

MACIEJ GUŹNICZAK
Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Pedagogiczno-Artystyczny w Kaliszu

ZESZYTY
KALISKIEGO TOWARZYSTWA
PRZYJACIÓŁ NAUK NR 17
W KRĘGU KALISKICH BADAŃ NAD
SZTUKĄ I KULTURĄ ARTYSTYCZNĄ 2
KALISZ 2017
ISSN 1426-6547

„PAMIĘĆ O CZŁOWIEKU” W CYKLACH WYBRANYCH PRAC,
NA PODSTAWIE TWÓRCZOŚCI ARTYSTÓW ZWIĄZANYCH
Z KALISZEM: TADEUSZA KULISIEWICZA – GRAFIKA, RYSUNEK
I ANDRZEJA NIEKRASZA – RYSUNEK, GRAFIKA

Bywają artyści, którzy całe bogactwo twórczej wyobraźni potrafią wyrazić w rysunku i głównie tą dyscypliną sztuki oddziałują na zainteresowanych. Pomimo, że rysunek jako rudymenarna, autonomiczna dyscyplina sztuki jest w pełni doceniany, pozostaje on nierzadko jedną z form zapisu emocji, rejestracji czy interpretacji zjawisk rzeczywistości w wizualnym dialogu z drugim człowiekiem. Odbiorcą, któremu prezentowane są twórcze doznania autora prac, często dyktowane chęcią a niejednokrotnie potrzebą, utrwalania plastycznej wizji związanej z ideą postaci ludzkiej.

Taki sposób obrazowania dostrzec możemy w pracach artystów wywodzących się, lub na stałe związanych z Kaliszem.

TADEUSZ KULISIEWICZ urodził się 13 listopada 1899 w Kaliszu, gdzie spędził dzieciństwo i wczesne lata młodości, natomiast niemal całe dojrzałe życie spędził poza miejscem urodzenia. Uprawiał równolegle rysunek i grafikę. W pierwszym dziesięcioleciu swojej twórczości koncentrował się głównie na grafice, jednakże większość życia artystycznego poświęcił rysunkowi. Uczynił z niego zarówno narzędzie poszukiwania – odkrywania świata i kształtowania wizji we własnym dziele, również środek określania, definiowania tejże wizji¹. Rozwój twórczej drogi artysty charakteryzuje harmonijna linia, będąca nie tylko kwestią wewnętrznego zrównoważenia, ale jak określiła Irena Jakimowicz *głębokiej zgody ze światem artysty, który nie zakosztował nigdy goryczy nieuznania*².

Od początku artystycznej przygody Tadeusz Kulisiewicz był artystą uznawanym, którego twórcza wypowiedź odznaczała się indywidualnością stylu. Dowodzić

¹ Irena Jakimowicz, *W kręgu sztuki. Tadeusz Kulisiewicz* (Warszawa: Arkady, 1967), 5.

² Tamże.



„Dzieci z jagnięciem”,
drzeworyt, 27,5 x 25,5 cm, 1931

tego może fakt, że w 1926 roku, kiedy był jeszcze studentem warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych został zaproszony do wzięcia udziału w prestiżowej imprezie nowo utworzonego Stowarzyszenia Artystów Grafików „Ryt”, do którego należeli m.in.: Tadeusz Cieślewski – syn (1895-1944); Maria Dunin-Piotrowska (1899-1986); Mieczysław Jurgielewicz (1900-1983); Stanisław Ostoja-Chrostowski (1897-1947) Władysław Skoczylas (1883-1934); Konrad Szrednicki (1894-1993) czy Waclaw Wąsowicz (1891-1942).

Twórcza dojrzałość Kulisiewicza w powiązaniu z wewnętrznym stanem ducha pozwalała artyście jednoczyć zarówno spostrzegawczość, wnikliwą obserwację z uogólnieniem, jak również łączyć teraźniejszość z obyczajowością. Właściwości te wyznaczały rodzaj i miejsce sztuki Kulisiewicza. We wrażliwości na realne kształty świata oraz specyficznym wyczuciu-instynkcie formy dostrzec możemy właściwości jego sztuki, która swoją popularność, oraz aktualność zdobyła pomimo panujących zmiennych nurtów, tendencji i mód.

Artysta należał do pokolenia, które było świadkiem, a także współuczestnikiem niektórych etapów przemian - przemijania i rodzenia się programów artystycznych. Od sztandarowych kierunków w sztuce europejskiej tamtej epoki: fowizmu i kubizmu, na rodzimym, polskim gruncie od formizmu rozwijającego się w latach 1917-1922, po sztukę konceptualną, przypadającą na ostatnie lata życia artysty.



„Oracz” z teki „Szlembark”,
drzeworyt, 34 x 24,5 cm, 1931



„Stary Hryc”, z teki „Szlembark”,
drzeworyt, 31 x 22,5 cm, 1931

Tadeusz Kulisiewicz wybrał i utrzymał postawę twórcy, można rzec outsidera w rezultacie obojętnego wszelkim hasłom i programom, niezależnego obserwatora i kreatora, własną miarą odmierzającego czas. Cechowała go głęboka wiara w trwałość fundamentalnych, najważniejszych form bytu człowieka i natury, jak również sentyment do wartości sztuki powstającej w tej sferze doczuć, zamysłów i wyobrażeń.

Sztukę wcześniejszego okresu twórczości Kulisiewicza, szczególnie jako autora drzeworytniczych cykli, czasem wywodziło z ekspresjonizmu, który to prąd w sztuce, pokrywa się w czasie z młodością twórczą artysty. Chodzi tu o dzieła Edwarda Muncha (1863-1944) czy Käthe Kollwitz (1867-1945), do których to przyrównywano prace naszego artysty. Pokrewieństwo w tym odniesieniu jest jednak pozorne, gdyż postawa artysty wobec świata i życia, choć odnosi się nierzadko do tematów niełatwego ludzkiego losu świadczy, że nigdy nie poddaje się On pesymizmowi, nie kontestuje rangi sensu życia. Sztuka Kulisiewicza w każdym artystycznym przypadku afirmuje życie. Pokazuje, że bywa ono zawile, okupione ciężką pracą, która nie pozbawia życia człowieka, lecz pozwala mu przetrwać. Możemy dostrzec to w pracach pierwszego drzeworytniczego cyklu z teki: „Szlembark” z 1930/31 roku, stanowiącego 12 plansz.

Zauważalna jest obecność w jego sztuce, jak i w sztuce ekspresjonistów zbliżonych wątków, odnoszących się do tradycji średniowiecza i ludowego prymitywu. Pokrewieństwo dotyczy pewnych cech formy, u Kulisiewicza jednak pozbawionych skrajności i brutalizmu. Interesujące jest to, że niektórzy krytycy okresu 20-lecia międzywojennego wiązali ekspresyjną deformację kształtu w jego drzeworytach i rysunkach, z tym nurtem tradycji polskiej sztuki, którą reprezentuje Wit Stwosz czy Stanisław Wyspiański. Chodzi tutaj o secesyjną linię jego rysunków, zwłaszcza jego koncepcję witrażu jako dzieła sztuki dekoracyjnej nacechowanego programem ideowym i ogromną siłą ekspresji.

Trzeba zaznaczyć, że Kulisiewicz nie czerpał z eksploatowanej w dwudziestolecium międzywojennym sztuki ludowej, nie nawiązywał do stylizacji z nadzieją odkrycia tajemnicy stylu narodowego. Artystyczną osobowość starał się określić poprzez dociekanie głębszych wartości ogólnoludzkich. Jego uwaga skupiała się na ludowej rzeźbie (ludowe świętki, figury Ukrzyżowanego czy Frasobliwego Chrystusa), wywodzącej się w prostej linii z tradycji średniowiecznej. Artysta sztukę odbierał i rozumiał nie w jej warstwie dekoracyjnej, ale w wymowie zawartej w formie, w której cierpienie łączy się z wyrozumiałością (wznosząca się ponad sferę doczesności). Można powiedzieć, że czynił odmiennie, niż jego nauczyciel Władysław Skoczylas.

Konsekwencją tych upodobań była artystyczna wędrówka po francuskim średniowieczu w trakcie, której artysta napawał się pięknem sztuki rzeźbiarskiej w jej naturalnym otoczeniu. Miało to istotny wpływ na dalszą twórczość Kulisiewicza, pogłębiając jego rozumienie formy, celowość kształtów, intensyfikując siłę ekspresji. Zwłaszcza surowa prostota stylu romańskiego.

Chropowate postacie świętych o sękatych dłoniach i zdeformowanych ciałach pokrewne były szlembarskim bohaterom jego drzeworytów. Przekazywaną przez artystę częśćką prawdy o człowieku w szkicach, rysunkach, grafikach szukał i przedstawiał Kulisiewicz w kolejnych wędrówkach, na innych kontynentach i kulturach.



„Kobieta z różańcem”,
drzeworyt, 28 x 14 cm, 1931



„Matka z dzieckiem”, pióro, 28 x 20 cm



„Studium kobiety”, pióro, 22 x 28 cm

W 1936 roku artysta grafik i pisarz Tadeusz Cieślewski-syn pisał: *Kulisiewicz wyźłabia kształty swych ludzi z czarności, jak niedola rzeźbi ludzi żyjących*³. Krytyków tamtego okresu zachwycała ekspresyjna forma i mistrzowskie opanowanie rzemiosła. Filozof i historyk sztuki Mieczysław Wallis (1895-1975) komentował (Tekę Szlembarską), *Artysta swoimi pracami przedstawia niedolę nie tylko jednej wsi, lecz dla niego Szlembark jest światem w miniaturze*⁴. W całym powojennym dorobku artysty dostrzec można jego stosunek do życia, do twórczych inspiracji, do borykających się ze swym losem ludzi – pomimo często nędzy, pełnych godności i pogody ducha. Swoimi pracami pragnie dać wyraz – sugestię odwiecznego trwania.

Zastanawiające jest, że Kulisiewiczowi obce było pojęcie portretu i wierne odtwarzanie wyglądu konkretnych osób, jak i przedmiotów. Nigdy nie stworzył autoportretu, sporadycznie rysował twarze swoich bliskich (jedynie żony Barbary). Dlatego możemy mówić o licznych „Marysiach”, „Hankach”, „Kasiach”, będących synonimami prostych wiejskich dziewcząt.

Kulisiewicz, jako skrupulatny obserwator, dba o dokumentację swoich podróży. Jak określiła Irena Jakimowicz: *Z iście dürerowską dokładnością rysuje wszystko, co zwróciło jego uwagę – ludzi, zwierzęta, drzewa, góry, przedmioty – dzieła sztuki i narzędzia pracy (...). Poszczególne tematy opracowane w rysunkach, gubią swoje cechy egzotyczne czy nazbyt indywidualne, zaczynają reprezentować pewne*

³ Tamże, 8.

⁴ Tamże.



„Kasia od Zawady”, pióro, 32 x 25 cm

*typy lub zagadnienia – często w wymiarze ponadlokalnym i ponadczasowym*⁵. Ten rodzaj żywej i zmiennej metamorfozy, który przechodzą jego postaci-symbole w przeżywanej przez twórcę, stale odmiennej rzeczywistości jest możliwy dzięki selektywnemu postrzeganiu. Szczególnie wyraźnie widać to na przykładzie rysunków postaci. Dążenie do ukazania kształtu syntetycznego wynika z nakładania się wielu szczegółowych obserwacji, ze zlania się wielu opisów w znak, określający ich istotny charakter. Osobliwość stylu Kulisiewicza wynika z niezwyklej umiejętności odkrywania uroków świata, wciąż nowych, chociaż poddanych tym samym rytmom fundamentalnych zasad życia. Tak jak niegdyś spektakl prymitywnego szlembarskiego życia, odartego z pozorów frapował go, silnie działając na emocje, tak później inspiracją twórczych odniesień stały się realia życia krajów o wiekowych kulturach, nieskażonych całkowicie tempem technicznego pośpiechu. Zawsze urzekało go celebrowanie codziennych, prostych czynności, gdzie z pokorą rozmyśla się o sprawach ostatecznych, dotyczących życia i śmierci. Podobnie ukazując urodę młodości, pogodną zadumę starszych, charakterystycznie pomarszczonych twarzy a przede wszystkim dostojność macierzyństwa daje wyraz jednorodności ludzkiego losu.

W artykule „Zmysłowość krągłych kształtów” Hanna Jaworowicz, historyczka sztuki i kustoszka kaliskiego muzeum (Centrum Rysunku i Grafiki im. Tadeusza Kulisiewicza) pisała: *Szkicownik dla Kulisiewicza był zawsze punktem wyjścia do*

⁵ Tamże, 9.

*późniejszej pracy. W przetwarzanych na nowo rysunkach, dążąc za każdym razem do perfekcji, starał się eliminować wszystko, co zbędne, kreując tym samym nową rzeczywistość*⁶.

O miłości i namiętności Kulisiewicz swoimi pracami opowiada w subtelny, nie narzucający się sposób. Daje do zrozumienia, że miłość nie jest tragiczna, jest darem życia a Eros nie nosi maski śmierci. Kobiety nie utożsamia z niszczycielskim demonem. Istotą kobiety ucieleśniają przede wszystkim – dziewczęcy urok i majestat matki.

Maria Twardowska, charakteryzując styl Kulisiewicza, już w 1937 roku zauważyła, że jego formę cechuje: *Połączenie rzeźbiarskiej jakby trwałości z nieustanną zmiennością; monumentalnego kształtu – z wibrującą fakturą*⁷. Dotyczy to zarówno drzeworytu, jak i prac rysunkowych. W blisko pięćdziesięcioletniej pracy twórczej Kulisiewicza uderza jego uwrażliwienie na kształt oraz bryłę, więc na cechy przystające formie rzeźbiarskiej. Rysunki Kulisiewicza bardzo cenil Bertolt Brecht (1898-1956) określając, że jest wnikliwym interpretatorem jego teatru. Kulisiewiczowi nie chodziło o przedstawienie losów poszczególnych bohaterów utworów, ale o kształt miłości macierzyńskiej, poświęcenia, bohaterstwa, pychy czy okrucieństwa wojny. Odnosi się do istoty twórczości Kulisiewicza, w której to, co zmienne i szczegółowe przeplata się z tym, co trwałe i ogólne.

Od 1947 do 1954 roku podczas corocznych pobytów Kulisiewicza na Podhalu w Szlembaroku powstają cykle rysunkowe, prócz niewielkiego zbioru suchorytów (1948). Drzeworyt, w którym artysta przez lata wypowiadał się twórczo zanikł zupełnie.

Ludzie z portretów rysunkowych Kulisiewicza nie przenoszą schematu postaci drzeworytniczych. Statyczną kompozycję z przygnębiającymi fragmentami pejzażu, w pełnych dramaturgii przedwojennych wypukło drukach zastąpiły ożywione na białych kartach papieru portrety ludzi pozbawionych rezygnacji, o wyraźnym zamyśleniu dorosłych i skupieniu na twarzach dzieci. Jak pisała Joanna Guze *Świat szlembarski został otwarty. Nie jest to już samotna wioska w górach, zapomniana przez Boga i ludzi, gdzie szczególnych piękności pragnie się doszukać cierpliwy, kontemplacyjny i czuły artysta*⁸. Rysunki Kulisiewicza świadczą, że stał się bardziej poetą niż prozaikiem, a przedstawiana w pracach codzienność nabrała cech lirycznej, ujmującej opowieści.

Ostatnie, prezentowane przeze mnie prace Kulisiewicza z 1954 roku – linearne, rysowane oszczędną, lecz wymowną kreską, zwięzłe, są konsekwencją myśli plastycznej w dążeniu do uzyskania jak największej ekspresji twórczej przy użyciu najprostszych środków. Tadeusz Kulisiewicz zmarł w 1988 roku.

⁶ Hanna Jaworowicz, „Zmysłowość krągłych kształtów”, *Kalisia Nowa* 1-2-3 (2014): 18-21.

⁷ Jakimowicz, *W kręgu sztuki*, 10.

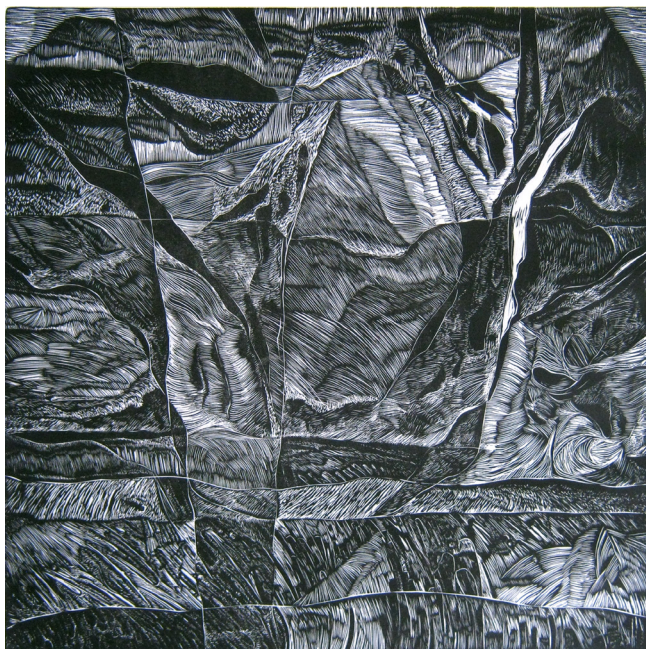
⁸ Joanna Guze, *Kulisiewicz* (Warszawa: Sztuka, 1956).

ANDRZEJ NIEKRASZ, (1934-2013) urodził się w Krakowie. Studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, w pracowniach mistrzów: prof. Hanny Rudzkiej-Cybis (1897-1988), prof. Konrada Szrednickiego (1893-1993) oraz prof. Jonasza Sterna (1904-1988). Uzyskał dyplom na Wydziale Malarstwa w 1959 roku. Uprawiał twórczość plastyczną w zakresie rysunku, grafiki oraz malarstwa. Zorganizował ponad trzydzieści wystaw indywidualnych, uczestniczył w ponad stu trzydziestu wystawach krajowych i międzynarodowych.

Interesujące mnie i wybrane z bogatej twórczości profesora prace to dzieła monochromatyczne, utrzymane w konwencji czerni i bieli – bliskie moim twórczym odniesieniom. Są to grafiki-linoryty oraz rysunki, które przy pobieżnym przyjrzeniu się możemy odebrać niemalże wyłącznie formalnie, jako dzieła sztuki abstrakcyjnej, chociaż znacznie bogatszej, gdyż posiadające własną, zaprojektowaną przestrzeń i światło.

Prace profesora skłaniają do wysiłku intelektualnego, ale ten, przy dłuższym z nimi obcowaniu, staje się przyjemnością, przygodą w tropienie wnętrza oglądanej pracy. We wnętrzu znajdujemy narrację – dzieło przedstawia, opowiada.

Linia stanowi dominujący akcent twórczy. W rysunkowych i graficznych przedstawieniach linia jest budulcem konstruującym kompozycję. Powstałe w wyniku modulowania kreską układy plam swoim charakterem przypominają tkaną materię. Krytycy sztuki w takich przypadkach używają terminu unizm, odnosząc się do równowagi układu form i braku głębi, przy jednoczesnej wielowarstwowości obrazów.



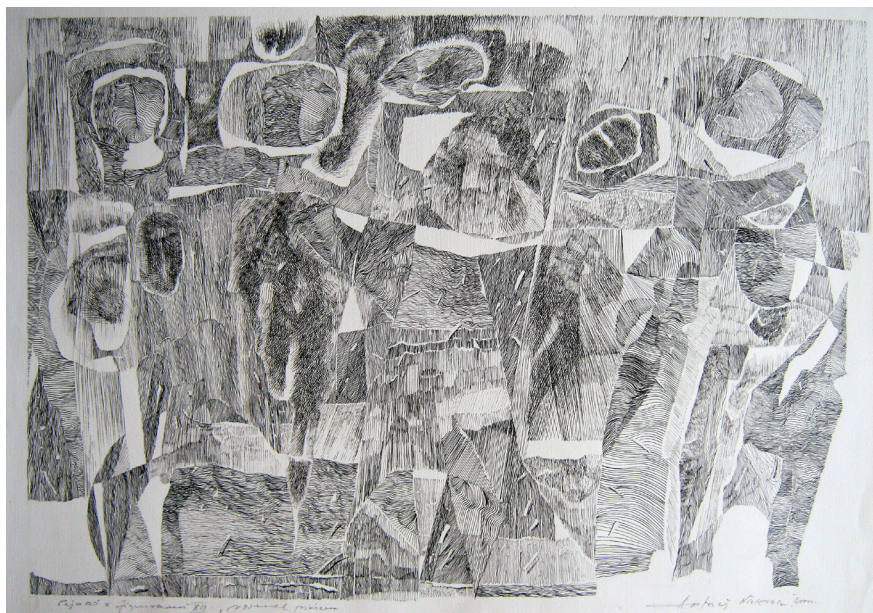
Andrzej Niekrasz, Struktura pejzażu XI, linoryt, 30x30 cm, 1997



Andrzej Niekrasz, Struktura pejzażu XII, linoryt, 30x30 cm, 1997



Andrzej Niekrasz, Struktura pejzażu: W górach, linoryt, 30x30 cm, 2000



Andrzej Niekrasz, Pejzaż z figurami XII, rysunek, pióro, 2001



Andrzej Niekrasz, Struktura pejzażu: Odległe wspomnienie, rysunek, pióro, 2002



Andrzej Niekrasz, W drodze do domu, technika własna, 2004

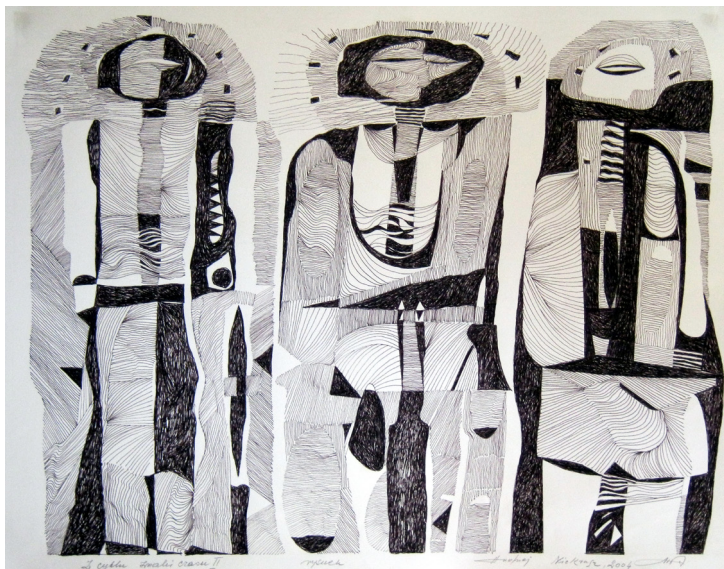
Pomimo pozornej bezprzedmiotowości w kompozycjach-pejzażach, które są zazwyczaj wędrówką po świecie wewnętrznych tęsknot, znajduje się wiele odniesień do postaci, istoty ludzkiej. Prof. Konrad Szrednicki odnosząc się do twórczości, głównie rysunkowej autora określił, że *Elementy fabuły, postacie ludzkie są splecione nierozłącznie z linią, która tworzy sama własną opowieść jednocześnie poetycką i dramatyzującą. Ta współzależność środków artystycznych z fabułą – opowiadaniem jest środkiem porozumienia z widzem, stwarza atmosferę emocjonalną i jest wybitną cechą twórczości Niekrasza⁹.*

Przenikające się w kompozycjach symboliczne znaki kształtują mikro i makro przestrzenie.

W sensie formalnym jest to sztuka o wzajemnym przenikaniu się form i planów, o wzajemnych związkach zachodzących pomiędzy znakiem graficznego zapisu a tłem, przestrzenią, w którą został on wkomponowany. W sensie interpretacyjnym jest to stwarzanie możliwości i szukanie szans dla zaistnienia figury ludzkiej. Autor czyni to poprzez nawarstwienie układów form, które otwierają perspektywę odczytania całego zespołu niezauważalnych przy pobieżnym oglądzie – znaczeń i treści.

Duży wpływ na ich powstawanie ma bliska naturze – muzyka przyrody, jak sam autor to zjawisko określał. Dodam, że profesor w latach sześćdziesiątych grał jazz. Przeżywając prace autora, osobiście skłaniam się do stwierdzenia, że dźwiękowe zainteresowania Andrzeja Niekrasza przenikły do jego twórczości plastycznej i analizy obrazów.

⁹ Andrzej Niekrasz. *Rysunek. Wystawa jubileuszowa – 50 lat pracy twórczej*, [katalog wystawy], (Ostrów Wielkopolski: Muzeum Miasta Ostrowa Wielkopolskiego, 2009), 4.



Andrzej Niekrasz, Z cyklu: Znaki czasu II, technika własna, 2004

Profesor mówił o sobie, że należy do tych artystów, którzy bardzo cenią sobie ciągłość w sztuce. Nie robi gwałtownych przewartościowań, nie usuwa rzeczy, z których się wycofuje uznając, że byłoby to nie fair w stosunku do czasu, jaki poświęcił działalności artystycznej. W twórczości artystycznej woli podróżować ścieżkami, które są mu dobrze znane.

Analizując prace profesora możemy dostrzec, jak zmieniała się precyzyjność stylistyczna formy. Dotyczy sposobu rastrowania (zagęszczania) kresek przy wydobywaniu pewnych akordów płaszczyzny. Autor stosował taką metodę twórczą, że po zakończonym cyklu realizatorskim – odwołuje się do jakiegoś wybranego miejsca, fragmentu w kompozycji. Nie powiększa go, choć by można było sądzić, że to powiększenie, ale go rozbudowuje. Pozornie zakończony temat odradza się we fragmentach, które tworzą jakby pretekst do nowego dzieła. Jak twierdził, daje mu to siłę do planowania, reżyserowania kolejnych cykli prac. Tym sposobem programował swoją działalność na określony przedział czasowy, choć podkreślał, że tzw. sztywne planowanie w sztuce to nonsens.

Wydaje się, że profesor realizował w swoich pracach pewną ideę krakowskiego lidera przedwojennej awangardy literackiej – Tadeusza Peipera (1891-1969), chodzi o tzw. teorię układu rozkwitającego, jej rodowód tkwi w psychologii postrzegania – najpierw odbieramy obraz ogólny, nieostry, następnie stopniowo odczytujemy zawarte w nim szczegóły. Podobno w poezji teoria ta nie sprawdziła się, ale w odniesieniu do prac Andrzeja Niekrasza jak najbardziej.

Profesor nie należał do twórców, którzy robią szkice do pracy. Każda kolejna praca spontanicznie rozwijała się na konkretnym papierze, na konkretnej płaszczyźnie w trakcie pokonywania konkretnych problemów artystycznych.

Uważam, że profesor Andrzej Niekrasz osiągnął to, co w sztuce najcenniejsze – operował swoim, i tylko swoim, graficznym językiem.

BIBLIOGRAFIA

Andrzej Niekrasz, rysunek i grafika, 40 lat twórczości. 2002. Kalisz: Galeria PWSZ „Nowy Świat”.

Andrzej Niekrasz, grafika, rysunek, „Struktura pejzażu-przestrzeń wyobraźni”. 2004. Kalisz: Galeria w Hallu, CKiS.

Andrzej Niekrasz, Rysunek. 2009. Ostrów Wielkopolski: Muzeum Miasta Ostrowa Wielkopolskiego.

Delura, Jolanta. „Wchodząc na szczyt, Profesor Andrzej Niekrasz o sobie”, *Kalisia Nowa* (10-12) 2010: 5.

Guze, Joanna. 1956. *Kulisiewicz.* Warszawa: Sztuka.

Jakimowicz, Irena. 1976. *W kręgu sztuki. Tadeusz Kulisiewicz.* Warszawa: Arkady.

Jaworowicz, Hanna. „Zmysłowość krągłych kształtów”, *Kalisia Nowa* (1-2-3) 2014: 18-21.

Karbowska, Jolanta. 2009. *Tadeusz Kulisiewicz mniej znany.* Warszawa: Studio EMKA.

Kowalska, Barbara. 1999. *Kulisiewicz i Kalisz.* Kalisz: Muzeum Okręgowe Ziemi Kaliskiej.

Ponińska, Krystyna. 1984. *Tadeusz Kulisiewicz. Dziennik Kubański.* Katowice: Krajowa Agencja Wydawnicza.

Splitt, Jerzy Aleksander. 1999. *Tadeusz Kulisiewicz.*, Kalisz: Fundacja Przyjaciół Kalisza, Muzeum Okręgowe Ziemi Kaliskiej.

Szurczak, Anna. 2011. *Edward Polanowski.* Kalisz: Kaliskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk.

Tabaka, Anna. „Kiedy Andrzej Niekrasz przyjechał do Kalisza”, *Kalisia Nowa* (10-12) 2010: 4-5.

Tadeusz Kulisiewicz, Rysunek, Grafika. 1979. Kalisz: Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Miasta w Kaliszu, Muzeum Okręgowe Ziemi Kaliskiej.

„PAMIĘĆ O CZŁOWIEKU” W CYKLACH WYBRANYCH PRAC,
NA PODSTAWIE TWÓRCZOŚCI ARTYSTÓW ZWIĄZANYCH Z KALIZEM:
TADEUSZA KULISIEWICZA – GRAFIKA, RYSUNEK I ANDRZEJA NIEKRASZA
– RYSUNEK, GRAFIKA

Słowa kluczowe:

Grafika, Rysunek, Tadeusz Kulisiewicz, Andrzej Niekrasz

W artykule „Pamięć o człowieku” w cyklach wybranych prac, na podstawie twórczości artystów związanych z Kaliszem: Tadeusza Kulisiewicza – grafika, rysunek i Andrzeja Niekrasza – rysunek, grafika, autor ukazuje działalność twórczą artystów-plastyków, którzy we własnej kreacji posługiwali się warsztatem grafiki warsztatowej oraz rysunkiem, jako indywidualną formą wypowiedzi artystycznej w wizualnym dialogu z drugim człowiekiem.

Szczególną uwagę skupia na treściach zawartych w przekazie, które często dyktowane były chęcią a niejednokrotnie potrzebą, utrwalania plastycznej wizji związanej z ideą postaci ludzkiej.

„THE MEMORY OF THE PERSON” IN CYCLES OF SELECTED WORKS, ON THE BASIS OF WORKS BY ARTISTS ASSOCIATED WITH KALISZ: TADEUSZ KULISIEWICZ – GRAPHICS, DRAWINGS AND ANDRZEJ NIEKRASZ – DRAWINGS, GRAPHICS

Keywords: Graphics, Drawing, Tadeusz Kulisiewicz, Andrzej Niekrasz

In the article „Memory of the person” in cycles of selected works, on the basis of works by artists associated with Kalisz: Tadeusz Kulisiewicz – graphics, drawings and Andrzej Niekrasz – drawings, graphics, the author shows the creative activity of artists who used graphics and drawings in their own creation workshop in order to depict their individual form of artistic expression in a visual dialogue with another human being. A particular attention is focused on the content of the message, which was often dictated by the desire and often the need to preserve the artistic vision associated with the idea of the human figure.

Materiały zdjęciowe prac graficznych i rysunkowych Andrzeja Niekrasza pochodzą ze zbiorów rodziny autora.