

# VANISHING POINT

KARAPUDA PRZYBYLSKI RUDNICKI

**Katalog podsumowujący projekt *Komunikacja przestrzenna*  
autorstwa Arkadiusza Karapudy, Igora Przybylskiego i Łukasza Rudnickiego**

**Catalogue summarising the *Spatial Communication* project of  
Arkadiusz Karapuda, Igor Przybylski and Łukasz Rudnicki**

**Wystawy miały miejsce / Exhibition took place in:**

marzec - kwiecień / march - april 2009 - Galeria Piwnice, BWA, Kielce  
listopad - grudzień / november - december 2009 - Galeria Kameralna, BGSW, Słupsk  
styczeń - luty / january - february 2010 - Galeria XX1, MCKiS, Warszawa

**Projekt i redakcja katalogu / The catalogue design and editing:**  
Arkadiusz Karapuda, Igor Przybylski, Łukasz Rudnicki

**Rozmowy z artystami przeprowadził / Interviews with artists**  
Grzegorz Borkowski

**Projekt okładki / Cover design:**  
Igor Przybylski

**Tłumaczenia / Translations:**  
Ilona Mendygrał, Alicja Tembrowska

**Wydawca / Publisher:**

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie / Academy of Fine Arts in Warsaw  
Krakowskie Przedmieście 5, 00-068 Warszawa



[www.asp.waw.pl](http://www.asp.waw.pl)

© Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie i autorzy  
Academy of Fine Arts in Warsaw and authors

**Druk i oprawa / Printed and bound by:**

**javelin**

ISBN 978-83-61558-28-6

# VANISHING POINT

KARAPUDA, PRZYBYLSKI, RUDNICKI

[ KOMUNIKACJA PRZESTRZENNA CZ. 3 ]  
[ SPATIAL COMMUNICATION PART 3 ]



Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Warszawa 2009

„Komunikacja przestrzenna” to hasło, które połączyło trzy różne artystyczne postawy. Udało się pokazać trzy indywidualności, które mimo łączącej je galeryjnej przestrzeni pozostawały wierne swym malarskim zainteresowaniom. Istotne było dla nas pokazywanie za każdym razem innego zestawu prac, więc każda z trzech części wystawy jest właściwie osobną realizacją. Ostatnią odsłoną tej całości zatytułowana „Vanishing point” jest swoistym podsumowaniem wcześniejszych, wspólnych doświadczeń.

Świat Arkadiusza Karapudy to świat geometrii, wysublimowanej kompozycji i nieustannych poszukiwań kolorystycznego ideału. Prócz malarstwa na płótnie realizuje murale, obiekty ze szkła („Kwadratura koła”, „Kolistość kwadratu”) czy malarstwo na podłodze („Obecność”). Prace Karapudy łączy osobowość malarza a nie wątek tematyczny. Odczuwa się tu fascynację świetnym malarstwem dawnym, widać renesansową harmonię i grecki spokój. Spokój ten jednak często bywa pozorny, bo w autor w swych obrazach często ukrywa „napięcie powierzchniowe”, po krótkiej analizie w tych pracach można wyczuć konkretne elementy - niepewność, strach, tajemnicę. Artysta potrafi wyłowić niezwykłość ze zwyczajności. Proste, wydawałoby się, motywy stają się w pracach niezależnymi światami. Synteza rzeczywistości jest podporządkowana harmonii obrazu, a sposób położenia koloru na myśl przywodzi najlepsze klasyczne wzorce.

Problemy komunikacji, szczególnie środki transportu są podstawą poszukiwań Igora Przybylskiego. Przybylski maluje, fotografuje („Polskie drogi”), tworzy symulacje komunikacji. Na jednej z ostatnich wystaw „Ikarus Total” prezentował obok ściennego malowidła autobusu Ikarus także zdjęcia i nagrania video. Stara się dokumentować z pozoru tylko szarą komunikacyjną rzeczywistość. Ta dokumentacja pomaga także w wybieraniu form czy fragmentów pojazdów, tablic bądź stacji, które zaczynają nowe życie na płótnie. Kompozycja jest często zgeometryzowana, niekiedy prawie abstrakcyjna, choć inspiracja zawsze pochodzi z obserwacji. Zastosowanie koloru jest tu bardzo istotne, faktura ma mniejsze znaczenie od poziomu nasycenia czy rozświetlenia, jędrności barwy. Przybylski realizował także projekt malowni tablic na lokomotywach, które jeździły po Polsce w latach 2001-2007 („Lokomotywy EU07”).

Łukasz Rudnicki jest zafascynowany morzem. Pozwala sobie czasem na pewną odskocznnię od sztandarowych inspiracji - dobrym przykładem są tu nawiązujące do kiczu, dowcipnie potraktowane obrazy z jeleniami z wystawy „Prezent urodzinowy”, które autor przekazywał swym znajomym w prezencie. Na wystawie „V.I.T.R.I.O.L.” składa się cykl interesujących obrazów związanych wątkiem religijnym. W swym morskim żywiole Rudnicki porusza się bardzo sprawnie. Sposób operowania pędzlem i grube warstwy odpowiednio ułożonej farby często budują dodatkowy wymiar obrazów. Jedną z prac Rudnickiego zdobi warszawską stację metra Marymont.

**"Spatial communication"** is a motto that has linked up three different artistic attitudes. The exhibition has managed to show three individuals who, despite sharing common open space of the gallery, stayed faithful to their own artistic interests. It was crucial for us to each time present a different set of works in order to distinguish between the three separate parts of the exhibition. The final stage of this self-contained whole is called 'The Vanishing Point' and constitutes a summary of our past shared experiences.

The world of Arkadiusz Karapuda is a world of geometry, refined compositions and a constant search for a colouristic perfection. Apart from the traditional canvas painting, the artist paints murals, creates glass objects ("Quadrature of the circle", "Circularity of the square") does floor painting ("Presence"). The works of Karapuda are comprised based on the personality of the painter rather than by any kind of a common subject matter. There is a perceptible fascination with the classical painting style, a discernible Renaissance harmony and an ancient Greek tranquility. This calmness, however, is often ostensible as the artist usually conceals all the tension underneath the peaceful surface. After a short examination of his works, one can sense that specific elements are coming out of the dark: uncertainty, fear, mystery. The artist is able to extract the unusual from the usual. Simple motives, so it may seem, turn into complex and independent worlds of their own. The synthesis of reality is subordinated to the harmony of the picture and the application of color epitomizes the fine craft of classic painting.

Issues concerning means of communication, especially transport, are at the center of Igor Przybylski's interest. He paints, takes pictures ("The Polish roads"), creates simulations of communication. At one of his recent exhibitions "Ikarus Total" he presented, together with a wall painting of the Ikarus bus, photographs and video recordings. The artist tries to take record of the seemingly dull reality of transportation. The above-mentioned documentation later facilitates the choice of various forms and pieces of vehicles, their plates or stations, to then become a part of the painting. The composition is usually depicted in geometric form, at times almost abstract form, even though it is always inspired by the observation of reality. The application of color is of a great importance for the artist. The texture of a painting is less significant than the color saturation, its illumination or firmness. Przybylski has also been implementing the project to paint the tags on locomotives running in Poland in the period from the year 2001 to 2007 ('Locomotives EU07').

Łukasz Rudnicki is fascinated by the sea. He allows himself for a form of escape from flagship inspirations - a prominent example for that being the case are his kitsch-alluding, humorous depictions of deers from the exhibition 'The birthday present' that the artist handed out to his friends as gifts. His another exhibition called 'V.I.T.R.I.O.L.' comprised of the works with a religious theme. In his maritime element, Rudnicki maneuvers very skillfully. We are dealing here with almost graphic-like works painted with extreme precision in black and white that depict the seascape in its unique subtleness. We are also faced with intriguing in color and refined in from depictions of maritime battles or shimmering depths. The artist often takes on a challenge regarding the texture of the canvas that has its special meaning to him. The way of using a brush and the thick layers of adequately applied paint often create a new dimension of his paintings. One of the artists' works decorates the Marymont Subway Station in Warsaw.

y  
l.  
e  
l,  
o  
o  
e  
o  
č  
y,  
ii  
y,  
k  
a  
ž  
č  
d  
,  
-  
y  
v  
n  
i

o  
t  
e  
c  
f  
n  
e  
n  
s  
t  
t

y  
l  
i  
t  
e  
t

**Arkadiusz Karapuda** - Urodzony 8 października 1981 roku, w Żyrardowie. Współzałożyciel grupy, oraz teatru off'owego „Mamada pleżer”. W latach 2002 - 2007 studiował na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Studiował w Pracowni Malarstwa prof. zw. Marka Sapetto, Pracowni Rysunku prof. Ryszarda Sekuły, oraz Pracowni Techniki i Technologii Malarstwa Ściennego adi. II st. Edwarda Tarkowskiego. W roku 2005 stypendysta Ministra Kultury i Sztuki. W roku 2007 uzyskał Dyplom z Wyróżnieniem Rektorskim w Pracowni Malarstwa prof. zw. Marka Sapetto. Aneks do dyplomu przygotował w Pracowni Techniki i Technologii Malarstwa Ściennego pod kierunkiem Adi. II st. Edwarda Tarkowskiego. Część teoretyczną pracy dyplomowej napisał pod kierunkiem dr hab. Anny Lewickiej-Morawskiej. Za Pracę Dyplomową otrzymał Nagrodę im. Józefa Szajny, Nagrodę Poseł do Parlamentu Europejskiego Ewy Tomaszewskiej, Nagrodę Banku BPH, oraz Nagrodę Agnieszki i Pawła Gieryńskich. W latach 2004 - 2007 pełnił obowiązki asystenta w Pracowni Malarstwa prof. zw. M. Sapetto. Od roku 2008 pracuje na stanowisku asystenta w tejże pracowni. Zajmuje się malarstwem sztalugowym oraz ściennym. Jest laureatem 7. Międzynarodowych Warsztatów Malarskich - Pieńków 2008. Mieszka i pracuje w Warszawie.

#### **Wybrane wystawy:**

- 2009 - wystawa indywidualna, „Malarstwo”, Muzeum Ziemi Chełmskiej im. Wiktora Ambroziewicza, Chełm.
- 2009 - wystawa indywidualna, „Malarstwo”, Galeria Promocyjna, Warszawa
- 2009 - wystawa indywidualna, „Tu i tam”, Galeria Krytyków Pokaz, Warszawa
- 2009 - wystawa indywidualna, „Azyle”, Galeria XX1 Kuchnia, Warszawa
- 2008 - wystawa indywidualna, „Przekraczanie”, Galeria Działań, Warszawa
- 2007 - wystawa indywidualna, „Okolice człowieka”, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Ustka
- 2006 - wystawa indywidualna, „Pomiędzy. Malarstwo, rysunek, obiekty”, Galeria Salon Sztuki 49, Warszawa
- 2009 - wystawa zbiorowa, „Aktualny Obraz. 60 lat Wydziału Malarstwa ASP w Warszawie”, Królikarnia, Oddział Muzeum Narodowego w Warszawie, Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia w Radomiu, Akademia Sztuk Pięknych w Petersburgu
- 2008 - wystawa zbiorowa, „Oko zwiedzione”, Galeria El, Elbląg
- 2007 - wystawa zbiorowa, „Młodzi z Warszawy”, Ośrodek Propagandy Sztuki, Miejska Galeria Sztuki, Łódź.
- 2007 - wystawa zbiorowa, „Die Tür - Drzwi”, Teatru Miejski, Landsberg nad Lechem.
- 2006 - wystawa zbiorowa, „Rybie Oko 4. Biennale Sztuki Młodych”, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Ustka.

**Arkadiusz Karapuda** - Born in 1981 in Żyrardów. Co-founder of the experimental theatre 'Mamada Pleżer'. He studied at the Warsaw Academy of Fine Arts, Faculty of Painting in 2002- 2007. In 2005 he was awarded the Minister of Culture and Art Grant. He graduated the Academy with honors at the Painting Studio of Prof. Marek Sapetto in 2007. His second field of specialization is wall painting that he was taught at the Studio of Wall Painting Techniques and Technologies under supervision of Professor Edward Tarkowski. He was awarded with J. Szajna Award, Ewa Tomaszewska, European Parliament Representative and BPH Bank Award for best diploma. In 2008, he received Paweł and Agnieszka Gieryński Grant. Since 2008, he has been the Assistant of Professor Marek Sapetto, at the Academy of Fine Arts, Painting Department. He is a winner of the 7th International Art Competition organized by the Marek Maria Pieńkowski Foundation. He is committed to painting and wall painting. He lives and works in Warsaw.

#### **Selected exhibitions:**

- 2009 - individual exhibition, „Painting”, Galeria Promocyjna, Warsaw
- 2009 - individual exhibition, „Here and there”, Galeria Krytyków Pokaz, Warsaw
- 2009 - individual exhibition, „Asylums”, Galeria XX1 Kuchnia, Warsaw
- 2008 - individual exhibition, „Transpassing”, Galeria Działań, Warsaw
- 2007 - individual exhibition, „Sourrandings of a man”, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Ustka
- 2006 - individual exhibition, „In between - paintings, drawings, objects”, Galeria Salon Sztuki 49, Warsaw
- 2009 - group exhibition, „Annual Image. 60 years of Painting Faculty of Academy of Fine Arts in Warsaw”, Królikarnia - National Museum in Warsaw, Elektrownia - Center of Contemporary Art in Radom, Academy of fine Arts in Petersburg.
- 2008 - group exhibition, „Mised eye”, Galeria El, Elbląg
- 2007 - group exhibition, „Young from Warsaw”, Ośrodek Propagandy Sztuki, Miejska Galeria Sztuki, Łódź.
- 2007 - group exhibition, „Die Tür - Drzwi”, Theater Hall, Landsberg
- 2006 - group exhibition, „Rybie Oko 4. Young Art Biennale”, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Ustka.

## Trzy pytania od Grzegorza Borkowskiego

**Grzegorz Borkowski:** Miejsca, które przedstawiasz w cyklu Azyle określiłeś jako „wymyślone lub podpatrzone gdzieś na obrzeżach rzeczywistości”. Większość z nich ma wspólne cechy - to proste geometryczne, pozbawione detali, ale nie abstrakcyjne układy form. Z pewnością mówią więcej o twojej wyobraźni, niż wprost o otaczającej rzeczywistości. Jeżeli dodamy że posługujesz się prostymi, wyważonymi i przez to zdecydowanie statycznymi kompozycjami, to można przypuszczać, że te przestrzenie są rodzajem przedstawienia spokoju, wyciszenia i na tym polega ich status azylów. Skoro sięgasz do form całkowicie abstrakcyjnych, to czy zmierzasz do tego by zasugerować możliwość odnalezienia takich azylów gdzieś blisko tego, w czym żyjemy? Wskazać, że te azyle są w zasadzie łatwe do odnalezienia wokół nas, trzeba tylko odpowiednio spojrzeć?

**Arkadiusz Karapuda:** Elementy, które stają się budulcem moich obrazów nigdy nie są abstrakcyjne. Podobnie jak efekt końcowy obraz. To elementy pochodzące ze świata widzialnego bądź z wyobraźni, ale prawie zawsze konkretne i możliwe do zdefiniowania, więc niebędące synonimem formy abstrakcyjnej. Myślę że stosowany przeze mnie ścisły rygor kompozycyjny i skłonność do poprawiania natury w kierunku pełnej harmonii powodują, że takie a nie inne azyle (pełne spokoju i wyciszenia) powstają najpierw w mojej wyobraźni zaś potem na płótnie. To, co kreuję na płaszczyźnie obrazu to miejsca, które z pewnością można odnaleźć nawet w najbliższym, banalnym otoczeniu, zaś w odpowiednim kontekście i przy odpowiednim spojrzeniu swobodnie mogą stać się tytułowymi azylami.

**G.B.** Światło obecne we wszystkich niemal twoich obrazach ma specjalny charakter. Nie wydobywa faktury przedstawianych powierzchni, w większości wypadków jest miękkie i tworzy wrażenie ciszy, trochę niepokojącej, bo powietrze jest w tym świetle jakby gęste, może nawet duszne. Do tego dochodzi specjalne gama kolorów, jaka wykorzystujesz. Z jej powodu (i rodzaju przedstawianego, światła) mamy wrażenie niepełnej rzeczywistości obrazowanych sytuacji. Jakby były one elementami teatralnej, czy filmowej scenografii. Szczególnie, że w kilku obrazach światło jest ewidentnie elektryczne, sztuczne (nie jest to światło słoneczne). Najwyraźniej widać to w obrazie [reprodukowanym na folderze do wystawy w XX1], w którym cztery ściany pustego pomieszczenia oświetlone są okrągłą plamą światła jak z punktowego reflektora. I jeszcze brak (poza kilkoma wyjątkami) żywych postaci na obrazach tego cyklu. Czy spokój twoich Azylów nie wydaje się ci trochę groźny?

**A.K.** Zarówno światło jak i kolor, których używam to sprawa umowna. Nigdy nie miałem ambicji ściśle realistycznych, czy to w zakresie formy czy w zakresie tematu. Umowność przedstawianego motywu to rzecz niesłychanie dla mnie cenna. Dlatego składowe elementy takie jak światło i kolor również muszą być umowne. Nierealność sytuacji przedstawianej w obrazie pomaga mi uogólnić przedstawiane miejsce czy sytuację. Kiedy myślę o świetle, (przestrzeni, kolorze, czy innych składowych obrazu) staram się myśleć o jego idei nie zaś o konkretnie oświetlonej przestrzeni, według wytycznych danej pory dnia czy roku. Stąd prawdopodobnie wrażenie teatralności. Ja znacznie bardziej wolę teatr niż „reality show” i wcale nie chodzi mi tutaj o nadrzędność sztuki wysokiej, a jedynie o tryumf umowności nad mimesis. Być może wszystko to prowadzi ostatecznie do nastroju grozy czy niepokoju, ja od tego nie uciekam, jeśli to zauważam staram się ten fakt zaakceptować i poprowadzić obraz (lub cały cykl) w tym kierunku, lub pozwolić mu namalować się samemu.

**G.B.** W cyklu Przekraczanie zastosowałeś zasadę odseparowania ludzkich postaci od realnych przestrzeni. Postaci i przestrzenie pokazywałeś na oddzielnych obrazach. Dążyłeś do przekroczenia ram pewnej konwencji malarskiego przedstawienia?

**A.K.** Nie do końca. Na pewno nie była to próba pokonania konwencji czy też walki z tradycyjną percepcją sztuk wizualnych. Ja nigdy niczego nie chciałem odkrywać czy wynajdywać. Modernistyczne podejście do sztuki jest mi raczej obce. Myślę, że w cyklu Przekraczanie dążyłem raczej do znalezienia roli i miejsca widza w obcowaniu z obrazem. Płótna wisiły naprzeciwko siebie a widz stał pomiędzy nimi. Był skonfrontowany z jednej strony z przestrzenią, w którą mógł wejść zgodnie z zasadą Alberta, z drugiej zaś z figurą na wyabstrahowanym tle, z którego wychodzi ona właśnie do widza. Chciałem zadać sobie pytanie o różnice pomiędzy odbiorem figury a przestrzeni w tradycyjnie pojmowanym obrazie.

### Three questions from Grzegorz Borkowski

**Grzegorz Borkowski:** You defined the places that you presented in the cycle entitled "Asylums" as "made up or peeped places on the edge of reality". Most of them have the common characteristics they are simple geometric, bereft of details, yet not abstractive sets of forms. Surely, they say more about your imagination than directly about the surrounding reality. If we add that you use simple, balanced and consequently very static compositions, we can assume that these places are a kind of reflection of tranquillity, calmness and that is what makes them asylums. Since you use fully abstract forms, do you try to suggest the possibility to look for such asylums somewhere close to what we live in? Do you try to show that the asylums are actually quite easy to find around us; and what we need is simply a closer look?

**Arkadiusz Karapuda:** Elements that become the building material of my paintings are never abstract. The same refers to the finished painting. These elements originate from the visible world or from the imagination, and almost always they are concrete and definable, thus they are synonymous with abstract form. I think that strict composition discipline and tendency to improve the nature towards full harmony triggers creation of such asylums (full of tranquillity and calmness), at first in my imagination and then on the canvas. What I create on the painting surface are the places, which can be easily found in the nearest, most trivial surroundings, but in a specific context and with a specific attitude they can become the said asylums.

**G.B.** The light has a special nature in almost all of your paintings. It does not extract the texture of presented objects; in most cases it is soft and it creates the impression of quietness, which is a bit disturbing since the air in the light seems to be dense or even stuffy. There is also a special colour range that you use. Because of it (and because of the type of presented light) we have the impression of incomplete reality of the illustrated situations. As if they were elements of theatre stage design. Even more so since in some of your paintings the light is obviously electric, artificial (it is not sun light). It is most noticeable in the painting [reproduced in the folder to exhibition at XX1 gallery] where four walls of an empty room are lit with something that seems to be a round spotlight. And apart from a few exceptions there is lack of human figures in the paintings from this cycle.

Don't you find the tranquillity of your paintings a bit frightening?

**A.K.** Both the light and the colour I use are a matter of convention. I never had ambitions to paint strictly realistic paintings, whether in respect to forms or the topics. Conventionality of the presented motives is very precious to me. Therefore, painting components such as light and colour also have to be conventional. Unreality of presentation in the painting helps me to generalize illustrated place of situation. When I think about the light (space, colour or other components of the painting), I try to think of its idea and not about concrete lit space, basing on the given part of a day of a year. Hence the sense of theatricalness. I prefer the theatre from "reality show". And by saying that I do not mean superiority of the "high art" but I mean the triumph of convention over mimesis. Perhaps everything leads to the sense of danger or anxiety; I do not run away from that. When I notice that I try to accept this fact and lead the painting (or the entire cycle) in that direction; or I allow it to paint itself.

**G.B.** In the "Transpassing" (Przekraczanie) cycle, you applied the rule of separation of human figures from real places. You showed the figures and the spaces in separate paintings. Did you aim at crossing the lines of a certain convention of painting presentation?

**A.K.** Not really. It was not an attempt to fight the convention or traditional perception of visual arts. I never wanted to discover or find anything. Modernistic attitude to art is rather far from mine own. I think that in the "Transpassing" cycle I wanted to find a role and place of a viewer while watching a painting. Canvases were hung opposite to each other and the viewers were in between. On one hand, they were confronted with the space that they could enter according to the rule of Alberti, and on the other hand they were confronted with the figure on abstracted background from which the figure goes to the viewer. I wanted to ask about the differences between reception of a figure and space in traditionally comprehended painting.





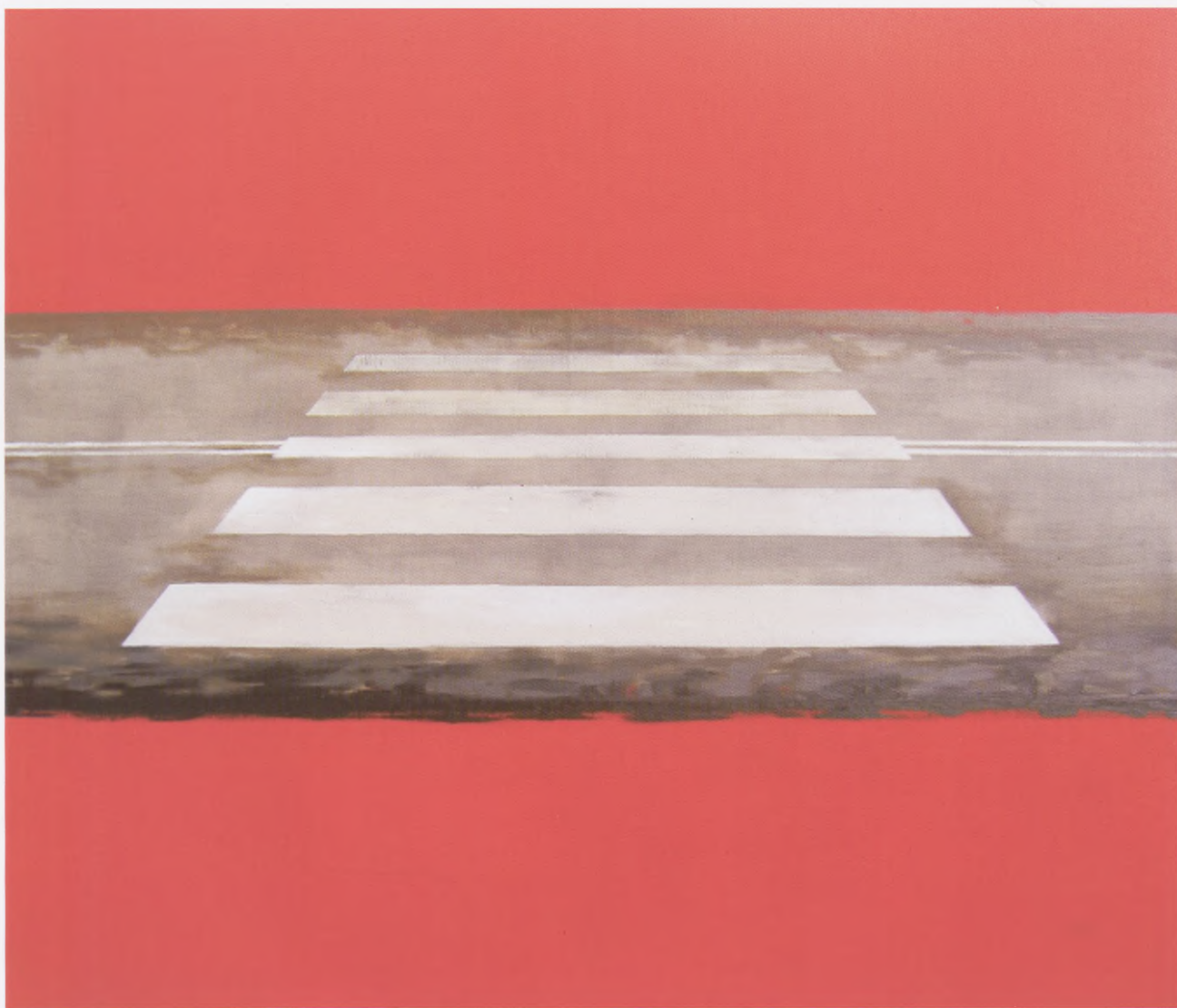
*Zaulek* - olej i pasta woskowa na płótnie, 100x130 cm, 2009

*Zaulek* - oil and wax on canvas, 100x130 cm, 2009



*Niespodzianka* - olej na płótnie, 100x130cm, 2009

*Surprise* - oil on canvas, 100x130cm, 2009



*W poszukiwaniu motywu IV - olej i akryl na płótnie, 95x120 cm, 2005*

*Looking for the motive IV - oil nad acrylic on canvas, 95x120 cm, 2005*



*Incydent* - olej na płótnie, 130x170 cm, 2009

*Incident* - oil na canvas, 130x170 cm, 2009



*Według Alberti'ego* - olej i pasta woskowa na płótnie, 170x130cm, 2008

*After Alberti* - oil and wax on canvas, 170x130cm, 2008



*Zaproszenie* - olej i pasta woskowa na płótnie, 170x130 cm, 2009

*Invitation* - oil and wax on canvas, 170x130 cm, 2009

**Igor Przybylski** ur. w 1974. W latach 1997- 2002 studiował w warszawskiej ASP, na Wydziale Malarstwa. W roku 2002 uzyskał dyplom pod kierunkiem prof. Jarosława Modzelewskiego. Od roku 2004 pracuje jako asystent w Pracowni Prof. J. Modzelewskiego, na Wydziale Malarstwa warszawskiej ASP. Od 2007 r. współpracuje z Galerią M2 [m kwadrat].

#### **Wybrane wydarzenia artystyczne:**

- 2003 - performance 5300 - odjazd! - - Galeria Raster / Klub Deep, Warszawa
- 2003 - wystawa indywidualna Komunikacja publiczna, Galeria Manhattan, Łódź
- 2004 - udział w wystawie Reversed Art and Engineering, Sculpturens Hus, Sztokholm
- 2004 - udział w wystawie Underground, Gallery Space, Bratislava
- 2004 - wystawa indywidualna Zderzaki, Galeria Zderzak, Kraków
- 2005 - wystawa indywidualna Weterani, Galeria XX1, Warszawa
- 2005 - wystawa indywidualna ET22-550, Galeria Raster, Warszawa
- 2005 - wystawa indywidualna One day in Vienna, Austriackie Forum Kultury, Warszawa
- 2006 - wystawa indywidualna Polskie drogi - BGSW Słupsk oraz BWA Zielona Góra
- 2006 - udział w wystawie Runaway, Gallery Space, Bratislava
- 2006 - udział w wystawie Nowi dokumentalisci, CSW, Warszawa
- 2006 - wystawa indywidualna Polski blekit, Galeria Zderzak, Kraków
- 2006 - wystawa indywidualna Zakład Taboru Poznan, Galeria Pies, Poznan
- 2006 - udział w wystawie Stewpod with lid askew, Platan Gallery, Budapeszt
- 2007 - wystawa indywidualna Ikarus Total, Galeria Kordegarda, Warszawa
- 2007 - udział w wystawie Message, Galeria Platform, Vaasa, Finlandia
- 2007 - udział w Viennafair 2007, Wieden
- 2007 - wystawa indywidualna Wygaszacz, Galeria.m2, Warszawa
- 2007 - wystawa indywidualna Prywaciarze, Galeria Ego, Poznan
- 2008 - udział w wystawie Varsavia Saluta Roma, L'Istituto Polacco, Rzym
- 2008 - wystawa indywidualna Linie zastępcze, Galeria WizyTujaca, Warszawa
- 2009 - wystawa indywidualna Nieludzki transwestyta, Galeria m2, Warszawa

**Igor Przybylski** - born in 1974. He studied at the Warsaw Academy of Fine Arts, Faculty of Painting in 1997- 2002. He graduated the Academy at the Painting Studio of Prof. Jarosław Modzelewski in 2002. Since 2004, he has been the Assistant of Professor Jarosław Modzelewski, at the Academy of Fine Arts, Painting Faculty. Since 2007 partnership with the Gallery M2 ( m square )

#### **Selected artistic events:**

- 2003 - performance "5300 - Go!" - Raster Gallery / Deep Club, Warsaw, Poland
- 2003 - individual exhibition "The public transportation", Manhattan Gallery, Lodz, Poland
- 2004 - participation in group exhibition "Reversed Art and Engineering", Sculpturens Hus, Stockholm, Sweden
- 2004 - participation in group exhibition "Underground", Gallery Space, Bratislava, Slovakia
- 2004 - individual exhibition "The buffers", Zderzak Gallery, Cracow, Poland
- 2005 - individual exhibition "The veterans", XX1 Gallery, Warsaw, Poland
- 2005 - individual exhibition "ET22-550", Raster Gallery, Warsaw, Poland
- 2005 - individual exhibition "One day in Vienna", Austrian Cultural Forum, Warsaw, Poland
- 2006 - individual exhibition "Polish roads", Gallery BGSW of Słupsk and Gallery BWA of Zielona Góra, Poland
- 2006 - participation in group exhibition "Runaway", Gallery Space, Bratislava, Slovakia
- 2006 - participation in group exhibition "The new documentalists", The Center of Modern Art (CSW), Warsaw, Poland
- 2006 - individual exhibition "The Polish blue", Zderzak Gallery, Cracow, Poland
- 2006 - individual exhibition "Zakład Taboru Poznan", Pies Gallery, Poznan, Poland
- 2006 - participation in group exhibition "Stewpod with lid askew", Platan Gallery, Budapeszt, Hungary
- 2007 - individual exhibition "Ikarus Total", Kordegarda Gallery, Warsaw, Poland
- 2007 - participation in group exhibition "Message", Platform Gallery, Vaasa, Finland
- 2007 - participation in group exhibition Viennafair 2007, Vienna, Austria
- 2007 - individual exhibition "The switch" Gallery m2, Warsaw, Poland
- 2007 - individual exhibition "Private trader", Ego Gallery, Poznan, Poland
- 2008 - participation in group exhibition "Varsavia Saluta Roma", The Polish Institute, Rome, Italy
- 2008 - individual exhibition "The substitute lines" WizyTujaca Gallery, Warsaw, Poland
- 2009 - individual exhibition "The Non-human transvestite" Gallery m2, Warsaw, Poland

## Trzy pytania od Grzegorza Borkowskiego

**Grzegorz Borkowski:** O transporcie naziemnym masz wiedzę rozległą i systematycznie prowadzisz dokumentację fotograficzną masowo produkowanych pojazdów, które ukształtowały krajobraz, w którym żyjemy, a teraz z niego powoli znikają. Twoja pasja badawcza jest powodem, że praktycznie stale jesteś w podróży. Nie powiedziałbym jednak, że twoje malarstwo jest swoistym dokumentowaniem tych podróży. Korzystasz z własnych fotografii, ale jakie zadanie stawiasz sobie w malarstwie?

**Igor Przybylski:** Moje podróże to niewyczerpane źródło nowych doświadczeń i inspiracji. Fotografia umożliwia mi dokumentowanie interesujących mnie maszyn czy zjawisk, czasem musi zastąpić mi szkicownik bo pewnych sytuacji nie zdążyłbym zatrzymać na papierze. Jest więc to istotne narzędzie, które mimo samodzielnych zastosowań staje się często przystankiem w drodze do obrazu. Niezależnie od medium, w którym się poruszam, jestem malarzem i z tej perspektywy patrzę na wszystko, co mnie zainteresuje. Na wystawie "Vanishing point" zamierzam pokazać pracę "Zima". To - możnaby rzec - video zapisane na płycie dvd, dla mnie jest jednak sekwencją obrazów, które kolorystyką nawiązują do zimowych pejzaży Brueghel'a. W malarstwie staram się wykorzystywać rzeczywistość. Właściwie wszystkie moje prace powstają w oparciu o obserwację. Najistotniejsze fragmenty, najbardziej charakterystyczne znaki czy niezwykła kolorystyka pojazdów stają się surowcem obrazów. Często to, co na obrazach zostaje to jedyny ślad nieistniejącej komunikacyjnej rzeczywistości.

**G.B.** Na twoich obrazach prawie nie ma światłocienia, powoduje to efekt, jakby przedstawione obiekty były wyjęte z konkretnego czasu a umieszczone w czasie wyobrażonym. Nie ma też na tych obrazach przedstawień ludzi, stąd zapewne pochodzi wrażenie, że twoje obrazy mają w sobie sugestywną ciszę. Operujesz także kompozycjami zdecydowanie statycznymi i harmonijnymi. Wszystkie te elementy prowokują do pytania: czy u podłoża twoich malarskich preferencji nie tkwi etos geometrycznego malarstwa abstrakcyjnego bliskiego językowi form przemysłowych, który na swój indywidualny sposób realizujesz?

**I. P.** Formy przemysłowe są dla materiałem dużo ciekawszym niż ludzie. Jest w nich pewna wymuszona funkcjonalnością synteza, zgeometryzowanie. To niewątpliwie jedna ze spraw, które mają swoje bezpośrednie przełożenie w tym, co robię. Mówisz o malarstwie geometrycznym, które faktycznie jest mi bliskie. Dzięki Mondrianowi nauczyłem się odbierać geometryczną abstrakcję. Było tym łatwiej, że w jego pracach przejawiała się problematyka miasta, która też mnie fascynuje. W nowych obrazach z cyklu "Czecho-Słowacja" pojawia się światłocień ale staram się ograniczać do niezbędnego minimum.

**G. B.** Operujesz w malarstwie kolorystyką nawiązującą do powszedniości, a przy tym w nie ostentacyjny sposób wysmakowaną. Jest w niej pierwiastek ciepła, bo chyba lubisz te wszystkie trywialne w opinii innych ludzi detale. Podążasz chyba na przekór tendencjom współczesnej kultury fascynującej się głównie tym, co dziwne i rzadko spotykane. To, co powszednie i obecne w setkach egzemplarzy ma dla ciebie chyba jakąś specjalną wartość?

**I. P.** Wychwytywanie subtelnych detali różniących zwyczajne egzemplarze produkowane seryjnie jest jednym z zadań baczego obserwatora. Dla mnie dziwne są niektóre tendencje kultury współczesnej, być może dlatego mam swój osobny tor, którym podążam. Nie mam kłapek na oczach, dobrze zdaję sobie sprawę z tego, co dzieje się w kulturze i sztuce. Trzeba jednak, biorąc z tego co najważniejsze i odrzucając artystyczne sitowie, zachować niezależność. Mam nadzieję, że dzięki mnie to co powszednie i pozornie nieciekawe, stanie się dla odbiorców przeżyciem dużo przyjemniejszym niż przejażdżka zatłoczonym autobusem, a pierwiastek ciepła w moich obrazach to pozytywne przeżycie skutecznie utrwali.



### Three questions from Grzegorz Borkowski

**Grzegorz Borkowski:** You have a very extensive knowledge about the ground transport and you keep a systematic photographic documentation of mass-produced vehicles that have shaped the world as we know it but are currently dropping out of sight. This passion of yours has constantly kept you on the move. Nevertheless, I wouldn't say your paintings are just some characteristic documentation of those journeys. You are using your own photographs but what goals are you setting for yourself when it comes to painting?

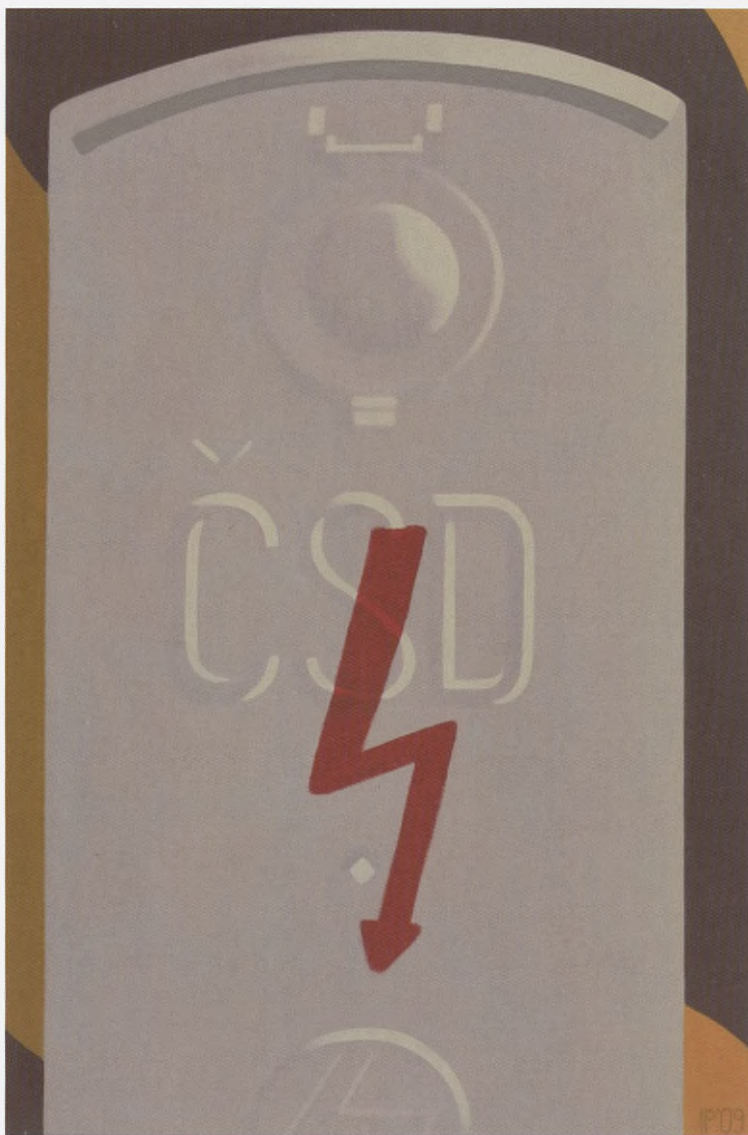
**Igor Przybylski:** My travels really constitute a never ending source of new experiences and inspiration. Photography allows me to take record of interesting machines or phenomena and at times has to serve as a replacement for a sketchpad - as with the latter I would not be able to take a snapshot of a particular moment that quickly. Thus photography, while still serving a purpose of its own, is frequently becoming a preliminary stage for my paintings. However, regardless of the medium I choose to use, I am a painter at heart and this is how I perceive the world and everything that is of interest to me. On the exhibition 'The Vanishing Point' I intend to show my piece of work 'Winter'. This really is, so to say, a video captured on a DVD that for me, however constitutes a sequence of images whose colours allude to winter landscapes painted by Brueghel. In my paintings I am trying to exploit reality. Actually, all of my works are based on some observation of reality. The most paramount parts of vehicles, their most characteristic features or unusual colours turn into raw materials for my paintings. Quite often, those paintings are the sole trace of an extinct transport reality.

**G.B.** In your works there is almost no chiaroscuro which causes an illusion of objects being taken out of a defined time and being put into an imaginary time dimension. There is an absence of human figure in your works and perhaps therefore there is an impression that your paintings have a suggestive silence in them. You usually use static and harmonious compositions. All these factors bring out a question: does an ethos of an abstract geometric painting that is close to the language of industrial forms lay at the basis of your artistic preferences that you put into practice in your own individual way?

**I.P.** Industrial forms are a much more interesting source of ideas than people. There is a certain synthesis in them that's forced by functionality, geometric features. Undoubtedly this is one of the things that have an impact on my work. You mentioned geometric painting, that is in fact significant to me. Thanks to Mondrian I have learnt how to experience geometric abstraction. His works often present the subject of the city, I am also fascinated by such matters and that makes it easier for me to understand. Chiaroscuro appears in my latest paintings of the cycle "Czechoslovakia" but I try to reduce it to the necessary minimum.

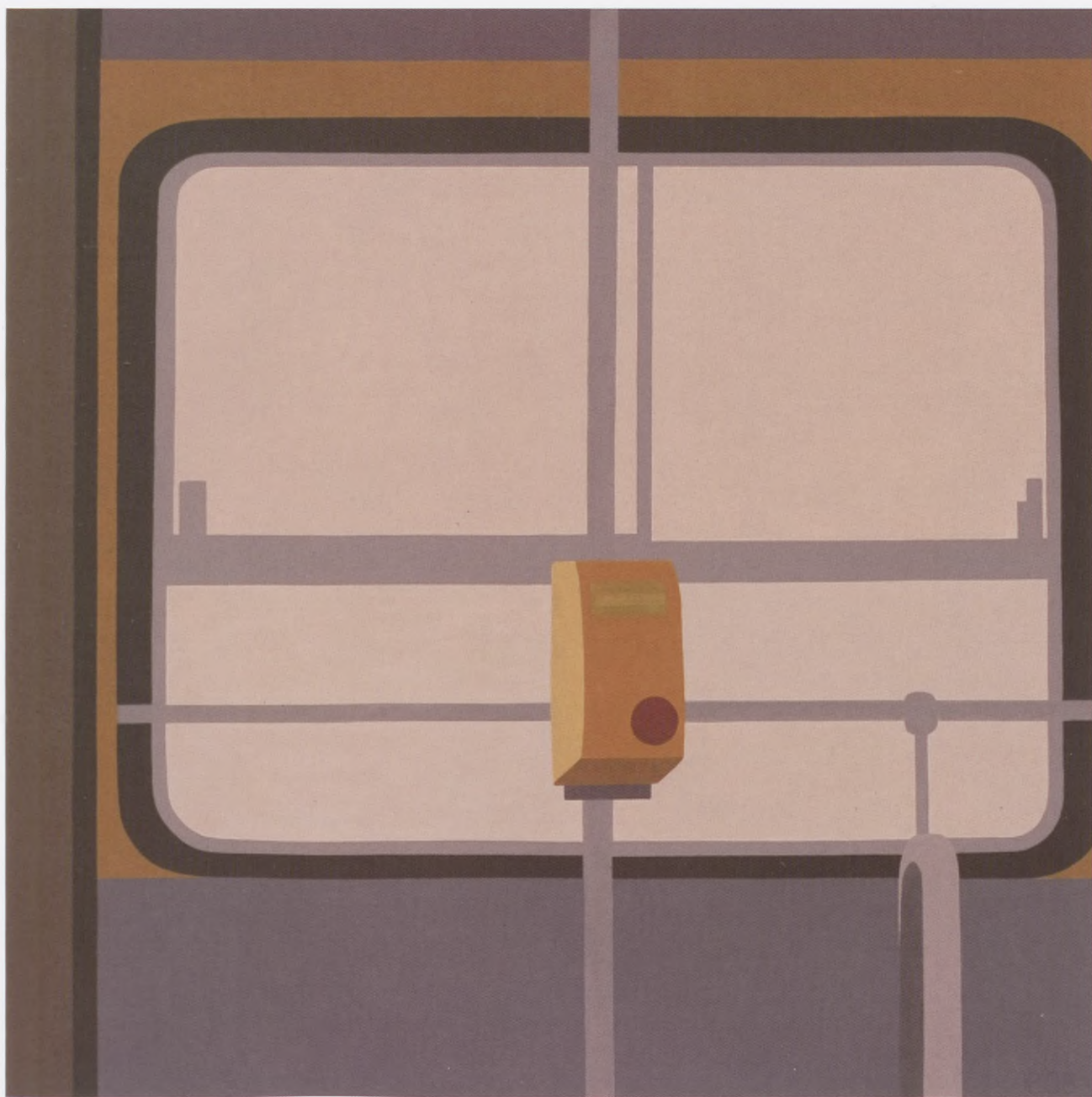
**G.B.** In your works you use colors of the everyday reality, nevertheless they are tasteful in an unostentatious way. There is a specific warmth in those colors. It looks like you are fond of trivial, as some people might think, details. You are perhaps going in an opposite direction to modern culture that is mainly about the fascination of things that are rare and unusual. It seems like things that are common and can be found in numerous copies are important to you?

**I.P.** One of the tasks of an attentive observer is to detect the subtle details of different mass-produced copies. Some of modern culture tendencies seem strange to me, perhaps that is why I have my own separate path that I follow. I am not blindfolded and I am well aware of what is currently happening in culture and art world. It is, however, very important to stay independent but still keep an open mind to the world around. Hopefully, because of me, the ride in an overcrowded bus will change into a more pleasurable experience and that the warmth of what's common and everyday that I capture in my works will effectively preserve such positive experiences.



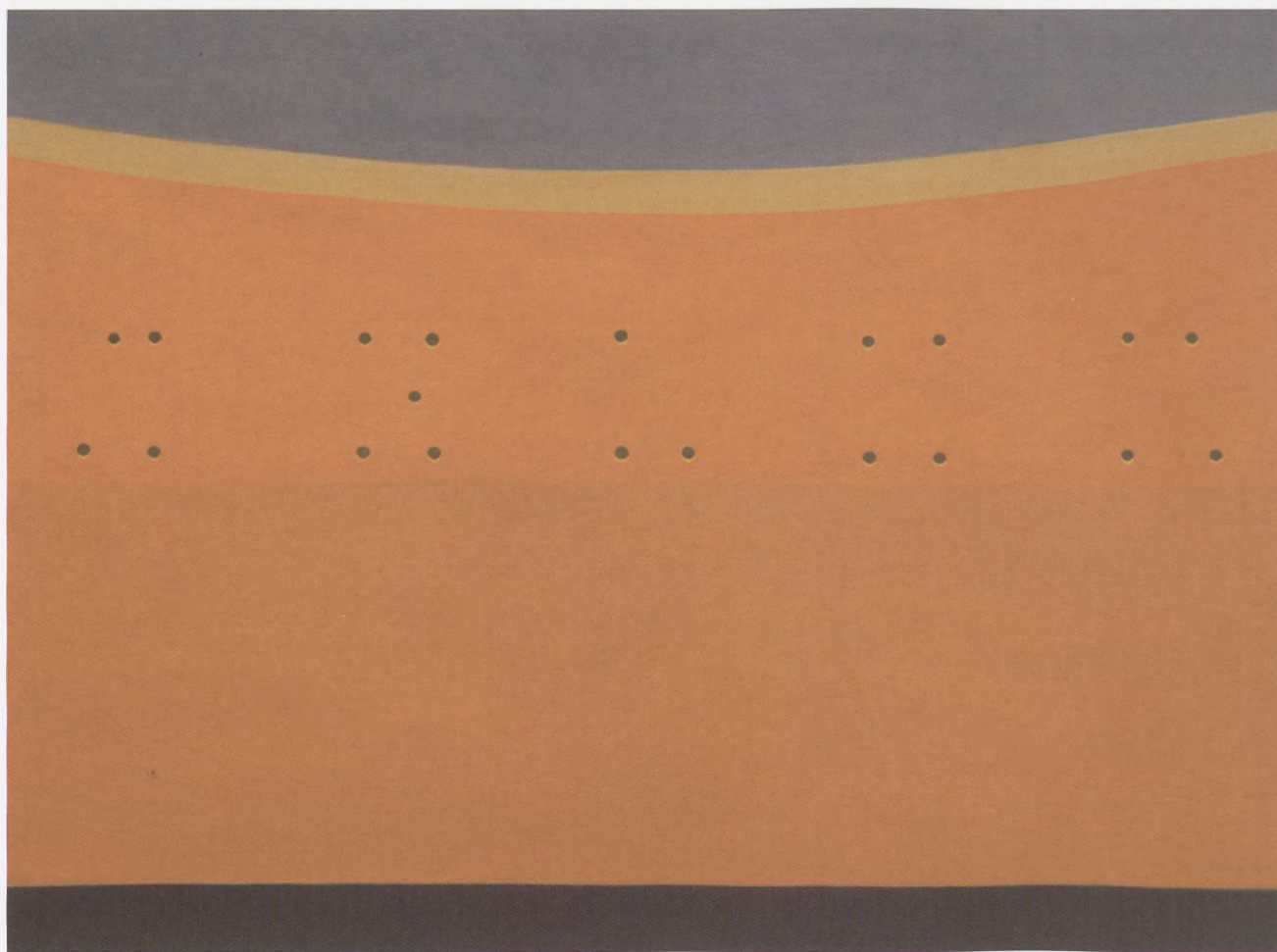
*CSD, Leopoldov - akryl na plótnie, 75x50cm, 2009*

*CSD, Leopoldov - acrylic on canvas, 75x50cm, 2009*



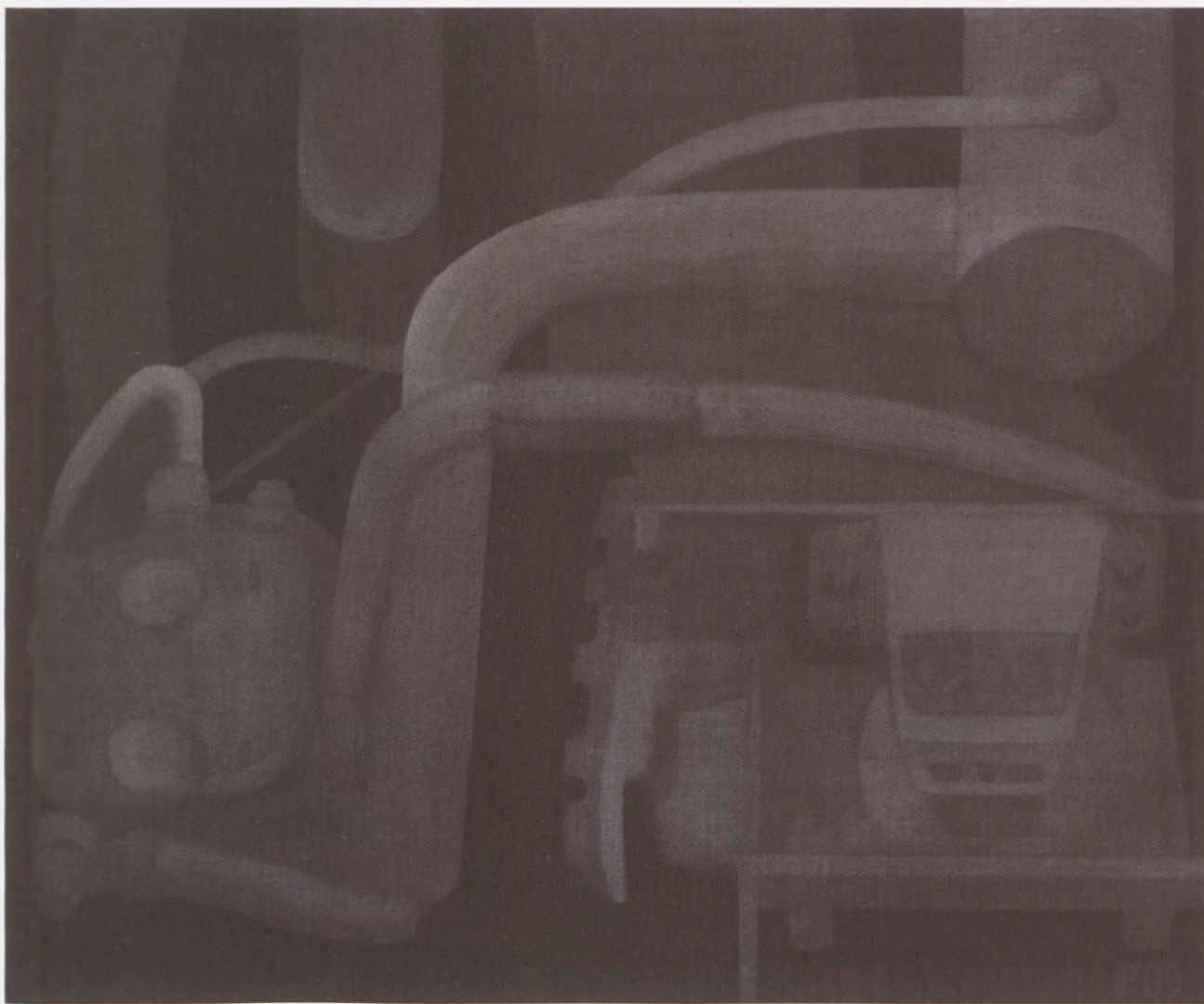
*204/1202 - akryl na płótnie, 90x90cm, 2008*

*204/1202 - acrylic on canvas, 90x90cm, 2008*



224, *Zamość* - akryl na płótnie, 60x81cm, 2009

224, *Zamość* - acrylic on canvas, 60x81cm, 2009



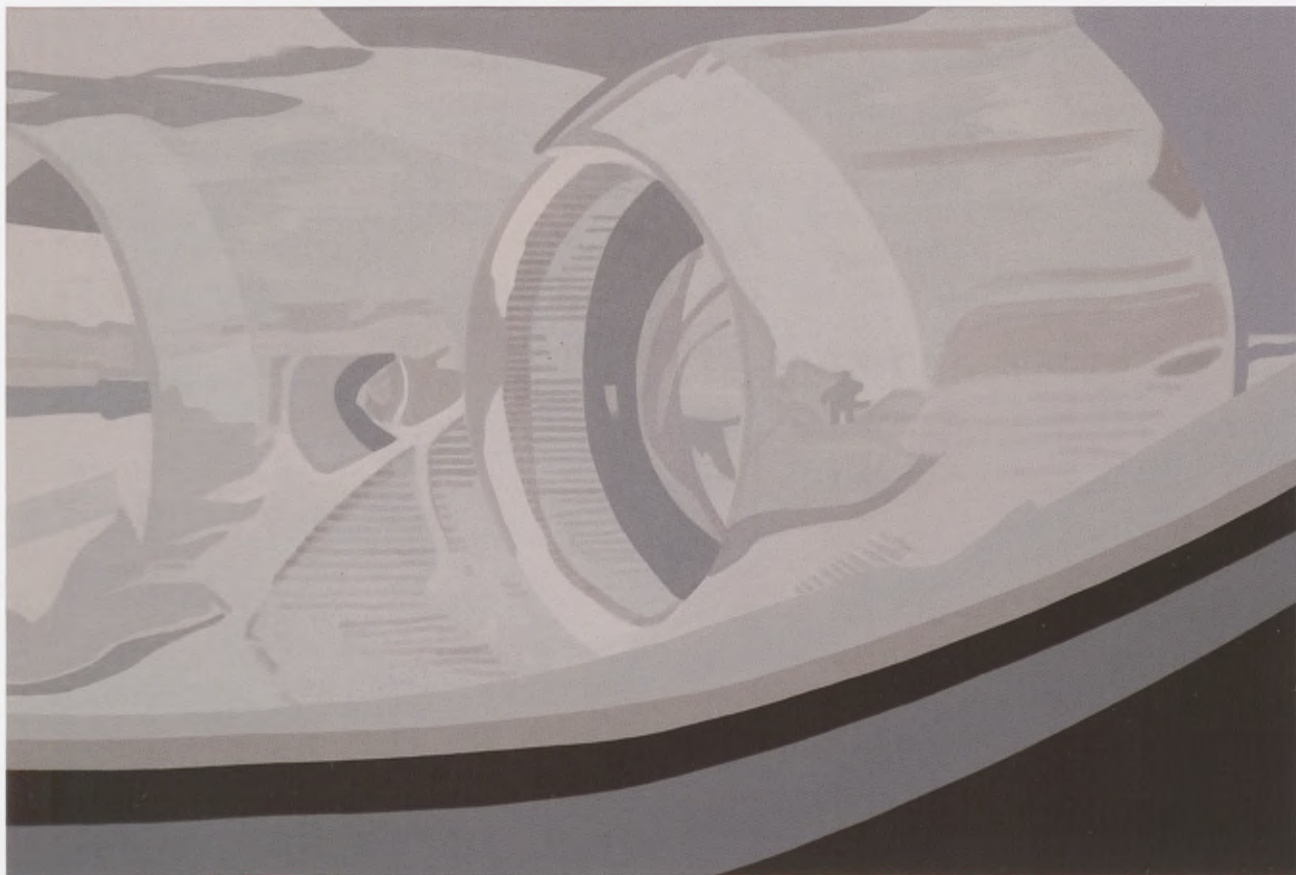
*111, Jarosław - akryl na płótnie, 50x60cm, 2008*

*111, Jarosław - acrylic on canvas, 50x60cm, 2008*



6322, Warszawa - akryl na płótnie, 50x73cm, 2009

6322, Warszawa - acrylic on canvas, 50x73cm, 2009



*Ursynów Płn* - akryl na płótnie, 50x73cm, 2007

*Ursynów Płn* - acrylic on canvas, 50x73cm, 2007

**Łukasz Rudnicki** ur. w 1973 roku w Warszawie. Studia artystyczne rozpoczął w 1993 roku w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowniach: malarstwa prof. Wiesława Kruczkowskiego rysunku prof. Marka Sapetty. Od 1996 do 1998 roku Łukasz Rudnicki pełnił obowiązki asystenta w pracowni rysunku prof. Ryszarda Sekuły w macierzystej uczelni. W 1998 roku został asystentem w tejże pracowni. Od 2007 roku jest doktorem sztuk plastycznych. W 2008 roku otrzymał stanowisko adiunkta. W 1997 roku został stypendystą Ministra Kultury i Sztuki. W 1998 roku otrzymał dyplom z wyróżnieniem za cykl obrazów i rysunków powstałych pod kierunkiem prof. Zbigniewa Gostomskiego oraz aneks z grafiki warsztatowej przygotowany w pracowni prof. Rafała Strenta. W 1998 roku został wyróżniony za najlepszą pracę dyplomową na Wydziale Malarstwa nagrodą NSZZ „Solidarność”.

#### **Ostatnie wystawy indywidualne:**

- 2009 - „Kapitanie! Chyba coś się nam zepsuło!”, Galeria Wystawa, Warszawa
- 2009 - „Oto atak”, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Galeria Kameralna, Słupsk
- 2008 - „Chcemy Żoliborza od morza do morza”, Publiczna Przestrzeń dla Sztuki,  
Konkurs A19, „Pociąg do sztuki”, Stacja Metra Marymont, Warszawa
- 2007 - „Toń”, Galeria Działań, Warszawa
- 2007 - „Alba Longa”, Galeria Młodych Twórców, Warszawa

**Łukasz Rudnicki** - was born on the 4<sup>th</sup> February, 1973 in Warsaw. In 1993, he began the studies at the Warsaw Academy of Fine Arts. He attended classes at the atelier of: Professor Wiesław Kruczkowski - painting, Professor Marek Sapetto - drawing. Since 1996 until 1998, as a student, he was acting assistant at the atelier of Professor Ryszard Sekuła at the Academy. In 1998, upon graduating he officially took the position of the assistant at the above mentioned atelier. In 2007, he was awarded PhD in Fine Arts. He became Assistant Professor in 2008. In 1997, Rudnicki was granted a scholarship of the Minister of Culture and Arts. In 1998, he graduated the Academy and was awarded for a series of paintings and drawings prepared under direction of Professor Zbigniew Gostomski and for the annexe in the field of graphic arts prepared under direction of Professor Rafał Strent. In 1998, he was granted an award of NSZZ „Solidarnosc” for the best diploma at the Department of Painting.

#### **Latest individual exhibitions:**

- 2009 - "Captain! I think something's broken!", "Wystawa" Gallery, Warsaw
- 2009 - "The Attack", Baltic Gallery of Contemporary Art "Kameralna", Słupsk
- 2008 - "We want Żoliborz from sea to sea", Public Space for Art, A19 Contest,  
„Pociąg do sztuki”, Marymont Underground Station, Warsaw
- 2007 - "The Depths", Gallery Działań, Warsaw
- 2007 - "Alba Longa", Young Artists Gallery, Warsaw



## Trzy pytania Grzegorza Borkowskiego

**Grzegorz Borkowski:** Tytuł twojej realizacji na stacji metra „Chcemy Żoliborza od morza do morza” spontanicznie przemienił się niedawno w mojej wyobraźni na „Chcieć morza i morza dla Żoliborza” jako hasło określające twoje obrazy z ostatnich lat. Dlaczego? Bo Żoliborz to oczywiście twój teren życia a motyw morza, jest na twoich obrazach dominujący i powracający, organizuje właściwie całą powierzchnię obrazów. Te rytmiczne ukształtowane powierzchnie wydają się być dla ciebie ważne. Czym są dla ciebie? Co umożliwiają?

**Łukasz Rudnicki:** Metro było doświadczeniem i wydarzeniem. A że maluje morza to w naturalny sposób wykorzystałem możliwości tak wielkiej panoramy. Żoliborz jest moim rewirem towarzyskim - w żaden sposób nie utożsamiam z nim mojej twórczości. W cyklu marynistycznym, wykorzystuję efekty faktury, obrazu, światła, kolorów, a nawet różnych technik wykonania już samych płaszczyzn obrazu. Ostatnie obrazy zbudowane są strukturą drobnych kresek sięgnąłem tu do grafik Rembranda van Rijn'a i Albrechta Dürera. Nawał, mieszanina kresek, które wydobywają kształt. Czarne ślady na płótnie, malowane farbą lub rysowane flamastrem. Obrazy reprezentujące drugi nurt moich eksperymentów malowane są ogromnymi płaszczyznami gęstej farby. Opierają się na ostrych formach i oszczędnej gamie kolorów oraz na zdecydowanej fakturze. Zauważalny jest ewidentny brak detalu, zastępuje go akcent. Fascynuje mnie struktura tworząca plastycznego i odczuwam potrzebę studiowania wszechstronności zastosowania kolorów i faktur. Moje eksperymenty prowadzą od subtelnych kontrastów graficznych, opartych na niuansach kolorystycznych do zamasy, nieskrępowanego wykorzystania konsystencji i intensywności materii malarskiej wszechstronności palety barw, możliwości mieszania farb, nadawania im przejrzystości i płynności lub przeciwnie gęstości i namacalności odczuwalnej dosłownie fizycznie. Grube warstwy farby, zaschnięte w nierównych formach, dają dodatkowy efekt wielowymiarowości obrazu. Te prace budowane są również przez określony typ napięcia. Na pierwszym planie pojawia się płaszczyzna bezkres morza a dopiero na linii horyzontu dostrzegamy punkt, który wyjaśnia całość. Przez dodanie detalu można określić płaszczyznę, rozwiązać zagadkę, co te plamy koloru naprawdę miały oznaczać. Okazuje się, że jeden statek na morzu tworzy morze, podobnie jak jedna piramida tworzy pustynię.

**G. B.** W specjalny sposób posługujesz się tytułami swoich obrazów. Sugerują one pewną fabułę, chociaż na ogół twoje obrazy są statyczne. Pamiętam np. „Obowiązkowe samobójstwo” z figurką pingwina stojącą na brzegu stołu przykrytego kraciastym obrusem. Albo dyptyk „Zło czai się wszędzie” z małą sylwetką wojennego okrętu na skraju wielkiej powierzchni umownego dosyć „morza”. Albo tytuł cyklu „Aktualne”. Tytuły są niby poważne, ale jakoś krąży wokół nich coś z ironii. Jak traktujesz tytuły swoich obrazów?

**Ł. R.** W mojej twórczości nastąpiła spójność, dialog rysunku, subtelnych kontrastów kolorystycznych i walorowych. Dopiero po chwili obserwacji okazuje się, czym jest opowieść, lub też, czym może się stać. Istotne jest także to, że przekaz nie jest oderwany od rzeczywistości. Dzieje się tak, mimo iż same przedstawione elementy kompozycji nie narzucają oczywistej, jednoznacznej interpretacji, a jedynie delikatnie sugerują ideę. Tym mostem pomiędzy myślą twórcy a skojarzeniem widza jest tytuł. Często utożsamia się on z prawdziwym wydarzeniem, choć czasem to odniesienie ma formę żartu - sugestywny tytuł potrafi wskazać jedynie na jedno z możliwych rozwiązań. Temat nie jest odrealniony, przeciwnie bywa głęboko zakorzeniony w faktach, o których czytamy w codziennej prasie, a w sztuce tworzy prawdziwy twórczy komentarz obserwatora-artysty swojej epoki.

**G. B.** Jest coś niedzisiejszego w charakterze twoich obrazów - powściągliwie stosowane kolory, proste kompozycje. To zwraca uwagę, sytuuje twoje obrazy poza opatrzonymi stylizacjami. Czy masz jakąś epokę malarską, która jest dla ciebie punktem odniesienia, rodzajem wzoru, który indywidualnie modyfikujesz?

**Ł. R.** Konkretniej epoki malarskiej, która by mnie jakoś wyjątkowo inspirowała, nie mam. Raczej są to artyści tworzących w różnych momentach naszych czasów. Tych nazwisk oczywiście przybywa. Podobne poszukiwania, które i mnie nurtują dostrzegam u Alberta Giacomettiego, który całą twórczą energię skupił na podejmowaniu prób uchwycenia zmienności przedmiotu. Oczywiście, moje prace mają zupełnie odmienny charakter - bliska mi tu natomiast pozostaje potrzeba wykorzystywania różnych metod kreacji i ekspresji materiału. Również wielką inspiracją były dla mnie obrazy Georga de Chirico, reprezentujące tzw. malarstwo metafizyczne. Zagadkowe, niepokojące prace bardziej przywodzą na myśl zapis umykającego rozumowi wspomnienia niż rzeczywistości opartej na faktach. Ale przebijają z nich magiczna siła, żywość marzenia i absolutna koncentracja na wybranym celu. Obrazy mają przy tym czysty koloryt, kładziony gładkimi płaszczyznami - ta cecha jest pewnego rodzaju ostoją dla skołowanej silnymi przeżyciami wyobraźni widza. W pewnym sensie podobnie zbudowane są także i moje prace. Gdzieś na odległej linii horyzontu, albo i jeszcze daleko za nią rozgrywa się akcja. Obserwujemy coś, w czym nie możemy uczestniczyć, możemy to sobie jedynie wyobrazić. Czasem morze przecina (niczym chiricowski pociąg) statek widmo, samotnik podąża za nieznanym celem lub też cicho sunie cały konwój stalowych olbrzymów, które z perspektywy obserwatora wyglądają jak niepozorne, dziecięce zabawki. Tyle samo tajemnic kryje horyzont i to, co dzieje się za nim, co toń morska - to, co rozgrywa się pod wodą, pozostanie zagadką na zawsze. Można nazwać to sztuką egzystencjalnego niepokoju. Osobiście czerpię siłę także z obserwacji bardzo odległych mojej twórczości pomysłów artystycznych. Przykładem jest kontrowersyjna działalność Hermana Nitscha i jego grupy Akcjonistów Wiedeńskich. Użycie krwi jako środka wyrazu w jego rytuałach orgiastyczno-misteryjnych stało się metodą oczyszczania umysłu od buntu i agresji przeciw narzuconym cywilizacyjnie normom. Ma to podobny wymiar znaczeniowy jak krwawe starożytne igrzyska rzymskie, czy współczesna hiszpańska corrida. Ekstremalność tych działań nie jest dla mnie bezpośrednim natchnieniem, ale potrafię je sobie przełożyć na własne potrzeby. Ordynarność plamy, faktura i kontrasty powstałe przez chlapięcia czerwonej farby na białe płótno mają w sobie ogromne zdecydowanie, odwagę gestu, który do mnie trafia lepiej niż sam mocny podtekst całego happeningu.

### Three questions from Grzegorz Borkowski

**Grzegorz Borkowski:** Recently, the title of your project at the underground station "We want Żoliborz from sea to sea" (Chemy Żoliborza od morza do morza) has spontaneously transformed in my imagination into the title "We want sea and sea for Żoliborz" as motto defining your latest paintings. Why? Because Żoliborz is the place you live in and the sea is a dominant i reoccurring motive in your paintings, it organizes practically the entire canvas. These rhythmical surfaces seem to be important to you. How do you find them? What possibilities they offer?

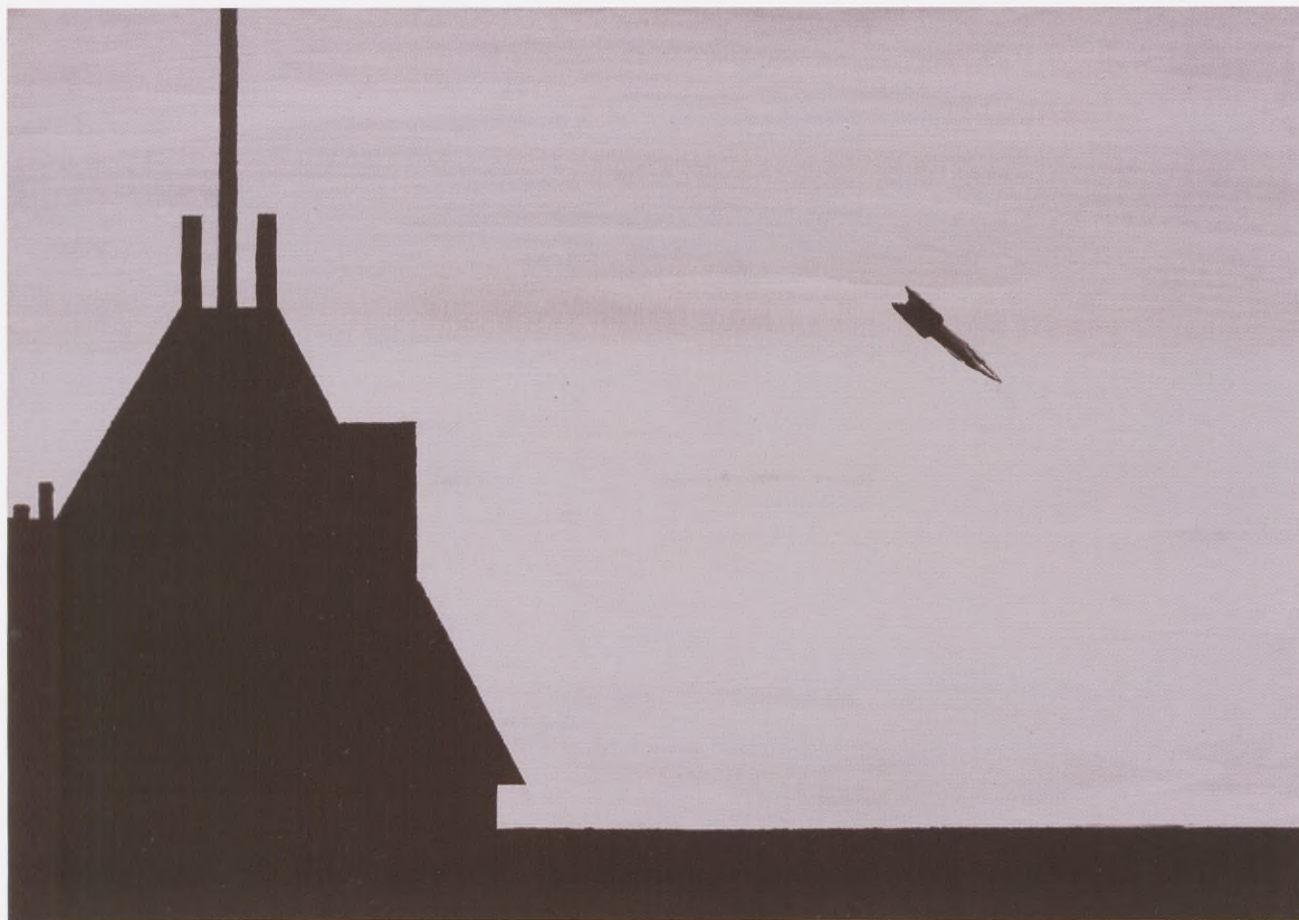
**Łukasz Rudnicki:** The underground was an experience and an event. Since I paint the sea, it was natural for me to use the opportunity that such a huge panorama gave me. Żoliborz is the area of my social relations - I do not identify it with my artistic activity. In the marine cycle, I use the effects of the texture, image, light, colours and even various techniques of preparation of the painting fields. My latest paintings are created using the structure of small lines; I referred to graphic art of Rembrandt van Rijn and Albrecht Durer. There is mass, jumble of lines, from which shape was extracted; black marks on canvas, painted with paint or drawn with a marker. Paintings - representing the second trend of my experiments - are covered with wide fields of dense paint. They are based on acute forms and small scale of colours and on firm texture. What can be easily noticed is a blatant lack of a detail; it is replaced with an accent. I am fascinated with structure of plastic material and I feel the need to study versatility of application of colours and textures. My experiments go from subtle graphic contrasts, based on colour nuances to heavy, free use of consistency and intensiveness of painting matter, versatility of colours, possibility to mix the paints, making them more transparent and fluent or quite opposite making them more dense and tangible, which can be physically felt. Thick coats of paint, dried in uneven forms, give additional effect of a multidimensional painting. The works are also built through specific type of tension. In the foreground, there is a field, infinity of the sea and then, in the horizon we can notice a point, which explains everything. By adding a detail it is possible to define fields, solve a mystery of what these spots of colours really mean. It occurs that one ship makes the sea, like one pyramid makes the desert.

**G. B.** You use titles of your works in a specific way. They suggest certain action, although your paintings are mostly static. I remember "Obligatory suicide" (Obowiązkowe samobójstwo) with a figure of a penguin on the edge of a table covered with chequered table cloth. Or the diptych "Evil is everywhere" (Zło czai się wszędzie) with a small figure of a warship on the edge of vast area of a quite conventional "sea". Or the title of "Current" (Aktualne) cycle. The titles are supposedly serious, yet there is something ironic about them. What do the titles of your paintings mean to you?

**Ł. R.** In my artistic activity there is cohesion, a dialogue of a drawing, subtle colour and value contrasts. Only after a short observation it occurs what is the story, or what it can become. It is also significant, that the message is not separated from the reality. And it remains so, despite the fact that presented elements of composition do not imply obvious, evident interpretation but they faintly suggest the idea. A bridge between the thought of an artist and the association of a viewer is the title. It is often connoted with a true event, yet such a reference is a somewhat joke - a suggestive title can reflect only one possible solutions. The topic is not deprived of reality; on the contrary, sometimes it is deeply rooted in facts known from everyday press. Then, it creates a truly artistic comment of the artist - the observer of his times.

**G. B.** There is something old-time in the nature of your paintings - retained application of colours, simple compositions. That absorbs the attention; it places your paintings beyond styles that we are used to. Is there any painting epoch that is your benchmark, a kind of a model that you modify in your own way?

**Ł. R.** There is no specific painting epoch that would be most inspiring for me. These are rather the artists creating their works in various moments of our times. Of course there are more and more of them. I can find the search similar to mine in works of Alberto Giacometti who focused all his creative energy on attempts to seize the changeability of an object. Of course, my works are obviously of a different nature. However, the need to use various methods of creation and expression of material is very close to me. Also the paintings of Giorgio de Chirico representing so called metaphysical painting were my great inspiration. Mysterious, disturbing works better reflect the memories slipping away from our mind than the reality based on facts. They have magical force, vitality of a dream and absolute concentration on a set target. At the same time, the paintings have pure colours, in the form of smooth fields. It is a certain mainstay for the viewer's imagination, confused with strong emotions. In a way, my works are similarly constructed. Somewhere far in the horizon, or even beyond it, the plot takes place. We observe something that we cannot be a part of, we can only imagine that. Sometimes in the middle of the sea a ghost ship appears (as the Chirico's train), a loner going to unknown destiny or the entire convoy of steel giants which from the observer's point of view look inconspicuous, like children's toys. The horizon itself is as mysterious as what is beyond it. Water depths and everything that happens under the surface will always remain a secret. This type of art could be called the art of existential restlessness. I also take my concepts from observation of artistic ideas, which are far from my own. For example, from controversial activity of Herman Nitsch and his group of Viennese Actionists. Using blood as a mean of expression in his orgiastic and mysterious rituals became a method to clear the mind from rebellion and aggression against standards imposed by civilization. The meaning of this is similar to bloody Olympic Games in the ancient Rome or contemporary Spanish bullfighting. The extreme nature of these activities is not an immediate inspiration for me, but I can use it for my own needs. Roughness of a spot, texture and contrasts created by splashes of red paint on white canvas are very firm, there is a sense of bold gesture that speaks to me better than the strong implied meaning of the happening.



*Vergeltungswaffe 2* - akryl na płótnie, 50x70cm, 2008

*Vergeltungswaffe 2* - acrylic on canvas, 50x70cm, 2008



*Alba Longa* - olej i akryl na płótnie, 120x140 cm, 2006

*Alba Longa* - oil and acrylic on canvas, 120x140 cm, 2006



*Hiryu* - technika mieszana, 140x120 cm, 2009

*Hiryu* - mixed media, 140x120 cm, 2009



*U-BOOT I A* - technika mieszana, 18x24 cm, 2009

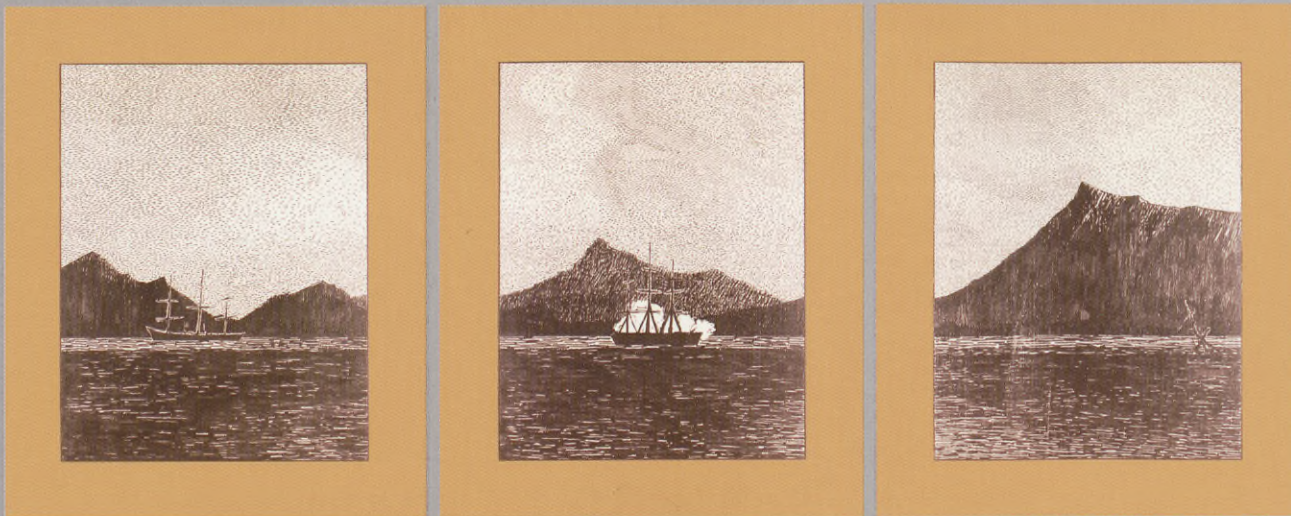
*U-BOOT I A* - mixed media, 18x24 cm, 2009



*U-BOOT-IX C  
U-BOOT II D  
U-BOOT II B  
U-BOOT XXIII  
U-BOOT X B*

*U-BOOT BIBER  
U-BOOT SEEHUND  
U-BOOT IX D 2  
U-BOOT XIV A  
U-BOOT SEETEUFEL*

*U-BOOT HECHT  
U-BOOT MOLCH  
U-BOOT VII C 42  
U-BOOT II D  
U-BOOT XXI*



*Bulldog* -olej i akryl na płótnie, 2006

*Bulldog* -oil and acrylic on canvas, 2006







od lewej: Arkadiusz Karapuda, Igor Przybylski, Łukasz Rudnicki

fot. Marek Sapetto

Katalog ukazał się dzięki wsparciu / Financial support:



## sklep z materiałami malarскими dla artystów

### oferuje:

- krosna malarские
- podobrazia lniane i bawełniane
- ramy surowe i malowane
- passepartout
- oprawę obrazów
- farby artystyczne
- narzędzia malarские

ul. Senatorska 20  
00-090 Warszawa  
tel./fax: 022 826 80 48  
www.kowalikart.pl



Zapraszamy  
od poniedziałku do piątku  
10.00-18.00  
oraz w sobotę  
10.00-14.00

**ZNIŻKI DLA STUDENTÓW**



 Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej

ISBN 978-83-61558-28-6