Early in 1935 the sculpture was presented at the 5th Winter Salon, together with the portrait of Mariusz Maszyński, in Warsaw's Art Propaganda Institute. It was appreciated by the Warsaw art critic, J. Kleczyński, who emphasised in his review published in *Gazeta Polska* that the artist "has a perfect feel of his material." Karny knew perfectly well that *"Some portraits can only be made in stone, others only in bronze, and others yet - in ceramics. Each raw material has its own soul, which should be matched to the model's soul; otherwise, there will be no internal concord. In my opinion, there is no sculpture, just like there is no work on it, without touch. A sculptor is like a blind man - he feels with his hands. And the audience will not absorb the form with their eyes only: they will have to touch it"*²⁹. Unfortunately, the portraits of Emil Młynarski are among those that were destroyed during the World War II. After the meeting with Rubinstein in the Concert Hall in Warsaw in 1963, the artist sculpted the portrait of the world-famous pianist, who was so proud of being Polish. While the artist was working on the portrait of Rubinstein, at the same time he was sculpting the "head" of Romuald Traugutt. 1963 was the hundredth anniversary of the outbreak of the January Uprising. This patriotic rush ceased to be treated like a taboo. Historians, writers and experts on literature were involved in an academic dispute about this event in the process of crafting the modern nation. The words of Marshal Józef Piłsudski were quoted, who said: *"The year '63 is the turning point of our history, the old Poland is dying - the new one is being born. In this important moment we are witnessing a memorable event - the uprising of our nation, a long lasting armed fight, which left our country ravaged, covered in blood and fire. The events of year '63 are the threshold of the modern social life. A large wall is rising, which separates generations and brings a new life, closing down the old ways"*³⁰.

Articles were printed in the press about the heroes of the Uprising, and the calendars featured reproductions of paintings included in Artur Grottger's cycle *Polonia*, such as: "The Defence of the Mansion", "Mournful News" and "Battlefield." The first sculpture of the High Commander - the Dictator of the Uprising was completed by Karny in plaster in 1939. The piece did not survive the war.

Another sculpture created in 1964 was not presented at exhibitions and was not noticed by art critics. The tragic death of Romuald Traugutt, who

łomie dziejów staje epokowe zdarzenie – powstanie naszego narodu, walka orężna, długo trwająca, długo zalewająca krwią i pożogą ziemię naszą. Na progu nowoczesnego życia społecznego stoją wydarzenia 63-go roku. Wyra- sta mur olbrzymi, dzieląc pokolenia od pokoleń, czyniąc nowe życie, zamy- kając stare”³⁰.

W prasie drukowano artykuły o powstańczych bohaterach, a w kalen- darzach pojawiły się reprodukcje prac z cyklu „Polonia” Artura Grottgera zatytułowane: „Obrona dworu”, „Żałobne wieści” i „Na pobojuwisku”. Pierw- szą rzeźbę Naczelnego Dowódcy Dyktatora Powstania Styczniowego Karny zrealizował w gipsie już w 1939 r. Nie przetrwała wojny.

Kolejna rzeźba, która powstała w 1964 r nie była prezentowana na wy- stawach i nie została dostrzeżona przez krytyków. Tragiczna śmierć Romu- alda Tragutta, który poświęcił życie narodowej sprawie, przywołuje postać gen. Władysława Sikorskiego. Premier Rządu na uchodźstwie uratował życie tysiącom Polaków, którzy po napaści Rosji na Polskę we wrześniu 1939 r. w zostali zesłani na Syberię. Władysław Sikorski zginął w niewyjaśnionej ka- tastrofie lotniczej w 1943 r. na Gibraltarze. Jego portret Alfons Karny odkuł w granicie. Podobnie jak rzeźba przedstawiająca gen. Romualda Tragutta, przez lata nie opuszczała pracowni artysty. Po raz pierwszy została wyeks- ponowana na wystawie w muzeum w Białymstoku. Więcej szczęścia miał granitowy *Marynarz z kolczykiem*, mało czytelny ze względu na formę, w pojęciu politycznych decydentów był mniej antyradziecki. Prezentowany na wystawach, zyskał pochlebną opinię krytyków. Rzeźbę chwalono za mak- symalnie uproszczoną bryłę, niemal abstrakcyjne ujęcie „głowy” i właściwy dobór materiału. *Marynarz z kolczykiem* był też prezentowany jako *Mary- narz z Orła*. Faktycznie jest to portret starszego mata z Floty Pińskiej, które- go Karny spotykał w kamienicy na Wspólnej w Warszawie³¹. To ukrywanie przez organizatorów wystaw prawdziwych tytułów dzieł Karnego dotknęło wcześniej rzeźbę przedstawiającą prof. Jana Łukasiewicza, która była wy- stawiana jako *Głowa* lub *Naukowiec*. Portret *Ignacego Jana Paderewskiego* prezentowano jako *Granit. Dzidek*, który należał do Armii Krajowej podle- gającej Rządowi Polskiemu w Londynie został *Jankiem Krasickim* z Gwardii Ludowej kierowanej z Moskwy.

Komponowana przez pół wieku Galeria Wielkich Polaków jest rzeź- biarską kroniką Rzeczypospolitej. Miejscem w którym możemy odwołać się do naszych narodowych tradycji. Przypomnieć i przekazać prawdę o 123- letniej walce o niepodległość Ojczyzny. Poznać najlepszych synów Rzeczy- pospolitej, którzy oddali życie w walce z zaborcami. hitlerowskim najeźdźcą i padli ofiarą stalinowskiego terroru. Jest też przesłaniem artysty kolejnym pokoleniom Polaków. Dzieło to wybitne, bo inspiruje do poznania narodo- wej historii i rodzi piękne uczucia wynikające z istoty sztuki.

sacrificed his life for the national cause, brings the association with the figure of General Władysław Sikorski. The Prime Minister of the government in exile saved the lives of thousands Polish people, who were deported to Siberia in September 1939, after Russia invaded Poland. Władysław Sikorski died in inexplicable circumstances in a plane crash in 1943, in Gibraltar. Karny prepared the portrait of General Władysław Sikorski in granite. Just like the sculpture of General Romuald Traugutt, this one also remained in the artist's workshop for years. It was presented for the first time at the exhibition in the museum in Białystok. The granite *Sailor With An earring* was more lucky in this respect: since it was not very clear because of its form, political decision-makers considered it less anti-Soviet. It was presented at exhibitions and received by art critics with applause. The sculpture was praised for the simplified shape, nearly abstract rendition of the "head" and proper choice of material. *Sailor With An Earring* was also presented as the "Sailor from the Eagle ship." In fact, this is the portrait of a boatswain from the Pinsk Fleet – Karny used to meet him in the tenement in Wspólna in Warsaw.³¹ It was not the first time that the exhibition organizers hid the true titles of Karny's sculptures. The same happened to the sculpture of Professor Jan Łukasiewicz. It was presented as the "Head" or the "Scientist". The portrait of *I. Jan Paderewski* was presented as the *Granite. Dzidek*, a member of the Home Army supervised by the Polish Government in London, was renamed as *Janek Krasicki* from the People's Guard managed from Moscow.

The Gallery of Great Poles was collected for half a century and it serves as a chronicle of the Polish sculpture. This is the place where we can refer to our national traditions, recall and testify the truth of our 123-year battle for independence of our homeland, meet the greatest sons of the country, who paid the highest price fighting with the invaders, Nazi occupants, and those who were the victims of the Stalin terror. This magnum opus inspires us to learn national history and excites glorious feelings emerging from the nature of art.

Czas eksperymentów i twórczych poszukiwań

Lata sześćdziesiąte XX w. to czas eksperymentów i twórczych poszukiwań artysty. Karny realizował swoje rzeźby w ceramice, stosował barwne polewy, pokrywał formy srebrem i złotem płatkowym. W 1963 r. jego przyjaciel Jan Parandowski obchodził 50-lecie pracy twórczej. Karny, zafascynowany rzeźbą grecką i twórczością pisarza postanowił wyrzeźbić jego kolejny portret. Pojechał do Sopotu. Pamięcią wracał do lata 1945 r., kiedy spotkał się z pisarzem już w wolnej Polsce. Parandowski w pamiętniku Alfonsa Karnego tak opisał to wydarzenie: „Żywo stoi ów dzień w Sopocie. Kiedy zjawił się Pan w Domu Literatów i na werandzie naszego pokoju rozłożył swój warsztat, i odtąd codziennie stawał Pan przy bryle gliny, ugniatał ją kształtował, aż zaczęły się wyłaniać rysy tego, który siedział obok, częstował Pana kawą i bawił rozmową. Cudowne niezapomniane chwile, pod wspaniałym sierpniowym niebem opodał morza. Śledziłem każdy Pański ruch rąk, każdy był mi objawieniem tajemniczego kunsztu, który z martwej bryły wydobywa życie”³². Kiedy rzeźbiarz ukończył dzieło radości nie było końca. Niestety, kilka dni później ktoś potrafił rzeźbę i Karny musiał zacząć pracę od początku. Parandowski pisał później: „Pan podjął pracę na nowo, spędziłem wtedy nie jedną godzinę w Pańskiej pracowni, a teraz mam tę radość, że dzieło Pańskie zdobi pokój i obcuje z nim co dzień snując wspomnienia i serdeczne myśli o Panu, drogi Panie Alfonsie”. Był to trzeci portret pisarza. Pierwszy powstał w 1932 r., ale został zniszczony. Inspiracją kolejnej rzeźby były mity greckie. Ceramiczną głowę *Niobe*, pełną bólu i przerażenia artysta pokrył czarną polewą. To co łączy ceramiczne portrety z lat siedemdziesiątych wynikało z jego większego zainteresowania formą. Tworzył zgodnie z wskazówkami prof. Breyera, który twierdził że rzeźba powinna oddziaływać bryłą, a podobieństwo modelu miało wynikać z jej wnętrza. Artysta skupił uwagę na fakturze i kolorze polewy. Te same rzeźby pokrywał różną glazurą i wytapiał w innej temperaturze. Przykładem tych eksperymentów są portrety: *Hanki*, *Basi* i *Kopernika*. Ponownie wrócił do *Marynarza z kolczykiem*, portretu *Józefa Piłsudskiego* i *Ignacego Jana Paderewskiego*. *Autoportret* z 1964 r., podobnie jak i wcześniej wymienione dzieła pokrył glazurą z wtopionymi płatkami złota. Portret *Stanisława Noakowskiego* powtarzał w różnym materiale. Doskonale wiedział, że istnieje związek rzeźbiarskiej materii z charakterem i osobowością modelu. W 1969 r., w pracowni rzeźbiarza powstał brązowy portret Prezydenta Warszawy Stefana Starzyńskiego. Artysta kilka razy powtórzył to dzieło w ceramice i pokrył kolorową glazurą. Karny wracał pamięcią do tragicznego września 1939 r., kiedy Starzyński kierował obroną Warszawy. Wspominał też o drewnianej skrzyni na glinę, którą jeszcze przed wojną otrzymał w prezencie od prezy-

Period of experiments and creative search.

The 1960s were the times of experiments and searching for new creative challenges. Karny constructed his sculptures in ceramics, used colourful coatings, covered the moulds with silver and with goldleaf. In 1963 his friend Jan Parandowski celebrated 50th anniversary of his artistic career. Karny, who was fascinated by Greek sculpture, decided to make his next portrait. Therefore, he went to Sopot. He kept recalling 1945, when he met the writer in free Poland. In his memoirs, Parandowski described the event in such a way: *“Vividly do I remember that day in Sopot. When you came to the Writers’ House and on the veranda in my room you unfolded your workshop and tools and from that moment on, every day did you approach the lump of sculpture clay, you kneaded it and shaped it, until it resembled the one sitting near, serving you coffee and entertaining with conversation. Wonderful, unforgettable moments under the fabulous sky in August, close by the sea. I followed every movement of your hands, each of which was a revelation of mysterious artistry for me, animating a lifeless lump.”*⁵² When the work of art was finished, everybody was overwhelmed with joy. Unfortunately, a few days later somebody knocked the sculpture over and Karny had to start over. Parandowski later commented: *“you undertook the challenge de novo, and I spent several hours in your studio, but now I feel this joy that your work of art has now found its place in my room and I can have this pleasure to commune with it regularly, and reminisce you with warm thoughts, dear Alfons.”*

It was the third bust of Parandowski made by Karny. The first one, made in 1932, was later destroyed. Greek myths then became the inspiration to create the next sculpture. The ceramic head *“Niobe”*, full of grief and terror, was covered with black enamel. What is common for his ceramic portraits from the 1970s is the greater interest in form. He created the works according to professor Breyer’s guidelines, who held that a sculpture should impress with the form, and the resemblance to the model should emerge from within. The author concentrated on the texture and the colour of the enamel. The same sculptures were covered with different enamel and then smelted in kiln. The example of such experiments are such works as portraits of Hanka, Basia, and Copernicus. Karny later returned to *Sailor With An Earring*, *Portrait of Józef Piłsudski* and *Ignacy Paderewski*.

Self-portrait created in 1964, just like the above mentioned works, was covered with enamel with interblended goldleaf. The portrait of Stanisław Noakowski was recreated in various materials. Karny knew perfectly well that there was a relationship between the sculpting material and the character of a person. Yet, while producing his ceramic works, Karny did not drop other materials and completed his sculptures in bronze and granite as well.

denta. Było to spełnienie życzenia Karnego, który na gali wręczenia nagród Prezydenta, w formie żartu powiedział Starzyńskiemu, że ma problemy z tworzeniem kolejnych rzeźb, ponieważ glina w jego pracowni ciągle wysycha. Kilka dni później, przed kamienicą gdzie na strychu rzeźbił artysta, zatrzymała się dorożka, a tragarze wnieśli piękną drewnianą skrzynię wewnątrz wyłożoną cynkową blachą.

„Wojna nie tylko dwukrotnie zniszczyła mu pracownię, zabrała mu także przyjaciół. Od jej czasu Karny zmienił sposób interpretowania głowy rzeźbiarskiej z monumentalnego na psychologiczno-realistyczny, bliski wnętrzu osoby portretowanej. Od tej pory robił maski pośmiertne”³³.

Danuta Wróblewska, rękopis 1993 r.

Kolekcja masek pośmiertnych jest osobliwą i unikalną formą utrwalenia pamięci o tych, których wcześniej poznaliśmy w Galerii Wielkich Polaków. Jest jej integralną częścią. Okoliczności ich powstania były niezwykle stresujące. Tworzą je między innymi repetycje przedstawiające *Józefa Piłsudskiego, A. Mickiewicza i Fryderyka Chopina*. To nie przypadek, że maski, wielkiego wirtuoza i wieszcz narodu, prezentowane są obok siebie. Przed laty oryginał maski Chopina, którego autorem był francuski rzeźbiarz Jean-Baptiste Clesinger trafił do rąk Adama Mickiewicza. Później, po jego śmierci, stał się pamiątką rodzinną przekazywaną z pokolenia na pokolenie. Druga część ekspozycji to oryginalne dzieła, których autorem był Alfons Karny. Wśród nich znajdują się maski jego profesorów: *Stanisława Noakowskiego i Tadeusza Breyera*, poetów: *Juliana Tuwima, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Władysława Broniewskiego, Leopolda Staffa*, znanych aktorów i reżyserów: *Kazimiera Opalińskiego, Leona Schillera i Jerzego Szaniawskiego*. Jest też maska pośmiertna Jana Smyka, który jeszcze za życia wykonał Karnemu ten ostatni portret, kiedy obaj cieszyli się życiową kondycją i dobrym humorem. Maski to nie jedyna pamiątka po przyjaciółach Karnego zapisana w gipsie, brązie czy ceramice. Konstanty Ildefons Gałczyński dedykował *Karnemu wiersz „Lubię*.

Ale najbardziej lubię w Pradze pewną kukułkę

Co kuka latem nad matki mojej grobem

A niedaleko księżyc wędruje zaułkiem,

Przez, który kiedyś szybko pędził Szopen

i użył zielonego atramentu. Przypomniawszy wyczyny rzeźbiarza, który w teatrze po spektaklu „Zielona Gęś” wręczył poecie żywą gęś pomalowaną na zielono. Ze szczególnym pietyzmem artysta tworzył maskę *Stanisława*

A year earlier the portrait of the Mayor of Warsaw, Stefan Starzyński was created in the artist's studio. The same portrait was recreated several times in ceramics and covered with colourful enamel. In this way Karny recalled the tragic moment of September 1939, when Starzyński was leading the defence of Warsaw at the beginning of the World War II. He also mentioned a wooden chest for clay, which was presented to him by the Mayor just before the war. This gesture was to fulfil Karny's wish, who, at the ceremony of the Mayor's awards mentioned humorously that he had difficulties in making further sculptures as clay dries too quickly. A few days later, in front of the tenement where Karny had his studio in the attic, a horse drawn cab pulled up and the porters carried upstairs a beautiful wooden chest insulated with zinc sheet from the inside.

"Not only did the war destroy his studio twice, it also took away his friends. From that moment, Karny changed the way of interpretation of head sculptures, from monumental to psychological and realistic, closer to the person inside. From that time on he was making death masks."³³

Danuta Wróblewska, manuscript 1993

The collection of death masks is a peculiar and unique form of preserving the memory of those whom we earlier saw in the Gallery of Great Poles. It is its integral part, and the circumstances of the creation of these sculptures were very interesting. The collection includes, among others, repetitions depicting J. Piłsudski, A. Mickiewicz and Fryderyk Chopin. It is not a coincident that the masks of the great virtuoso and the Polish national bard have been presented side by side. Years before, the original of Chopin's death mask, made by a French sculptor Jean-Baptiste Clesinger, reached Adam Mickiewicz. Later, after his death, it became part of the family heritage and was passed down from generation to generation. The second part of the exposition presents original death masks made by Alfons Karny. There are, among others, masks of Professor Stanisław Noakowski and professor Tadeusz Breyer, poets: Julian Tuwim, Konstanty Ildefons Gałczyński, Władysław Broniewski, Leopold Staff, famous actors and directors: Kazimierz Opaliński, Leon Schiller and Jerzy Szaniawski. There is also the death mask of Jan Smyk, who made the last portrait for Karny portrait when they were both still in good health and humour. Yet the masks are not the only a memento of old friends depicted in ceramics, bronze or clay. There were also other forms. Also, Konstanty Ildefons Gałczyński dedicated his poem "I like" to Karny:

I like...

Noakowskiego. Profesor cieszył się szczególną renomą wśród studentów Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Na pierwszym wykładzie, który prowadził Noakowski, Karny podziwiał jego znajomość architektury Kresów i umiejętności szybkiego szkicowania. Po kilku spotkaniach z profesorem traktował go jako mistrza i wychowawcę. Maski zostały zrealizowane w gipsie, ceramice i w brązie. Tylko jedna z nich została zniszczona w czasie okupacji. Przedstawiała Adolfa Nowaczyńskiego, wybitnego publicystę politycznego, który uczestniczył na tajnych wykładach u Karnego w pracowni przy ul. Wspólnej. W bibliotece artysty, która prezentowana jest obok ekspozycji masek pośmiertnych, zgromadzone są książki o tematyce rzeźbiarskiej, dzieła historyczne i literackie. Wśród nich są egzemplarze dedykowane Karnemu. Paweł Jasienica подарował rzeźbiarzowi książkę zatytułowaną „Świt słowiańskiego jutra”. Jan Parandowski swoje „Luźne kartki” opatrzył wpisem „Drogiemu Alfonsowi Karnemu na pamiątkę uroczystego momentu na wieczorze w Teatrze Polskim”. Konstanty Ildefons Gałczyński przekład dzieła Wiliama Szekspira „Sen nocy Letniej” opatrzył imienną dedykacją. Kolekcjonerskie upodobania rzeźbiarza i dokładne kwerendy w warszawskich antykwariatach widoczne są również w jego bibliotece. Wśród zgromadzonych dzieł są autorskie dedykacje książek подарowanych znanym osobistościom II Rzeczypospolitej. Autorka „Zwierciadła Nocy” wpisała dedykację: „Panu Marszałkowi Piłsudskiemu od autorki z wyrazami czci i przywiązania. K. Iłakowiczówna”. Książkę „Walka o nowy realizm” Leon Pomirowski opatrzył wpisem „Znakomitemu pisarzowi Wacławowi Sieroszewskiemu pracę tę pozwalam sobie подарować”. Jest też w zbiorach książka Stanisława Ignacego Witkiewicza zatytułowana „Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia”, której właścicielem był Tytus Czyżewski. Jedno z najcenniejszych dzieł to partytura opery „Echo i Narcyz” Ch. Glucka, która została wydrukowana w Królewskiej Akademii Muzycznej w Paryżu przed premierą dzieła w 1779 r. Nad bibliotecznymi półkami z książkami dominuje rzeźba *Polonia Restituta* Franciszka Masiaka. Monumentalna wersja tego dzieła, różniąca się rozmiarem i materiałem z którego została wykonana zwieńczała Polski Pawilon na Wystawie Sztuki i Techniki w Paryżu w 1937 r.

*But what I like in Prague best is a cuckoo
calling over my mother's grave,
and the moon which roams in the nearby alley,
where Chopin once ran with great haste...*

.....and wrote it in green ink. This was to commemorate some of Karny's exploits, when in the "Green Goose" theatre he presented Gałczyński with a live goose painted in green. But it is the death mask of Stanisław Noakowski that Karny made with special reverence. Professor Noakowski enjoyed special recognition among the students of the School of Fine Arts in Warsaw. During the very first lecture, Karny admired the professor's broad knowledge of the architecture of the former Polish eastern territories and his agility in fast sketches. After a few meetings, Karny treated Noakowski as his master and tutor. The masks were made in plaster, ceramics and bronze. Only one of them was destroyed during the German occupation. It depicted Adolf Nowaczyński, a renowned Polish political journalist, who participated in secret lectures organised in Karny's studio in Wspólna. In the author's library, next door to the collection of death masks, there are books about sculpture, historical works and literature. Amongst them there are volumes dedicated personally to Karny. Paweł Jasienica presented his book *"The Dawn of the Slavic Tomorrow"*. Jan Parandowski wrote the dedication *"To dear Alfons Karny to commemorate the festive evening at the Polish Theatre"* in his book *"Loose pages"*. Konstanty Ildefons Gałczyński presented Karny with his translation of Shakespeare's *"Midsummer Night's Dream"* accompanied with his personal dedication. Karny's collector's preferences and thorough research he made in antique bookstores are visible in his library. Among the volumes there are those dedicated and donated by the writers to distinguished people. The author of *"The Mirror of the Night"* wrote on the title page: *"To Marshal Piłsudski from the author, with honour and affection. K. Iłłakowiczówna"*. Leon Pomirowski's *"Battle of the New Realism"* is provided with *"I take the liberty to dedicate this work to a distinguished writer, Wacław Sieroszewski."* In the collection there is also a book by Stanisław Ignacy Witkiewicz *"New forms of painting and the misunderstandings related to them"* whose owner was once Tytus Czyżewski. One of the most valuable exhibits is the music score for the opera *Echo and Narcissus* by Ch. Gluck, which was printed in the Royal Music Academy in Paris before its first night in 1779. A sculpture *Polonia Restituta* by Franciszek Masiak looms over the library shelves. The monumental version of this work, different in size and material, topped the Polish Pavilion during the Exhibition of Art and Technology in Paris 1937.

Pracownia rzeźbiarza

Mieściła się przy ul. Wiejskiej 45 na tyłach gmachu Sejmu Rzeczypospolitej. Karny był minimalistą. Jego słynne stwierdzenie „Omnia mea mecum porto” było odbiciem jego najskromniejszych wymagań. Dieta wegetariańska, ubiór to znoszona kurtka od profesora Rydygiera, a reszta to dary przyjaciół z Międzyzlesia. Szczególne życzenia to kawalet, skrzynia z gliną, stółek i dach nad głową. Kiedy otrzymał lokum przy Wiejskiej był szczęśliwy. Wreszcie miał mieszkanie i pracownię w jednym. Obok gipsowych rzeźb stały skrzynie z książkami, na ścianach wisiały obrazy Tytusa Czyżewskiego i akwarele Stanisława Noakowskiego. W pracowni artysta przechowywał kolekcję „Nikiforów”, teczki z grafikami swoich przyjaciół, ceramikę artystyczną, zbiór medali i numizmatów. Z sufitu zwisała huśtawka. Było to ulubione miejsce skąd obserwował swoje rzeźby w różnym oświetleniu i innej porze dnia. W zrekonstruowanej pracowni artysty prezentowane jest ostatnie dzieło Karnego, które zamyka Galerię Wielkich Polaków. To płaskorzeźba przedstawiająca kardynała Stefana Wyszyńskiego Prymasa Polski. Tuż obok wyeksponowane są repetycje kwaterek Drzwi Gnieźnieńskich. Rzeźbiarz z upodobaniem gromadził odlewy rzeźbiarzy, których cenił najwyżej: Wacława Szymanowskiego, Xawerego Dunikowskiego i Jerzego Jarnuszkiewicza. W czasie okupacji uratował kilka rzeźb Olgi Niewskiej i jej bogate archiwum fotograficzne. Karny pracował również poza swoją pracownią. Na zaproszenie Rady Prymasowskiej Odbudowy Kościołów Warszawy uczestniczył w rewaloryzacji marmurowej rzeźby Stanisława Małachowskiego Marszałka Sejmu Czteroletniego, która po działaniach wojennych wymagała gruntownej konserwacji. Prawdopodobnie wtedy na jednym z filarów w Katedrze Św. Jana w Warszawie wyeksponowano portret Marszałka Józefa Piłsudskiego.

The sculptor's studio

The artist's studio was located in 45 Wiejska Street, at the back of the Polish Parliament (Sejm) building. Karny was a minimalist. His famous motto "Omnia mea mecum porto" [All that is mine I carry with me] reflected his modest needs. Vegetarian diet, well-worn jacket from professor Rydygier, and everything else came as gifts from his friends from Międzyzlesie. His special wishes included the sculptor's table, a chest of clay, a chair and roof over his head. When he got the permission to organise his atelier in Wiejska, he was over the moon. At last he had a flat and a studio, all in one. Chests full of books stood next to plaster sculptures and the wall were adorned with paintings by Tytus Czyżewski and Stanisław Noakowski. In the studio, he kept the collection of Nikifor's paintings, portfolios containing his friends' graphics, artistic ceramics, collection of medals and old coins. A swing was hanging down from the ceiling - this was his favourite place from where he could observe his works in various lighting, depending on the time of the day.

In the reconstructed studio, the last of Karny's works is presented as a closing element in the Gallery of Great Poles. This is a relief depicting cardinal Stefan Wyszyński, the Primate of Poland. In the vicinity, the repetitions of the panels of the Gniezno Door are exposed. Karny liked to collect casts of the works by sculptors he valued, like Wacław Szymanowski, Xavery Dunikowski and Jerzy Jarnuszkiewicz. During the German occupation, Karny saved some sculptures by Olga Niewska as well as her rich archive of photographs. Karny also used to work outside his studio. Invited by the Primate Council for Rebuilding the Churches of Warsaw, Karny participated in the renovation of the marble sculpture of Stanisław Małachowski, the Marshal of the Four Year Parliament sitting. The sculpture needed complete conservation after the warfare. It was probably then that, a portrait of Marshal Józef Piłsudski was exhibited on one of the pillars in St John's Cathedral in Warsaw.



Fragment ekspozycji – Pracownia Artysty
Fragment of the permanent exhibition –Karny's studio
Depozyt rodziny artysty
Deposited by the artist's family.
Photo Michał Jasiulewicz



Fragment pracowni rzeźbiarza
Fragment of the permanent exhibition –Karny's studio
Depozyt rodziny artysty
Deposited by the artist's family.
Photo Andrzej Sienkiewicz

Źródła:

- ¹ A. Karny, życiorys K-RP-61. akta osobowe.
- ² Karta pocztowa z 27.X.1919 r. adresowana do Piotra Rodakowskiego z Suchowoli, z archiwum rodziny artysty.
- ³ A. Karny, rękopis, kalendarz z 1924 r. str. 10, z archiwum rodziny artysty.
- ⁴ tamże, str. 10.
- ⁵ Foto. w zbiorach rodziny.
- ⁶ Kalendarz z 1924 r. str. 10, a archiwum rodziny artysty.
- ⁷ Akta studenckie. nr 438.
- ⁸ Rękopis artysty, z archiwum artysty.
- ⁹ A. Karny, rękopis, 1925 r. str. 2, z archiwum rodziny artysty
- ¹⁰ Akta osobowe K-RP-61.
- ¹¹ Wojciech Grochowalski, „Rubinstein Piano Festiwal 2015”, str. 36.
- ¹² Dyplom przyznania Nagrody Miasta Stołecznego Warszawy, 1935 r. ze zbiorów Muzeum Rzeźby Alfonsa Karnego.
- ¹³ Katalog „Pierwszy Ogólnopolski Salon Rzeźby”, str. 18.
- ¹⁴ Katalog oficjalny Działu Polskiego na Międzynarodowej wystawie Sztuka i Technika 1937 w Paryżu, str. 18 A-20 A.
- ¹⁵ Kurier Poranny z 6 grudnia 1937 r. „Ambasador Łukasiewicz o sukcesach Polski na wystawie wszechświatowej w Paryżu”.
- ¹⁶ A. Kisielewski, Karny, Białystok, 1995, str. 38.
- ¹⁷ przypis Danuta Wróblewska, rękopis, 1993, w zbiorach rodziny artysty.
- ¹⁸ Podziękowania Kahała Pińskiego złożone na ręce Kazimierza Bukraby, ekspozycja w Muzeum Diecezjalnym w Drohiczynie.
- ¹⁹ A. Kisielewski, Karny, Białystok, 1995 str. 50
- ²⁰ B. Wiśniuch, Karny, Warszawa, 1957 r. str. 9
- ²¹ A. Karny, nagranie, ok. 1981, z archiwum rodziny artysty.
- ²² L. Solski, Wspomnienia, Wydawnictwo Literackie, Kraków, str. 374
- ²³ Rękopis w zbiorach rodziny artysty.
- ²⁴ Alfons Karny, zapiski, rękopis w archiwum rodziny.
- ²⁵ Alfons Karny, 1944r. relacja A. Karnego, zapis magnetofonowy.
- ²⁶ Pamiętnik artysty, (brak numeracji str.).
- ²⁷ Pamiętnik, wpis Artura Rubinsteina, brak numeracji stron, z archiwum rodziny artysty.
- ²⁸ Jerzy Waldorff, „Diabły i anioły”, PWN, 1988, str. 96.
- ²⁹ Alfons Karny, Zapiski, 1975, z archiwum rodziny artysty.
- ³⁰ Julian Wołoszynowski, Rok 1863, Białystok 1992 r.
- ³¹ Relacja Alfonsa Karnego, zapis na taśmie magnetofonowej, z archiwum rodziny artysty.
- ³² Jan Parandowski, Pamiętnik Alfonsa Karnego, brak numeracji strony, z archiwum rodziny artysty.
- ³³ Danuta Wróblewska, rękopis 1993 r.

Wybrane pozycje bibliograficzne:

1. A. Lechowski, *Alfons Karny, Honorowi Obywatele miasta Białegostoku*, Białystok 2006 2.A. Melbechowska-Luty, *Posągi i ludzie. Rzeźba polska dwudziestolecia międzywojennego* Wydawnictwo Neriton 2005 r.
2. L. Solski, *Wspomnienia 1855-1954*, Wydawnictwo Literackie Kraków, wyd. II, 1961 r.
3. M. Urbanek, Broniewski miłość, wódka, polityka, Iskry, 2011 r.
4. J. Waldorff, *Diabły i Anioły*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1988 r.
5. S. Wroński, *Dzidek*, Warszawa, 2013 r.
6. R. Wapiński, *Ignacy Paderewski*, Ossolineum, 2009 r.
7. M. Urbanek, *Broniewski miłość, wódka, polityka*, Iskry, 2011 r. Wydawnictwo Neriton 2005 r.
8. M. Żeromska, *Wspomnienia*, Warszawa, Czytelnik, 1993 r.

Sources:

- ¹ A. Karny, biography, K-RP-61, personal files.
- ² Postcard of 27th October, 1919, addressed to Piotr Rodakowski in Suchowola; from the artist's family archive.
- ³ A. Karny, manuscript; calendar of 1924, p. 10; from the artist's family archive.
- ⁴ *ibidem*
- ⁵ Photograph held by the artist's family.
- ⁶ Calendar of 1924, p. 10; from the artist's family archive.
- ⁷ Student files, no. 438.
- ⁸ Manuscript from the artist's archive.
- ⁹ A. Karny, manuscript, 1925, p. 2; from the artist's family archive.
- ¹⁰ Personal files K-RP-61.
- ¹¹ Wojciech Grochowalski. *Rubinstein Piano Festival*. 2015; p. 36.
- ¹² Diploma of the Capital City of Warsaw Prize, 1935; from the collection of the Museum of Alfons Karny's Sculptures.
- ¹³ *First Polish Sculpture Salon* exhibition catalogue; p. 18.
- ¹⁴ Official catalogue of the Polish Pavilion of the International Exposition of Art and Technology in Paris, 1937; p. 18A – 20A.
- ¹⁵ *Kurier Poranny* newspaper, 6th December, 1937. "Ambasador Łukasiewicz o sukcesach Polski na wystawie wszechświatowej w Paryżu" [Ambassador Łukasiewicz on Poland's success at the international exposition in Paris].
- ¹⁶ A. Kisielewski. *Karny*. Białystok: 1995; p. 38.
- ¹⁷ Danuta Wróblewska, manuscript, 1993; from the artist's family archive.
- ¹⁸ Official thank you letter of the Pińsk Qahal to Kazimierz Bukraba; on display in the Diocese Museum in Drohiczyn.
- ¹⁹ A. Kisielewski. *Karny*. Białystok: 1995; p. 50.
- ²⁰ B. Wiśnioch. *Karny*. Warsaw, 1957; p. 9.
- ²¹ A. Karny, recording, ca. 1981; from the artist's family archive.
- ²² L. Solski, *Wspomnienia*. Wydawnictwo Literackie: Krakow, p.374.
- ²³ The manuscript is held by the artist's family.
- ²⁴ Alfons Karny, records from the family archive.
- ²⁵ Alfons Karny, 1944, Karny's account, a tape recording.
- ²⁶ The artist's diary, no page numbers.
- ²⁷ Diary, entry made by Artur Rubinstein, no page numbering, from the family archive.
- ²⁸ Jerzy Waldorff, *Diabły i anioły* [Devils and angels], PWM: 1988, p. 96 ?
- ²⁹ Alfons Karny, Records, 1975, from the family archive.
- ³⁰ Julian Wołoszynowski. *Year 1863*. Białystok: 1992.
- ³¹ Account of Alfons Karny, recorded on a tape, from the family archive.
- ³² Jan Parandowski, *Pamiętnik Alfonsa Karnego*, no page numbering, family archive.
- ³³ Danuta Wróblewska, manuscript, 1993.

Selected bibliography:

1. Lechowski A. *Alfons Karny, Honorowi Obywatele miasta Białegostoku*. Białystok: 2006.
2. Melbechowska-Luty A. *Posągi i ludzie. Rzeźba polska dwudziestolecia międzywojennego*. Wydawnictwo Neriton: 2005.
3. Solski L. *Wspomnienia 1855-1954*; 2nd ed. Wydawnictwo Literackie: Kraków, 1961.
4. Urbanek M. *Broniewski miłość, wódka, polityka*. Iskry: 2011.
5. Waldorff J. *Diabły i Anioły*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne: Kraków 1988.
6. Wroński S. *Dzidek*. Warsaw: 2013.
7. Wapiński R. *Ignacy Paderewski*. Ossolineum: 2009.
8. Żeromska M. *Wspomnienia*. Czytelnik: Warsaw, 1993.

Przygotowanie wydawnictwa:



Muzeum Rzeźby Alfonsa Karnego
Oddział Muzeum Podlaskiego w Białymstoku
ul. Świętojańska 17, 15-277 Białystok
e-mail: muzeum.karnego@muzeum.bialystok.pl
www.muzeum.bialystok.pl

Wydawca:



Muzeum Podlaskie w Białymstoku
Instytucja Kultury Województwa Podlaskiego
Ratusz, Rynek Kościuszki 10, 15-426 Białystok
e-mail: muzeum@muzeum.bialystok.pl
www.muzeum.bialystok.pl

ISBN 978-83-950007-4-4

Redakcja:

Ryszard Saciuk i Małgorzata Wnęta

Tekst:

Ryszard Saciuk

Tłumaczenie:

Katarzyna Sawicka

Skład i opracowanie graficzne:

Małgorzata Wnęta,
Drukarnia Biały Kruk Milewscy sp.j.

Druk i oprawa:

Drukarnia Biały Kruk Milewscy sp.j.

Realizacja programu „Rozbudowa kolekcji rzeźby Alfonsa Karnego w zbiorach Muzeum Podlaskiego” zespół pracowników Muzeum Rzeźby Alfonsa Karnego.

Patronat medialny:

Wrota Podlasia



kurier
Poranny

TVP 3
BIAŁYSTOK

Polskie
Radio
Białystok



Willa przy ulicy Prudskiej 17, Białystok XIX/XX w.
The villa at 17 Prudska Street, Białystok; XIX/XX



Willa przy ulicy Świętojańskiej 17, Białystok 2018 r.
The villa at 17 Świętojańska Street, Białystok; 2018.
Photo Damian Stankiewicz



MUZEUM PODLASKIE W BIAŁYMSTOKU
www.muzeum.bialystok.pl

ISBN 978-83-950007-4-4