



ABSTRAKCIJA / ABSTRACTION

# ABSTRAKCJA

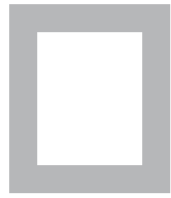
ABSTRACTION

STALOWA

WARSZAWA / WARSAW

MARZEC - KWIECIEŃ 2018

MARCH - APRIL 2018



## STALOWA

Katalog wystawy ABSTRAKCJA  
w Galerii STALOWA w Warszawie,  
marzec - kwiecień 2018

*ABSTRACTION's exhibition catalogue  
issued by STALOWA Art Gallery in Warsaw,  
March - April 2018*

Galeria STALOWA / *STALOWA Art Gallery*  
Stalowa 26, 03-426 Warszawa

[www.stalowa.art.pl](http://www.stalowa.art.pl)

Właściciel / *Owner:*  
Krzysztof Fabijański

Kurator / *Curator:*  
Krzysztof Fabijański

Teksty / *Texts:*  
Krzysztof Lipka, Magdalena Karwowska, Ireneusz Kopacz,  
Búi Kristjánsson, Konrad Kwas, Marian Waldemar Kuczma,  
Sebastian Skoczylas, Tomasz Kisiel

Redakcja, wybór fotografii  
*Factual preparation of the catalogue, choice of photographs:*  
Krzysztof Fabijański

Galeria STALOWA jest członkiem Stowarzyszenia Antykwariuszy i Marszandów Polskich (SAiMP) oraz CINO A  
*STALOWA Art Gallery is a member of Polish Antique Dealer's and Art Dealer's Association (SAiMP) and CINO A*



Fotografie / *Photos:*  
archiwum artystów / *artists' archives*

Identyfikacja wizualna / *Visual identification:*  
Politański Design, Łódź

Projekt graficzny, przygotowanie do druku  
*Graphic design, composition and prepress preparation:*  
Konrad Kwas

Wydawca / *Publisher:*  
Galeria STALOWA / *STALOWA Art Gallery*

Okładka / *On the cover:*  
Magdalena Karwowska, Ireneusz Kopacz, Búi Kristjánsson,  
Konrad Kwas, Marian Waldemar Kuczma, Sebastian Skoczylas,  
Walenty Wróblewski - fragmenty obrazów / *details of paintings*

Copyrights:  
© 2018 Galeria STALOWA & autorzy  
*STALOWA Art Gallery & authors*

Tłumaczenie na język angielski / *English translation:*  
Joanna Warchol

Druk i oprawa / *Printed and bound by:*  
Paper & Tinta, Nadma

ISBN 978-83-64383-24-3

Patronat medialny / *Media patronage:*



Krzysztof Lipka - Między różnymi czasoprzestrzeniami... abstrakcja – najbardziej samodzielna ze sztuk <i>/ Between various space-time continuum... abstraction – the most autonomous of arts</i>	4
Magdalena Karwowska	10
Ireneusz Kopacz	16
Búi Kristjánsson	22
Konrad Kwas	28
Marian Waldemar Kuczma	36
Sebastian Skoczylas	44
Walenty Wróblewski	50



## MIĘDZY RÓŻNYMI CZASOPRZESTRZENIAMI... ABSTRAKCJA – NAJBARDZIEJ SAMODZIELNA ZE SZTUK

Przedstawienia abstrakcyjne są stare jak wszelka sztuka, można je spotkać już w prehistorycznych jaskiniach. Jednak do XIX w. malarstwo abstrakcyjne nie przejawiało się w postaci samodzielnych obrazów, a zwykle ograniczało wyłącznie do specyficznych dekoracji typu ornamentального czy do pozafiguralnego zdobnictwa. Dopiero w minionym stuleciu na abstrakcję zwrócono szczególną uwagę: w matematyce, w logice, w fizyce teoretycznej, w semiotyce, lecz jednak to właśnie sztuka zdecydowała o tym, że wiek XX można nazwać wiekiem abstrakcji.

Od samego niemal początku tego stulecia w malarstwie abstrakcja znalazła się wśród wiodących eksperymentów; pobudzały ją wszelkie postępowe ruchy, a pomiędzy falami pierwszej i drugiej awangardy bynajmniej nie zanikała, lecz całymi dziesiątkami lat rozwijała się niezależnie od mód, ogarnęła całą Europę, przeniosła się do Ameryki i błysnęła we wszystkich poszukujących nowości zakątkach globu. Teoretycznie nie było niczego prostszego; już od ostatnich dziesięcioleci XIX wieku malarze dążący do pełnej wolności sztuki chętnie odwoływali się do muzyki, pragnęli przemawiać kolorem jak kompozytorzy dźwiękami, nie chcieli dłużej odwzorowywać świata, tylko wyrażać bezpośrednio swoje wnętrza. Odchodzenie od mimetyzmu, od perspektywy, od sztywnych zasad przebiegało etapami, przedstawienia rzeczywistości przeobrażały się od bliższych do dalszych, coraz bardziej zamazując kontury przedmiotu, przez pewien czas krążyły wokół wąskiej granicy realizmu, a w XX wieku już wszelkie nowatorskie prądy zmierzały do tego, by tą czy inną drogą od rzeczywistego widoku świata uciec.

Abstrakcja jednak, kiedy się już pojawiła, okazała się sztuką szczególnie trudną; tam, gdzie nie obowiązują zdecydowane reguły, gdzie nie zakreśla się sztuce żadnych granic, nie wiadomo w ogóle od czego zacząć. A tym-

## BETWEEN VARIOUS SPACE-TIME CONTINUUM... ABSTRACTION - THE MOST AUTONOMOUS OF ARTS

*Abstract paintings are as old as art itself, they can be found in prehistoric caves. However, until the 19th century, abstract painting failed to manifest itself in the form of actual paintings; on the contrary, it was usually restricted to specific decorations of ornament type or non-figurative ornamentation. It wasn't until the previous century that abstraction has caught particular attention: in mathematics, logics, theoretical physics, semiotics, but it was art that was behind the fact that the 20th century can be called the age of abstraction.*

*Since the very beginning of the century, abstraction in painting became one of the leading experiments; it was boosted by all progressive trends and between the wave of the first and the second avant-garde it didn't disappear at all but developed independently of the fashion trends that kept sweeping through Europe, it moved to America and shone in every novelty-seeking part of the globe. In theory, there was nothing simpler; since the final decades of the 19th century, painters who sought full liberty of art were eager to call on music, their desire was to speak using color just the way the composers used sounds, they didn't want to reproduce world anymore, but to express their souls directly. Moving away from mimesis, perspective, rigid rules took stages, representations of reality kept transforming from closer to further ones, blurring contours of the object every step of the way; for quite some time, they circulated around narrow verge of realism and in the 20th century, all innovative and extravagant trends aimed at escaping from the realistic view of the world one or another way.*

*Nevertheless, wherever it appeared, abstraction turned out to be particularly difficult art; wherever firm rules fail to be in force and art has no restrictions nor limits, one simply doesn't know how and where to start. And in the meantime, it was necessary to fight not only for new way of perceiv-*

czasem trzeba było walczyć nie tylko o nowość widzenia i przedstawiania, lecz przede wszystkim o nowy obrazu sens. Toteż abstrakcja wymagała szczególnych talentów, specyficznego myślenia, fantazji innej niż mimetyzm, otwartego umysłu i serca, a głównie zapewne odwagi.

Wydaje się, że w malarskiej abstrakcji przejawiały się wszystkie możliwe postawy i powstały wszelkie wyobrażalne jej odmiany; abstrakcja intelektualna i emocjonalna, geometryczna i organiczna, abstrakcja kolorowych pól i informel. Co charakterystyczne i rzadkie, intelektualizm nie wyklucza tu emocji i zmysłowości, a formalizm przeżycia. Lecz po okresie rozkwitu abstrakcji i euforii wokół niej okazało się (pozornie zresztą), że wszystkie drogi zostały już wyczerpane. Bo cóż tu wymyślić jeszcze? W którą stronę prowadzą niewykryte tropy? Może trzeba czekać na specyficznego geniusza, który odkryje dotąd nie dostrzeżone kierunki? Osobiście wierzę w abstrakcję i jestem przekonany, że nie tylko nie wypowiedziała ona jeszcze ostatniego słowa, ale że w ogóle raczej bliższa jest swego początku niż końca. Do abstrakcji należy przyszłość sztuki. Po zmęczeniu, jakie słusznie przyniosło malowanie w kółko tych samych owoców i dzbanków, pejzaży i wędut, zwierząt i ludzi, po mieliznach, w które zapędziły sztukę liczne mało płodne eksperymenty, abstrakcja wciąż okazuje się sztuką czystą, bezpośrednią, szczerą, swobodną i odkrywczą. I obecnie zapewne – w swym najlepszym wydaniu – wciąż najambitniejszą. Tak, ale jak ją malować czysto, bezpośrednio, szczerze, swobodnie i odkrywczo? A do tego bezpretensjonalnie, indywidualnie, stylowo, przekonująco? Ba, to inna sprawa.

Abstrakcja sama się niejako zapędziła w kozi róg. Chciała pokazać wnętrza artysty, a malowała trójkąty i kwadraty. Pragnęła ukazać duszę twórcy, a rozrzucała na płótnie wyłącznie różne plamy. Zamierzała malować wewnątrz uczucia i rozterki, a wylewała tony farb na powierzchnię. Gdzież te obietnice, gdzie te wewnętrzne głębie? – miała prawo zapytać publiczność. Jak wytłumaczyć widzowi, że w abstrakcji autor rozwiązuje problemy, które są dla niego

*ing and presenting, but generally for the new sense of the painting. Therefore, abstraction required special talents, special way of thinking, imagination other than mimesis, open mind and heart and mainly courage.*

*It seems that all sort of potential attitudes manifested in painting abstraction and it took all sort of possible shapes; intellectual and emotional abstraction, geometrical and organic, abstraction of colorful fields and informalism. The characteristic and rare thing is that intellectualism does not rule out emotions and sensuality, just as formalism doesn't rule out experience. Yet, after the period of boom and euphoria, it turned out (seemingly though) that all paths have been exhausted. What else is there left to be invented? Which way do the undiscovered traces take us? Maybe it's necessary to wait for a special kind of genius, who will discover the unseen directions? I personally believe in abstraction and I'm convinced that it hasn't said the last word yet, but generally it's closer to the start than to the end. The future of art belongs to abstraction. After all the fatigue that came, and rightly so, after painting all the same fruits and vases, landscapes and vedutas, animals and people, after the shallows to which art was led because of not really very prolific experiments, abstraction keeps on proving that it is pure, direct, honest, free and insightful art. And presently – being at its best – still the most ambitious. Yes, but how to paint it purely, directly, honestly, freely and insightfully? And on top of that – unpretentiously, individually, stylishly and convincingly? Well, that's another story.*

*In a way, abstraction backed itself into the corner. It wished to show what's inside the artist's soul, but it painted triangles and squares. It desired to show the soul of the painter, instead it just spread various splashes on the canvass. It aimed at painting internal feelings and dilemmas, instead it flooded surface with tones of paint. Where are all those promises, those internal depths? – the audience could rightly ask. How to explain the audience that in abstraction, an author is solving problems that matter the most to him/her? Problems of technique, composition, form, color composi-*

najistotniejsze? Problemy warsztatu, techniki, kompozycji, formy, zestawów barwnych, kształtu i bezkształtu, uproszczenia i syntezy, czystej ekspresji i energii? Jak przekonać oglądających, że to są właśnie najważniejsze kłopoty artysty? Jak to wytłumaczyć, skoro to dziedzina, tematyka, emocja całkowicie obca i niezrozumiała tym, którzy sami ich nie przeżywają, sami nie malują?

Ostatecznie w końcu XX wieku malarstwo, a może wszelka sztuka pojęła, że bez rozbudowanej interpretacji, poprowadzonej w kierunku hermeneutyki, w stronę filozofii, antropologii czy choćby literatury, dotrzeć do odbiorcy coraz trudniej. Mało kogo obchodzi już dzisiaj odwzorowanie, mimetyzm, podobieństwo, poprawność perspektywy, a nawet estetyzacja. Widza interesuje mentalność autora, jego światopogląd, jego osobowość, stosunek do zjawisk pozaartystycznych. Także i abstrakcja doszła do punktu, w którym trzeba się zbratać z pozamalarskim znaczeniem, z semantycznym sensem, z interpretacją świata, z jakąś bodaj zasugerowaną treścią, by oglądający obraz cokolwiek z niego zrozumiał. Lecz jeśli abstrakcja po te środki sięgnie, przestanie być abstrakcją. Tu jest główny szkopuł tej wspaniałej idei.

W ostatnich dziesięcioleciach, w ramach poszukiwania nowego sensu sztuki, zapanowała moda na tłumaczenie nowoczesnych dzieł wyszukany językiem, najczęściej meandrami pseudofilozofii. Trudno to polubić, wielu artystów chce nam wmówić, że paroma kreskami i chlapaniem farby próbuje rozwiązać istotę wszechrzeczy. Jednakże w takich ocenach nie wolno generalizować, to zbyt poważne sprawy. Każdy, kto chce się zająć sztuką nowoczesną, musi sam się nauczyć odróżniać prawdę od pozorów; tutaj z pomocą przychodzi nam głównie intuicja. Jeżeli spodoba się nam obraz, powinniśmy sami poszukiwać jego interpretacji. Jeżeli się nie udaje, trzeba zawierzyć tłumaczeniu artysty i sprawdzić, czy wówczas dzieło do nas przemawia. I jeśli przemawia – uwierzyć. Wtedy okaże się, że nieraz w tych objaśnieniach artysta rzeczywiście otwiera przed nami swoją duszę. To zaś jest bezcenne.

*tions, shape and formlessness, simplification and synthesis, pure expression and energy? How to convince the viewers that those are exactly the artist's most important problems? How to explain this, since this field, subject and emotion is completely foreign and incomprehensible to those, who are not experiencing it, those who don't paint?*

*Finally, at the end of the 20th century, painting, or maybe all art understood that without extended interpretation guided towards philosophy, anthropology or literature it's more and more difficult to reach any audience. Today, not many people care about mimesis, resemblance, correct perspective or even anesthetization. Viewer is interested in the author's mentality, his beliefs, personality, attitude towards events beyond art. Also abstraction reached the point, in which you need to establish brotherly bonds with the meaning coming from beyond the painting world, with semantic sense, with interpretation of the world, with any suggested content, so that the person viewing the painting can get the gist of something. Though, if abstraction can reach for those measures, it will cease being an abstraction. And this is the main problem of this wonderful idea.*

*During the past decades, being part of the quest for the new sense of art, it became popular to explain modern works using very sophisticated language, most often with the help of meanders of bogus philosophy. It's hard to like it, many artists are trying to make us believe that with just a couple of lines and splashes of paint they are trying to solve the essence of all things. However, you have to avoid generalization in such opinions, this thing is too serious. Everyone, who wishes to engage in modern art, must learn how to distinguish truth and pretense; here intuition can be a great help. If we like a painting, we need to find our own interpretation thereof. If we fail at that, we have to believe in the artist's explanation and check if the work speaks to us in such case. And if it does – we need to believe. Then, it will turn out that artists often open their souls to us giving those explanations. And this is something truly precious. If there's anything that attracts us when we look*

Jeżeli w abstrakcyjnym obrazie coś nas przyciąga, jeżeli jego autorskie objaśnienie do nas przemawia, jesteśmy na tropie pełnego zrozumienia dzieła sztuki.

W malarstwie abstrakcyjnym to tłumaczenie sensu dzieła musi być szczególnie subtelne. Tak, by nie zniszczyć abstrakcji, by jej nie przegadać, by pozostać w sferach najbardziej ogólnych, nie zaplątać się w konkretne detale, uchwycić problem, a nie jego przykład. Dobry obraz abstrakcyjny to taki, który podoba się nam bez żadnych podpowiedzi, ale też takiemu żadne podpowiedzi nie zaszkodzą. Jednym słowem musimy nauczyć się oddzielać widok od interpretacji. Z drugiej strony obraz i interpretacja tworzą pewną całość. I tu wybór należy do nas; możemy uznać, że ta całość daje się rozdzielić albo też, że się nie daje. Jeżeli nie – mamy do czynienia z abstrakcją niepełną, czyli taką, która domaga się wyjaśnień, która bez nich pozostaje dla nas pusta. Nazywamy ją abstrakcją niepełną lub, jeszcze lepiej, abstrakcją pograniczną.

Dzisiaj, w epoce systematycznego objaśniania dzieł, abstrakcja pograniczna wydaje się najczęstsza. Do takiej można by zakwalifikować wszystkie niemal obrazy zgromadzone na naszej obecnej ekspozycji. Każdy z pokazywanych na wystawie artystów rozgrywa problemy abstrakcji na własny sposób, jest jednak coś, co wszystkich ich łączy: idea pozaartystyczna – jak pokazać świat w oderwanym od świata, najtrudniejszym medium. Od malarstwa każdy otrzymuje tylko bezosobowe płótno, pędzle i farby, wszystko poza tym musi dać z siebie, wszystko musi być osobiste, artysta musi odszukać to wewnątrz siebie. Nie ma odwzorowywania świata, trzeba stworzyć samodzielnie jego konstrukcję i wytłumaczenie.

Przyjrzyjmy się kolejnym twórcom. Co mówią o treściach własnych dzieł? Magdalena Karwowska przyznaje, że w jej cyklu „znalazła się chęć ukazania miasta”. Ireneusz Kopacz, mistrz żywiołu pośredniego, prowadzi poszukiwania „powinowactw i odpowiedników pomiędzy odległymi często od siebie rzeczywistymi przedmiotami”.

*at an abstract painting, if the author's explanation gets through to us, we are on the path to a full understanding of the work of art.*

*With the abstract painting, explaining of the sense behind the work must be done with particular sophistication. Yes, in order to avoid destroying abstraction, to stop from talking too much, to stay in the most generic zone possible, to refrain from tangling in any specific details, to catch the problem and not example thereof. A good abstract painting is a painting that we like without any hints, but at the same time, no hint can harm it. Generally, we must learn to abstract view from interpretation. On the other hand, painting and interpretation compose a certain whole. And the choice is ours; we may decide that this whole can or cannot be divided. If it cannot be divided – we are dealing with an incomplete abstraction, that is the one that requires clarifications, because without them it will be empty for us. We name it an incomplete abstraction or, even better, borderline abstraction.*

*Today, in the time of systematic clarification of works of art, borderline abstraction seems to be the most common. We could say that almost all works in this exhibition qualify as such. Every artist here is debating and contemplating abstraction-related problems in their own way, yet, there's something they have in common: the idea beyond art – how to present the world in a medium that is most difficult, most detached from the real world. Painting is offering everybody just impersonal canvass, brushes and paints, other than that, the artist must do his best, the artist must find it in his own soul. There's no mapping of the world, one needs to develop one's own construction and explanation of the world. Let's take a look at the artists. What do they say about their works? Magdalena Karwowska admits that in her series, she “found the desire to show the city.” Ireneusz Kopacz, the master of intermediate element, is conducting his quest for “for new links, affiliations and equivalents between real objects.” Marian W. Kuczma attempts to record on the canvass fragments of landscape but also the interior*



Marian W. Kuczma podejmuje próbę zapisu na płótnie fragmentów pejzażu, ale także wnętrz cerkwi. Konrad Kwas synestetycznie interpretuje „wrażenia czuciowe i pokazuje za pomocą koloru, jak czujemy rzeczywistość złożoną z wielu bodźców”. Sebastian Skoczylas uprawia malarstwo, które „wyewoluowało z pejzażu i nadal jest echem obserwacji natury.” Walenty Wróblewski oddaje w swych obrazach „pełne odczuwanie i przeżywanie natury /.../ świat energii i witalności.” Nasz gość z Północy, Búi Kristjánsson, malarskim językiem „odkrywa swe abstrakcyjne DNA, /.../ własne uniwersum, /.../ doświadczenie wszystko obejmującej chwili”. Żaden zatem z autorów zgromadzonych tu dzieł nie odcina się od przedstawiania wrażeń czerpanych z rzeczywistości. Gdyż tak właśnie jest – abstrakcja nie może całkowicie abstrahować od świata, musi przetwarzać pobrane z niego bodźce.

Ale na te zewnętrzne treści nakładają się czysto malarskie zagadnienia i poszukiwania formalne. „W sztuce, którą tworzę, dominują uproszczone, czyste formy – mówi Magdalena Karwowska – rezygnacja z figuratywności stanowi podstawę kreacji”. „Rzeczy ‘napoczęte’, ‘naruszone’, czasem wręcz zużyte – zwierza się Ireneusz Kopacz – konstruują związki między różnymi czasoprzestrzeniami”. „Potrzeba rygoru, ograniczeń w obrazie przy jednoczesnym zachowaniu własnych impulsów emocjonalnych – snuje swe rozważania Marian W. Kuczma – są zasadami obowiązującymi w mojej praktyce malarskiej”. „Dzięki kodowi kolorystycznemu – twierdzi Konrad Kwas – mogę wyobrazić sobie, jaką barwę właśnie czuję i co w danej chwili widzi mój mózg”. „Najbardziej interesuje mnie to – rozważa Sebastian Skoczylas – co powstaje na granicy, na styku płaszczyzn ciepłych i chłodnych, jasnych i nasyconych, gładkich i chropowatych”. Najdalej z prezentowanych twórców wprzęgnięty w abstrakcję, Walenty Wróblewski, interesuje się uczuciem w obrazie i „szczerością wypowiedzi”. „Moje obrazy – twierdzi Búi Kristjánsson – godzą odważne linie i zdecydowane kolory z siłą i ruchem w poszukiwaniu oryginalnej dynamiki.” Tak oto przykładami można zilustrować wszystko, o czym

*of an Orthodox church. Konrad Kwas is synaesthetically interpreting “sensory impressions and shows them with the help of color, the way we feel reality composed of many stimuli.” Sebastian Skoczylas’ painting has “evolved from the landscape and continues to echo nature’s observations.” In his paintings, Walenty Wróblewski presents “sensation and experiencing of nature /.../ A world of energy and vitality.” Our guest from the North, Búi Kristjánsson, using the language of painting „discovers his abstractive DNA, /.../ his own universe, /.../ the only reality experienced in the moment only”. None of the authors of presented works is disconnecting from presenting impressions taken from reality. Indeed – abstraction cannot be fully abstracted from the world, it must process impulses gathered from it.*

*But the external contents overlap with the purely painting-related issues and formal quests. “The art that I create is dominated by simplified, synthetic forms, says Magdalena Karwowska, renouncement of figurativeness is the basis of creation.” “Things “broached,” “fractured,” sometimes nearly worn-out, confides Ireneusz Kopacz, construct ties between various space-times.” “The need to keep discipline and restriction on a painting and at the same time maintain my own emotional impulses, ponders Marian W. Kuczma, these are the rules that apply to my painting practice.” “With the help of the color code, says Konrad Kwas, I can easily imagine what is the color that I am feeling right now and what my brain is seeing at this very moment.” “I am mostly interested in the things created at their interface, at the meeting point of warm and cold, bright and saturated, smooth and rough surfaces,” contemplates Sebastian Skoczylas. The most harnessed in the abstraction, Walenty Wróblewski is interested in the feeling on the painting and “honesty of message.” “My abstract compositions, says Búi Kristjánsson, combine bold lines, blocks of saturated color and a powerful sense of movement to create works that are both dynamic and solid.” And this is how, using some examples, one can illustrate everything that I have mentioned before. On the one hand, impressions given by the world meet technical and technique-related, formal and aesthetic problems on*

mówiłem poprzednio. Wrażenia odbierane ze świata z jednej strony, spotykają się z drugiej strony z problematyką techniczną i warsztatową, formalną i estetyczną; i w efekcie otrzymujemy pozaprzedmiotową, barwną, oryginalną rzeczywistość artystyczną, którą nazywamy abstrakcją, a która jest najtrudniejszym i najodważniejszym odgałęzieniem nowoczesnej sztuki.

Można zaobserwować, że w sztuce abstrakcyjnej mamy do czynienia wciąż z tymi samymi ideowymi komponentami co w każdym malarstwie. Treść semantyczna zostaje tu zredukowana do aluzji, lecz pozostaje to samo dbanie o formę, kolor i światło, o problemy warsztatowe, to samo poszukiwanie emocji i ekspresji, nowatorstwa i osobistego wyrazu. Bez tego wszystkiego nie ma sztuki. Abstrakcja zawsze pozostanie sztuką dwoistą; z jednej strony chce się bowiem wyzwolić od pozamalarskich znaczeń, z drugiej strony nie zawsze potrafi sobie bez nich poradzić. Narzucają jej to także odbiorcy, którzy stają się w stosunku do abstrakcji szczególnie wymagający, pragną jej czystości, a zarazem chcą znać jej sens. Historyk sztuki wszystko musi brać pod uwagę, lecz widz nie jest do niczego zmuszany, może się rozkoszować urodą faktury, plam i barw, może jednak zapytać także o znaczenie, ideę, cel. Tego najłatwiej wymagać od filozofii sztuki, od estetyki, najtrudniej za to od samego siebie. Toteż widz ma również prawo powiedzieć: „Nie chcę wiedzieć, co to przedstawia, wystarczy, że w tym obrazie odnajduję wnętrze artysty”.

Artysta zawsze miał i dalej ma prawo (a nawet obowiązek) do oryginalnej wizji, do budowania całkowicie własnego świata. Abstrakcja mu to zadanie jeszcze utrudnia i stąd niewątpliwie jest tym bardziej pociągająca. Wymaga znalezienia własnego oblicza rzeczywistości, własnej prawdy plastycznej i własnych reguł. Jeżeli to się udaje, wszyscy są zadowoleni. A sztuka zwycięża.

Krzysztof Lipka

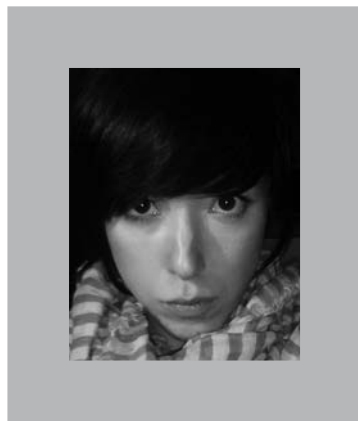
*the other; as an effect, we receive colorful and original artistic reality that sees beyond objects, called abstraction, the most difficult and the most courageous branch of the contemporary art.*

*We can see that in abstract art, we are dealing with the same idea-related components that appear in every single kind of painting art. Semantic content is reduced to a hint, but the care about form, color and light, technique issues, the same quest for emotions and expression, invention and personal manifestation remains unchanged. Without all those elements, there’s no art. Abstraction will always be a dual kind of art; on the one hand it wants to free itself from non-painting-related connotations, whereas on the other hand, it doesn’t always know how to cope without them. Audience is also forcing it, as it becomes particularly demanding when it comes to abstraction, it wants purity and at the same time it wants to know its meaning. Art historian must take everything into account, but the viewer is not forced to anything, the viewer can take pleasure in the beauty of texture, splashes and colors, though he may also ask about the meaning, idea and objective. It is the easiest to require it from the philosophy of art, from the aesthetics, whereas the most difficult it is to demand it from yourself. Therefore, the viewer has the right to say: “I don’t want to know what is presented here, it’s enough to find the artist’s soul on the painting.”*

*The artist has always had the right (and even an obligation) to his original vision, to create a world that is completely his own. Abstraction is making this task even more difficult, hence, it is so tempting. It requires the artist to find his own image of reality, his own visual truth and his own rules. And if it works, everybody is happy. And art wins.*

Krzysztof Lipka





## MAGDALENA KARWOWSKA

Urodzona w Rudzie Śląskiej. W latach 2006–2011 studiowała na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Dyplom magisterski zrealizowała w Pracowni Miedziorytu pod kierunkiem prof. Stanisława Wejmana. Poza grafiką zajmuje się także rysunkiem oraz fotografią.

*Born in Ruda Śląska. In 2006–2011 she studied at the Faculty of Graphic Art of the Academy of Fine Arts in Kraków, completing her MA dissertation in copperplate studio under the supervision of Professor Stanisław Wejman. In addition to graphic art, she also pursues drawing and photography.*

Cykl obrazów pt. „Miasto” jest w zamysle próbą ukazania własnych przemyśleń oraz interpretacji rzeczywistości względnie prawdziwej, ale jednocześnie złudnej, gdyż zastępującej realne krajobrazy abstrakcyjnymi formami i plamami. Miasto jako podmiot twórczy zainteresowało mnie, gdyż czuję się jego elementem, częścią. Stanowi ono przy tym specyficzny fenomen z wielu powodów, między innymi jest wytworem kulturowym – z jednej strony uporządkowanym, z drugiej – zawierającym elementy chaosu oraz swoistą niszę życiową składającą do przeżywania, odbioru i rozumienia świata.

W obrazach z wspomnianego cyklu znalazła się chęć ukazania miasta jako czegoś pozbawionego charakterystycznych cech, połączona ze skupieniem się na próbie przedstawienia samej istoty zjawiska. Stąd też wykonane prace stanowią fragment „natury”, zinterpretowany w sposób bardzo osobisty. Według mnie miasto to miejsce niezwykle, to świat rzeczy wybranych z nieprzebranej oferty naszej codzienności: pospolitych produktów, twórców natury, codziennych rekwizytów współczesnej kultury. To przestrzeń kreacji i destrukcji, splatanie się bezładu i poruszenia, stabilności struktur i ruchliwości, niepokoju i rzeczy oswojonych.

*The series of paintings entitled „City” was designed as an attempt to show her own reflections and interpretations of reality that is relatively genuine, but at the same time deceptive, because it replaces real landscapes with abstract forms and splashes. I became interested in the city as the creative subject, because I feel part of it, I am one of the elements thereof. At the same time, for many reasons, it is also a peculiar phenomenon, for instance it is a creation of culture – on the one hand well-organized and on the other hand – it contains elements of chaos and is a special kind of niche of life that induces one to experience, receive and understand the world.*

*As far as the paintings of the aforementioned series are regarded, I included my intention to show the city as something that is stripped of any characteristic features, combining it with the focus on the attempt to show the very essence of the phenomenon. Hence, my works are part of „nature” interpreted in a very personal way. I find the city an amazing place, it is a world full of things selected from the infinite offer of everyday reality: ordinary products, nature’s creations, everyday props of the contemporary culture. This is the space of creation and destruction, intertwining disorder and movement, stability of structures and motility, anxiety and familiar things.*



MIASTO 300

CITY 300

2017

100 x 110 cm  
akryl na płótnie  
acrylic on canvas





**MIASTO 302**  
CITY 302  
2017

100 x 120 cm  
akryl na płótnie  
acrylic on canvas



**MIASTO 885**  
CITY 885  
2017

100 x 120 cm  
akryl na płótnie  
acrylic on canvas

Wśród całego tego bogactwa i różnorodności trudno czasem odnaleźć jakikolwiek sens czy porządek. Jeżeli jednak wnikliwie prześledzimy procesy przeobrażeń i rytmu życia miasta, okazuje się, iż nagle wszystko zdaje się być uzasadnione i logiczne w swej zawartości. Być może wspomniane zmiany wydają się być na pierwszy rzut oka niemożliwe do ogarnięcia zbyt trudne i skomplikowane? Niewątpliwie jednak sama chęć poświęcenia temu refleksji przybliży nas do lepszego zrozumienia miejskiego świata.

Tak, to człowiek stworzył miasto. Stworzył jego strukturę, w której czasem się gubi, by potem się odnaleźć i ponownie zagubić. Zmieniamy się i dostosowujemy, a właściwie to miasto to robi. Ono żyje zupełnie własnym życiem, czasem niemożliwym do ogarnięcia. Być może dla niektórych jedynie realistyczna wizja świata, miasta, najbliższego otoczenia, w którym żyją będzie w stanie sprostać im oczekiwaniom. Ja swoje miasto postrzegam bardziej beztrudnie, ale też szeroko, niejednoznacznie – często nie zwracając uwagi na jego chaotyczny i zawiły charakter. Sądzę jednak, iż każdy z nas może postrzegać miasto zupełnie inaczej – a im więcej na ten temat poglądów, tym bardziej sprawiedliwie będzie ono rozumiane, oceniane. Miasto jest więc rodzajem dokumentu nie tylko o naszej przeszłości, ale i teraźniejszości. Z jednej strony ukazuje się jako miejsce piękna i szpetoty, z drugiej jako przestrzeń tworzenia się, ale i zniszczenia.

Źródłem swoich inspiracji uczyniłam miejsce ze świata współczesnego, w którym codziennie żyję i funkcjonuję. To skrawki przestrzeni zobrazowane według mnie bez zbędnego szczegółu. To zwięzła myśl oparta raczej na oszczędności, ograniczająca się do prezentacji tego, co najistotniejsze – do własnego, osobistego spotkania z miastem. W założeniu, dzięki takiemu zdefiniowaniu tematu Miasto stało się ono bardziej niejasną ideą lub też wyobrażeniem o nim, niż konkretnym wizerunkiem krajobrazu. Takie syntetyczne ujęcie tematu może wydawać się niejasne i skomplikowane. Tym niemniej będąc

*Among all the abundance and variety, the difficulty sometimes is to find any sense or order. Nevertheless, if we are careful enough to follow the processes of transformations and the rhythm of the city life, it turns out that suddenly everything seems to be justified and logical when it comes to the content. Maybe, at first glance, the aforementioned changes seem to be impossible to grasp, too difficult and too complicated. Yet, it is no doubt that even the willingness to devote some reflection to it, brings us closer to better understanding of the city's world.*

*Yes, man created the city. Created its structure, in which he gets lost sometimes in order to find his way and lose it yet again. We keep changing and adapting, or should I say, the city is doing that. It lives its own life, a life that is sometimes impossible to grasp. Maybe, for some people, the only realistic vision of the world, the city, the most immediate surroundings in which they live, will be able to meet their expectations. I perceive my city more light-heartedly but also extensively and ambiguously – often not noticing its chaotic and intricate character. Though, I believe that each of us can perceive city in a completely different way – and the more views the more fair will be the understanding and appraisal of the city. Hence, city is a sort of document, not only about our past but also our presence. On the one hand, it appears as the place of beauty and awfulness, while on the other hand, it is a space for creation and destruction.*

*I made the place of the contemporary world, in which I live and function every day, the source of my inspiration. These are scraps of space imagined by me without unnecessary detail. It is a concise thought based more on the thriftiness, restricted to presenting the most essential thing – own, personal encounter with the city. As a premise, with the help of such definition of the subject, the City has become more unspecified idea or notion of it, rather than any concrete image of the landscape. Such synthetic grasp of the subject may seem unclear and complicated. Nevertheless, being loyal to it, I leave space for the Viewer to form their own opinion. In line with, close to my heart, the words of Zdzisław Beksiński: they are paintings, that is: things to be looked at not interpreted by words, simi-*



mu wierną, pozostawiam miejsce dla wyrobienia własnej opinii przez Odbiorcę. Zgodnie z bliskimi mi słowami Zdzisława Beksińskiego: „są to obrazy, czyli rzeczy do oglądania, a nie do interpretacji słownej, podobnie jak muzyka jest do słuchania, a czekolada do jedzenia”.

Chciałabym, aby przedstawione obrazy były raczej wynikiem indywidualnej, artystycznej ekspresji, aniżeli sformalizowaną idealizacją zagłuszającą istotę przekazu. W sztuce, którą tworzę, dominują uproszczone, syntetyczne formy, często doprowadzone do granic abstrakcji. Koncepcja ta ma sprawić wrażenie spontaniczności i przypadkowości, będąc zarazem wynikiem świadomego wyboru rodzajem deklaracji, gdzie rezygnacja z figuralności stanowi podstawę kreacji. Stosowanie odrealnionych form umożliwia mi wprowadzanie widza w „nową” rzeczywistość. Niejednokrotnie dążę do rezygnacji z wiernego odtwarzania czegokolwiek z otaczającej rzeczywistości – stąd brak w moich pracach konkretnych symboli, czy wyobrażeń. Takie założenia mogą wprowadzać specyficzne relacje w kontekście widz – obraz. Dzięki tym niewiadomym odbiorca sam może ocenić, zdefiniować i przeżywać oglądany obraz. Mnie osobiście tworzenie przeciwstawnych, nieharmonijnych zestawień pozwala wykraczać poza granice racjonalnego poznania i kreować własny świat.

Magdalena Karwowska

*larly to music which is to be listened to and chocolate to be eaten.*

*I would like the presented paintings to be a result of individual, artistic expression instead of formalized idealization jamming the essence of the message. The art that I create is dominated by simplified, synthetic forms, often brought to the verge of abstraction. This concept is supposed to seem spontaneous and accidental, at the same time being a result of conscious choice, sort of declaration, where the renouncement of figurativeness is the basis of creation. Application of unrealistic forms makes it possible to introduce the viewer to the „new” reality. I often strive to abandon authentic reconstruction of anything from the surrounding reality – therefore, my works lack concrete symbols or depictions. Such principle may introduce specific relations in the context of viewer – painting. The unknown helps the audience to make their own assessment, define and experience the painting. Personally, creating opposite, non-harmonious juxtapositions helps me to go beyond the boundaries of rational cognition and create my own world.*

Magdalena Karwowska



**MIASTO 6666**

CITY 6666

2017

100 x 120 cm  
akryl na płótnie  
acrylic on canvas



**MIASTO 1011**

CITY 1011

2017

100 x 120 cm  
akryl na płótnie  
acrylic on canvas





## IRENEUSZ KOPACZ

Urodzony w 1967 roku w Jaśle. Studia na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Dyplom z malarstwa w pracowni prof. Lecha Wolskiego w 1996 roku. Od 1997 roku pracownik naukowo dydaktyczny w Zakładzie Malarstwa Instytutu Artystycznego Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. W roku 2012 uzyskał tytuł dr hab. w dziedzinie sztuk plastycznych, dyscyplinie sztuki piękne, aktualnie profesor nadzwyczajny w w/w Instytucie.

*Born in 1967 in Jasło, he graduated from the Faculty of Fine Arts of the Nicolaus Copernicus University in Toruń, in 1966 under supervision of Professor Lech Wolski. In 1997 Ireneusz started to work as the researcher and teacher in the Department of Painting of the Artistic Institute of the Faculty of Fine Arts at the Nicolaus Copernicus University in Toruń. In 2012, he completed his postdoctoral studies in visual arts and has been appointed the professor in the aforesaid Institute.*

### HARMONIA FORM - STRUKTURY KOLAŻOWE

Staram się konsekwentnie podążać drogą poszukiwań związanych przede wszystkim z intuicyjnymi rozwiązaniami kompozycyjnymi na powierzchni obrazu; poszukiwań kontrastu pomiędzy tym, co poetyckie a tym co geometryczne; a także znaku, śladu rzeczywistości będącej odbiciem moich prac malarskich. Poszukiwania kompozycji, oszczędnych w kolorze, najczęściej horyzontalnych, świadomie nasycanych subtelnymi znaczeniami – to obszary, które badam możliwie najwnikliwiej. Proces powstawania pracy, będący unikatową możliwością przekazania myśli obrazem abstrakcyjnym – jest dla mnie także okazją do poszukiwań w zakresie materiałów (struktur) wykorzystywanych w kompozycjach kolażowych.

Materiały, które wykorzystuję, będące często w opozycji do tego, co niezmiennie, wieczne i bezwzględne – to materiały pozornie nietrwałe, bliższe raczej pojęciom związanym z estetyką japońską, a więc sugestii, nieregularności, prostocie i nietrwałości. Stosowane oszczędne środki, często znalezione przeze mnie a porzucone przez innych, stają się początkiem kolejnej kompozycji kolażowej. Odkąd pamiętam nigdy nie „robiłem” obrazów

### HARMONY OF FORMS - COLLAGE STRUCTURES

*I am trying to be consequent in following the path of quests connected with, first and foremost, intuitive compositional solutions on the surface of a painting; searching for contrast between the poetic and the geometric; and at the same time searching for a sign, a trace of reality reflecting my painting works. The quest for compositions, demure, when it comes to the color, most often horizontal, intentionally saturated with subtlest meanings – these are the areas that I research as thoroughly as possible. The process of creating, a unique opportunity to share thoughts through the abstract painting – it's also my way of searching for materials (structures) used in collage compositions.*

*Materials that I use, being often in opposition to all that is unchanged, eternal and absolute – are materials that may seem perishable, more allied with the terms associated with Japanese aesthetics, henceforth suggestion, irregularity, simplicity and frailness. Applied economically, resources by which I often come because somebody has thrown them away, become the beginning of another collage composition. For as long as I can remember, I never „did” paintings that would be plainly and technically painted. All of them are linked by one common*

### KOMPOZYCJA

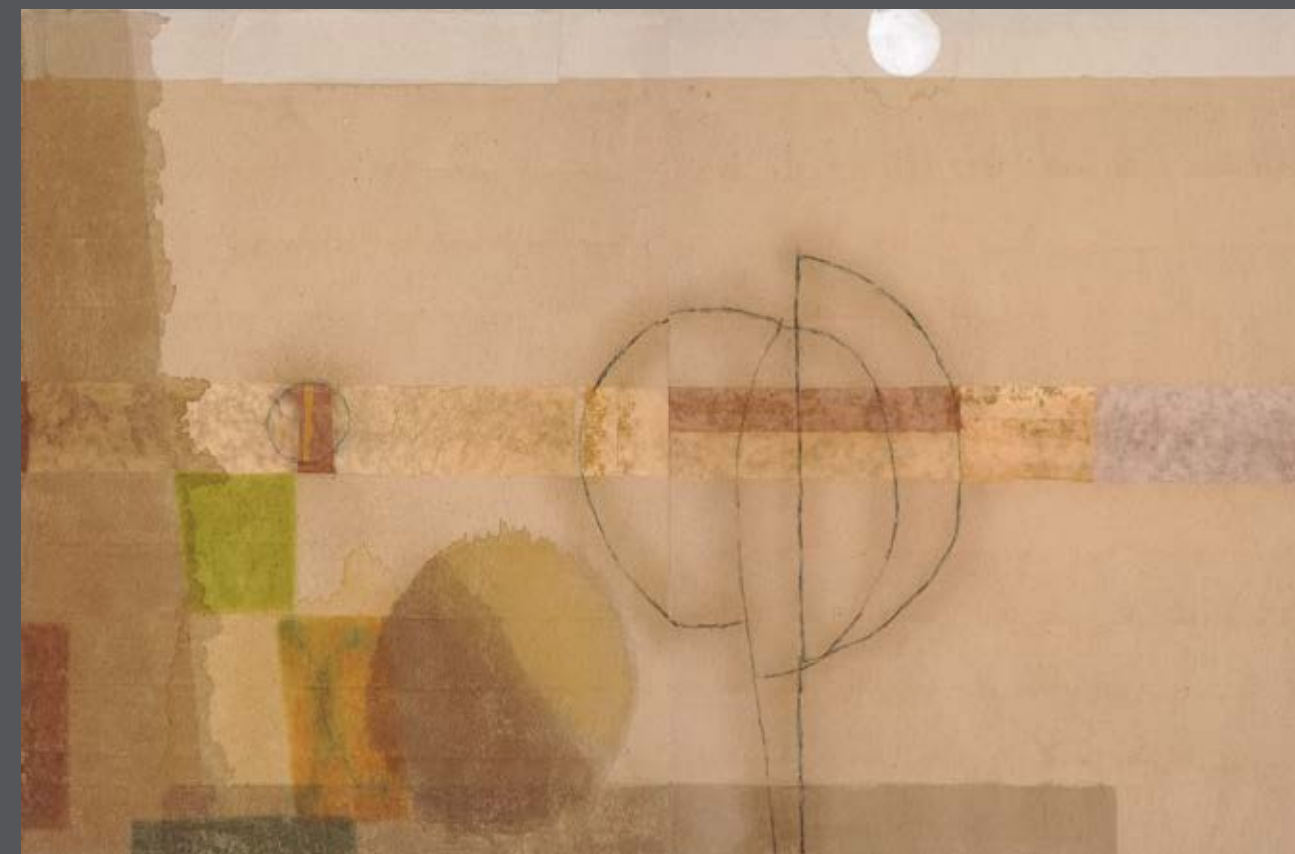
#### Z BIAŁYM

COMPOSITION

WITH WHITE

2009

116 x 178 cm  
technika własna  
na płótnie  
*own technique  
on canvas*



### USTNIK W ODLEGŁOŚCI

MOUTHPIECE

IN THE DISTANCE

2011

120 x 200 cm  
technika własna  
na płótnie  
*own technique  
on canvas*





w czystej technice malarskiej. Wszystkie łączy wspólna cecha: relacje między materią i formą. Znaleziony fragment starego plakatu, fragment ilustracji książkowej staje się często podłożem i częścią nowej kompozycji. Moje zainteresowanie budziły i wciąż budzą rzeczy „napoczęte”, „naruszone”, czasami wręcz zużyte – i to na różnych poziomach, od materialnego po znaczeniowy czy symboliczny.

Materia najniższej rzeczywistości – pożółkłe kawałki gazet, fragmenty starych plakatów, strzępy wyblakłych tapet, zwykły papier czy pozornie przypadkowe zdjęcie – uzmysławiają mi swoje materialne bogactwo i złożoność. Staram się być otwartym na tego rodzaju impulsy. Moje prawdziwe zaciekawienie budzi ten rodzaj ujawniania rzeczywistości, który przybiera strukturę „zatartego tekstu” (obrazu), zmieszania języków i kodów, na których powstaje nowy. Gromadząc materiały nie myślę przeważnie o ich konkretnym przeznaczeniu. Początkiem obrazu może być dla mnie drobny wycinek z gazety lub fragment okładki ulubionej kiedyś płyty winylowej. Najważniejszy jest proces transformacji, który przemienia materię w kompozycję uporządkowaną przeze mnie. Tworzywa ulegając jej, mieszają się ze sobą i ujawniają bardzo często zaskakujące właściwości. Dzięki pracy nad obrazem zyskują one nowe znaczenia. Rytm tego procesu transformacji wynika z nawrotów, kolejnych podejść do obrazu, decyzje ostateczne zapadają powoli, często domalowuję i klejam nowe elementy, doklejam nowe warstwy w momencie, w którym obraz wydaje się być skończony. Poszukiwania nowych związków, powinowactw i odpowiedników pomiędzy odległymi często od siebie rzeczywistymi przedmiotami, sytuacjami, słowami, doznaniem lub wspomnieniami, staje się i celem samym w sobie i sposobem notacji procesu twórczego, osobliwym szkicownikiem. Kolejne kompozycje stają się miejscami namysłu i prób, wyznaczanymi wedle upodobania, lecz ostatecznie układającymi się w sekwencje rządzone podskórną logiką.

Spajanie słów, obrazów, przedmiotów, ukazywanie ich

*feature: relation between the matter and the form. A found fragment of an old poster, a piece of book's illustration often can become the basis and part of new composition. I have always been interested by things „broached,” „fractured,” sometimes nearly worn-out – on various levels, material, semantic or symbolic.*

*Matter of the lowest reality – scraps of newspapers that grew yellow, fractions of old posters, shreds of faded wallpapers, ordinary paper or seemingly accidental photo – make me realize my material wealth and complexity. I try to be open to these sort of impulses. My real curiosity is raised by this type of reality disclosure that adopts a structure of „obliterated text” (image), blended languages and codes upon which, a new one is created. Collecting my materials, I usually don't think about any specific purpose. For me, a painting can start with a tiny clipping of a newspaper or a fragment of a cover of the vinyl record that used to be my favorite. The most important is the transformation process that turns matter into composition that was arranged by me. Yielding to it, the raw materials are mixed and often very surprising properties are revealed. Because of the work on the painting, they receive new meanings. The rhythm of the transformation process results from many returns, new approaches to the painting; final decisions are made slowly, I often paint additional things and put new elements, glue new layers when the work seems to be finished. Quests for new links, affiliations and equivalents between real objects, situations, words, sensations or memories that are often distant, becomes a goal of itself and a way of notating creative process, a peculiar sort of notebook. New compositions become places of reflection and attempts, mapped out according to my liking, but at the end, they arrange themselves in a sequences that are ruled by secret logics.*

*Gluing words, images, things, showing their veiled affiliations leads to a completely new space and at the same time – a new network of relationships between elements of my world.*

*All my compositions are made horizontally, on the canvass that is lying down, most often on the floor. It's been some time that I have been sticking to a certain horizontal format of my*

**KOMPOZYCJA  
Z NOŻYCKAMI**  
COMPOSITION  
WITH SCISSORS  
2016

110 x 90 cm  
technika własna  
na płótnie  
own technique  
on canvas





podskórnych powinowactw sprawia, że powstaje nowa przestrzeń i zarazem – nowa sieć zależności między elementami mojego świata.

Wszystkie moje kompozycje powstają „w poziomie”, na leżącym płótnie, najczęściej na podłodze. Od pewnego czasu utrzymuję też określony poziomy format obrazów, na który składają się przeważnie dwa łączone blejtramy. Właśnie taki format daje mi możliwość panowania nad powierzchnią obrazu, a także kontroli nad całością. Przedmiotem wyjściowym stają się najczęściej zacieka-wiające i inspirujące mnie struktury. „Tłem” dla kolażu może stać się np. kalka zarysowana planem architektonicznym. Zamiast pustych kart szkicownika wybieram więc strony już zapisane, wypełnione treścią. Treść pierwotna dyktuje bardzo często dalsze kroki, kolejne rozwiązania. Nie tylko zresztą treść, ale również rodzaj surowca, materiału, papieru, który sugeruje wybór techniki i wydaje się podpowiadać kolejne kroki. Najczęściej pracuję nad kilkoma kompozycjami jednocześnie, daty spinają więc wszystkie, opisując to, co w owym czasie wydarzyło się i tym samym wzbogaciło moją osobistą „kolekcję nastrojów”. Zamiast linearnej konstrukcji otrzymuję w rezultacie bardziej złożoną chronologicznie kompozycję. Określenie jej kolażem upodobań, przeżyć i nastrojów uważam za najbardziej odpowiednie. Kolaż to także technika przewrotna, umożliwiająca pokazanie alternatywnego porządku świata; pozwala widzieć rzeczywistość na opak, rozbijając ustalone normy, konwencje i schematy.

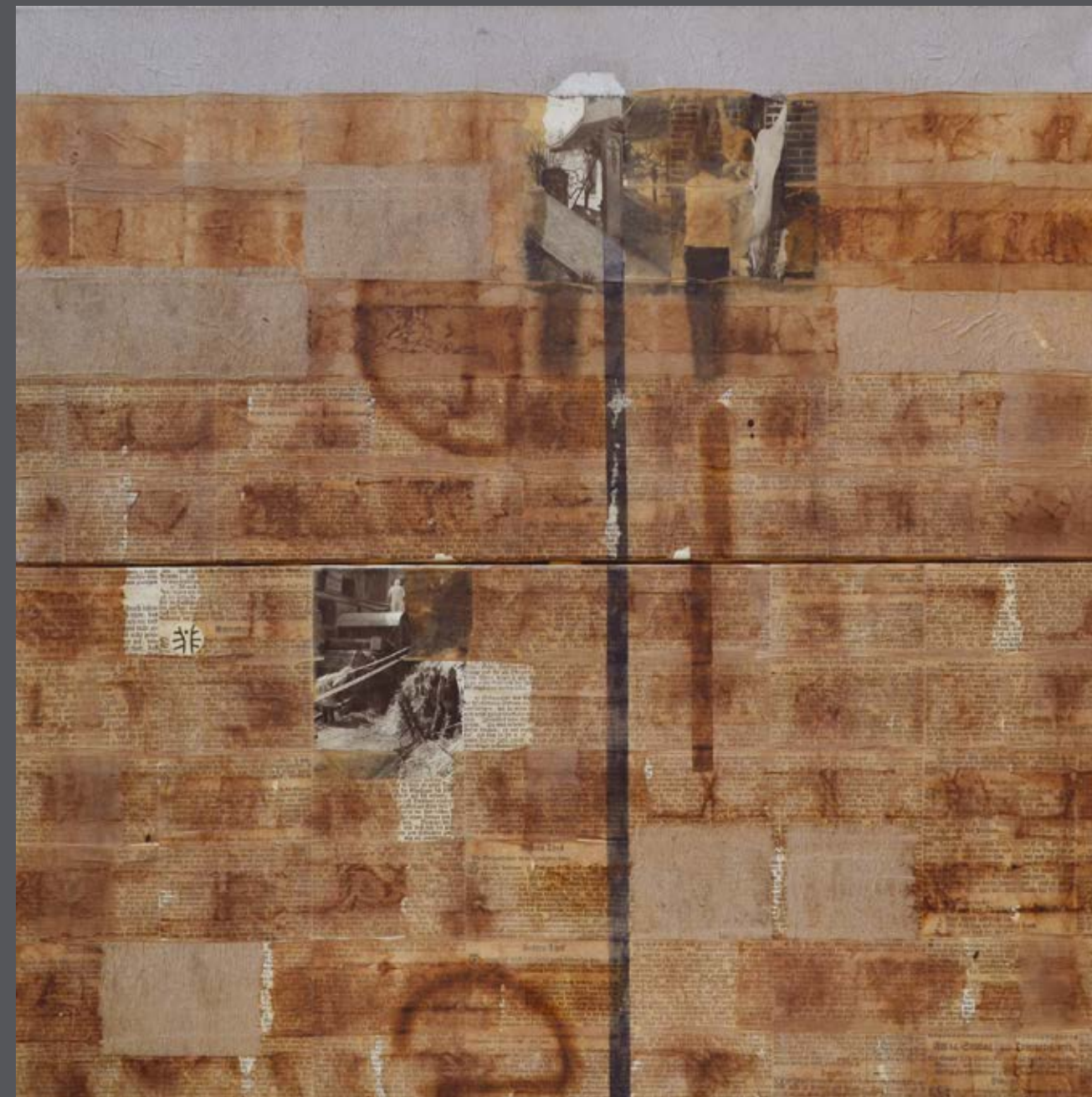
Chciałbym, żeby moje prace narzucały wolniejszy rytm odbioru i skupienie. Wykorzystując ślady pierwotne wspomnianego wcześniej „tła”, służącego najczęściej za punkt wyjścia i inspiracja, staram się podpowiadać i dopełniać jak części układanki swoje struktury kolażowe. Poszczególne fragmenty kolekcji układają się i są układane w przeplatające się mini narracje. Często zastanawiam się czy to efekt zamierzony, czy może podświadome budowanie przestrzeni estetycznej, w której odbiorca ma szansę na snucie własnych wersji opowieści. A może nie warto rozstrzygać tych wątpliwości?

Ireneusz Kopacz

*works, usually they are made of two combined stretchers. This format gives control of the surface of my painting and the whole work. The starting element are usually the inspiring and curious structures. „The background” for the collage may be, for instance, a graphic paper with an architectonic design drawn on it. Instead of empty sheets from the sketchbook, I choose the sheets that are already inscribed, filled with content. The original content often prescribes further steps, new solutions. And anyways, not only the content, but also the type of the raw material, paper, which suggests the technique that is to be chosen and seems to prompt new steps. Most of the time, I work on several compositions at the same time, hence, dates fasten together everything, describing everything that happened at that time and thereby enriched my personal „collection of moods.” Instead of linear construction, I obtain a more complex, chronological composition. Describing it as a collage of my likes, experiences and moods seems to be the most adequate. A collage is also a perverse technique that helps to show alternative order of the world; it helps us to see the reality awry, shatter established standards, conventions and schemes.*

*I would like my works to impose a slower rhythm of reception and focus. Using primal traces of the aforementioned „background,” most often serving as the starting point and inspiration, I try to prompt and complement my collage structure as puzzles. Individual parts of collection lay down and are arranged in intertwining mini-narrations. I often wonder if this is a pre-meditated effect or maybe subconscious construction of aesthetic space in which the recipient has a chance to speculate on his/her own versions of the story. Or maybe it's not worth to settle the doubts?*

Ireneusz Kopacz



**RYTUAL**

RITUAL

2012

100 x 100 cm  
technika własna  
na płótnie  
own technique  
on canvas





## BÚI KRISTJÁNSSON

Urodzony w 1961 w Olafsfjörður, na Islandii, 66° stopni na północ od północnego Oceanu Atlantyckiego. Wkrótce po jego narodzinach, rodzina przeniosła się do Szwecji i tam właśnie artysta spędził dzieciństwo. Jako młody człowiek powrócił na Islandię, by studiować przez pięć lat sztuki piękne w Wyższej Szkole Sztuk Pięknych i Rzemiosła w Reykjavíku. Od tego czasu w swojej działalności artystycznej koncentruje się głównie na malarstwie, ale w przeszłości angażował się także w szeroko pojęte projektowanie budynków, mebli, grafikę, książki, komiksy i ilustracje. Mieszka i pracuje w Reykjavíku.

*Born in 1961 in Olafsfjörður, Iceland, 66° degrees north in the North-Atlantic ocean. He moved shortly after that to Sweden with his family where the artist spent his younger years. As a young man he came back to Iceland where he studied fine arts for 5 years and graduated from the School of Arts and Crafts in Reykjavik. Has he then been working as an artist mainly with painting. Bui has also been involved with design on a broad perspective, building, furniture, graphic, books, comics and illustrations. The artist lives and works in Reykjavik Iceland.*

„W młodości na moje prace składały się podróże i eksperymenty z realizmem, a później także z ekspresjonizmem. Było to także podróżowanie poprzez wszystkie formy sztuki i wiązało się to z tym, co nazywamy zarabianiem na życie. Jednak mniej więcej 15 lat temu sztuka figuratywna mnie znudziła i na jakiś czas przestałem malować i projektować. Zająłem się tylko tym, co nie wiązało się z malarstwem. Lecz jak to bywa z różnymi poszukiwaniami siebie, koniec końców zawsze stają się poszukiwaniami stworzenia i jego tajemnicy. Ponieważ jesteśmy częścią wszechświata i jego stworzeń, dziewięć lat temu odkryłem swoje DNA abstrakcji, malowanie do mnie wróciło i zacząłem pracować nad cyklem abstrakcji, które podpisuję liczbami. Swoje prace postrzegam jako łącznik z podświadomością. Uważam, że moje podejście

*„In my earlier days my work was a travel and experiment with realism and later expressionism. It was also a travel with all kinds of forms of art connected to a thing called to make a living. But about 15 year ago I fell in to boredom with the figurative painting and stopped painting and designing for a few years. I found my self to be occupied with every thing else than painting. But like all searches for your self they will always become the search for the creation and its mysteries. Because we are one of the creations of the universe so then nine years ago I discovered my abstract DNA, the painting came back to me and I have been working on a series of abstractions that I sign as numbers. I see my work as connection with my subconscious. This approach of mine with abstract is more like a happening I think than anything else. I try to keep it as free as I can. The question is then how free can we really be*



ABSTRAKCIJA 013

ABSTRACTION 013

2014

170 x 140 cm

akryl na płótnie

acrylic on canvas





**ABSTRAKCYJA 014**

ABSTRACTION 014

2014

170 x 140 cm  
akryl na płótnie  
acrylic on canvas

do abstrakcji przypomina bardziej happening niż cokolwiek innego. Na tyle na ile potrafię, staram się zachować wolność. Dlatego pytanie brzmi: na ile jesteśmy w stanie uwolnić się od wszystkich tych rzeczy, od których chcemy być wolni. Myślę, że umysł nieustająco tworzy, w każdej minucie i sekundzie przeżywa rzeczywistość wszystkich osób. Życie nie dzieje się w przeszłości ani w przyszłości. Jedyna rzeczywistość, której doświadczamy, trwa właśnie w tej chwili, ale dzieje się ona tak szybko, że definiujemy ją bardziej jako przeszłość i dodatkowo obudowujemy interpretacją umysłu. Może dlatego nie ma rzeczywistości – tylko chwila. Wszystko inne to kreacja.

Chwila może do nas wrócić w jeden jedyny sposób, poprzez podświadomy umysł połączony z przeszłością i przyszłością, wspólny dla całej ludzkości.

Dlatego właśnie widzę swoją sztukę jako podróż po umyśle i mam nadzieję, że widzowie ruszą wraz ze mną w podróż po mojej sztuce. Chcę, by moje obrazy wpływały na ludzi w taki sposób, że patrząc na nie, w swojej podświadomości zaczynają z nimi rozmawiać.

Na moje abstrakcje składają się zamasytne kreski, powierzchnie nasyconego koloru i silne poczucie ruchu, wszystko to sprawia, że obrazy dają wrażenie dynamicznych i jednocześnie solidnych. Patrząc na nie ma się także poczucie trójwymiarowości. Falujące wzory przeplatają się, a ja zestawiam kolory tak, by stworzyć iluzję fizycznej przestrzeni. Myślę, że to wiąże się z moim celtycko-nordyckim pochodzeniem”.

Búi Kristjánsson

*from whatever we want to be free from. I think the mind is always creating, it lives the reality of all persons every minute and second. Life does not happen in the past or in the future. The only reality that we experience is in the moment. But it happens so fast that we define it more as a past and we add to it an interpretation of the mind. Maybe therefore there is no reality –just the moment. Everything else is a creation.*

*The only way the moment can come back to us is through the subconscious mind mixed with the past and the future that all humankind shares.*

*That's why I look at my art as a travel within my mind and hopefully people will travel with me through my art. I want my work to affect people in the way that when they look at my pictures they start to have a conversation with my paintings through their own subconscious.*

*My abstract compositions combine bold lines, blocks of saturated color and a powerful sense of movement to create works that are both dynamic and solid. There is also a feeling of three-dimensional space in these paintings. The undulating patterns weave through each other and I juxtapose my colors in a way that creates the illusion of physical space. I think this is connected to my Celtic and Nordic background.”*

Búi Kristjánsson





**ABSTRAKJA 022**

ABSTRACTION 022  
2014

67 x 84 cm  
akryl na płótnie  
*acrylic on canvas*



**ABSTRAKJA 003**

ABSTRACTION 003  
2011

72 x 157 cm  
akryl na płótnie  
*acrylic on canvas*





## KONRAD KWAS

Urodzony w Warszawie, w 1999 otrzymał stypendium Ministra Kultury i Sztuki. W 2005 uzyskał tytuł magistra sztuki na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie („Przestrzeń i czas a koncepcja”). Obronił dyplom w pracowni plakatu pod kierunkiem prof. Mieczysława Wasilewskiego (aneks w pracowni multimediiów prof. Stanisława Wiczorka). Na Wydziale Grafiki warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych kształcił się też w pracowni malarstwa prof. Adama Styki. Obecnie zajmuje się projektowaniem graficznym, malarstwem oraz filmem. Mieszka i pracuje w Warszawie.

*Born in Warsaw, in 1999 he was awarded scholarship by the Minister of Culture and Art. In 2005, Konrad graduated from the Faculty of Graphic Art at the Academy of Fine Arts in Warsaw (“Space and Time vs. Concept”), working on his dissertation in the poster studio supervised by Professor Mieczysław Wasilewski (minor in multimedia studio supervised by Professor Stanisław Wiczorek). During the time spent at the Faculty of Graphic Art of Warsaw’s Academy of Fine Arts, he also studied in Professor Adam Styka’s painting studio. Currently, he specializes in the graphic design, painting and film. He lives and works in Warsaw.*

### Obrazy czucia, czyli co czuje widząc, a co widzę czując?

Jaka jest rola współczesnego malarstwa? Czy wszystkie pola przekazu i odbioru były już przez artystów i sztukę eksplorowane? Granice sztuki wyznaczają nam granice percepcji i świadomości człowieka. Czy malarstwo może tylko stymulować nasze emocje, pamięć, skojarzenia, wiedzę, albo pobudzać czyste wrażenia estetyczne? Czy wytwarza tylko przyjemne dla naszego oka zestawienia kolorystyczne, zaskakuje złudzeniami optycznymi?

### Sztuka widzenia percepcji

Czy malarstwo mimo tego, że odbierane jest przez nerw wzrokowy i przetwarzane przez mózg, może dostarczyć nam innych wrażeń zmysłowych? Widzimy tylko trochę farby na kawałku materiału, czy też z obrazem rzuconym

*Images of senses; what do I feel when I watch and what do I see when I feel?*

*What is the role of contemporary painting? Have all fields of communication and reception been explored by artists and art? Art is bound by the limits of human perception and cognizance. Can it be that the painting only stimulates our emotions, memory, connotations, knowledge, arouses pure aesthetic impressions? Is it only to produce color combinations that are pleasing to the eye, surprise us with optical illusions?*

### *The art of seeing perception*

*Despite being received by the optic nerve and processed by our brains, is it possible for the painting to deliver us any other kind of sensory impressions? Is it possible that we only see a bit of paint on a scrap of fabric, or maybe with the image*



**FLAMES**  
2009

92 x 73 cm  
akryl na płótnie  
acrylic on canvas





AIR  
2009

92 x 73 cm  
akryl na płótnie  
acrylic on canvas

na siatkówkę, konfrontujemy sumę swoich doświadczeń, wiedzę, skojarzenia, które nabyliśmy podczas całego naszego życia? Bezpośrednio farby i płótna możemy dotknąć, powąchać, ale w moim malarstwie najważniejszy jest abstrakcyjny skojarzeniowy obraz graficzny, który tworzy się w naszej świadomości ze wszystkiego, co do tej pory widzieliśmy, zapamiętaliśmy i co najważniejsze – odczuwaliśmy. Czucie, to zmysł, który jest dla mnie polem do eksperymentów formalnych, do tej pory był jakby nieobecny w malarstwie. Z obrazu graficznego na płótnie tworzę interpretację wrażenia uczucia zmysłowego, np. dotyku, smaku, zapachu.

#### Artysta Kinestetyk

Ciąg znaczeniowy koloru jest nieodłącznym elementem istnienia i tworzenia. Podświadomie widzimy kolorem, myślimy kolorem, odczuwamy kolorem, kojarzymy zapachy kolorem, słyszymy kolorem. Wszystkie doznania barwy zakodowane są w naszej świadomości i podświadomości, która tworzy kanały kodu koloru, takie same i rozpoznawalne dla wszystkich ludzi. Każdemu kolorowi przypisujemy ciąg skojarzeniowy, gdzie wszystkie elementy dobrze do siebie pasują: czerwony, ogień, ciepło, niebezpieczeństwo, ból. Każdy kolor „widzimy” wszystkimi zmysłami.

W swoich obrazach podejmuję próbę przedstawienia tego, jak czujemy kolor. Interpretuję nasze wrażenia czuciowe i pokazuję za pomocą koloru, tak, jak czujemy rzeczywistość złożoną z wielu bodźców. Tworząc obraz takiego „czucia”, chciałbym przekazać moje wrażenia innym, tak, jak do tej pory przekazywano w malarstwie interpretacje tego, co widzimy, wiemy, czy słyszymy.

#### Obraz czucia

Zakładając, że „czuje, więc jestem”, mogę zinterpretować wrażenia sensualne i pokazać je obrazowo. Początkiem odczucia są punkty, które je odbierają i impulsy, które przekazują wrażenia do mózgu. Są to miliardy recepto-

*displayed on our retina, confront the sum of our experiences, knowledge, associations that we've been collecting throughout our lives? We can touch paint and canvass, smell them, but in my painting, the most important is the abstract, associative graphic image that is created in our consciousness, out of everything that we've seen so far, remembered and, most importantly, sensed. Feeling is a sense that I treat as a space for formal experiments, so far, it was sort of missing from the art of painting. Basing on the graphic image on the canvass, I create interpretation of the impression of sensory feeling, e.g. touch, taste, fragrance.*

#### Kinesthetic Artist

*The sequence of meanings of color is an integral element of existence and creation. Subconsciously, we perceive by means of color, we think by means of color, we can feel by means of color, we associate fragrances with the help of color, we can hear by means of color. All colors we sense are coded in our consciousness and subconsciousness as it creates channels for color codes, the same and recognizable for everyone. Every color is attributed with a sequence of associations, where all elements fit each other so well: red, fire, warmth, danger, pain. We can „see” each color with all our senses.*

*In my paintings I attempt to present the way we sense color. I interpret our sensory impressions and show them with the help of color, the way we feel reality composed of many stimuli. Creating an image of such „feeling,” I intend to show others my impressions, just as the interpretation of what we can see, know or hear was being expressed in painting in the past.*

#### The image of feeling

*Assuming that „I feel, therefore I am,” I can interpret sensory impressions and show them as images. At the beginning, there are the points that receive them and the impulses that send impression further to the brain. These are billions of receptors spread unevenly on our skin, among others. Further reaction of a living organism consists of brain's interpretation of the stimulus. According to the art of feeling, the essence of phys-*



rów nierównomiernie rozłożonych min. w naszej skórze. Dalsza reakcja żywego organizmu to interpretacja bodźca przez mózg. W sztuce czucia istotą zobrazowania fizycznego wrażenia czuciowego, przełożonego na język malarski, są kolorowe punkty na obrazie. Nakładają się na siebie i przenikają, tak jak nakładają się na siebie w mózgu bodźce, które nas otaczają. Raster na obrazie, tak jak w ciele ludzkim sieć receptorów, rozłożony jest z różną gęstością. Tak jak czujemy gamę wrażeń, które powstają w mózgu, tak na obrazie punkt rastrowy ma inną tonację, wielkość, różny kolor i nasycenie. Kiedy w naturze określony impuls pobudza receptory, dzięki kodowi kolorystycznemu z łatwością można wyobrazić sobie, jaką barwę właśnie się czuje i co w danej chwili widzi mózg. Zastanówmy się jakie są nasze pierwsze dochodzące do nas bodźce? Co czujemy stając się człowiekiem? Zimno, ciepło, mokro, sucho... z czasem uczymy się nowych powiązań i skojarzeń, bo wrażenia czuciowe określają nasz byt. Odwrotnie patrząc, w procesie życia odtwarzamy sobie przez skojarzenie to, co czuliśmy kiedyś. Przywracamy wtedy z pamięci wszystkie te doznania połączone z innymi bodźcami zapamiętanymi w danej sytuacji. Skupmy się właśnie na tych złożonych doznaniach. Moje obrazy to chwile, kiedy odtwarzamy w naszej pamięci pełne obrazy czucia, złożone z wielu bodźców.

#### Raster i pędzel, a farba i płaszczyzna

Cały nasz świat składa się z „punktów”, każdy nasz obraz składa się z impulsów, które przekazują do mózgu komórki światłoczułe. Widzimy coś dzięki temu, że punkty zlewają się ze sobą zacierając granice między impulsami. Zostało to wykorzystane w technice telewizyjnej, czy druku. Nawet nie jesteśmy często świadomi na co patrzymy, a co postrzegamy. Jak to się ma do sztuki? Pierwszą taką próbę dokonano w neoimpresjonizmie. Obraz składał się z malowanych pędzlem punktów czystych barw, z dystansu zarysowywało się właściwy obraz. Dzięki symultanicznemu kontrastowi barw, powstawały inne kolory.

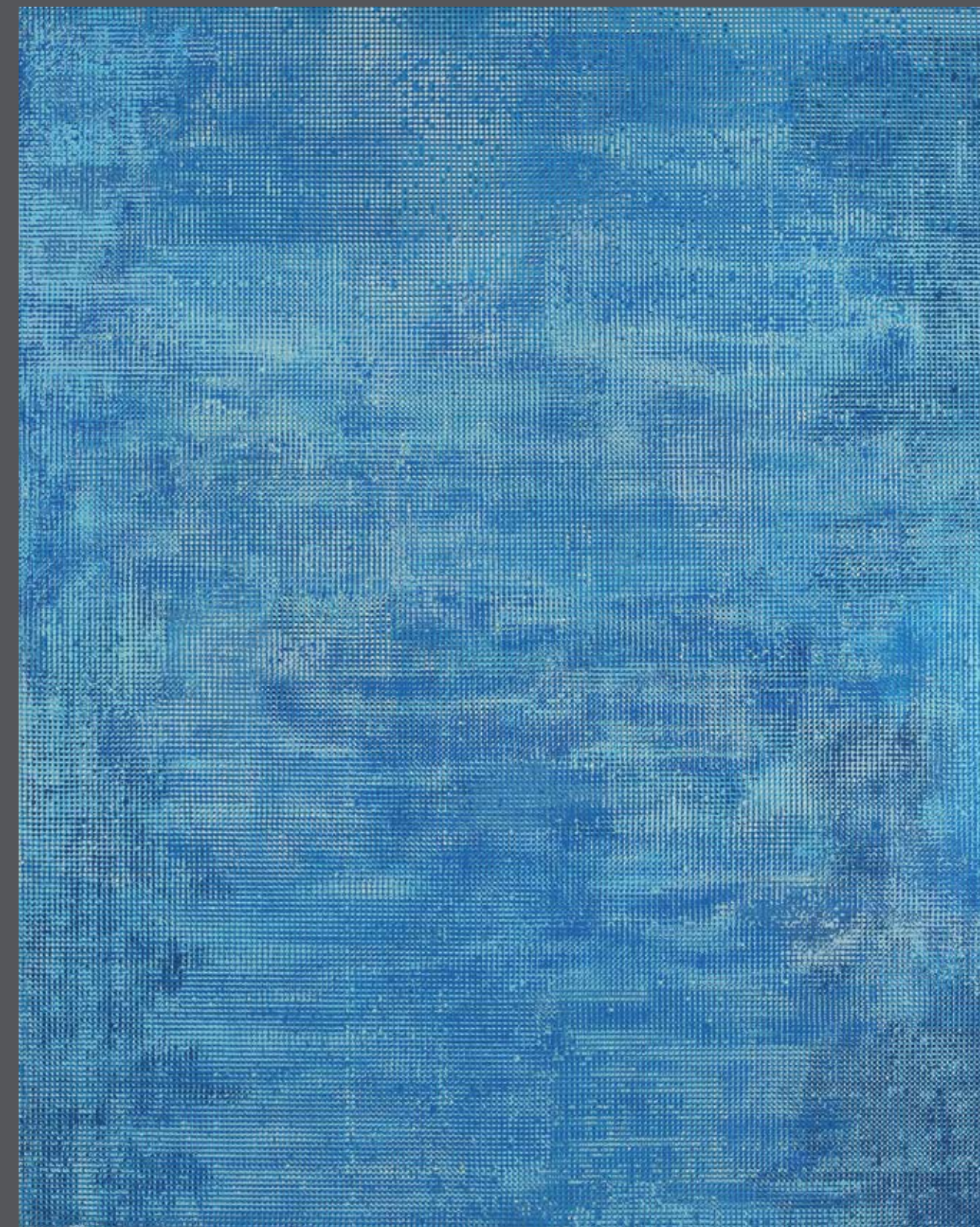
*ical imagining of sensory impression translated into painting language consists of the colorful points on the painting. They overlap and permeate, just as the stimuli that surround us overlap each other inside the brain. Just as the network of receptors in human body, a raster on a painting is spread at various densities. As we feel an array of impressions produced by our brains, the raster point can represent various tones, sizes, colors and saturation. When in nature, a specific impulse prompts receptors, with the help of the color code I can easily imagine what is the color that I am feeling right now and what my brain is seeing at this very moment. Let's think about our first impulses that reach us. What do I feel upon becoming a human? Cold, warm, wet, dry... with time, we learn new associations and links, because sensory impressions determine our being. On the other hand, in the process of living, with the help of association, we recreate something that we once felt. We recall from our memories all those sensations combined with other stimuli remembered during given situation. Let's focus on those complex sensations. My paintings are those moments, during which we from in our memories the full images of feeling, composed of numerous stimuli.*

#### Raster and brush vs. paint and surface

*Our whole world is composed of „points,” our every image is composed of impulses that are sent by the photosensitive cells straight to the brain. And thus, we can see that the points blur, fading the borders between the impulses. It was used by TV and print. Often, we don't even realize what we're looking at and what we perceive. How does that relate to art? The first attempt was made by neo-impressionism. An image was composed of points of pure color painted by a brush, whereas the accurate painting was outlined from a distance. With the help of simultaneous contrast of colors, other colors were created.*

#### Raster painting

*It is my own painting technique, the process is similar to serigraphy. A painting is made of numerous layers of multi-*

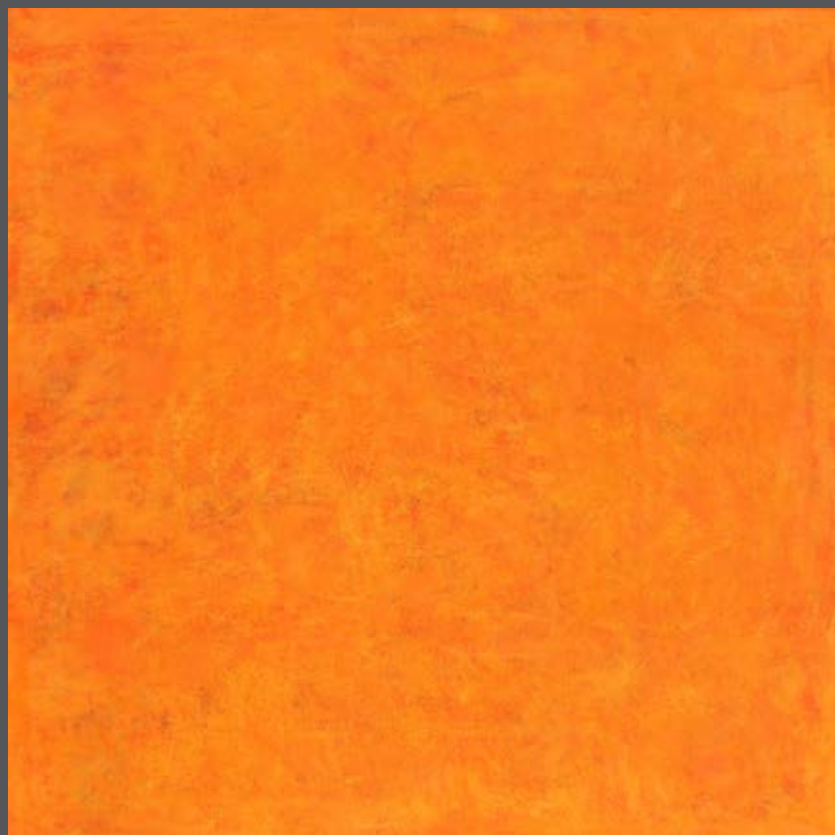


WATER WAVES

2009

92 x 73 cm  
akryl na płótnie  
acrylic on canvas





**TASTE OF ORANGE**  
2009

90 x 90 cm  
akryl na płótnie  
*acrylic on canvas*



**DRY RED**  
2009

90 x 90 cm  
akryl na płótnie  
*acrylic on canvas*

#### Raster painting

To moja autorska technika malarska w procesie podobna do serigrafii. Obraz składa się z wielu warstw nałożonych na siebie różnokolorowych punktów. Zjawiskiem występującym po nadaniu wielu rastrów jest mora oraz rozwarstwienie kolorów. Te „usterki” charakterystyczne dla obrazów w druku, są tu jest zaadaptowane jako wystudiowany efekt malarski. Dopiero po nałożeniu kilkunastu warstw widać całą głębię kolorystyczną. Każdy obraz to eksperyment, który ma za zadanie sprawdzić sposób powstawania przestrzeni malarskiej, łączenia kolorystycznego punktów, przejść tonalnych oraz zachowania się farby i rastra.

#### Post scriptum

„Podążając za innymi nigdy nie dojdziemy dalej. Tylko idąc własną drogą dojdziemy do celu pierwsi.” W malarstwie zajmuję się głównie treścią obrazowania. Lubię eksperymentować. Moim celem jest stworzenie nowego oryginalnego spojrzenia, innej jakości, odrębnej koncepcji i uzyskanie nowego wyrazu w sztuce. Dotychczasowe kierunki pozostają ciągle żywe, ale to co mnie najbardziej inspiruje, to nowe pola do odkrycia. Obraz ma dla mnie nieskończoną przestrzeń i dużo nowych myśli do wyrażenia. Lubię tworzyć, czuję się wtedy niczym nie ograniczony i mogę pokazać to, co rzeczywiście chcę. Pragnę przedstawić pozytywny obraz, radość, piękno, dobre emocje, ponieważ uważam, że tego brakuje we współczesnej sztuce.

Konrad Kwas

*color points put on top of each other. Following application of many rasters, moire and delamination of colors occurs. So characteristic for images in print, those „defects” are adapted here as carefully structured painting effect. No earlier than after application of several layers, one can see the entire color depth. Each painting is an experiment aiming at verifying the way of creating painting space, linking points by color, tonal movements and behavior of paint and raster.*

#### Post scriptum

*„By following others, we will nether get anywhere further. Only following our own path, we will be the first to reach our destination.” My painting focuses mostly on the content of the painting. I like experimenting. My goal is to create new, original view, other quality, separate concept and reach a new expression in art. Previous trends are still alive, but my biggest inspiration is discovering new fields. In my opinion, a painting offers endless space and a lot of new thoughts that can be voiced. I like creating, this is when I feel that I am not restricted by anything and I can show whatever I really wish to show. My desire is to present a positive image, joy, beauty, positive emotions, because I believe that the contemporary art fails to offer it.*

Konrad Kwas





## MARIAN WALDEMAR KUCZMA

Urodził się w 1967 r. w Sanoku. Absolwent Liceum Sztuk Plastycznych w Miejscu Piastowym. W latach 1988–93 studiował na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu – dyplom „Kolor i materia” z wyróżnieniem w pracowni malarstwa prof. Józefa Hałasa uzyskał w 1993 r. Obecnie prowadzi dyplomującą pracownię malarstwa na Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu.

*Born in 1967 in Sanok, he graduated from the High School of Visual Arts in Miejsce Piastowe. In 1988, he enrolled at the Faculty of Painting, Graphic Art and Sculpture at the National School of Visual Arts in Wrocław – graduating with distinction from the painting studio supervised by Professor Józef Hałas in 1993 and presenting “Color and Matter” dissertation work. At present, he is running painting studio at the Academy of Fine Arts in Wrocław.*

Niestrudzenie podejmuję trudny dialog z obrazem, z moim ukochanym malarstwem, w którym wartością nadrzędną jest dla mnie, uczciwość wobec własnej pracy, a co za tym idzie uczciwość wobec siebie. Determinuje ona wszelkie moje poczynania jako człowieka, malarza i dydaktyka. Jednak jak trudno być do końca wiernym własnym przekonaniom wiem wówczas, gdy przekraczam próg pracowni. To moment, który zawsze stanowi dla mnie wyzwanie, moment, w którym pojawia się również lęk przed faktem, iż nie podołam zadaniu, że zagubię swoją misternie utkaną ideę obrazu i ulegnę pokusie dojścia do celu na skróty, pomijając złożoność procesu malarskiego. To tutaj zaczyna się trudny i wyczerpujący dialog z obrazem, ze sobą o sens i cel malowania. Sukcesem na początku tej drogi, jest podjęcie dialogu z porażającą bielą płótna. Uchwycenie tego momentu powoduje, iż obraz długo acz stopniowo ewoluuje, niejako przepoczwarza się by w finale zastygnąć jak gorąca lava, dając ujście złożonym odczuciom i emocjom. Stąd, być może moje obrazy powstają na przestrzeni wielu dni, czasami

*I never tire of conversing with a painting, with my beloved painting, in which my paramount value is being honest with your own work and therefore being honest with yourself. It determines all my deeds as a human, painter and teacher. However, whenever I step inside my studio, I learn how difficult it is to be loyal to my own beliefs. This moment has always been challenging, this is also the moment when I fear that I may not be up to the task, that I may lose the finely warded idea of the painting and go for the temptation of taking the shortcut in reaching the goal, foregoing the complexity of the painting process. This is when the difficult and exhausting dialog with the painting starts, I ask myself about the sense and the point of painting. The success at the beginning of the path is to start the dialog with the paralyzing whiteness of the canvass. Grasping the moment makes the painting evolve for a long time, yet it is gradual, it sort of transforms in order to congeal as a hot lava, canalizing complex sensations and emotions. Henceforth, my paintings are created in the course of numerous days, sometimes months. By natural course*



### CALUN CZERWONY

RED SHROUD

2016

170 x 240 cm

technika mieszana na płótnie  
mixed technique on canvas





**MAPA ŚWIATA-POŁUDNIE**

WORLD MAP-SOUTH

2017

200 x 300 cm  
technika mieszana na płótnie  
*mixed technique on canvas*

miesiący. Naturalną kolejną rzeczą, pojawiają się wówczas na ich powierzchni nawarstwienia, kolejne struktury i żłobienia, owa specyficzna materia obrazu. Bywa jednak i tak, że oczyszczam fragmenty z warstw już położonych, pozornie wracając do początku procesu malarskiego. Tak uzyskany efekt, paradoksalnie wzbogaca i „uprzestrzenia” płaszczyznę, prowokując tym samym, do wyznaczenia nowych wektorów poszukiwań w obrazie.

Zawsze pracuję nad jednym płótnem od początku do końca. Daje mi to gwarancję maksymalnej koncentracji, a tym samym większe prawdopodobieństwo realizacji koncepcji początkowej. To również możliwość uniknięcia tzw. dekorowania obrazu, robienia późniejszych zbytecznych poprawek i korekt.

Staram się od początku do końca procesu utrzymać tę specyficzną „więź”, napięcie pomiędzy mną a płótnem, bowiem moment, w którym ono zanika stanowi dla mnie zawsze przegraną. Wówczas wszystko zaczynam od początku.

Cały ten proces odbywa się na płaszczyźnie obrazu, która – dzięki malarstwu staje się nieokreślona i jest nośnikiem wielu wymiarów. W obliczu owej płaszczyzny analizuję i eksperymentuję wartość dla mnie najwyższą – kolor. Wszystkie elementy plastyczne obrazu podporządkowuję jego archetypicznemu działaniu.

Spotkałem się z wydawnictwami, w których zawarte zostały wskazówki dotyczące właściwego zastosowania koloru w malarstwie, lecz myślę, że istnienie koloru w obrazie to rodzaj obcowania z tajemnicą – magią.

Jak zmienny i chimeryczny jest kolor, wiemy wszyscy i nie będę oryginalny jeśli stwierdzę, że być może istnieje „niezbadana tajemnica koloru” analogicznie jak niezbadana i fascynująca jest nieskończoność wszechświata. Prowadząc analizę zależności kolorystycznych w obrazie, uświadamiam sobie, że cała ta alchemia malarstwa, to obszar fascynującej podróży, przy jednoczesnej kontemplacji i refleksji nad światem.

*of things, in such case, their surfaces accumulate layers, new structures and gouging, this very specific matter of the painting. Yet it also happens that I clear fragments of the layers that have already been placed, formally moving back to the beginning of the painting process. Such effect is paradoxically enriching and grows the surface into space, thereby provoking determination of new vectors of quests in the painting.*

*I always work on one canvass at a time, from the start until it is complete. It gives me a guarantee of maximum concentration and thereby a bigger likelihood that the initial concept will be completed. It is also a way to avoid the so called painting decorating and later making unnecessary corrections and amendments.*

*From the beginning until the end of the process, I try to maintain this peculiar „tie,” the tension between me and the canvass, because the moment it disappears is my defeat. Then, I start everything from scratch.*

*The whole process is taking place on the surface of a painting, which, with the help of painting, becomes unspecified and is a carrier of many dimensions. Facing the surface, I keep analyzing and experimenting with my highest value – the color. I submit all visual elements of the painting to its archetypal activity.*

*I have seen publishings containing hints about appropriate application of color in painting, but I think that existence of color in painting is a form of experiencing the presence of mystery – magic.*

*We all know how volatile and chimeric can the color be and it will not be very original to say that maybe there is „an unexplored secret of color” analogically to the unexplored and fascinating endlessness of space. I run analysis of color-related correlations on the painting and realize that the whole alchemy of painting is the arena of fascinating journey with simultaneous contemplation and reflexion on the world.*





**PRZEZNACZENIE**

DESTINY  
2013

121 x 180 cm  
technika mieszana na płótnie  
*mixed technique on canvas*

Nieustannie w malarstwie intryguje i fascynuje mnie pejzaż. Podejmując próbę zapisu na płótnie jego fragmentów w mikro czy makroskali, wyrażam tym samym swoją pokorę i hołd wobec odwiecznych praw natury, a tym samym praw Boskich. Wiele z moich obrazów to reminiscencje z podróży tych bliskich i dalekich, to zapis, często osobliwego, lokalnego klimatu, aury miejsc, w których byłem.

Będąc onieśmielony a jednocześnie olśniony specyfiką wnętrza cerkwi, kościołów czy klasztorów podejmuję próbę ich malarskiego opisu.

Bywa, że impulsem do stworzenia kompozycji malarskich stają się rzeczywiste elementy czy płaszczyzny kolorowych lub białych i czarnych form, zobaczone i „wydobyte” z pejzażu miejskich zaniedbanych podwórek czy skwerów.

Nie wytyczam sobie sztywnych ram i obszarów inspiracji. Staram się być niezależnym od wykalkulowanych doktryn i zasad, czy przyjętych „a priori” koncepcji ikonograficznych. W trakcie malowania, często pojawiają się nowe pomysły i koncepcje. Wchodząc w przestrzeń obrazu, wydają się być bardziej atrakcyjne niż powód, dla którego rozpocząłem pracę nad płótnem. Eliminuję je - wychodząc z założenia, że za wszelką cenę muszę realizować swój pierwotny zamysł - ten, który został nakreślony w szybkim szkicu na kartce papieru i do którego odnoszę się w trakcie malowania.

Proces malarski jest dla mnie rodzajem złożonej osobistej gry, potrzebą utrzymania (w trakcie pracy i poza nią) niesłabnącej aktywności, jest rodzajem penetracji obrazu i odczuwania jego wewnętrznego pulsowania.

Niezależnie od prób klasyfikacji mojego malarstwa jako „malarstwa materii”, „abstrakcji” czy też „strukturalizmu wrocławskiego”, pracując nad obrazem staram się wyrazić swój emocjonalny stosunek do podjętego tematu, nasycić obraz jak najsilniejszym ładunkiem emocji. Sens

*I have always been fascinated by landscape in painting. Attempting to record some fragments in micro or macro scale on canvas, I express my humbleness and respect towards eternal laws of nature, and thereby the God's laws. Many of my paintings are reminiscences of my journeys, the ones taken really far and the local ones, it is a record, often very peculiar, of local mood, aura of the places I visited.*

*Intimidated and at the same time illuminated by the peculiarity of the interiors of the Orthodox churches, Christian churches or monasteries, I make an attempt at their painting description.*

*It happens that the impulse behind creating painting compositions consists of the realistic elements of surfaces of colorful or black and white forms, seen and „extracted” from the city landscape of neglected yards or little squares.*

*I am not outlining rigid framework and fields of inspiration. I am trying not to depend on calculated doctrines and rules or iconographic concepts accepted „a priori.” When I paint, I often have new ideas and concepts. Entering the space of painting, they seem to be more attractive than the reason for which I started to work on the canvas. I eliminate them, believing that I need to complete my original idea at any cost, the one that was drawn in a quick sketch on a piece of paper and my point of reference during painting.*

*Painting process is a sort of complex, personal game (during work and beyond it), relentless activity, it is a form of penetrating painting and feeling its internal pulse.*

*Regardless of the attempts to classify my painting as „matter painting,” „abstraction” or „Wrocław's structuralism,” when working on a painting I try to express my emotional attitude towards the subject that I undertook, saturate the painting with the strongest possible charge of emotions. Sense and necessity to provide the surface with this „magical intensity” becomes clear for me upon completion of the*



i konieczność nadania płaszczyźnie tej „magicznej intensywności” staje się dla mnie czytelna w momencie zakończenia pracy, kiedy jako malarz usuwam się w cień. To moment mojego katharsis.

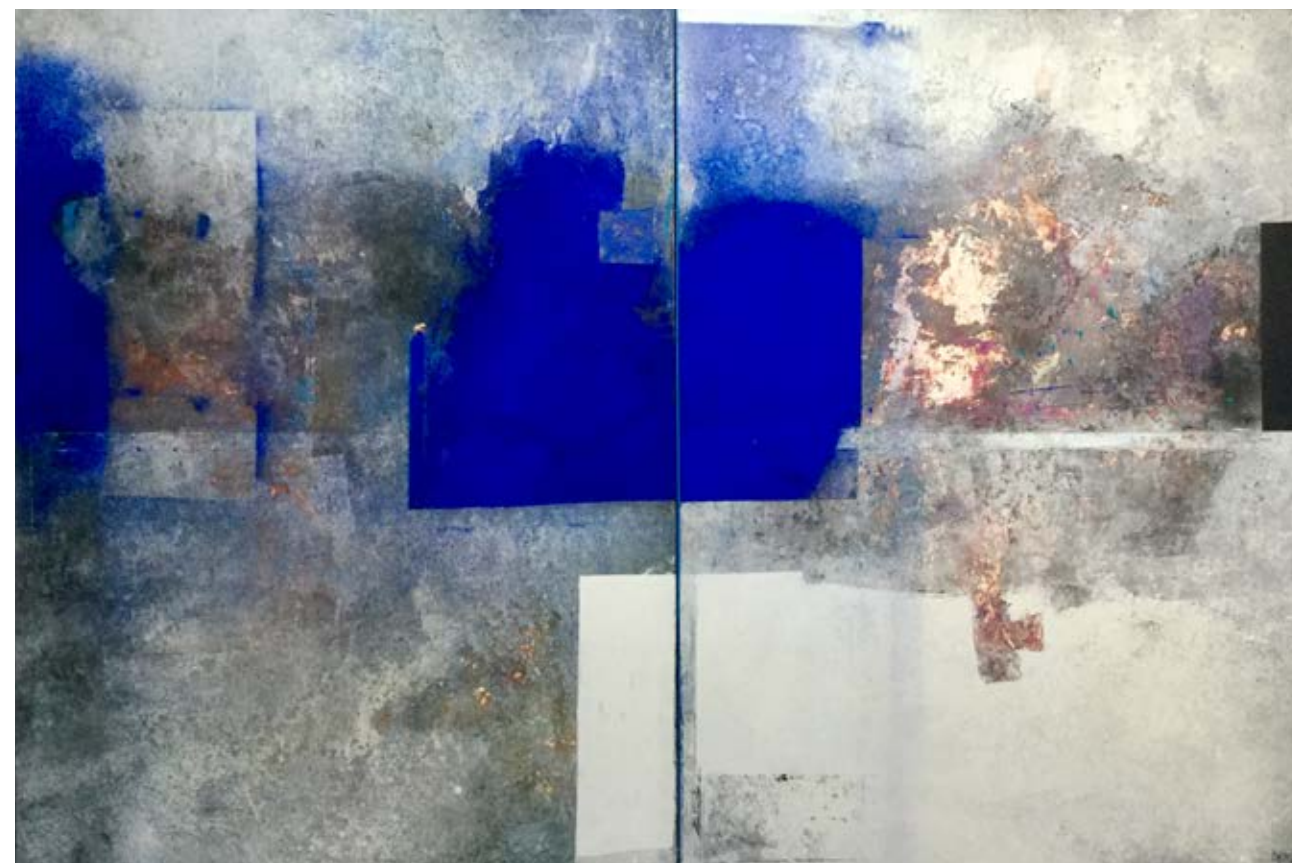
Moje malarstwo to także rodzaj ucieczki do mojej wymarzonej mitycznej Arkadii. Wyrażam w nim swoją tęsknotę za utraconym rajem, za obrazami z dzieciństwa. Być może jest terapią, dzięki której więcej rozumiem i czuję. Po latach doświadczeń, praktyki zrozumiałem, że dzięki malarstwu, tej nieokreślonej potrzebie „zrealizowania” obrazu, udało mi się utrwalić w sobie rodzaj pokory, który nie pozwala popaść mi w bałwochwalstwo.

Marian Waldemar Kuczma

*work, when as a painter, I retreat into the shadow. This is the moment of my catharsis.*

*My painting is also a form of escaping to my favorite mythical Arcadia. I express my longing for the lost paradise, for the images of childhood. Maybe it is a therapy, with the help of which, I have been able to understand and feel much more. After years of experiences, practice I understood that with the help of painting, this unspecified need to „complete” the painting, I was able to strengthen this form of humbleness that won't let me fall into idolatry.*

Marian Waldemar Kuczma



**MAPY ŚWIATA**

WORLD MAP  
2017

200 x 300 cm  
technika mieszana  
na płótnie  
*mixed technique  
on canvas*



**MAPY ŚWIATA-NOWICA**

WORLD MAP-NOWICA  
2017

151 x 210 cm  
technika mieszana na płótnie  
*mixed technique on canvas*





## SEBASTIAN SKOCZYLAS

Ukończył studia magisterskie na wydziale malarstwa Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, gdzie w 2004 roku obronił dyplom pod kierunkiem prof. Piotra Błażejewskiego (aneks w Pracowni Projektowania Malarstwa Architektonicznego i Sztuki w Przestrzeni Publicznej pod kierunkiem prof. Wojciecha Kaniowskiego). Wcześniej uczył się w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Lublinie. Obecnie mieszka i pracuje w Warszawie. Jego prace znajdują się w kolekcjach w Polsce i na świecie. Wystawy indywidualne min.: 2017 – „Emanacje”, Galeria TA3 w Warszawie; 2015 – „Slow”, Galeria Mito; 2014 – Kancelaria Prezesa Rady Ministrów; 2012 – „Układ wyżowy”, galeria Elektor Mazowieckiego Instytutu Kultury; 2005 – Centrum Olimpijskie. Wyróżniony w 2004 roku w konkursie Fundacji im. Franciszki Eibish. Wystawy zbiorowe min.: 2017 – „Made in Głowno”, Muzeum w Łowiczu; 2017 – „Pejzaż współczesny”, Miejska Galeria Sztuki w Częstochowie; 2016 – „Quadro Art”, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi; 2016 – „Pankiewicz i po... Uwalnianie koloru”, Muzeum Lubelskie.

*He graduated from the Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Wrocław in 2004 under supervision of Professor Piotr Błażejewski (minor in the studio of architectonic painting design and art in the public space under supervision of Professor Wojciech Kaniowski). Prior to that, he attended Visual Arts High School in Lublin. Currently, he works and resides in Warsaw. His works are part of collections in Poland and around the world. Individual exhibitions include: 2017 – “Emanations,” TA3 Gallery in Warsaw; 2015 – “Slow,” Mito Gallery; 2014 – The Office of the Prime Minister; 2012 – “High Pressure,” Elektor Mazowieckiego Instytutu Kultury Gallery; 2005 – Olympic Games Centre. Award of 2004 contest organized by Franciszka Eibish Foundation. Collective exhibitions include: 2017 – “Made in Głowno,” Museum in Łowicz; 2017 – “Contemporary Landscape,” Municipal Art Gallery in Częstochowa; 2016 – “Quadro Art,” Central Museum of Textile in Łódź; 2016 – “Pankiewicz and after... Releasing Color,” Lublin Museum.*

**KONSTELACJA IV**  
CONSTELLATION IV  
2017

150 x 130 cm  
akryl na płótnie  
acrylic on canvas







Kolor i światło są dla mnie najważniejsze. Istotą mojego malarstwa jest oddziaływanie na siebie poszczególnych barw, ich odcieni i półtonów. Najbardziej interesuje mnie to, co powstaje na granicy, na styku płaszczyzn ciepłych i chłodnych, jasnych i nasyconych, gładkich i chropowatych. To na tych pulsujących krawędziach wyzwala się energia, która następnie wypełnia cały obraz. Eksperymentuję z kolorem, a kompozycja pełni raczej funkcję dopełniającą, uspokaja nieco te barwne płaszczyzny. Staram się nie pozabawiać obrazu drobnych sprzeczności i kontrastów, ale jako całości nadaję mu umiarkowany, harmonijny charakter.

Moje malarstwo wyewoluowało z pejzażu i nadal jest echem obserwacji natury. Obrazy zazwyczaj mają strefowy układ. Tak jak w przyrodzie spotykają się ze sobą różne obszary, powietrze z wodą, czy ziemią. Malując myślę pejzażem, ale nie odnajduję potem w obrazach konkretnych miejsc, zaistniałych sytuacji, to nie jest dosłowne przełożenie. Chodzi raczej o wrażenie – moje odczucie krajobrazu i chwili.

Obraz jest wynikiem doświadczeń nie tylko wizualnych, a nawet nie tylko i wyłącznie zmysłowych. Próbuję dotykać metafizycznego wymiaru barwy i światła. Interesuje mnie niematerialny, nieprzedmiotowy charakter występowania zjawiska koloru. Język abstrakcji wydaje mi się tu najodpowiedniejszy.

Sebastian Skoczylas

**KONSTELACJA V**  
CONSTELLATION V  
2017

150 x 130 cm  
akryl na płótnie  
acrylic on canvas

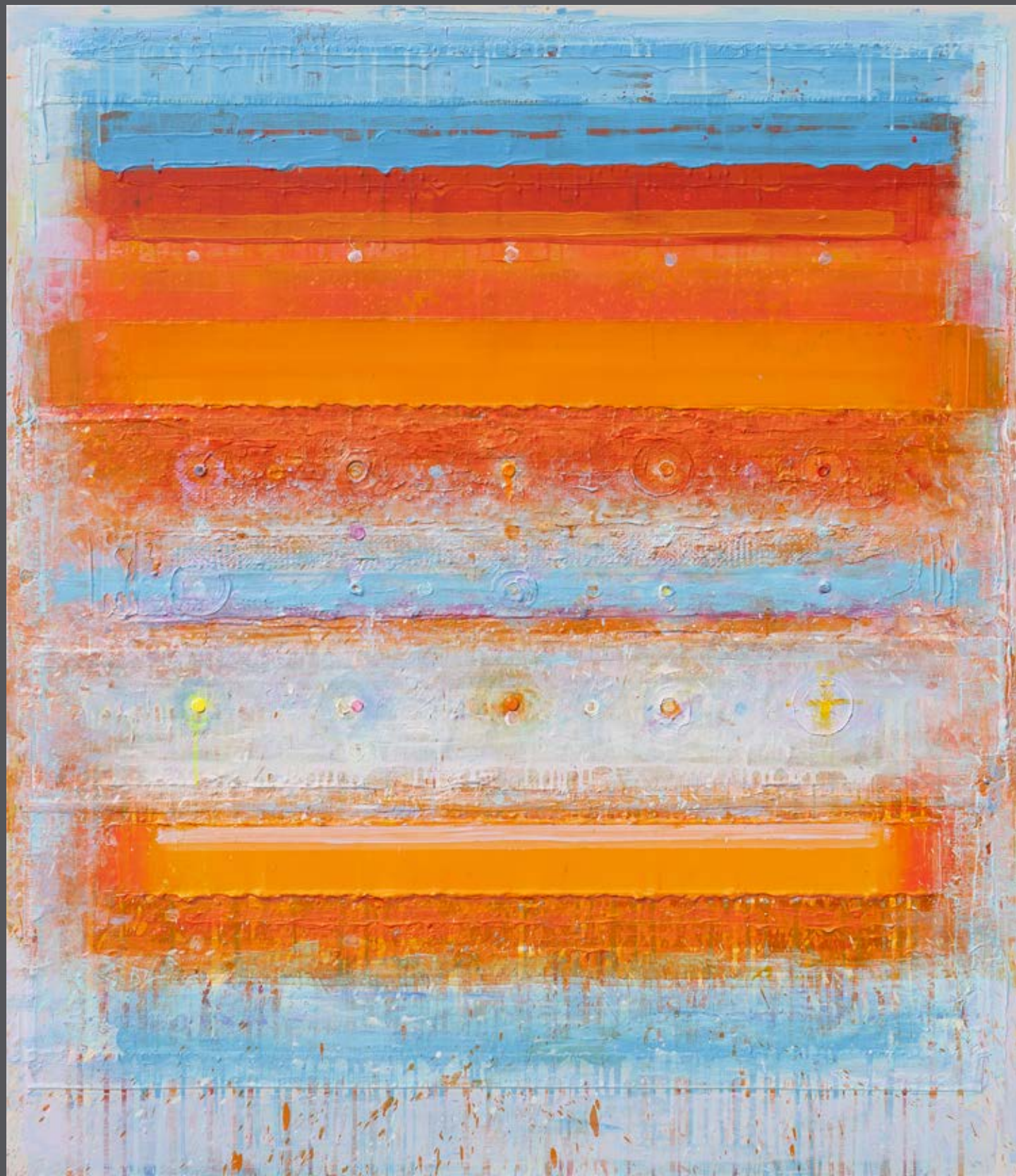
*Color and light are the most important things for me. At the essence of my paintings are the interactions between the individual colors, their hues and half-tones. I am mostly interested in the things created at their interface, at the meeting point of warm and cold, bright and saturated, smooth and rough surfaces. On those pulsating verges, energy is released, thereafter filling the whole painting. I experiment with color, while composition has a complementary function, calming in a way those colorful surfaces. I try not to strip the painting of the little contradictions and contrasts, but as a whole, I provide it with moderate, harmonious character.*

*My painting has evolved from the landscape and continues to echo nature's observations. Paintings are usually zone based. Just as in nature, various areas meet, air meets water or ground. When painting, I think of landscape, but later, I don't find any specific places on my paintings, any situations that occurred, it is not a literal translation. It's more about impressions – the way I sense the landscape and the moment.*

*A painting is a result of experience that is not only visual but also, and not limited to, sensual. I try to touch metaphysical dimension of color and light. I am interested in non-material, non-object-related character of the occurrence of color. The language of abstraction seems the most appropriate.*

Sebastian Skoczylas





**KONSTELACJA VI**  
CONSTELLATION VI  
2017

150 x 130 cm  
akryl na płótnie  
*acrylic on canvas*



**BALTIKA IV**  
2016

120 x 120 cm  
akryl na płótnie  
*acrylic on canvas*



**PODWÓJNY FIOLET**  
DOUBLE VIOLET  
2016

100 x 100 cm  
akryl na płótnie  
*acrylic on canvas*





## WALENTY WRÓBLEWSKI

Urodzony w 1954 roku w Bielsku Podlaskim. W roku 1974 ukończył Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Supraślu. Studia w Instytucie Wychowania Artystycznego UMCS w Lublinie. Dyplom z malarstwa uzyskał w roku 1978 w pracowni wykładowcy Andrzeja Kołodziejka.

W roku 1983 został zatrudniony na Wydziale Artystycznym UMCS w Lublinie, gdzie pracuje do dzisiaj w Instytucie Sztuk Pięknych na stanowisku profesora. Od roku 2012 pełni funkcję kierownika Zakładu Malarstwa I.

Uprawia przede wszystkim malarstwo. W swojej aktywności wychodzi poza praktyczne, typowo twórcze doświadczenie. Angażuje się również społecznie w środowisku artystycznym Lublina. W latach 1993 – 1996 pełnił funkcję Wiceprezesa Okręgu Lubelskiego Związku Artystów Plastyków oraz był parokrotnie kuratorem Wschodniego Salonu Sztuki, członkiem Rady Programowej Galerii ZPAP „Pod Podłogą”. Otrzymał Medal Prezydenta Miasta Lublin za osiągnięcia artystyczne w roku 1996 oraz 2016.

Laureat kilkunastu nagród i wyróżnień, stypendysta Ministra Kultury i Sztuki w latach 1986 – 87, 1990 – 91 oraz Rektora UMCS. Laureat Artystycznej Nagrody Województwa Lubelskiego w 1994 oraz 2013 roku.

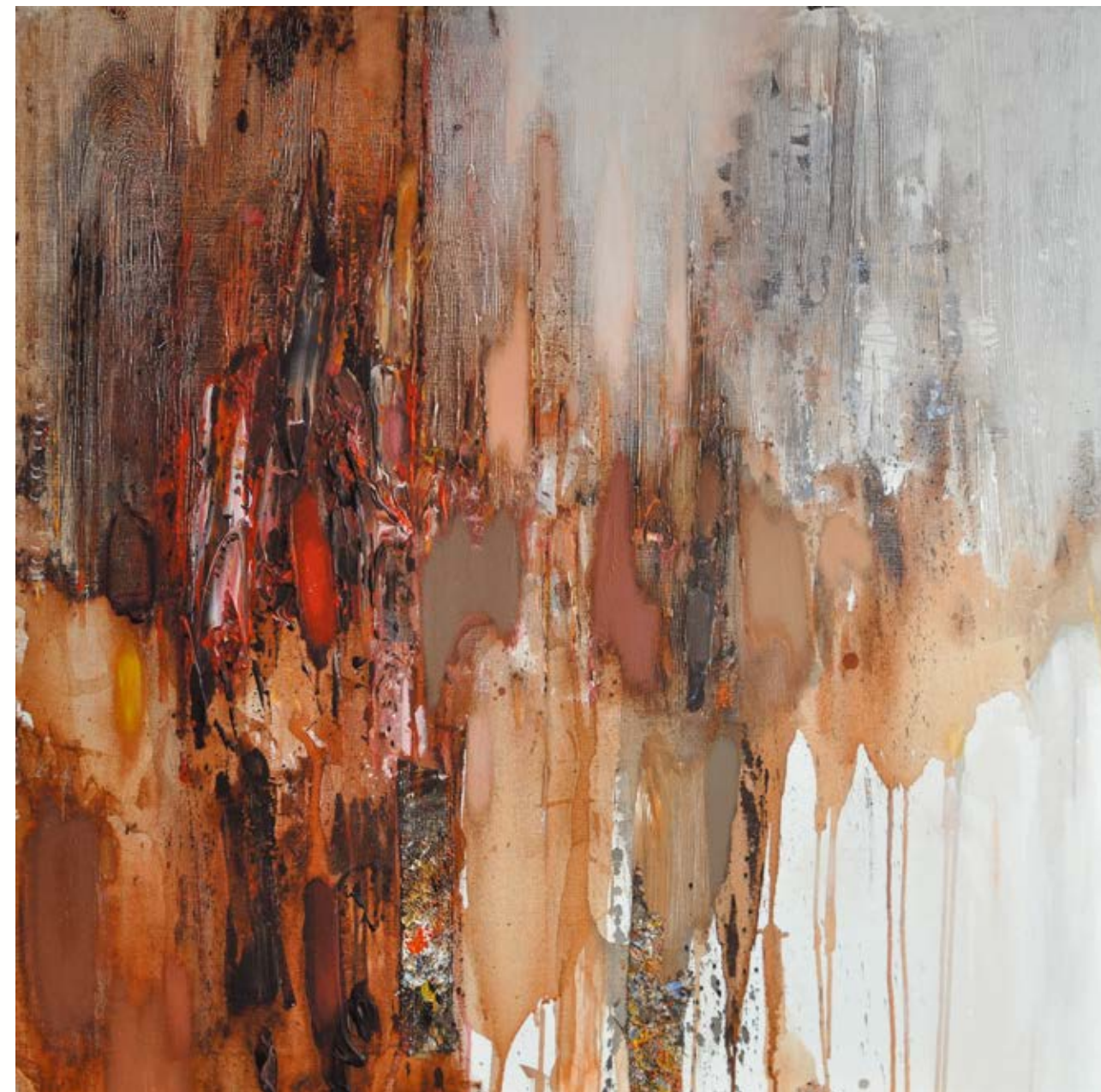
Zorganizował 56 wystaw indywidualnych oraz uczestniczył w ponad 150 wystawach zbiorowych w kraju i za granicą.

*Born in 1954 in Bielsk Podlaski. In 1974, he graduated from the Visual Arts High School in Supraśl. Later, he enrolled in the Institute of Artistic Education of Maria Curie Skłodowska University in Lublin. In 1978, he received his diploma in painting, majoring in the studio of Andrzej Kołodziejczyk.*

*In 1983, he was employed by the Faculty of Art at Maria Curie Skłodowska University in Lublin, where he continues to work today, in the Fine Arts Institute, as professor. Since 2012, he has been the head of the Department of Painting I.*

*Walenty Wróblewski specializes in painting. In his activities, he goes beyond the practical and typical artistic experience. He is also engaged in social activities in the artistic circles of Lublin. In 1993–1996, he was appointed the Deputy President of Lublin Region of the Association of Polish Artists and Designers and on several occasions curated Eastern Art Salon, he was also the member of the Program Board of ZPAP Gallery “Under the Floor.” His accomplishments in art have been recognized by the Mayor of Lublin, who on two occasions awarded him medals, in 1996 and 2016. Winner of several awards and prizes, receiver of scholarship awarded by the Minister of Culture and Art in 1986–87, 1990–91 and the Rector of Maria Curie Skłodowska University. On top of that, he also won Lublin Province’s Official Award in Art in 1994 and 2013.*

*Walenty Wróblewski organized 56 individual exhibitions and participated in 150 collective exhibitions in Poland and abroad.*



BEZ TYTUŁU 10

UNTITLED 10

2017

90 x 90 cm  
akryl na płótnie  
acrylic on canvas





**BEZ TYTUŁU 9**  
UNTITLED 9  
2017

100 x 90 cm  
akryl na płótnie  
acrylic on canvas



**BEZ TYTUŁU 16**  
UNTITLED 16  
2016

92 x 73 cm  
akryl na płótnie  
acrylic on canvas

Walenty Wróblewski emocjonalnie tworzy obraz swojego świata. Tworzy go nieustannie w oparciu o świetny warsztat artystyczny. Ekspresyjnie organizuje płaszczyznę, wypełnia ją znakami, plamami tak jak życie wypełnia się zdarzeniami, spojrzeniami, zachwytem.... Opowiada nam siebie tym co notuje, zapisuje, uzewnętrznia. I trzeba zaznaczyć że to piękny świat.

Świat energii i witalności. Mnie ta energia kojarzy się z czymś sprzed dnia stworzenia. Z siłą, która zmienia materię w piękno stwarzając wrażenie nieograniczonych przestrzeni wchłaniających obserwatora. Obrazy abstrakcyjne są bez wątpienia pełne odczuwania i przeżywania natury. Określa je precyzja gestu, czasami wręcz kaligraficzna. Skojarzenia ze sztuką kaligrafii nasuwają się bezwiednie, to malarstwo przeżycia ale i porozumienia, to dialog pomiędzy uczestnikami interakcji.

Ważnym walorem tej sztuki jest obok energii szczerść wypowiedzi. To prace konstruowane z uczuciem i wyczuwaniem.

Kontrolowany „przypadek”, zewnątrznie budzący zachwyt, z intuicyjnym wyczuwaniem czegoś więcej. Urzeka dźwięczność barw jak w działaniach najlepszych pionierów tych rozstrzygnięć artystycznych (Ciurlonisa, Kandynskiego.....) Te obrazy, rysunki roztaczają jakąś trudno werbalnie do wyrażenia aurę, dają radość, spokój, budzą pozytywne uczucia jakiejś normalności w agresywnym i hałaśliwym otoczeniu.

Walenty Wróblewski wydaje się zmierzać drogą wytyczoną przez Tadeusza Brzozowskiego (w najlepszym tego osobistego spostrzeżenia rozumieniu). Podobnie jak Brzozowski umie bawić się sztuką choć opowiada o sprawach ważnych i poważnych. – „ w twórczości Brzozowskiego przeplatają się ze sobą sprawy na serio i na niby. Żart staje się nieoczekiwanie powagą. Powaga żartem. Zacierają się granice między uśmiechem, a grymasem

*He continues to create emotional image of his own world, basing on his great technique. Expressively, he organizes his surface, fills it with signs and splashes, just as life is filled with events, looks, delights... At the same time, he tells us about himself with everything that he puts down, records and manifests. And this needs to be highlighted: it's a beautiful world.*

*A world of energy and vitality. I associate this energy with something from before the day of creation. With the power that transforms matter into beauty giving the impression of endless spaces that absorb the viewer. Abstract paintings are no doubt full of sensation and experiencing nature. Determined by the precision of gesture that is sometimes almost calligraphic. Associations with the art of calligraphy come by unwittingly, it's the art of experience, but also agreement, it's a dialog between the participants of the interaction.*

*In addition to energy, an important value of this art is the honesty of message. Those works are constructed with affection and skill.*

*Controlled "accident," amazing on the outside, with intuitive sense of something more. Sonority of colors is enchanting, just as it was at the time of the best pioneers of this type of artistic solutions (Ciurlonis, Kandynsky...) Paintings, drawings emanate an aura that is so difficult to be expressed by words, they offer peace and prompt positive feelings of a sort of normality in this aggressive and noisy surroundings.*

*Walenty Wróblewski seems to follow the path drawn by Tadeusz Brzozowski (in the best sense of this personal impression). Similarly to Brzozowski, he knows how to play with art, though he talks about important and serious issues. – "in Brzozowski's work, serious and fake affairs intertwine. A joke can suddenly become something serious. Gravity becomes joke. The boundaries between smile*



bólu.(...) To samoobrona przed patosem” – Aleksander Wojciechowski.

Malarz opowiada bez z góry przyjętego przedstawienia, zawiera uczucie, a to cecha wielkiej sztuki. Jego obrazy można odczytywać jak grafolog „czyta” charakter człowieka ze sposobu zapisu. Plamy barwne kładzione impastowo, linia towarzysząca płaszczyznom barwnym, koncentracja form i ich wzajemne przenikanie materializują wewnętrzną energię .

Sztuka Walentego Wróblewskiego jest bezpośrednia, intymna. Opowiada niekończącą się opowieść i co bardzo ważne nie nuży, a urzeka. Jest różnorodna pomimo pozoru jednorodności. Jest zakrojona na miarę człowieka i do oceniania w kategoriach

ludzkich. Artysta dotyka tego, co zwyczajne, nie zawsze piękne, ale czyni to osobiście i szczerze. Zakończę myślą Tadeusza Brzozowskiego „...sztuka to nie tylko kontemplacja piękna, lecz przeżywanie ludzkich spraw”

Tomasz Kisiel, historyk sztuki, czerwiec 2016

*and the grimace of pain fade away. (...) It's a self-defense against pathos” – Aleksander Wojciechowski.*

*The artist is telling the story without any premeditated representation, he embraces feeling, and it's an attribute of a great art. His paintings may be read just the way the graphologist “reads” the character of a person based on the style of writing. Splashes of color placed impasto, a line accompanying colorful surfaces, concentration of forms and their intertwining materialize internal energy.*

*Walenty Wróblewski's art is direct and intimate. It tells a neverending story and importantly, never boring, it never ceases to enchant. Though it may appear homogeneous, it is diverse. It is tailored to humanity and to be assessed in human categories.*

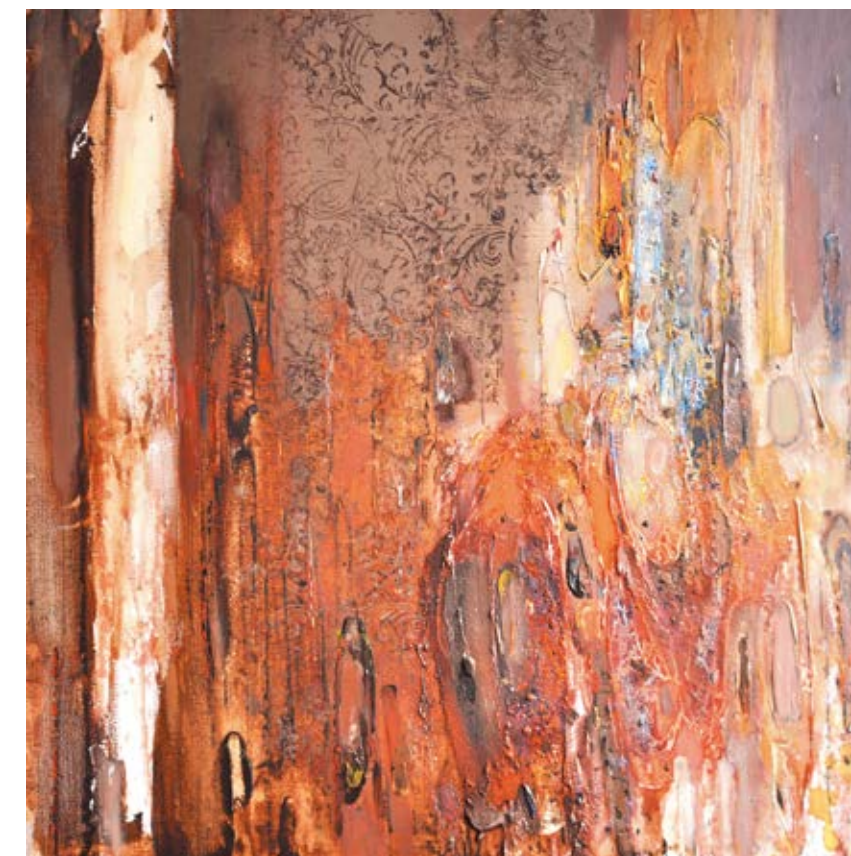
*The artist is touching upon the common things, not always beautiful, but he does it with personal touch and honesty. At the end, I'd like to quote the thought of Tadeusz Brzozowski “... the art does just not mean contemplating the beauty, it means experiencing human affairs.”*

Tomasz Kisiel, art historian, June 2016



**BEZ TYTUŁU 5**  
UNTITLED 5  
2017

50 x 50 cm  
akryl na płótnie  
acrylic on canvas



**BEZ TYTUŁU 18**  
UNTITLED 18  
2016

70 x 70 cm  
akryl na płótnie  
acrylic on canvas



KONTAKT / CONTACT:

Krzysztof Fabijański - właściciel / owner

tel.: +48 600 226 697

e-mail: [kf@stalowa.art.pl](mailto:kf@stalowa.art.pl)

GALERIA STALOWA  
STALOWA ART GALLERY

ul. Stalowa 26, 03-426 Warszawa

tel.: +48 22 380 3443

+48 606 864 943

e-mail: [galeria@stalowa.art.pl](mailto:galeria@stalowa.art.pl)



STALOWA