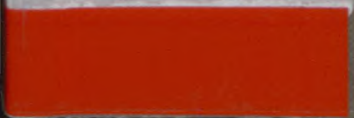


LEMAŃCZYK

def|Lemańczyk k
*
z
10

Sztuka





L. ...

87/100



KAZIMIERZ
LEMAŃCZYK

2010

BIBLIOTEKA
UNIwersYTECKA
w Toruniu

1070829

L. 31/2011

Barbara Zagórska



Port XII, 2010, olej, płótno, płyta, 42 x 40 cm.

Korzenie dojrzałości artystycznej Kazimierza Lemańczyka sięgają czasu studiów w Zakładzie Grafiki kierowanym przez prof. Edmunda Piotrowicza na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. E. Piotrowicz (1915-1991) - uczeń J. Cybisa na ASP w Warszawie, następca prof. Jerzego Hoppena w Katedrze Grafiki w Toruniu, był jednym z tych wybitnych pedagogów, którzy z otwartością i liberalizmem potrafili docenić różnorodność rozwiązań formalnych swoich uczniów. Zarówno poprzez swoją twórczość, jak i pracę pedagogiczną wymieniany jest w gronie cenionych twórców współczesnej sztuki polskiej. Wrażliwość na kolor wyniesioną z dyplomowej pracowni, zastosował w ulubionym przez siebie warsztacie grafika, którym zainteresował się jeszcze na studiach pod wpływem artystycznych inspiracji i przyjaźni z Tadeuszem Kulisiewiczem i Haliną Chrostowską – późniejszą żoną artysty. Jego twórczość wyrosła z fascynacji pejzażem, ale jak dostrzegła Irena Jakimowicz, był pejzażystą „przeciwным”, poddającym nieodłączny w pejzażu element ruchu rygorom intelektualnym, świadomie odrzucając naturalistyczne i impresyjne widzenie rzeczywistości.

Lemańczyk od dzieciństwa „zanurzony” w pomorskich pejzażu, pełnym lasów i jezior, może nawet nie do końca świadomie akceptował i przyjął od swego Profesora obecność wody, ziemi, powietrza jako konstytutywnych form swoich prac. Podobnie jak Profesor, nigdy nie lubił widzenia naturalistycznego. Tym, co najbardziej go zawsze interesowało, to ukazanie ruchu. W swych pracach stara się wnikliwie podpatrzyć i definiować ruch w różnych kontekstach. Poddaje go

swoistym testom w obszarze kompozycji, często w formie fotograficznego kadru, bardzo często obserwuje zależność ruchu w wariantowym ujęciu światła. Innym razem ze znakomitym efektem bada jakby multiplikowane, często żywiotowe, ujęcia ruchu w zależności od zastosowania różnych technik graficznych. Często motywem wykorzystywanym do tych poszukiwań artystycznego wyrazu są sylwety koni, które uwielbia, zna i które, można powiedzieć, są nieodłącznym motywem, obecnym w różnych odmianach niemal we wszystkich okresach twórczości K. Lemańczyka. W takim odniesieniu interesuje go przede wszystkim żywioł i swoista elegancja ruchu często ledwie zarysowanych niecałych sylwet koni, tak, iż czasem zwłaszcza w szybkich, plenerowych ujęciach zapomina się, równoważąc logikę i impresję wyrazu. Dwoma bardzo ważnymi jakościami jego twórczości we wszystkich jej etapach jest z jednej strony precyzyjna przestrzenna konstrukcja obrazu, z drugiej zamiłowanie do eksperymentowania różnymi technikami - zarówno graficznymi - w metalu, jak i malarskimi. Ta żywiotowość w wykorzystaniu możliwości tkwiących w samej technice graficznej widoczna jest już we wczesnych pracach: *Cwał - odprysk*, *XXX - odprysk*, akwainta, czy *Przed nocą* - akwaforta z akwaintą. Przebija w nich kunszt i zamiłowanie do eksperymentowania formą wyniesione z toruńskiej pracowni profesora Piotrowicza.



Artysta nieustannie próbuje zobaczyć realizowany przez siebie temat poprzez narzędzie. Ze swobodą porusza się również w przestrzeni technik malarskich, wśród których w szczególności sposób traktuje akwarelę. Cieszy go jej płynność, przeźroczystość, logika form czasem skonstruowanych barwą, innym razem konturem, ale nie stara się traktować jej impresyjnie. Istotną cechą jego malarstwa jest stałe dążenie do ograniczania palety barwnej oraz pewna surowa dekoracyjność zawsze wynikająca z duktu wydobytego narzędziem. Prawdą jest, że temat jest zwykle punktem oparcia, lecz właściwa kreacja twórcza rozpoczyna się na poziomie rozstrzygnięć formalnych traktowanych autonomicznie, czy wręcz abstrakcyjnie, jak np. na płótnie *Po deszczu*. Nie ma tu miejsca na dosłowność wyglądu rzeczy, jest za to zestrojone poruszonych form zależnych względem siebie kolorystycznie, budujących subtelną kompozycję barwną o określonej semantyce, przywołujących skojarzenie, lecz nie stanowiących realnego pejzażu.

Podobne od strony technicznej osiągnięcia odnoszą się do obszaru zainteresowań Lemańczyka tematyką końską. Zamknięte w fotograficznych kadrach, niemal abstrakcyjne w wyrazie, nogi galopujących czy cwałujących koni obrazują kwintesencję ruchu, przy wykorzystaniu takich środ-



Po deszczu, 2006, olej, płótno, 95 x 95 cm.

ków formalnych, jak napięcia kierunkowe wynikające z kompozycji diagonalnej, monochromatykę, kontrast lub walor – w zależności od zastosowanej techniki. Takie artystyczne, warsztatowe zmierzenie się z tym tematem – stroniące od szczegółu, a raczej dążące do syntezy, które pozwala osiągnąć duży stopień wewnętrznej dynamiki - to dziś rzadka umiejętność. Obrazy Lemańczyka potwierdzają, jak wielką wagę przywiązuje do widzenia, jasno określonego założenia artystycznego, które traktuje zawsze jako pewien plastyczny problem. To podporządkowanie niejako tematu językowi plastyki obrazuje nawet jeden z tytułów prac – *Stado w brązach*.

Od czasów realizacji dyplomowego cyklu, artysta systematycznie uczestniczy w wystawach i plenerach w różny sposób z koniem związanych, m.in.: *Dzieje jednego galopu*, *Końskie sprawy* (1977), *Krojanty '39* (1979), *Motywy końskie we współczesnej plastyce* (BWA Piła), *Ogólnopolski plener hipologiczny w Gębicach* (BWA Leszno 1983), *Koń i polowanie* w Hanowerze (1984), wystawy koni: Elbląg (1986), Uelzen (1993) i *Pferde* w Lüneburgu (1996), wystawa *Koń malowany* - Sopot (2004) i indywidualna w Inowrocławiu - *Konie* (2008), nie licząc pobytów plenerowych w znanych stadninach i hodowlach w Polsce i Niemczech.

Twórczość Kazimierza Lemańczyka podąża drogą osobną, z dala od artystycznych mód i nowości. Kryje w sobie potencjał, który każe artyście wciąż poszukiwać nowego wyrazu dla kolejnych projektów i zamierzeń, często wypowiedzianych nawet szkicowanymi obrazowymi notatkami słów i znaczeń na różnych skrawkach papieru. Tym, co dla niego istotne, to artystyczny wyraz pewnej własnej, czasem trochę skomplikowanej, prawdy, widzianej bardzo osobiście i konsekwentnie, którą artysta lubi nazywać żartobliwie przypadkiem kontrolowanym z niewielkim marginesem przypadkowości. ■

Dyptyk, 2010, olej, płótno, 2 x 70 x 60 cm.





Stado w brązach, 2006, akryl, tektura, 70 x 50 cm.

Z Kazimierzem Lemańczykiem rozmawia Barbara Zagórska

Może cofniemy się do początku, co zdecydowało o tym, że wybrałeś drogę artystyczną?

To chyba był pewien proces. A jego początki sięgają tak dawnych lat, że ich nawet zbytnio nie pamiętam. Podobno ciągle męczyłem moją mamę, by mi coś narysowała, aż pewnego dnia powiedziała, że mi już nic nie narysuje, bo robię to lepiej od niej. W szkole podstawowej już od pierwszej klasy wykorzystywano mnie do wszelkich prac plastycznych lub manualnych. Pod ławką ciągle coś rysowałem lub czytałem. Zapisanie mnie do Społecznego Ogniska Artystycznego na pozaszkolne zajęcia plastyczne, było zapewne logiczną konsekwencją tego wszystkiego. Zajęcia te prowadził Franciszek Pabich – przedwojenny absolwent berlińskiej Akademii. Oprócz martwych natur czy pracy z modelem, chodziliśmy również rysować w plener. Uczęszczałem tam przez cztery lata. Zachowały się świadectwa.

Pabich usilnie namawiał mnie, żebym zdawał do średniej szkoły plastycznej i tak też się stało.

Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Bydgoszczy, wówczas jedno z sześciu w Polsce, miało rzadką specjalność – grafikę. Nazwa liceum w zasadzie jest myląca, bo była to szkoła pięcioletnia na prawach technikum. Po pierwszej klasie następowała selekcja – 12 osób przechodziło na grafikę, pozostała część na dekoratorstwo. Ukończyłem szkołę z tytułem „technik sztuk plastycznych w zakresie specjalności techniki graficzne”.

Grafikę prowadził Stanisław Matuszczak. Wybitny pedagog. Jemu to zawdzięczam dużą wszechstronność i solidny warsztat.

Jako pracę dyplomową wybrałem plakat. Wylosowałem temat „Młodość w obronie młodości”. Długi czas tułałem się po kawiarniach, szukając tam spokoju i na serwetkach projektowałem rozwiązania tej kwestii. Wreszcie wpadłem na genialny pomysł, że młodość jest na tyle wspaniała, że powinna obronić się sama. I tak powstał projekt plakatu na bazie czarno-białej fotografii formatu 70 na 100 cm, ze specjalnym, dużym ziarnem, a na niej profil twarzy pięknej dziewczyny i kolorowy fiołek. Tego fiołka wybrałem spośród chyba setki egzemplarzy wykonanych przeze mnie „z pędzla” na wielu arkuszach papieru. Musiał przecież być perfekcyjny.

Okres liceum był czasem dobrze wykorzystanym – zapoznałem się dogłębnie z fotografią, poligrafią, „przetarłem się” w projektowaniu i wykonywaniu plansz.



Sosny z Zielonej Chociny, przed 1973, olej, płótno, 99 x 79 cm.

Po solidnym przygotowaniu artystycznym w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych doskonalisz umiejętności artystyczne na Wydziale Sztuk Pięknych w Toruniu. Co przesądziło, że zdecydowałeś o wyborze grafiki?

Już samo ukończenie „Turwidówki” dawało świadomość, czym jest grafika. Tajniki wielu technik nie były mi już obce, nawet trudna litografia. Ale było na czym się wzorować. Bogaty zbiór prac najwybitniejszego przedwojennego grafika, Leona Wyczółkowskiego, był stale do dyspozycji w pobliskim Muzeum Okręgowym.

Jednak w szkole dawało się wyczuć nastawienie w dużym stopniu na grafikę użytkową – absolwenci często stanowili kadrę dla Zakładów Graficznych i PZWS-ów. Bydgoszcz była zawsze „zagłębiem poligraficznym”.

Na moim wyborze chyba jednak najbardziej zaważyła świadomość, że grafiki warsztatowej nie sposób nauczyć się samemu: bez warsztatu, bez wskazówek praktyków i że jest to jedyna chyba w życiu okazja, by to poznać.

Grafika w moim ówczesnym osądzie była trudniejsza od malarstwa i to również przesądziło o jej wyborze. Wiele lat później, kiedy po uszy wlałem w malarstwo, kryterium trudności przestało być takie oczywiste.

Czyli ciekawość i chęć poznawania czegoś nowego, niedostępnego?

Zawsze miałem naturę człowieka bardzo dociekliwego: ciekawego historii cywilizacji, technik i technologii – z bardzo różnych dziedzin. Poszerzałem swoją wiedzę jak i gdzie tylko mogłem. Poznałem kamieniarstwo i rzemiosło stolarskie, kowalstwo, techniki odlewnicze. Poznałem techniki pozłotnicze i konserwatorskie.

A propos tych zainteresowań. W trakcie pierwszego roku studiów „terminowałem” przez rok po sąsiedzku, w akademiku, u Krzysztofa Polaka, który wyspecjalizował się w jubilerstwie. W swojej dziupli w akademiku, wyglądającej jak pracownia alchemika, wykonywał wtedy nawet kopie zabytków na potrzeby placówek muzealnych. Powstało kilka precjozów, które potem nosiły dziewczyny. Pętałem się później również przy prywatnej pracowni witrażownictwa Kostka Łyskowskiego, teraz profesora w pracowni witraży na ASP w Gdańsku.

Z dociekliwości zrodziło się też zainteresowanie historią i archeologią. Wykorzystywałem moje umiejętności wykonywania dokumentacji rysunkowej, kartograficznej i fotograficznej na ekspedycjach wykopaliskowych i ratowniczych.

Tak, zdecydowanie dociekliwość była motorem moich działań.

Trafieś do pracowni Edmunda Piotrowicza – ważnej osobowości w historii toruńskiego Zakładu Grafiki, absolwenta warszawskiej Akademii i ucznia Jana Cybisa. Czego nauczyłeś się od Profesora?

W zasadzie był to artysta ze środowiska warszawskiego, dojeżdżający z Warszawy.

Ta nauka miała generalnie dwie fazy. Pierwsza – podczas bezpośrednich kontaktów, kiedy to znając jego własną twórczość, nie do końca akceptowałem zarówno tematy, jak i środki wypowiedzi. Używana przez niego głównie technika suchej igły wówczas nie odpowiadała mojemu temperamentowi.

Po wielu latach nastąpił etap drugi – docenienia jego umiejętności syntezy oraz przekształcania motywu i lokalnych kolorów na zindywidualizowaną formę, a także przekształcanie kolorów na zharmonizowane, mimo kontrastów będących w zasadzie głównym środkiem wyrazu. Kontrastów kierunku, formy, światła. Kontrastowe, a jednocześnie rytmiczne. Przeciwnostawne, a zarazem uporządkowane.

Dużym dopełnieniem było poznanie twórczości jego żony, prof. Haliny Chrostowskiej, wybitnej graficzki, wykładowczyni warszawskiej ASP, której prace były mi bardzo bliskie.

Ale profesor to właściwie w pewnej mierze uosobienie całego Zakładu. Zakład Grafiki to cały zespół ludzi, zarówno: profesor, adiunkci – kierownicy poszczególnych pracowni, asystenci, jak i m.in. laboranci. A każdy był indywidualnością i specjalistą w swoim zakresie.

Odejście, 1978, grafika odprysk, 65 x 40 cm.





Prześwity, 1974, olej, płótno, 80 x 80 cm.

Pracował tam pan Stanisław Kosior – jeśli chodzi o technologię, autorytet nawet dla najlepszych grafików, a także pan Władysław Usowicz, który przynosił tradycję i swoją wiedzę jak most pomiędzy przedwojennym Uniwersytetem Stefana Batorego w Wilnie a Uniwersytetem Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Przejście przez wszystkie pracownie umożliwiło mi zapoznanie się ze wszystkimi niemal technikami klasycznej, jak i nowoczesnej grafiki. Przejście przez pracownię linorytu, serigrafii i – najbardziej mi bliskiej – pracowni wklęsłodruku, umożliwiło dobre poznanie tych dziedzin. Ryszard Krzywka, Maria Pokorska, Mirosław Piotrowski, Bogdan Przybyliński, Józef Słobosz – to, obok Piotrowicza, moi wykładowcy z grafiki. Korzystanie z doświadczeń tego zespołu jest nie do przecenienia. Wspominałem już, że grafiki nie sposób dobrze nauczyć się samemu. Wybór pracowni dyplomowej Piotrowicza – techniki metalowe – był świadomym wyborem.



Wstający, 1978, linoryt, 80 x 70 cm.

Okres Twoich studiów artystycznych to czas rozwoju polskiej awangardy, w szczególności nurtów abstrakcyjnych. Jak Toruń wówczas postrzegał awangardę w sztuce?

Otóż w owym czasie, a myślę tu o latach siedemdziesiątych, Toruń był właściwie w ścisłym nurcie neoawangardy. Akademickie ciągoty zostały wyeliminowane dużo wcześniej. Wysoko ceniono się środowisko toruńskie, przeżywające wtedy, jak to określiła w monografii „Polska grafika współczesna” Danuta Wróblewska, „prawdziwie złoty okres swojej grafiki”. Obecne były tu rozmaite nurty, techniki i ich kombinacje, łącznie z najnowszymi, które poszerzały środki wyrazu.

Prace grafików Barbary Narębskiej-Dębskiej i Mirosława Piotrowskiego, malarza i grafika Stanisława Borysowskiego, twórczość rodziny Kotlarczyków i wielu innych, miałem okazję widzieć nawet w trakcie ich powstawania.

Toruń zawsze miał opinię ośrodka o wysokim poziomie warsztatowym i dużej kulturze plastycznej.

Przypominam sobie, że oprócz Piotrowicza był jeszcze inny wykładowca, dojeżdżający z Warszawy. Był nim Janusz Bogucki, z którym miałem na ostatnim roku metodykę upowszechniania kultury plastycznej oraz historię sztuki. To wybitny krytyk i teoretyk sztuki.

Pamiętam, jak czasem mówił na wykładach, że nie musimy dokładnie notować, bo niebawem ukaże się jego książka. Pojawiła się pięć lat później, dawno po naszych egzaminach. Widocznie musiała doczekać zmiany sytuacji politycznej. To, co wówczas mówił na temat polskiej sztuki, np. socrealizmu, było w dużej mierze „niecenzuralne”. Tak się złożyło, że egzamin zdawałem w jego mieszkaniu, pełnym obrazów, na ostatniej kondygnacji dwunastopiętrowca w Warszawie.

Studując grafikę uczęszczałeś również na zajęcia z malarstwa?

Miałem malarstwo z dobrymi malarzami – prof. Stanisławem Borysowskim, doc. Barbarą Steyer i prof. Mieczysławem Ziomiem – wówczas asystentem. Doc. Piotr Firlej oraz profesorowie, Józef i Zygmunt Kotlarczykowie, prowadzili rysunek i co ciekawe, przez rok również prof. Edmund Piotrowicz.

Przedmiotów artystycznych było wiele: projektowanie płaskie i przestrzenne z doc. Barbarą Narębską-Dębską i prof. Józefem Kozłowskim, wiedza o działaniu i strukturach wizualnych, literactwo, rysunek techniczny i zasady perspektywy, problemy formy i wyobraźni plastycznej, formowanie otoczenia, estetyka. Również rzeźba (z którą zetknąłem się już w szkole średniej) – nawet przez moment z prof. Tadeuszem Godziszewskim. Oczywiście, towarzyszyły temu zajęcia z historii sztuki, w dużym wymiarze godzinowym. A poza tym było to przecież wykształcenie uniwersyteckie, które jednak kiedyś wyróżniało absolwentów szkół wyższych. Uniwersyteckie, czyli bardziej wszechstronne.



Świat V, 2010, olej, płótno, 80 x 70 cm.

W Twojej twórczości graficznej i malarskiej nie widać jednoznacznego odejścia w kierunku abstrakcji, jednak na swój „osobny” sposób czerpiesz z jej zdobyczy?

Ależ ja w moim mniemaniu cały czas borykam się z abstrakcją, która – tylko poprzez zbyt długie przekształcanie – zaczyna zmierzać w kierunku form bardziej przedstawiających. Oscyluję cały czas pomiędzy sztuką o ograniczonej ilości treści pozamalarskich a malarstwem o zawężonej chromatyce i syntetycznej formie, dążącej w jakiejś mierze w kierunku bliskim abstrakcji. Jeżeli pejzaż – to bez dziania się tam anegdoty. Jeżeli konie – to w zasadzie bez ludzi, prawie zawsze bez elementów uprząży sugerującej coś poza samym ruchem, kolorem, prostą spontaniczną formą.

Mam świadomość, że prace powstałe na wyjazdach, są w zasadzie notatami, których forma jest wynikiem krótkiego czasu, jaki zwykle ma się do dyspozycji, a który często minimalizuje możliwość głębszego przetransponowania, wnikięcia w istotę motywu.

Od dłuższego czasu obserwuję u siebie bardzo silny trend ku jeszcze większej syntezie, ku radykalnemu ograniczeniu modelunku, wydobyciu z materii malarskiej ograniczonej ilości przestrzeni, kreowaniu z materii malarskiej własnych światów – pilnując, by nie przekroczyć linii oddzielającej sugerowanie formy od nachalnego epatowania przedstawiającym kształtem czy lokalnym kolorem.

Moje prace często są monochromatyczne, o ograniczonej palecie barw, zawężonej chromatyce, ograniczonej do barw ziemi i innych ciemnych – nasyconych prawie do maksimum. Najprawdopodobniej wychodzi tutaj dusza grafika, przyzwyczajonego, a raczej świadomie wybierającego kontrastowe zestawienia, by przy użyciu czerni i bieli oddać całe bogactwo tego świata i tych kreowanych wyobraźni.

I jakby na przekór temu, innym razem, wejście w ostre barwy – wręcz jaskrawe i krzykliwe – pozwala na wydobywanie odpowiedniej formy.

A wszystko to w klasycznym wymiarze malarstwa, w materialności formy nakładanej na podobrazie. W nieograniczonych możliwościach tkwiących w materii malarskiej, wynikającej z gestu ręki, z indywidualnego widzenia, z tych wszystkich wymykających się potocznemu postrzeganiu doznań, możliwych tylko w kontakcie z obrazem.

W 1995 r. zostałeś zaproszony do udziału w retrospektywnej wystawie twórczości prof. Piotrowicza i jego pracowni. Czy trochę nie żałujesz, że zarzuciłeś grafikę i ulubione techniki metalowe na rzecz malarstwa, poligrafii?

Ta interesująca wystawa zgromadziła, oprócz prac profesora, prace osiemnastu uczniów Piotrowicza. Miałem okazję wystawiać w znakomitym towarzystwie grafików, w większości już pracowników szkół artystycznych.

Moja przymusowa prohibicja wynikała z coraz to słabszych kontaktów z miejscem umożliwiającym korzystanie z maszyn – pras do odbijania grafik. Nie interesował mnie zbyt linoryt czy inne techniki wypukłodruku. Techniki metalowe natomiast wymagają, niestety, bardzo skomplikowanego warsztatu, niedostępnego w zasadzie w indywidualnym zakresie. Moje tęsknoty w dużej mierze zostały zminimalizowane do wykorzystywania metod graficznych, a raczej ich efektów, w malarstwie i rysunku.

I właśnie w poligrafii, która sprawia Ci od zawsze wiele satysfakcji ... Co dziś w dobie kultury wizualnej jest w poligrafii dla Ciebie istotne?

Moja przygoda z „czarną sztuką” zaczęła się w plastyku – w drukarni w podziemiach gmachu szkoły, mieszczącej się wówczas przy ulicy Gdańskiej, gdzie przychodziłem po zajęciach. Wiedza dotycząca drukarstwa, przekazana mi przez pracujących tam na części etatu emerytowanych fachowców z Bydgoskich Zakładów Graficznych oraz Państwowych Zakładów Wydawnictw Szkolnych, zapoczątkowała moje zamiłowanie do projektowania poligraficznego. Zresztą obowiązkową miesięczną praktykę zrealizowałem właśnie w PZWS.

Współpracowałem wtedy z różnymi podmiotami, m.in. przez dwa lata projektowałem i składałem zaproszenia, dyplomy i inne małe formy poligraficzne dla Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy, a także przez kilka lat współpracowałem również z ojcami jezuitami.

Kiedyś wykorzystanie w projekcie ilustracji uwarunkowane było specjalnym zleceniem drogiej chemigrafii. Dla dzisiejszej technologii nie ma już dylematu: strony kolorowe czy czarno-białe. Wszystko przechodzi i tak przez czterokolorowe maszyny.

Łatwość zamieszczania fotografii i grafika komputerowa wyeliminowały w dużym stopniu ręczną ilustrację. Z drugiej strony, spowodowało to pewną unifikację – wszystko wygląda podobnie. Brak też zrozumienia dla znaczenia odległości międzyliterowych, dla zestawień krojów, rodzin litericznych.

Obecnie, po doświadczeniach modernizmu, pop-artu, art brut, wlepek, graffiti, nobilitacji kiczu i całej reszty postmodernistycznych



Bez tytułu, 2010, olej, płótno, płyta, 44 x 42 cm.

działań, wszystko jest możliwe i do zaakceptowania. Szczególnie przez osoby, które – nie mając ani wiedzy, ani doświadczenia, bojąc się zaliczenia do osób nie będących „trendy” – akceptują wszystko.

A przecież pewne kryteria zawsze istniały, pomimo zmieniających się szybko mód, kierunków i tendencji. Tymi zasadami są, nie poddające się precyzyjnym określeniom – intuicja i wrażliwość na wartości plastyczne.

W jaki sposób Twoje doświadczenia grafika zaważyły na kształcie Twojego malarstwa, co w nim ma dla Ciebie największe znaczenie?

Grafikę trzeba zaprojektować, przemyśleć, zaplanować kolejność działań, przygotować materiały i cierpliwie, poświęcając na to wiele dni, wykonać. Nie jest to praca dla każdego. Trzeba chyba posiadać pewne predyspozycje: pewien stopień wyrafinowania, precyzję, respektowanie roli receptur, docenianie znaczenia narzędzi i materiałów. Również umiejętność rysowania. A te doświadczenia i nawyki przenosi się na inne dyscypliny.

Niezmiernie ważna jest świadomość, że wszystko ma swoje konsekwencje i oddziałuje w konkretny sposób: że ma znaczenie rodzaj farb, ich indywidualne właściwości, marka; że wiele wynika również z jakości podłoża.

Podłoże zawsze przygotowuję sam, mimo iż zajmuje to dużo czasu i energii: naciąganie, klejenie, kilkakrotne gruntowanie. Grunty bardziej „chude” czy „tłuste” mają znaczenie. Ale potem warstwy farby reagują na to właśnie tak, jak się wcześniej zaplanowało.

Wszystkie elementy przygotowawcze i właściwości technologiczne mają niesamowity wpływ na końcowy efekt. Na przykład w akwareli – właściwość przyciągania lub odpychania drobinek pigmentu, napięcie powierzchniowe, twardość wody, rodzaj podłoża: gramatura papieru i jego faktura.

Nawyki i doświadczenia płynące z uprawiania akwareli, która nie znosi poprawek i zmusza do położenia tej właściwej pod względem koloru czy waloru plamy – wpływają na inne techniki malarstwa.

Dla mnie nie jest ważne odwzorowanie realności, przenoszenie całości oglądu. W wycuciu malarza, w jego profesjonalizmie tkwi cezurą, który aspekt rzeczywistości wybierze, który zatrzyma, wyeksponuje. Jest to sprawa doświadczenia i talentu, a także uczciwości i obowiązku wobec niego.

Maluję obrazy, których jeszcze nie ma i jakie chciałbym sam zobaczyć.

W grafice nie tak prosto coś poprawić, wprowadzić zmiany. Czy w obrazie, który namalowałeś, lubisz coś zmieniać, patrząc nań po pewnym czasie? Jak spostrzegasz swoje wcześniejsze prace i co jeszcze zamierzasz w swojej sztuce osiągnąć?

Moje dawne prace traktuję tak, jakby były stworzone przez kogoś innego. Nie mam zwyczaju ich poprawiać, jak robił to chociażby Cybis, który bez przerwy przemalowywał własne obrazy.

Jestem typowym artystą pracownianym. Obrazy powstają na podstawie inspiracji nietypowym światłem, intrygującym fragmentem przedmiotu, rozgrywką formalną, zestawieniem kolorów, rozgryzaniem zagadnienia plastycznego, szukaniem rozwiązań technicznych i często technologicznych. Każda praca jest nowym wyzwaniem. Szukaniem innych dróg ekspresji.

Ale nie jest to takie proste.

Przeglądam stopy projektów, czekających cierpliwie na swoją kolej. Planuję, że następne będzie to i tamto, a jak przychodzi czas tworzenia, zupełnie inne wartości i inne potrzeby kierują moją decyzją.

Nie lubisz, gdy krytycy, patrząc na Twoje prace, zatrzymują się na warstwie motywów przedstawionych, nawet jeśli są one dla Ciebie tylko swoistym umownym znakiem, pretekstem?

Może dlatego, że zatrzymują się przy pracach, które dawno są już historią, gdy tymczasem ja sam jestem już w innym miejscu.

Jest takie powiedzenie „natura nie znosi próżni”. A jej część, „natura ludzka”, też ma to do siebie, że wypełnia to, co niedookreślone, znanymi sobie, wcześniej przyjętymi za obowiązujące, schematami. Formy, zaledwie mgliście mogące kojarzyć się z formami przedmiotowymi, podciągane są pod konkretne, znane sobie obiekty. Wypełnia się je własnym doświadczeniem, przeżyciem, wyniesionym ze swojego środowiska kulturowego. Często, nie daje się sobie nawet odrobiny czasu, by z otwartą postawą przyjąć coś nowego. Realizm albo abstrakcja – pośrednich form się nie zauważa.

Ale to wszystko zależy od indywidualnej wrażliwości, od częstości kontaktów z dziełami plastycznymi, od ich rodzaju i poziomu, od



Świat VI, 2010, olej, płótno, 70 x 50 cm.

BIBLIOTEKA
UNIwersytecka
w Toruniu

zaczepniętych w czasach szkolnych dobrych lub złych nawyków, wreszcie od ilości czasu danego sobie na kontakt z konkretnym dziełem, i jeszcze wielu, wielu innych czynników.

Artysta prowadzi przez część drogi, po czym zostawia odbiorcę sam na sam z szansą na przeżycie estetyczne lub emocjonalne. Ale odbiorca musi tego chcieć.

Gdy tworzę, nie myślę o odbiorcy, maluję właściwie dla siebie. Bo wypowiedanie się językiem plastyki, myślenie tymi wartościami, jest tak naturalne jak oddychanie, mówienie.

Zupełnie osobnym rozdziałem w Twojej twórczości jest świat koni. Skąd taka pasja? Wiadomo, iż jako temat nie należy do łatwych – wymaga znawstwa, niezwyklej koncentracji, umiejętności technicznych?

Koń w mojej twórczości to temat konsekwentnie realizowany od najmłodszych lat. Inspiracją stały się chwile spędzone z dziadkiem od strony mamy, Teodorem Chamier Gliszczyńskim. To właśnie jego konie – kasztanowaty ogier Hans, izabelowata klacz Liza i młodziutka klaczka Lotta – były moimi pierwszymi modelami.

Spotykam się często z pracami, na których głowa konia lub sylwetka przeniesiona jest najczęściej z fotografii. Są sprawne. Ale od siebie oczekuję czegoś innego. Dla mnie wierne odwzorowanie konia, biegłość w opanowaniu schematycznej, typowej jego formy, potocznie postrzeganej za poprawną, nie jest celem. Dążę do tego, by plamy czy formy kojarzące się z koniem były przede wszystkim elementami obrazu, jego kompozycji i rozgrywania zagadnienia plastycznego.

Już wiesz, że lubię trudne tematy. A te końskie oscylują na krawędzi. Właśnie dlatego są takie pasjonujące.

A tak naprawdę, malując konie, myślę w jakiejś mierze o człowieku, o jego kondycji, marzeniach, potrzebie wolności i jednocześnie jego stadnej naturze. Jest w tym coś na kształt personifikacji.

Znam też portret Brendy, jest piękna, rzadko pokazujesz ten obraz na wystawach?

Przecież zawsze mamy trochę swojego świata, którego do końca nie ujawniamy.

Nie stronisz także od akwareli, za co ją cenisz?

Za szansę wydobywania światła i takich barw, jakich nie da się otrzymać w innych technikach. Za poczucie zmagania się z materią, radość przełamywania jej oporu i nieustannego stawiania nowych wyzwań. Zawsze trzeba zdobywać ją od nowa.

Ta trudna i wymagająca nieustannego napięcia, doskonałej znajomości technologii, nie znosząca bylejakości i lekceważenia cech materiałów i narzędzi technika, odwdzięcza się lekkością, świetlistością, nasyceniem i unikatowością – pomijając jej praktyczną stronę: można jej używać nawet w trudnych warunkach i gdy do dyspozycji jest niewiele czasu.

Gdy dziś patrzysz na sztukę współczesną, zastanawiałeś się, w którą stronę zmierza? Jaka widzisz przyszłość sztuk wizualnych?

W ciągu mojego czasu zaobserwowałem dążenie – prawie modę i presję środowiska – do abstrakcji i powrót, poprzez hiperrealizm, do czegoś w rodzaju surrealizmu, tylko bardziej baśniowego, ilustratorskiego, przedstawiającego jakąś opowieść, wręcz ludycznego. Patrząc, jakimi drogami zmierza sztuka, dochodzę do wniosku o kołowym czy też spiralnym toczeniu się zmian w sztuce.

Masowe upowszechnienie fotografii, przejawiające się w możliwościach telefonów, aparatów cyfrowych, komputerów – nieograniczonych wprost możliwości cyfrowego przetwarzania obrazu, wbrew pozorom powinno spowodować, dla kontrastu, docenienie również kreacji materialnej. Wydaje mi się, że dla tej niszy grono odbiorców powinno się zwiększyć. ■



Stepowy, 2008, płótno, technika mieszana, 95 x 95 cm.

Andrzej Strumiłło

Nie jest łatwo malarzowi pisać o malarstwie, a koniarzowi o tematyce końskiej w malarstwie. Zawsze grozi sąd stronniczy i małostkowość. Jest rzeczą oczywistą, że bez względu na podejmowany temat, artysta wyraża przede wszystkim siebie.

Muszę się przyznać, że - jako profesjonalista - mam swoje kryteria i preferencje. Zazwyczaj cenię to, co sam usiłuję zrobić. Dlatego też w malarstwie Kazimierza Lemańczyka najbliższe są mi syntetyczne krajobrazy, a w tematyce końskiej dynamiczne szkice, pomijające zbędne detale, których opracowanie zatrzymałoby ruch i krępowało wyobraźnię. Prawie każda z prac Kazimierza Lemańczyka odznacza się szczerością szkicu i lapidarną syntezą. Artysta, przy całej biegłości obserwacji i umiejętnościach warsztatowych, potrafi zrezygnować z opisu na rzecz istoty zjawisk.

Przekazanie ruchu konia jest zadaniem trudnym, wymaga cierpliwej wieloletniej nieraz obserwacji tego zwierzęcia. Porównanie, którego użyję, jest odległe, ale podobnym zasadom hołdowała kaligrafia i rysunek Wschodu. Dobrze wiem, ilu żmudnych prób należy dokonać, aby z lekkością prowadzić rękę i narzędzie. W naszym polskim malarstwie XIX wieku temat konia pasjonował wielu twórców. Ale jakże różniły się konie Juliusza Kossaka od koni Piotra Michałowskiego. Były to nie tylko różnice ras. Była to inna forma i inna materia malarska. Jeżeli, uwzględniając Czas, miałbym wskazać na pokrewieństwa, to zapewne bliższym Lemańczykowi byłby Michałowski, z jego zmonumentalizowaną i syntetyczną formą i romantyczną swobodą pociągnięć pędzla. Chwalę oszczędne w środkach grafiki „*Galop*” i „*Cwał*”. Piękne są rysunki koni w śniegu i „*Stado w brązach*”. Hodowcy koni są szczególnie uczuleni na cechy eksterieru i prawidłowość ruchu. Arabiarze, patrzący na akryl „*Głowa araba*”, będą grymasić na brak linii szczupaczej głowy, szerszego czoła, niższego oka. Jedynie maść jest arabska. natomiast „*Kasztan*” na płótnie jest świetny jako portret wierzchowca.



Konie w śniegu, 2003, karton, tusz, 40.5 x 28 cm.

Ale wracając do krajobrazów, autorzy znanych mi omówień twórczości pejzażowej Kazimierza Lemańczyka, a jest ona różnorodna geograficznie i technicznie, przytaczają nazwiska Ślewińskiego, Pankiewicza, Makowskiego, Czapskiego. Ja mógłbym dodać jeszcze nazwisko Stanisławskiego. Jestem pełen uznania dla wyrefinowanej biegłości akwareli „Port-en-Bessin”. Poruszył mnie niezwykle prosty akryl „Zmierzch VII”. Wszystko, co mieści się pomiędzy tymi pracami, przy całej swobodzie i zróżnicowaniu tematu, charakteryzuje się dynamiką, można by powiedzieć kawaleryjską, oszczędną gamą barwną oraz nastrojem miejsca i czasu.

Gdyby konie i pejzaże mogły mówić, podziękowałyby zapewne Autorowi za trud przyjazny, dzięki któremu zbliżył je do człowieka.

Andrzej Habicht

W. M. R. Włocławek, 2010



Kasztan, 1990, olej, płótno, 27 x 41 cm.



Głowa araba, 1985, akryl, 42 x 38 cm.



Martyna Maria Lemańczyk

„Nie prawda, lecz farba decyduje u malarza.

Prawda przez farbę i w farbie.

Przekonywająca jest farba, nie natura”

Jan Cybis, *Notatki malarskie. Dziennik 1954-1966*

Pracownia artysty jest światem przesyconym magią i tajemnicą, miejscem pełnym przedmiotów niewiadomego przeznaczenia i dziwnej proveniencji, przedmiotów, które pobudzają wyobraźnię i zmuszają do zastanowienia. To swoiste laboratorium, pełne półproduktów, narzędzi i rekwizytów o przeróżnych kształtach i kolorach, elementów, celem egzystencji których jest to, by służyły do wykonania czegoś innego niż one same. To przestrzeń aktywująca wszystkie pięć zmysłów. Przynajmniej taką jawi się pracownia oczom dziecka, dla którego od najmłodszych lat właśnie to miejsce stanowi najbliższe otoczenie. Pamiętam doskonale zamki budowane z ulubionych siwych pudełek po farbach marki Talens, wszechobecny zapach terpentyny, pastele brudzące palce niczym pyłek ze skrzydeł motyli, fascynujące intensywnością koloru przejrzyste słoiczki z ekoliną, bursztynowe drobinki kleju kostnego, dziwaczne formy utworzone na zaschniętej palecie. Pamiętam łaskotanie mięciutkich pędzli do akwareli. Pamiętam skrawki kolorowego papieru od passe-partout – fantastyczną zdobycz w czasach, gdy tak bardzo tęskniło się za odmianą otaczającej zewsząd szarości; pamiętam barwne i błyszczące folie samoprzylepne, z których wycinało się dziurkaczem krążki, doskonale imitujące kolczyki (furora w przedszkolu!). Pamiętam świat widziany przez zielone szkiełko filtra fotograficznego. Z czasem,

dziecięca fascynacja przerodziła się w obserwację, w zgłębianie przeznaczenia otaczających przedmiotów, w śledzenie przeobrażania się białej powierzchni w świat plam, z których żadna nie jest przypadkowa ani niekontrolowana – krótko mówiąc, w rozumienie i naukę procesu twórczego.

Różnorodność warsztatu i szeroki obszar działalności plastycznej to charakterystyczne cechy twórczości Kazimierza Lemańczyka. Wynikają one z wszechstronnych zainteresowań technologią oraz potrzeby poznania i zrozumienia prawidłowości rządzących różnymi dziedzinami sztuki i rzemiosła. Na przestrzeni lat zamiłowanie to zaowocowało – oprócz dogłębnego poznania, bazowych niejako, technik malarskich i graficznych, a także fotografii, projektowania graficznego i poligrafii – zaznajomieniem się także z rzeźbą, płaskorzeźbą, odlewnictwem, witrażem, jubilerstwem, kowalstwem, kamieniarstwem, ceramiką i wieloma innymi przestrzeniami wyrazu artystycznego. Jednakże celem tych poszukiwań nie jest samo tylko opanowanie technik, ani też chęć poznania tworzywa, by móc poddawać swej woli jego materialność. Celem jest niezmiennie dotknięcie formy. Albowiem, jak pisze Wiesław Juszcak, „proces twórczy ma na celu zawsze jakieś poznanie, i zarazem ma na celu dotarcie do formy. Ma na celu rozumienie i niejako pozaracjonalne *objawienie równocześnie*”¹. A zatem te dwa elementy, umiejętności i wyraz, pozostają nierozłączne, bowiem „forma artystyczna może się odstąpić, ujawnić, *rozbfłysnąć* dzięki transformacji rzeczywistości i transformacji tworzywa. A każdy akt przetwarzający surowy materiał w materię sztuki zasadza się na poznawaniu przetwarzanego, na wydobywaniu z wszelkich przedmiotów takiego rodzaju poznania ich *treści skierowanych ku formie*”.

Sprawność warsztatowa, paradoksalnie, bywa zdradliwa przy wyłuskiwaniu formy z nadmiaru treści. Podobnie jak Willem de Kooning, który rysował z zamkniętymi oczami lub też rzeźbił, zakładając kilka par rękawic, by „nie wiedzieć, gdzie są jego dłonie”, Kazimierz Lemańczyk często zmaga się z własną precyzją, temperując ją, utrudniając samemu sobie akt twórczy, by uzyskać efekt prostoty, równowagi między semantyką i formą, by wyeliminować to, co redundantne, nadmierne – lub osiągnięte zbyt łatwo. W tym celu ściśle „współpracuje” z narzędziem, dając się prowadzić jego specyfice, akceptując warunki, jakie ono dyktuje. Do jego ulubionych narzędzi należą: łodygi łopianu, które po zaostrzeniu i napełnieniu farbą stanowią rodzaj „pióra z nabojem”, trzonek pędzla, rozmaite patyki oraz pędzle własnej produkcji – wśród których niezwykle wyrafinowany jest egzemplarz wykonany z sierści dzika, podebranej z „saloniku myśliwskiego” na jednym z plenerów, po odkryciu, że artysta zapomniał pudełka z przyborami; wreszcie własne palce. Efekty nietypowe i intrygujące, a także wymagające wyobraźni, przynosi ponadto mieszanie technik, w tym również wykorzystywanie substancji nadających pracom specyficzną fakturę i teksturę: piasku czy innych gruboziarnistych „wypełniaczy” o różnych właściwościach. Surowość narzędzia nie idzie jednakże w parze z bylejąkością tworzywa: podstawą dla Lemańczyka są takie materiały malarskie – płótno, farby, papier etc. – które nie zmieniają z czasem swoich właściwości.

Nie tylko narzędzie potrafi „prowadzić” artystę, robi to przede wszystkim sam obraz. Nadrzędnym celem Lemańczyka jest uzyskanie w obrazie poczucia harmonii i równowagi; jeśli analizuje on ruch – nie ma on być zatrzymaną niczym stop-klatka jego fazą, lecz syntezą ruchu, trwającą poza czasem. Artysta

¹ W. Juszcak, *Zastona w rajskie ptaki*. Warszawa 1981, s. 50 i nast.

osiąga to poprzez odpowiednie wyważenie mas światła i cieni, barw ciepłych i zimnych, linii ewokujących wrażenie dynamiki i statyczności. Każda położona plama działa wszak w kontekście całości, wywołując reakcję innych partii obrazu, które domagają się zrównowżenia. Ów proces „dodawania” i „odejmowania”, ścierania się sił aktywizujących i harmonizujących, na bieżąco dopracowuje kompozycję i często weryfikuje pierwotną koncepcję obrazu. Najbardziej znaczącym i czasem niełatwym momentem jest podjęcie decyzji o przerwaniu tej „wymiany ognia” i uznanie obrazu za rozstrzygnięty – uzyskując stabilność kompozycji, właściwe proporcje znaczenia i formy, jednocześnie z zachowaniem pewnego stopnia niedookreślenia, by pozostawić odpowiednie pole do interpretacji.

Percepcja działa na zasadzie wychwytywania ogólnych cech strukturalnych tego, co widzimy i porządkowaniu ich za pomocą skojarzeń wywołanych śladami, jakie zapisują w pamięci kształty znane. Prowadzi to u odbiorcy do automatycznej interpretacji widzianych kształtów jako przedstawień świata realnego, nawet gdyby wiązało się to z maksymalną jego syntezą. Jednak, jak pisze Rudolf Arnheim, „sporządzanie obrazu (...) nie opiera się po prostu na optycznej projekcji przedstawionego przedmiotu, lecz stanowi oddawany właściwościami wybranego tworzywa ekwiwalent tego, co zauważyło się w przedmiocie”². Kazimierz Lemańczyk w swej twórczości posługuje się swoistą grą percepcji – „opętany” pejzażem, dostrzega przestrzenie w najbardziej niespodziewanych miejscach: w refleksach, odbiciach i załamaniach światła, jakie tworzą się w głębi szkła, na szybach czy błyszczących powierzchniach; w nieostrościach dalszego planu fragmentów fotografii, tak własnych, jak i napotkanych przypadkiem, często odwróconych o 90 lub 180 stopni, jak również w kadrach filmu, zsyntetyzowanych poprzez ruch kamery – słowem wszędzie tam, gdzie wyczulone oko może odnaleźć strukturę tworzącą plany: i te właśnie abstrakcyjne plany stają się inspiracją dla jego kompozycji malarzkich. Dlatego też jego prac – zwłaszcza tych z lat ostatnich – nie należy określać mianem iluzji rzeczywistości, lecz aluzji do rzeczywistości. Punktem wyjścia poszukiwań formy jest bowiem w jego przypadku abstrakcja, która stopniowo podlega swoistej konkretyzacji – a raczej grze dwuznaczności, grze w odnajdywanie struktur, które mogą dawać wrażenie konkretnych, choć są całkowicie wymagowane. Abstrakcja ta potrzebuje jednak bodźca w postaci materialnych, acz postrzeżonych przypadkowo, elementów świata rzeczywistego – lecz ich funkcja ograniczona jest wyłącznie do roli katalizatorów, wydobywających na światło dzienne inne światy, które w sobie zawierają.

„Wychodzą niekiedy spod pędzla malarza rysy przechodzące jego pojęcia i wiedzę, i które jego samego pogrążają w zachwycie i zdumieniu”, stwierdził przed laty Michel de Montaigne. Będzie tak jednak wyłącznie wówczas, gdy artysta da się pochłoniąć poszukiwaniom formy. Ten właśnie cytat, na pożółkłej kartce z kalendarza, wisiał odkąd pamiętam na widocznym miejscu w pracowni mojego ojca. Nie bez powodu.

² R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, przeł. J. Mach. Gdańsk 2004, s. 121.

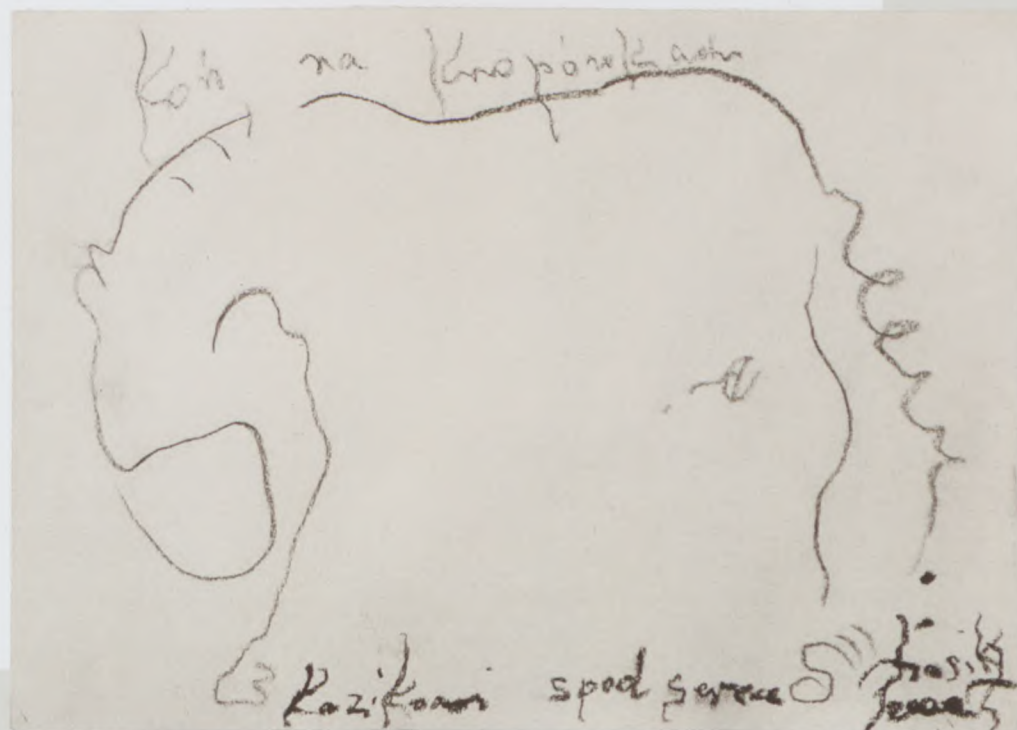
Warszawa, 10/10/2010

Ukton

W stronę czystego nieba,
Chwała rżącym chrapom i rozwianej grzywie.
Dzięki za krnąbrną kreskę zwyczajnego ołówka,
Za radość z mokrej plamy jak i z tłustego impastu.
Nadzieja wobec mrocznej zieleni o brzasku,
Uciecha z jasnego refleksu na portowej fali
I wiara w migoczące drobne światełko na horyzoncie
Z romantyczną egzaltacją.
Bacz aby nie zwątpić.

Kazimierzowi Lemańczykowi

Paweł Lasik



Kalendarium



KAZIMIERZ LEMAŃCZYK

Urodzony w 1953 roku. Syn Mariana i Marty, z domu Chamier Gliszczyńskiej.

1968 - 1973

Zdaje egzaminy do pięcioletniego Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Bydgoszczy, znanej w Polsce „Turwidówki”. Dostaje się pod skrzydła Stanisława Matuszczaka, opiekującego się wydzieloną po I roku grupą grafików – jemu to zawdzięcza dużą wszechstronność i solidny warsztat.

W zakresie rysunku i rzeźby szkoli się u Zofii Rybiańskiej.

1971 - 1975

Jako dokumentalista, uczestniczy w ekspedycjach archeologicznych - planowych, jak i ratowniczych, prowadząc dokumentację kartograficzną, rysunkową, fotograficzną.

Współpracuje z Katedrą Archeologii Uniwersytetu Łódzkiego, Katedrą Archeologii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Muzeum w Chojnicach oraz Muzeum Archeologicznym w Toruniu, gdzie w roku 1974 pracuje na części etatu, wykonując dokumentację kartograficzne i rysunkowe.

1972

październik - Powstaje cykl fotograficzny „Jesień na Kaszubach”, który po latach nabrał dodatkowej wartości jako ciekawa dokumentacja w większości nieistniejącej już architektury drewnianej Kaszub Południowych. Cykl slajdów wyświetlany był w witrynie salonu firmowego bydgoskiego „Fotonu”.

1973

styczeń - Bierze udział w konkursie na plakat i okładkę biuletynu z okazji 30. rocznicy powstania Związku Walki Młodych (plakat - I nagroda, okładka - II nagroda). Wystawa prac konkursowych odbyła się w Pomorskim Domu Sztuki - BWA w Bydgoszczy.

maj - Dwutygodniowy plener szkolny w Charzykowach, prowadzony przez Jana Szkaradka, współorganizowany z OT „Gromada”.

Charzykowy, 1973, olej, płótno, 99,5 x 79,5 cm.



Rysunek, 1972, papier, 99,5 x 79,5 cm.
(pozował dziadek Ryszarda Czajkowskiego - kolegi z PLSP)



Brda w Bydgoszczy, 1971,
gwasz, karton, 50 x 70 cm.

czerwiec - Matura: otrzymuje tytuł technika sztuk plastycznych w zakresie specjalności techniki graficznej.

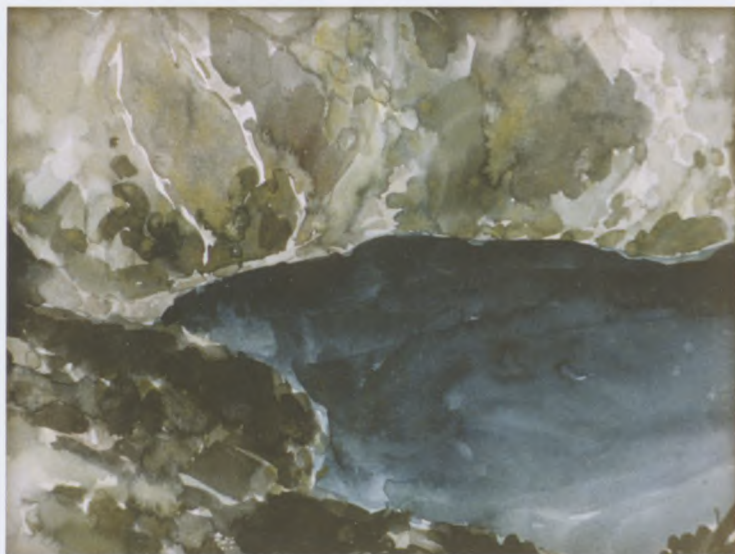
sierpień - Pierwsza indywidualna wystawa, już absolwenta Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Bydgoszczy, zorganizowana przez Muzeum w Chojnicach (30 VII - 15 IX).



Morze, 1973, akwarela, 34 x 27cm.



Rysunek (Tatry), 1971, papier, 30 x 32 cm.



Morskie Oko, 1974, akwarela, 28.5 x 22 cm.

1974

maj - Druga, potwierdzająca wieloletnią fascynację tematyką górską, wyprawa w Tatry - wraz z grupą zaawansowanych turystów, przemierza szlaki tatrzańskie. Później wielokrotnie powraca w polskie góry (Tatry, Pieniny, Sudety, Bieszczady, Beskidy), by „naładować artystyczne akumulatory”.

Tematy tatrzańskie były i wciąż są obecne w jego twórczości: często gromadzone od dawna motywy i inspiracje, po latach zaczynają swoje drugie życie.

lipiec - Plener w Toruniu pod kierownictwem prof. Stanisława Borysowskiego (30 dni). Wystawa poplenerowa, otwarta 18 XII w BWA, mieszczącym się w toruńskim Dworze Artusa, przynosi nagrodę za pracę „Ruiny zamku w Toruniu”.

sierpień - Plener w Szubinie, połączony z działaniami na rzecz miasta w ramach akcji „Studenci Szubiniowi”, z okazji obchodów 600-lecia miasta. Wystawa poplenerowa miała miejsce w tamtejszym Urzędzie Miejskim, a powstałe wówczas dekoracje plenerowe i formy przestrzenne wpisały się w krajobraz Szubina na długie lata.

wrzesień - Druga indywidualna wystawa malarstwa Kazimierza Lemańczyka, zorganizowana przez Muzeum w Chojnicach. Prezentuje 9 obrazów olejnych.

1975

maj - Udział w konkursie na plakat „Dni Torunia”, organizowanym przez Urząd Wojewódzki w Toruniu. Nagrodzony plakat K. Lemańczyka został wydrukowany i można go było ujrzeć nawet w najodleglejszych dzielnicach Torunia. Wystawa pokonkursowa miała miejsce w sali wystawowej KMPiK w Toruniu.

1973 - 1978

Zostaje przyjęty na Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Jego macierzystym miejscem staje się Zakład Grafiki, a szczególnie pracownia prof. Edmunda Piotrowicza.

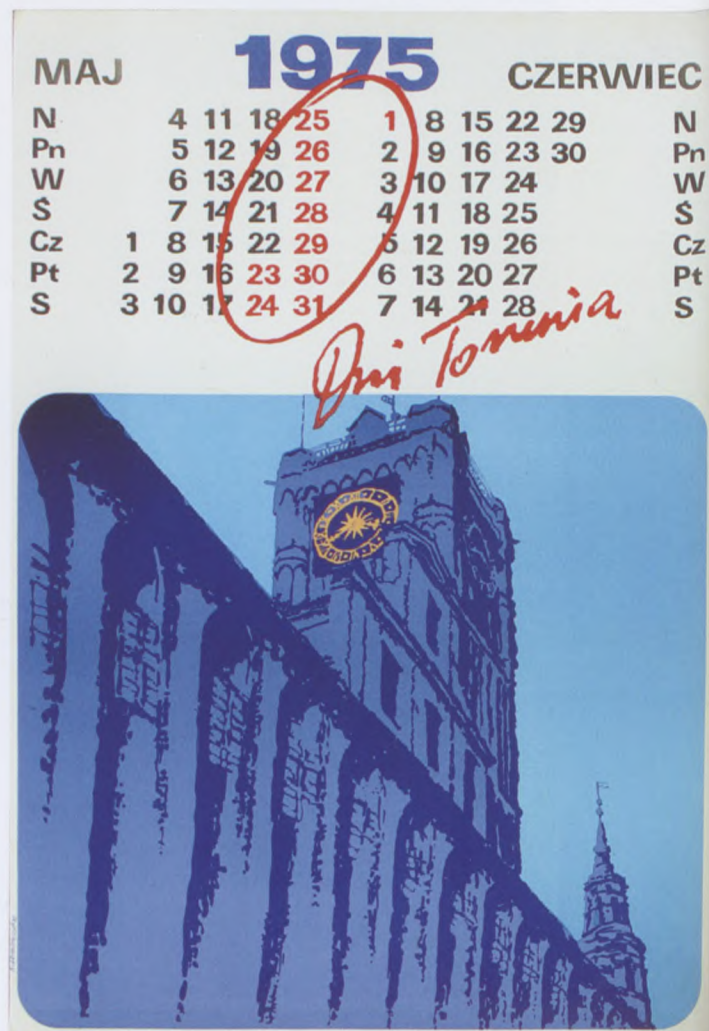
W latach 1974-76 działa w Komisji Kultury Rady Uczelnianej samorządu studenckiego (m.in. dwukrotnie współorganizuje juwenalia studenckie w Toruniu). Należy do organizatorów i uczestników wielu wystaw i akcji plastycznych w ramach Koła Naukowego Plastyków. W grudniu 1975 r. odbiera z rąk rektora UMK w Toruniu, prof. dr hab. W. Woźnickiego, „wyróżnienie w uznaniu osiągnięć naukowych i zaangażowania w pracę społeczną, z życzeniami dalszych sukcesów”.

Od 1975 r. współpracuje z Klubem Morskim w Toruniu jako członek zarządu do spraw kultury.

Lata studenckie obfitują w różnorodną działalność: współpracuje z klubem „ODNOWA”, teatrami studenckimi „Panoptikon” i „Gamma”, Radiem Centrum i Radiem Bielany.

Działa również w sekcji jeździeckiej AZS oraz w Studenckim Klubie Jeździeckim.

Plakat ze zbiorów Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu





Czarny Staw, 1974, akwarela, 29.5 x 21 cm.

czerwiec – W klubie „Bielany” w Toruniu odbywa się indywidualna wystawa fotogramów K. Lemańczyka, pt. „Dzieje jednego galopu”. Wystawa cieszyła się uznaniem do tego stopnia, że wszystkie prace zostały skradzione.

lipiec - Plener w Żninie, prowadzony przez prof. Piotra Firleja.

sierpień - Dwutygodniowy obóz wędrowny po Beskidzie Niskim (m.in. Biecz, Gorlice, Szymbark, Bielanka, Uście, Magura Małastowska, Smerekowiec, Wysowa, Krępna, Przetęcz Dukielska, Krośno, 31 VII – 12 VIII). Na trasie powstaje wiele szkiców rysunkowych i akwarelowych.

sierpień – Kruszwica: obóz teatralny Studenckiego Teatru „Gamma” Wydziału Sztuk Pięknych UMK, wykorzystany również jako plener malarski.

wrzesień - Plener w Chłapowie niedaleko Władysławowa, którego organizatorem był Klub Morski UMK Toruń i toruńskie zakłady „Elana”. W trakcie trzytygodniowego pleneru powstają akwarele oraz 7 olejnych obrazów, m.in. cykl chłapowski - cztery obrazy z życia maszoperii: „Szyper Józef Gojka”, „Kuter i dorsze”, „Wrak”, „Stedry”. Swój akwarelowy portret J. Gojka otrzymał w darze. Wystawa prac z pleneru w Chłapowie odbywa się w Klubie Morskim w Toruniu (otwarcie 26 X).



Uście Gorlickie. Wnętrze cerkiewki przerobionej na kościół katolicki, 1975, szkic akwarelowy, 29.5 x 21 cm.



Cykl chłapowski, 1975, olej, płótno, 4 x 80 x 80

1976

luty - Udział w wystawie marynistycznej w Ośrodku Kultury Morskiej w Szczecinie; wystawa przeniesiona została następnie do Berlina (wówczas NRD).

kwiecień - Udział w Festiwalu Teatrów Studenckich w Zielonej Górze wraz z teatrem studentów Wydziału Sztuk Pięknych UMK „Grama”, jako „człowiek od scenografii i efektów specjalnych”. Spektakl „Huśtawka”, wg scenariusza Eugeniusza Ozgi, nie został sklasyfikowany ze względu na swoją nietypową formę. Ów „teatr bez słów”, w nowatorski sposób wykorzystujący ruch oraz oryginalne efekty wizualne i dźwiękowe, najwyraźniej wyprzedzał swoją epokę. Podobną ekspresję i poetykę prezentowała później, z wielkimi międzynarodowymi sukcesami, „Scena Plastyczna” z Lublina (obecna zresztą na tym festiwalu). Eugeniusz Ozga po skończeniu studiów podejmował dalsze teatralne działania w Szczytnie.

lipiec - Plener w Nowym Mieście Lubawskim, prowadzony przez prof. Józefa Kotlarczyka. Powstało 10 prac.

sierpień - Plener w Wielkim Tyrnowie (Bułgaria), w ramach współpracy z tamtejszym uniwersytetem.

Plener ten, prowadzony przez Mirosława Piotrowskiego, oprócz pobytu w „przesławnym mieście carów” - dawnej stolicy Bułgarów, umożliwił również poznanie m.in. Warny, Plewen, klasztoru Preobrażeńskiego, Gabrowa oraz „żywego skansenu” w Etyrze. Powstało 10 akwarel.



Turecki zaułek (Wielkie Tyrnowo), 1976, akwarela, 44 x 20,5 cm.

wrzesień - Indywidualna wystawa malarstwa „Akwarele” (27 prac), zorganizowana przez Muzeum w Chojnicach (11 IX - 30 XI), prezentująca najnowsze prace, powstałe w ciągu ostatniego roku na plenerach w Chłapowie, Nowym Mieście Lubawskim, w Bułgarii oraz na obozie wędrownym po Beskidzie Niskim.



1977

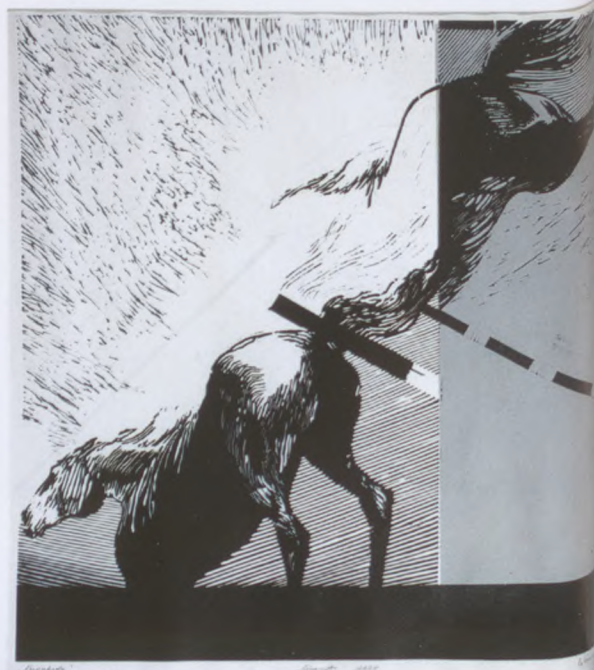
maj - Udział w zbiorowej wystawie prac studenckich, zorganizowanej przez Koło Naukowe Plastyków UMK w Galerii „S” w Dworze Artusa w Toruniu. Wystawia 12 rysunków i akwael o tematyce hipologicznej oraz dwa projekty plakatów.

Latem ulega zniszczeniu większa część dotychczasowego dorobku Kazimierza Lemańczyka: wiele plakatów - już zrealizowanych bądź projektów, grafik i prac na papierze, odbitek fotograficznych, dokumentów, wycinków prasowych i notatek. Awaria kanalizacji spowodowała bezpowrotną stratę zgromadzonych na wakacyjne przechowanie w pomieszczeniach piwnicznych akademika materiałów.

wrzesień - „Końskie sprawy” - indywidualna wystawa o tematyce hipologicznej, eksponowana w Bramie Człuchowskiej chojnickiego Muzeum (IX 1977 - II 1978). Prezentowane były 24 prace (oleje, akwarele, rysunki, grafiki).

październik - Zawiera związek małżeński z Ewelina Kingą Lipińską.

Przed nocą, 1978, akwaforta + akwatinta, 26,5 x x 43 cm.



Przeszkoda, 1978, linoryt, 43 x 43 cm.

Cwał, 1977, akwatinta - odprysk, 58 x 29.5 cm.

1978

Pod kierunkiem artysty grafika, prof. Edmunda Piotrowicza realizuje cykl 12 dyplomowych grafik, głównie w technikach metalowych (akwaforta, akwatinta, odprysk, sucha igła).

czerwiec - W gmachu Zakładu Grafiki Wydziału Sztuk Pięknych UMK przy ul. Sienkiewicza ma miejsce wystawa prac dyplomantów.

lipiec - Obrona pracy magisterskiej.

październik - Zostaje członkiem Koła Młodych Okręgu Bydgoskiego Związku Polskich Artystów Plastyków.

1979

marzec - Uczestniczy w Ogólnopolskim Plenerze Malarskim „Zima na Pałukach”, zorganizowanym przez Okręg Bydgoski Związku Polskich Artystów Plastyków w Wenecji k/Znina. Wystawa ogólnopolskiego pleneru młodych plastyków odbyła się w Inowrocławiu, w ramach obchodów Ogólnopolskiego Święta Młodości (otwarcie 20 VI).

wrzesień - Indywidualna wystawa malarstwa Kazimierza Lemańczyka „Krojanty '39”, tematycznie związana z 40. rocznicą szarży 18. pułku Ułanów Pomorskich w dniu 1 września 1939 roku pod Krojantami. Wystawie towarzyszyła ekspozycja militariów i dokumentów dotyczących tego wydarzenia.

Do K. Lemańczyka należało też opracowanie scenariusza i oprawy graficznej wystawy (1 IX 1979 - II 1980).

1981

sierpień - Odbywa się indywidualna wystawa malarstwa i grafiki Kazimierza Lemańczyka (łącznie 16 prac) w bydgoskim BWA (otwarcie 12 VIII).

1982

styczeń - Przychodzi na świat córka Martyna Maria.

sierpień - Indywidualna wystawa malarstwa Kazimierza Lemańczyka, pt. „Zbliżenia” (28 prac), która towarzyszy obchodom 50-lecia Muzeum w Chojnicach. Otwarcie (30 VIII) odbywa się równoległe z wystawą Janusza Jutrzenki Trzebiatowskiego pt. „Studium pejzażu”.

Przed pałacem w Gębicach. Na zdjęciu m.in. Aleksandra Fichna-Chełkowska, Jan Dąbrowski, Maria Janiga, Maria Ziábka-Lasik, Paweł Lasik, Kazimierz Lemańczyk, Aleksandra Nowak-Zemplińska z synem, Andrzej Wiśniewski. Foto. Bogdan Winkiel (komisarz pleneru). Uczestnikiem był również Marek Głowacki, nieobecny przy foto.



Na zdjęciu m.in.: (od lewej) Michał Stalmarski - ówczesny dyrektor BWA w Pile, Magorzata Iwańska, Kazimierz Lemańczyk, Eugeniusz Ćwirlej, Marek Głowacki, Lesław Kukawski, Aleksandra Fibich-Beim, Lech Koznowski. Niżej Renata Fromberg i Jerzy Litewka.

1983

kwiecień - Prezentuje 4 prace na ogólnopolskiej wystawie „Motyw koński we współczesnej plastyce” w BWA w Pile (otwarcie 7 IV).



maj - Ogólnopolski Plener „Koń w malarstwie” w Gębicach, zorganizowany przez BWA Leszno, Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Lesznie oraz Stadninę Koni w Pępowie.

Powstają 4 prace olejne oraz wiele rysunków i szkiców. Wystawa poplenerowa „Koń w malarstwie - Gębice '83” odbywa się w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Lesznie (otwarcie 28 IX).



Galop, 1981, rysunek - sepia.

1984 - 1988

kwiecień - Wieloletnia współpraca z Muzeum otrzymuje nowy wymiar - etat. W Muzeum Historyczno-Etnograficznym w Chojnicach pełnił w latach 1984-88 funkcję kierownika Działu Sztuki. Przygotowywał scenariusze, katalogi i realizację wystaw, publikacje i imprezy.

1984

Jego prace wystawiane są na I Międzynarodowych Targach Sztuki „InterArt” w Poznaniu.

Bierze udział w targach „Koń i polowanie” w Hanowerze (wówczas RFN).

1985

styczeń-marzec - Udział w wystawie prac o tematyce hipologicznej w rozgłośni NDR (Norddeutsche Rundfunk) w Hanowerze.

lipiec - niespodziewanie umiera ojciec.

grudzień - Wystawa indywidualna pt. „Konie w twórczości Kazimierza Lemańczyka”, w Bramie Człuchowskiej Muzeum Historyczno-Etnograficznego w Chojnicach (20 XII 1985 - III 1986).

1986

marzec - Indywidualna wystawa o tematyce hipologicznej „Konie” w Galerii EMPIK w Elblągu (otwarcie 10 III).



Pod górę, 1977, olej, płótno, 90 x 90 cm.

1987

październik - Pierwszy wyjazd do Francji: pobyt w Bretanii i Normandii. Powstają akwarele i szkice, inspirowane tamtejszym pejzażem. Ówczesny wyjazd można nazwać rekonesansem, który zaowocuje wystawami i plenerami we Francji. Normandia i Bretania, a także Paryż, stały się silnym źródłem inspiracji i motywem trwale obecnym w twórczości Kazimierza Lemańczyka.

wrzesień - Międzynarodowy plener z Funce z udziałem francuskich gości, m.in. Hevre Bailleul, Jean-Yves Cardinal.

1988

marzec - Współorganizuje wystawę „Sztuka kontemplacji '88”, eksponowaną w Bayeux w Normandii (Francja).

1989

październik - Na zaproszenie francuskich przyjaciół z Bayeux, współorganizuje z ChTPF dziesięciodniowy plener malarski, którego jest komisarzem. Oprócz odkrywania zakątków tego uroczego miasta, uczestnicy odwiedzili również Mont St. Michel, Arromanche, Port-en-Bessin. W tym samym czasie odbywała się wystawa prac siedmiu polskich uczestników pleneru, pt. „Exposition des peintres polonaises” w Halle-aux-Poissons w Bayeux.



Arromanches, 1989 r.

Arromanches, 1989, akwarela, 48 x 28 cm.



Normandia I, 1993, akwarela, 53 x 40 cm.

1990

wrzesień - Ogólnopolski Plener „Nadmorskie spotkania '90” w Stegnie, organizowany przy współpracy Centrum Sztuki Galeria EL w Elblągu i firmy Furnel International Ltd.

listopad - Wystawa poplenerowa w odbyła się w Centrum Sztuki Galeria EL w Elblągu.

grudzień - Wystawa „Nadmorskie spotkania '90” przeniesiona została do Warszawy (Galeria Dom Sztuki).

1991

lipiec - Indywidualny plener na terenie tzw. Szwajcarii Kaszubskiej - nie pierwszy i nie ostatni. Kaszuby, mimo pozorów zwartości, to kraina zróżnicowana, zarówno pod względem cech krajobrazu, jak i pewnych odmienności kulturowych, a nawet w obrębie języka - inaczej mówi się nad morzem, inaczej w „sercu Kaszub” - okolicach Kartuz i Kościerzyny, jeszcze inaczej na terenie tzw. Gochów, czyli Kaszub Południowych; stanowią więc niewyczerpane źródło inspiracji.

1992

sierpień - Indywidualna wystawa malarstwa „Światło i woda” w Bramie Człuchowskiej Muzeum Historyczno-Etnograficznego w Chojnicach. Wystawa towarzyszyła obchodom 60-lecia Muzeum w Chojnicach. Po raz drugi, podobnie jak przed dziesięcioma laty, odbył się podwójny wernisaż, otwierający też równoległą wystawę Janusza Jutrzenki Trzebiatowskiego (27 VIII)





Port-en Bessin I, 1989, technika mieszana, 70 x 50 cm.

1993

marzec - Plener w Emmendorf (Niemcy), na zaproszenie państwa Ruth i Reinharda Schülke (komisarz - artysta plastyk, Otylia Meyer).

marzec - Udział w wystawie zbiorowej polskich artystów w Uelzen (Niemcy), w ramach Tygodni Kultury Polskiej (6-28 III 1993), w Kulturzentrum Uelzen.

Równolegle, w Uelzen i jego regionie, eksponowanych było kilkanaście wystaw indywidualnych polskich uczestników tego ciekawego wydarzenia kulturalnego.

Wystawa indywidualna Kazimierza Lemańczyka w ramach Tygodni Kultury Polskiej mieściła się w zamku Holdenstedt i podejmowała tematykę hipologiczną.

Otwarcie wystawy odbyło się 7 marca, równolegle z ekspozycją Mariana Michalika, Sabiny Lonty i Adama W. Bagińskiego; w wernisażu uczestniczyli m.in. minister kultury Dolnej Saksonii, prof. Rolf Wernstedt, konsul generalny RP Marek Rzeszotarski.

marzec - Udział w zbiorowej wystawie w Bad Bevensen, również w ramach Tygodni Kultury Polskiej.

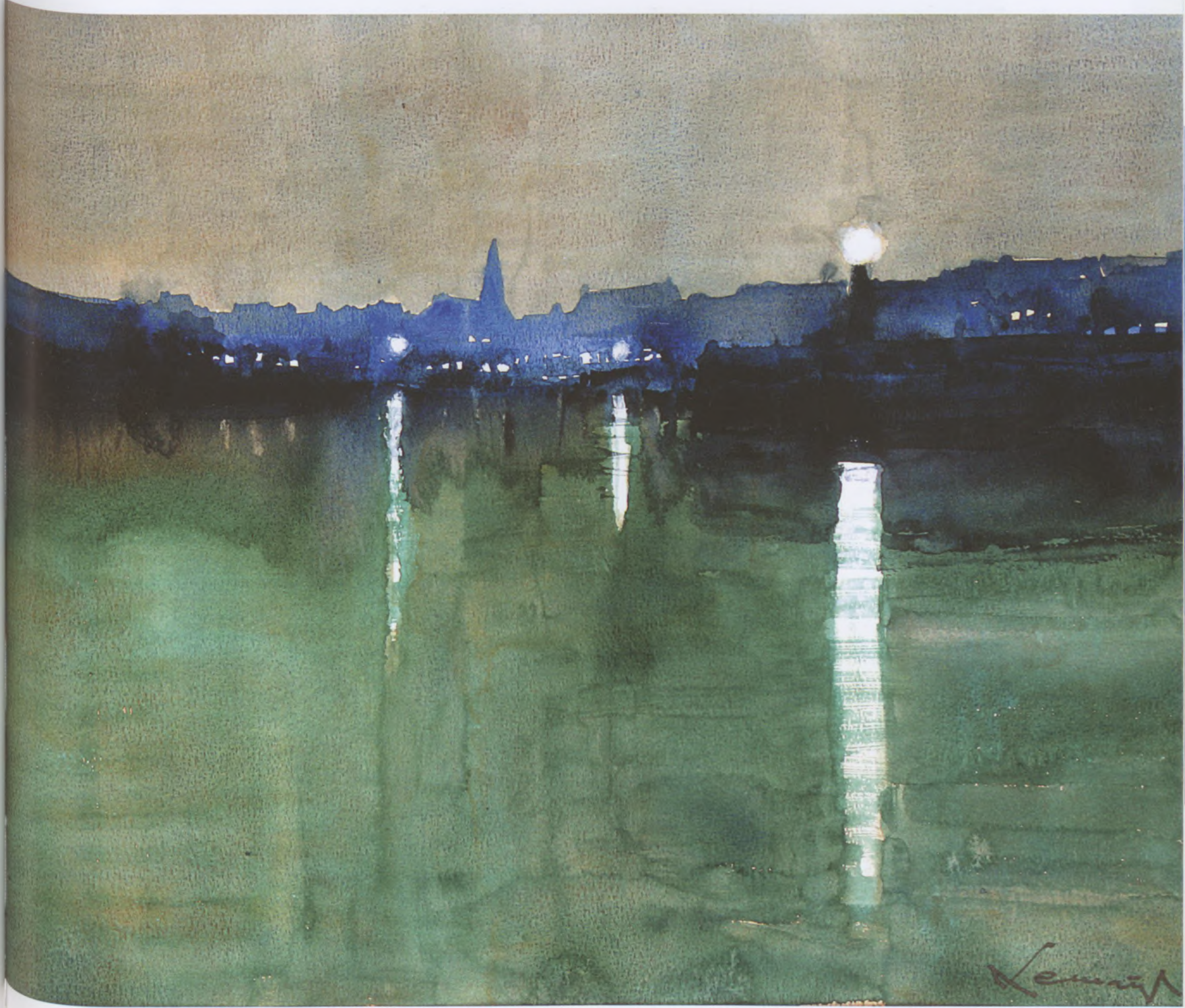
grudzień - Jubileuszowa wystawa „Kazimierz Lemańczyk - artysta plastyk”, podsumowująca 20-lecie aktywności twórczej, licząc od pierwszej wystawy indywidualnej. Miejsce: Brama Człuchowska Muzeum Historyczno-Etnograficznego w Chojnicach (benefis 21 XII).





Aure II (Bayeux), 1989, akwarela, 34,5 x 45 cm.





Zielony - Port-en-Bessin, akwarela, 54,5 x 44 cm.

1994

maj - Udział w II Biennale Plastyki Bydgoskiej - środowiskowego przeglądu twórczości (prezentuje 5 prac). Wystawa ma miejsce w Salonie Sztuki Współczesnej BWA w Bydgoszczy (27 V - 3 VII).

1995

To rok obfitujący w hipologiczne inspiracje, dzięki czterem wyjazdom do Niemiec na zaproszenie hodowców koni rasy hanowerskiej. K. Lemańczyk przebywa w Dolnej Saksonii, regionie Niemiec najbardziej znaczącym pod względem hodowli koni. Uczestniczy w imprezach lokalnych i krajowych: pokazach, zawodach, targach, m.in. „German Clasic” w Bremie. Ma okazję poznać grono najwybitniejszych sportowców – olimpijczyków z całego świata, uprawiających dyscypliny jeździeckie.

marzec - Udział w wystawie „Edmund Piotrowicz (1915-1991) i jego uczniowie”, na której prezentuje 5 prac. Retrospektywna, pośmiertna wystawa, zorganizowana przez Muzeum Okręgowe w Toruniu, w jego głównej siedzibie - Ratuszu Staromiejskim, gromadziła prace długoletniego kierownika Zakładu Grafiki Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, prof. Piotrowicza oraz prace jego 18 uczniów, wybranych spośród wielu roczników absolwentów.

We wstępie do katalogu wystawy Michał Woźniak, ówczesny dyrektor Muzeum Okręgowego w Toruniu, pisał: „Do udziału w wystawie zaprosiliśmy grono Jego Uczniów: spośród wielu przez Niego wykształconych i godnych zaprezentowania wybraliśmy osiemnastu twórczych, aktywnych, a przy tym reprezentujących wielość rozwiązań formalnych i różnorodność stylistyczną, co jest charakterystycznym rezultatem liberalnych pod względem metod pedagogicznych Profesora.

Ponadto, co nie bez istotnego znaczenia-artystów grafików czynnych w różnych środowiskach i ośrodkach artystycznych kraju”.

1996

czerwiec - Wystawa indywidualna „Koń i pejzaż - grafika, malarstwo, rysunek” w Bad Bevensen (Niemcy), z inicjatywy tamtejszego burmistrza, Knuta Markuszewskiego, w gmachu „Kurhausu”.

W otwarciu wystawy (9 VI) uczestniczył konsul generalny RP w Hamburgu, Stanisław Cisła, przedstawiciel niemieckiego Ministerstwa Nauki i Sztuki, dr Siewert.

grudzień - Wystawa indywidualna o tematyce hipologicznej „Pferde” w Galerii Findorf w Lüneburgu (Niemcy), będąca wynikiem współpracy z hodowcami koni rasy hanowerskiej w Dolnej Saksonii. Otwarcie 6 XII.

1997

lipiec - Kolejny wyjazd do Bayeux w Normandii, wykorzystany jako plener malarski.

2000

Udział w wystawie zbiorowej „Kraków 2000”.



Wystawa „Edmund Piotrowicz (1915-1991) i jego uczniowie”

Na pierwszym planie 5 prac K.Lemańczyka

Foto: ze zbiorów Działu Dokumentacji Muzeum Okręgowego w Toruniu.

2001

wrzesień - Ogólnopolski plener u państwa Sokołowskich w Ośrodku Jeździecko-Wypoczynkowym „Sokołówka” w Dornowie (Wielkopolska), który zgromadził artystów z całego kraju, podejmujących w swej twórczości temat konia.

2002

sierpień - Pobyt w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą - mieście, które nie na darmo i nie bez przyczyny nazywa się „miastem malarzy”. Kazimierza Lemańczyka, nomen omen, drogi jeszcze nie raz zawiodą w tę uroczą okolicę, którą portretowało wielu, lecz jej ducha najgłębiej chyba uchwycił Piotr Potworowski.

2003

luty - Ogólnopolski zimowy plener u państwa Lucyny i Andrzeja Ciesielskich w Stadninie Koni Kierzbuń (Mazury).

2004

czerwiec - Udział w wystawie zbiorowej „Koń malowany”, towarzyszącej Międzynarodowym Zawodom Konnym CSI*** w Sopocie.



Brzask, akwarela, 57.x 45 cm.

Port IX, akwarela, 57.5 x 44.5 cm.





Zmierzch V, akwarela, 53,5 x 40 cm.



Kaszuby IV, technika mieszana, karaton, 67x 47 cm.



Kaszuby III, technika mieszana, karaton, 56,5 x 40 cm.



Zmierzch VII, technika mieszana, karaton, 56,5 x 40 cm.



Kaszuby VII, 2006, akryl, płótno, 146 x 83 cm.



Pustynne araby, 2004, akwarela, 47 x 30 cm.

Bez tytułu, 2004, aktyl, tektura, 50 x 70 cm.



Levan

Bez tytułu, 2004, akwarela, 66 x 47 cm.

2005

Trzykrotny pobyt (luty, lipiec, sierpień) w czeskiej Pradze, umożliwił - po latach - głębsze zaprzyjaźnienie się z tym malowniczym miastem. Zimowy pobyt uzmysłowił, jak piękna może być biało-złota Praga. Miasto to stanie się celem kolejnych artystycznych peregrynacji.

Współpraca z II Liceum Ogólnokształcącym w Rumi, przy okazji nadania szkole imienia kapitana-pisarza Józefa Konrada Korzeniowskiego. Powstaje portret patrona, projekt sztandaru, informator. Uroczystość nadania imienia odbyła się 3 VI.

sierpień - Odkrywanie Suwalszczyzny - ostatniej prywatnej „białej plamy” na mapie Polski. Najwyraźniej region ten czekał na właściwy moment - by stać się jednym z ulubionych i znaczących źródeł inspiracji i miejscem powrotów. Duch Czesława Miłosza towarzyszy tym wyprawom.

2006

grudzień - Wystawa indywidualna prac inspirowanych pejzażem francuskim pt. „Francuskie impresje” w Kurzej Stopie Muzeum Historyczno-Etnograficznego w Chojnicach (otwarcie 1 XII).



foto: Adam Piechowski MH-E

2007

maj - Indywidualna wystawa „Interpretacje” w Centrum Sztuki Galeria EL w Elblągu (otwarcie 10 V).



Józef Konrad Korzeniowski (fragm.)
2005, olej, płótno, 77 x 97 cm,.



Portret Marty Lemańczyk
2009, akwarela, 24 x 43.5 cm,.

maj - Ogólnopolski Plener „Zakopiańskie klimaty” w Zakopanem, organizowany przez Stanisława Głaza SJ oraz właściciela pensjonatu „Złocień”, Sławomira Kujawiaka.

sierpień - Wystawa poplenerowa „Zakopiańskie klimaty” w galerii „DE FACTO” Aleksandry i Tadeusza Królów w Bielsku Białej.

listopad - Prezentacja wystawy indywidualnej „Francuskie impresje” w Człuchowie.

2008

marzec - Indywidualna wystawa „Konie” w „Galerii w Ratuszu” w Inowrocławiu. Prezentował 16 prac, w większości grafik i akwarel (otwarcie 19 III).

lipiec - Wystawa indywidualna prac inspirowanych pejzażem francuskim pt. „Francuskie klimaty” w Domu Bretanii przy Starym Rynku w Poznaniu. Wernisaż był jednym z punktów programu poznańskich obchodów święta 14 lipca (14 VII - 15 IX).

2009

grudzień - Uczestniczy w spotkaniu założycielskim Stowarzyszenia Akwarelistów Polskich w Kazimierzu n. Wisłą (12 XII).

2010

czerwiec - Bierze udział w „Hallo Bydgoszcz” - wystawie, której jedną z idei było stworzenie serii autoportretów artystów związanych w szerokim tego słowa znaczeniu z Bydgoszczą (wernisaż 11 VI). Będąc absolwentem Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Bydgoszczy, wpisuje się w ten projekt, jako jeden ze 186 uczestników tego ze wszech miar interesującego przedsięwzięcia, zorganizowanego w Galerii Miejskiej BWA w Bydgoszczy.



Stanisław Głaz SJ 2007, akwabela.



listopad - Wystawa indywidualna pt. „LEMAŃCZYK malarstwo - rysunek - grafika” w Kurzej Stopie Muzeum Historyczno-Etnograficznego w Chojnicach.

grudzień - Wystawa indywidualna w Galerii Sztuki Głaza Expo Design w Gdańsku.



Tatry - zielony, 2007, akwarela.



Czarny Staw Gąsienicowy - zimowy, 2007, akwarela.



Górski, 2010, olej, płótno, 42 x 40 cm.





Bez tytułu, 2008, technika mieszana, tektura, 100 x 70 cm.





Wigry, 2010, gwasz, tektura, 61 x 43 cm.



Świat II czerwony , 2010, olej, płótno, 75 x 70 cm.



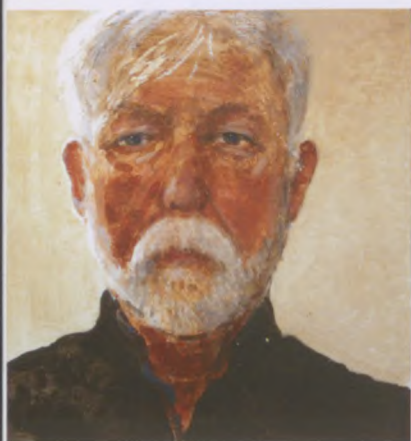
Świat IV - niebieski pionowy, 2010, olej, płótno, 80 x 115 cm.

KAZIMIERZ LEMAŃCZYK (1953),
artysta plastyk.



Jest absolwentem Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Bydgoszczy, gdzie w 1973 roku uzyskał tytuł technika sztuk plastycznych w zakresie specjalności techniki graficzne. Od 1973 roku studiował na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dyplom obronił w pracowni grafiki prof. Edmunda Piotrowicza w 1978 roku.

Dorobek artystyczny Kazimierza Lemańczyka jest niespotykane zróżnicowany, tak tematycznie, jak i pod względem wykorzystywanych technik i środków. Obok grafiki artystycznej, tworzy w technikach malarskich – do najczęściej stosowanych przez artystę należy akwarela. Oprócz klasycznych olejów i akryli, a także pastelów, posługuje się również często technikami mieszanymi oraz własnymi, uzyskując oryginalne efekty fakturowe, teksturowe i kolorystyczne. Równolegle zajmuje się m.in. projektowaniem graficznym i poligraficznym, fotografią artystyczną oraz edytorstwem.



Prezentował swoją twórczość na 29 wystawach indywidualnych, w tym za granicą, a także na wielu wystawach zbiorowych w kraju oraz prezentacjach sztuki polskiej za granicą (m.in. Francja, Niemcy).

Członek ZPAP i SAP. Prace w krajach: Austria, Belgia, Bułgaria, Czechy, Francja, Holandia,

Kanada, Niemcy, Stany Zjednoczone, Watykan, Węgry, Wielka Brytania.

Autoportret bydgoski, 2010, akryl, płótno, 50 x 50 cm.

KAZIMIERZ LEMAŃCZYK (1953),
artist.



Kazimierz Lemańczyk is a graduate of the Public Secondary School of Fine Arts in Bydgoszcz, where, in 1973, he received the title of a fine arts technician in the field of graphic techniques. From 1973 on he was a student of the Faculty of Fine Arts at Nicolaus Copernicus University in Toruń. He earned his diploma under prof. Edmund Piotrowicz's supervision in 1978.

Kazimierz Lemańczyk's artistic works are extremely diversified, not only in terms of themes, but also techniques and materials. Besides graphic arts, he also uses painting techniques, with watercolour being one of the most frequent. Apart from classic oils, acrylic paints, and pastels, Kazimierz Lemańczyk also equally often resorts to mixed, as well as his own techniques, which results in original textural and coloristic effects. Among other things, he is simultaneously engaged in graphic and poligraphic design, artistic photography and editing.

The artist presented his works at 29 individual exhibitions, also abroad, and at numerous group exhibitions in Poland, as well as in such foreign countries as France and Germany.

Kazimierz Lemańczyk is a member of the Association of Polish Artists and Designers (ZPAP) and of the Association of Polish Watercolorists (SAP). His works can be found in: Austria, Belgium, Bulgaria, Canada, the Czech Republic, France, Germany, Great Britain, Hungary, the Netherlands, the United States, the Vatican City.

Translation: Justyna Czajczyńska

KAZIMIERZ LEMAŃCZYK (1953),
artiste plasticien.



Bachelier de l'Ecole Secondaire d'Arts Plastiques de Bydgoszcz, Kazimierz Lemanczyk a reçu en 1973 le certificat de technicien des arts plastiques, spécialisation arts graphiques. A partir de 1973 il a étudié à la Faculté des Beaux-arts de l'Université Nicolas Copernic de Torun, dont il a obtenu le diplôme sous la direction du pr. Edmund Piotrowicz en 1978.

L'oeuvre de Kazimierz Lemanczyk est extrêmement diversifiée, tant du point de vue des thèmes abordés que des techniques et des matériaux employés. En sus des arts graphiques, il a recours à des techniques picturales, parmi lesquelles l'aquarelle est très fréquemment employée par l'artiste. A côté des huiles classiques, des peintures à l'acrylique, et des pastels, Kazimierz Lemanczyk fait tout aussi souvent appel à des techniques mixtes, dont certaines lui sont propres, mettant au point des effets originaux de facture, de texture, et de couleur. Entre outre, il mène de front une activité de graphiste et designer graphique, photographe d'art, ainsi que d'éditeur.

L'artiste a présenté ses oeuvres lors de 29 expositions individuelles, souvent hors de son pays, et a également participé à de nombreuses expositions collectives en Pologne et à l'étranger (entre autres lors de rétrospectives consacrées aux artistes polonais en France et en Allemagne).

Kazimierz Lemanczyk est membre de l'Association des Artistes et Designers Polonais (ZPAP), et de l'Association des Aquarellistes Polonais (SAP). Ses oeuvres sont exposées en Allemagne, Autriche, Belgique, Bulgarie, au Canada, aux Etats-Unis, en France, Grande Bretagne, Hongrie, aux Pays-Bas, en République Tchèque, ainsi qu'au Vatican.

Traduction: Matthias Lakits

KAZIMIERZ LEMAŃCZYK (1953),
bildender Künstler



Ab 1973 hat er an der Kopernikus-Universität in Toruń an der Fakultät der Schöne Künste studiert. Er hat seine Diplomarbeit im Graphikstudio von Prof. Edmund Piotrowicz im Jahr 1978 verteidigt.

Die Werke von Kazimierz Lemańczyk sind sowohl thematisch als auch in Hinblick auf die malerischen Techniken differenziert. Sein Schaffen ist nicht nur auf die Grafik begrenzt, sondern erstreckt sich auch auf das Gebiet der Malerei. Am meisten arbeitet er mit Aquarellfarben, außerdem benutzt er Acryl und klassische Öl- und Pastellfarben. Er mischt die Techniken und verwendet auch eigene, wodurch er originelle Effekte erzielen kann.

Aus Anlass 29 individueller Ausstellungen hat der Künstler seine Werke gezeigt, manchmal im Ausland, und hat auch an zahlreichen Sammelausstellungen in Polen sowie im Ausland (u.a. während Ausstellungen polnischer Kunst in Deutschland oder in Frankreich) teilgenommen.

Kazimierz Lemańczyk ist Mitglied des Verbands der Polnischen bildender Künstler (ZPAP) und des Verbands der Polnischen Aquarellisten (SAP).

Arbeiten von Lemańczyk sind in Galerien und Privatsammlungen u.a. in Belgien, Bulgarien, Deutschland, Frankreich, Kanada, Österreich, den Niederlanden, Tschechien, Ungarn, Vatikanstadt, den Vereinigten Staaten, sowie im Vereinigten Königreich befindbar.

Übersetzung: Edyta Nowak, Matthias Lakits

30r

Biblioteka Główna UMK



300045631459

Projekt Towarzystwa Przyjaciół Muzeum Historyczno-Etnograficznego
w Chojnicach dofinansowany przez Urząd Miejski w Chojnicach.

KOORDYNACJA PROJEKTU

Barbara Zagórska

REDAKCJA ALBUMU

Martyna Maria Lemańczyk

TEKST KALENDARIUM

Martyna Maria Lemańczyk

WYDAWCA



Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Historyczno-Etnograficznego w Chojnicach
Muzeum Historyczno-Etnograficzne w Chojnicach

DRUK

Bernardinum Sp. z o.o. w Pelplinie

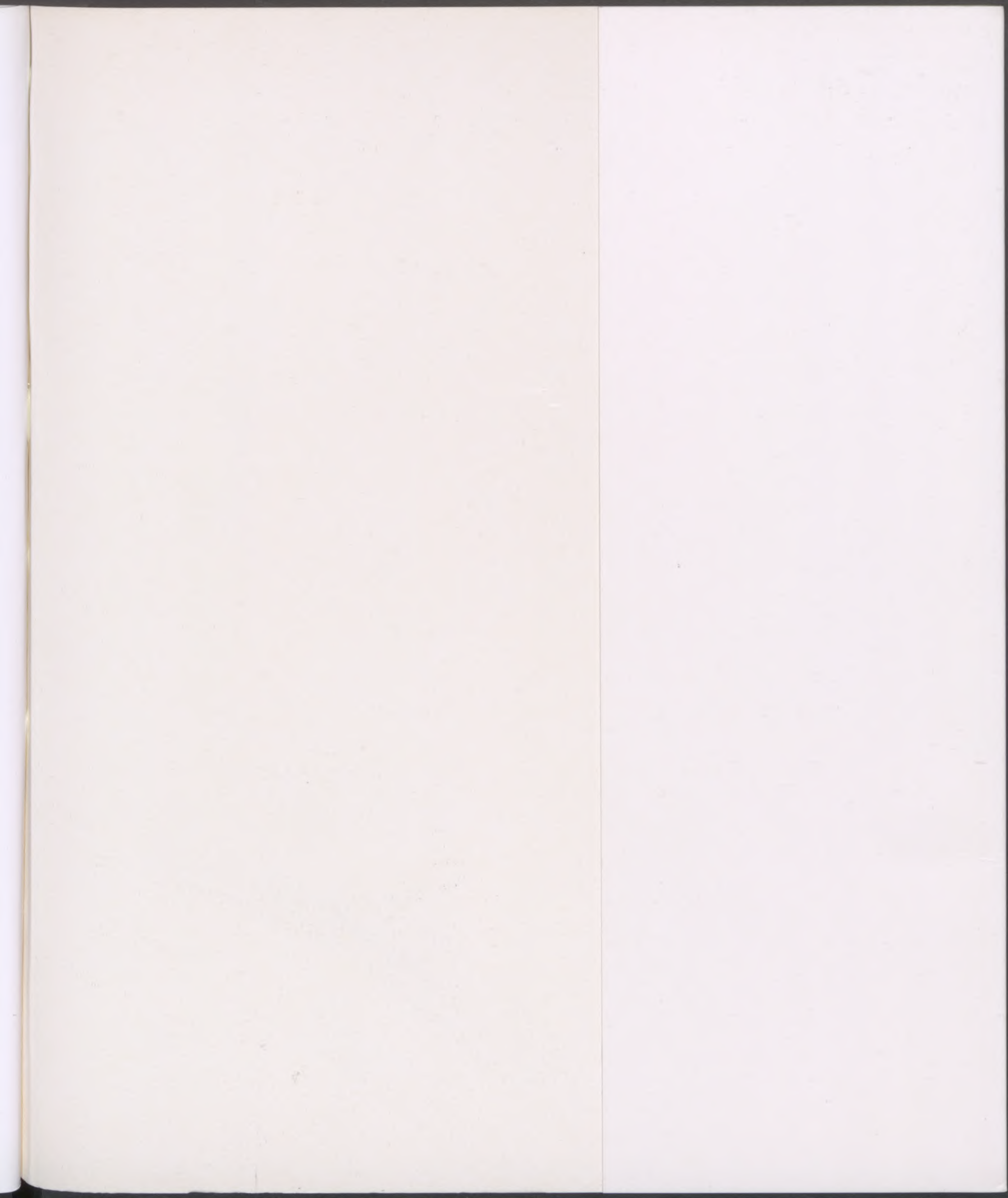


© Martyna Maria Lemańczyk

© Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Historyczno-Etnograficznego w Chojnicach

ISBN 978-83-60947-14-2

Na okładce: Świat IV, 2010, olej, płótno, 90 x 80 cm.
Na stronie 1: Interpretacje, 2006, akryl, tektura, 26,5 x 24,5 cm.



Biblioteka Główna UMK



300045631459

Biblioteka

Główna

UMK Toruń

1070829

ISBN

978-83-50947-14-2



Biblioteka Uniwersytecka UMK



300045631459

1070829