

ENGLISH / POLSKI / РУССКИЙ



KRIZ CRUZ

P A I N T I N G S

SKETCHES & DRAWINGS

DAGMA | ART



KRIZ
CRUZ
MALARSTWO
SZKICE I RYSUNKI

DAGMA ART



*Autoportrety
z lat 1981-2013*

*Self-portraits
(1981-2013)*

*Автопортреты
годы 1981-2013*



KRIZ CRUZ

PAINTINGS
SKETCHES & DRAWINGS

AUTORZY / AUTHORS / АВТОРЫ:

MIROSLAW JASIŃSKI
IDA ŁOTOCKA-HUELLE
MARCIN KOŁPANOWICZ
JERZY MIZIOŁEK
STEFANIA KRZYSZTOFOWICZ-KOZAKOWSKA
ŁUKASZ RADWAN
DONALD B. KUSPIT
PAWEŁ HUELLE

BIOGRAFIA / BIOGRAPHY / БИОГРАФИЯ:

NATALIA KRUSS

POLSKI / ENGLISH / РУССКИЙ



I

PIĘKNO I DROGA PĘDZLA
BEAUTY AND THE PATH OF THE PAINTBRUSH
КРАСОТА И ПУТЬ КИСТИ

Mirosław Jasiński

In both, the paintings of Krzysztof Izdebski-Cruz and in the remarks made upon him, the category of beauty plays a key role. Essentially, for the past several years we have observed the slow process of eliminating beauty from the artistic sphere. Aesthetic sensations, originating in beauty, are being replaced by intellectual or emotional ones. Thus it is proposed that, when

faced with an artwork, instead of surrendering ourselves to an aesthetic experience, we should inquire and feel. The thirst and drive for beauty are no longer deemed important in the arts. Furthermore, with regards to the so-called "fine arts," beauty has actually even been attacked as a synonym for "inauthenticity," a corset of conventions stifling the development of individual-

ity. These attacks against beauty are unambiguously linked with the widespread trend of questioning the validity of culture as a space where mankind's creative powers are realized. Loading down the word "culture" with negative connotations meant that the beauty contained in the tradition of art was pitted against "natural" beauty.



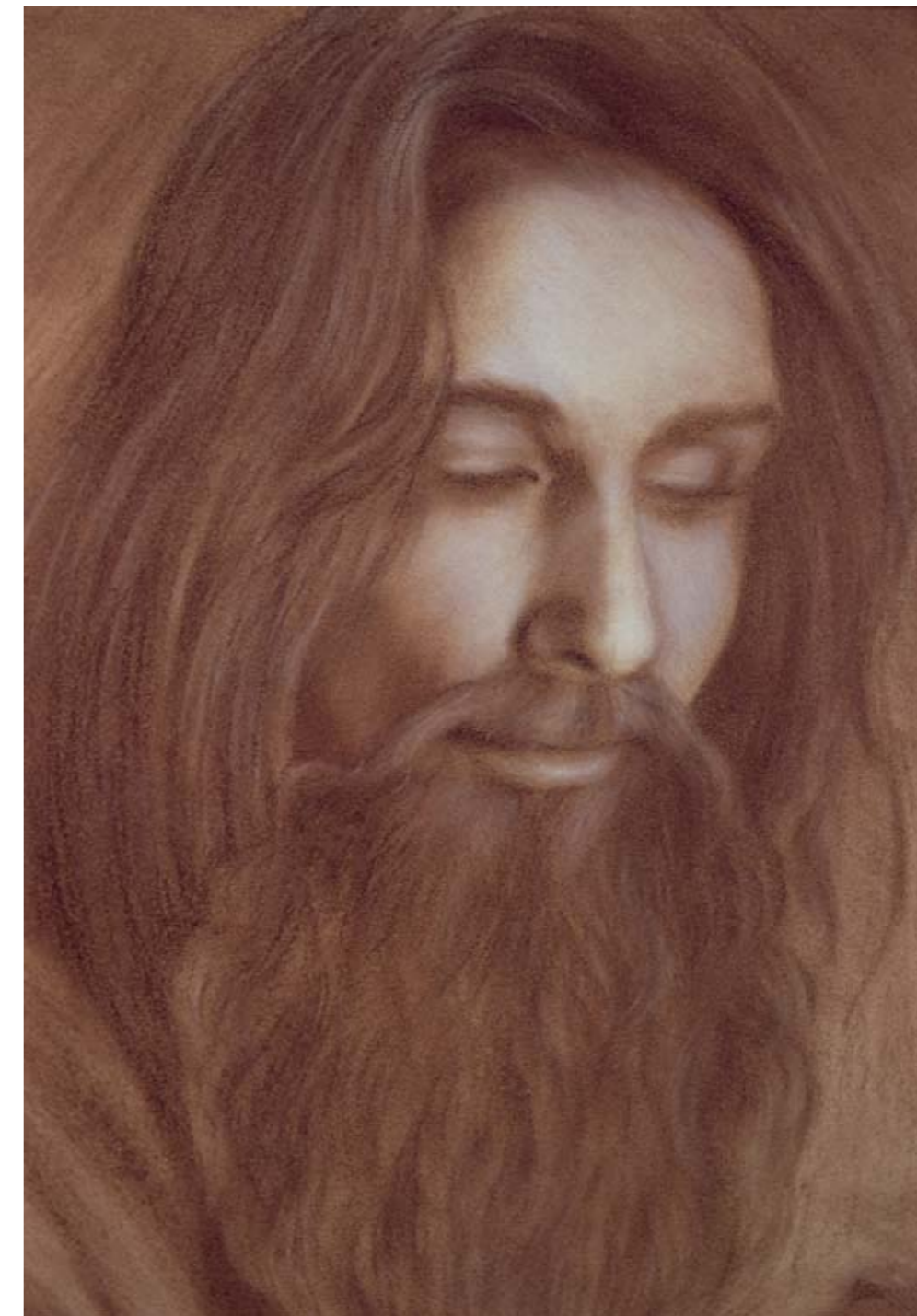
Kobieta z różą. 2005, olej na płótnie, 81 x 60 cm
Woman with a Rose. 2005, oil on canvas, 81 x 60 cm
Женщина с розой. 2005, холст, масло, 81 x 60 см

В живописи Кршиштофа Издебского-Круз и в его высказываниях по этому поводу, категория прекрасного играет ключевую роль. Собственно, уже несколько десятилетий нам приходится наблюдать неутомимый процесс вытеснения прекрасного из сферы искусства. Эмпирич-

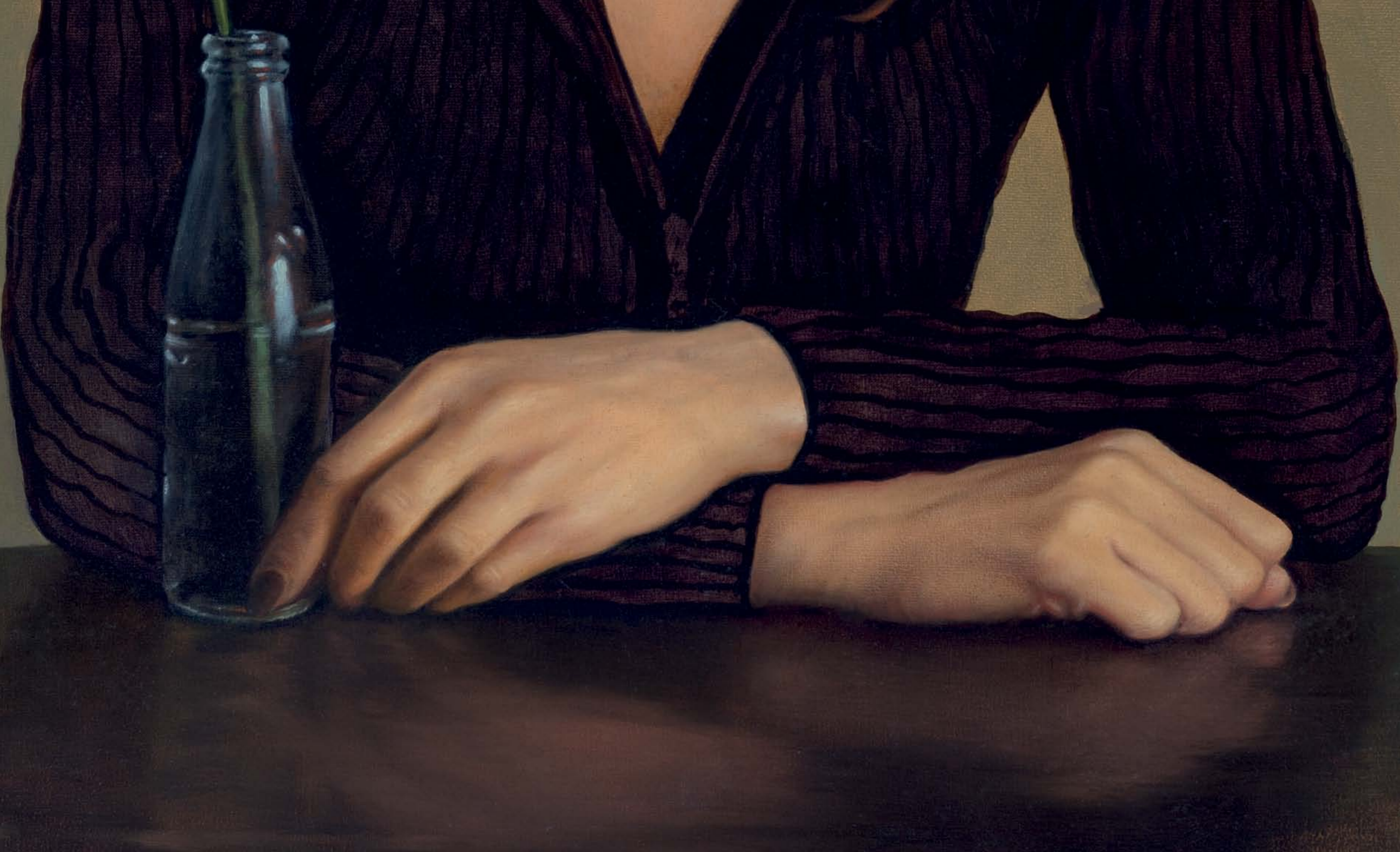
ность эстетическая, источником которой является прекрасное, заменяется интеллектуальной или эмоциональной. Тем самым, вместо эстетического наслаждения от общения с произведениями искусства (и не только, но об этом чуть позже), нам предлагают его доискиваться. Желание и стремление к красоте во всех сферах, которые считаются художественной практикой, не считалось существенным элементом. Более того, что касается искусства, называемого «высоким», красота угнеталась синонимом «неаутентичности», конвенциональным корсетом, ограничивающим развитие индивидуальности. Такие

наветы в адрес прекрасного, несомненно, относились ко всем аспектам, сеющим сомнения в правомерности культуры как сферы, где реализуются творческие возможности человека. Отягощение культуры негативными аксиологическими коннотациями было связано с противопоставлением себе прекрасного, заключенного в традиции искусства и натуральной красоты.

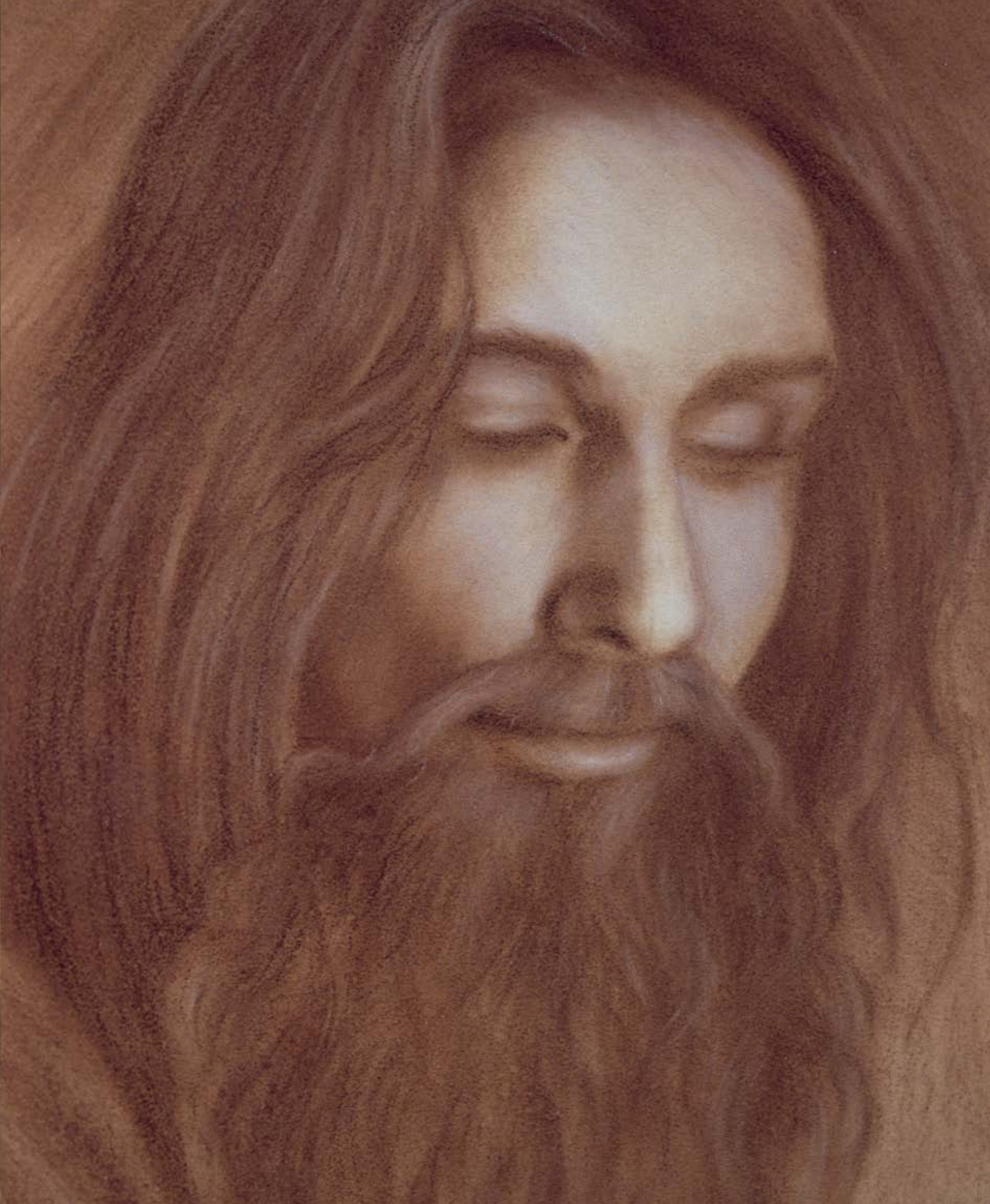
Zarówno w malarstwie Krzysztofa Izdebskiego-Cruz, jak i w tyczących go wypowiedziach kategoria piękna gra kluczową rolę. Właściwie od kilkudziesięciu lat obserwujemy powolny proces rugowania piękna z obszaru sztuki. Doznania estetyczne, mające swe źródło w pięknie, zastępowane są intelektualnymi lub uczuciowymi. Tym samym proponuje się nam, byśmy zamiast poddawać się przy obcowaniu z dziełem sztuki doznaniom estetycznym (nie tylko, ale o tym za chwilę), dociekali lub odczuwali. Pragnienie i dążenie do piękna w całych obszarach uchodzących za praktykę artystyczną nie było uznawane za element istotny. Co więcej, w odniesieniu do sztuki zwanej „wysoką”, atakowano piękno jako synonim „nieautentyczności”, gorset konwencji tłumiący rozwój indywidualności. Te wypadki przeciw pięknu w jednoznaczny sposób wiązały się z całym nurtem kwestionowania prawomocności kultury jako przestrzeni, w której realizują się twórcze możliwości człowieka. Obarczenie kultury negatywnymi konotacjami aksjologicznymi wiązało się z przeciwstawieniem sobie piękna zawartego w tradycji sztuki i piękna „naturalnego”.



Autoportret z różą. 2004, sansfix, kredka conté, 35 x 25 cm
Self-portrait with a Rose. 2004, sansfix, Conté crayon, 35 x 25 cm
Автопортрет с розой. 2004, бумага sansfix, пастельный карандаш conte, 35 x 25 см

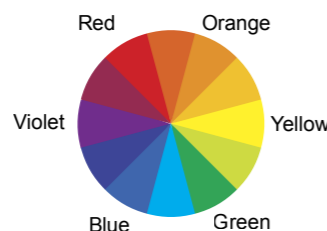








that we get through his paintings is a mirror image. He even signs his pieces with mirror writing. The emblems of reality in his paintings are mostly faces: above all the artist's own face—self-portraits in the face of reality. The artist sticks his tongue out at reality, makes faces as though putting on masks, applies makeup. He and the world look each other over. Then there are the faces of men, women, and children. Among them are three almost identical portraits of yawning girls entitled "Abominable Boredom." These are masks that parody reality. Although realistically painted, they transmit to us a strange, unsettling communiqué on the illusory, deceptive nature of existence. Although they had their prototypes, there is no reality that stands behind the painting's aspect. There is only the creator of the painting. He brought it about, and he makes the rules for it. In series of paintings like "Gemma," "Ariadne," and "Echo and Narcissus," each composition is ascribed to another—an abstract record of shades and directions. The artist is winking at the viewer: he "tosses in" abstract art to the portrait, deliberately undermining the value of the work, which does not confront reality and thus chooses to remain on the sidelines. The polyptych "Venice Beach, or: Color Well" is also a type of charade. Specific emotional properties are assigned to six faces each placed in a tondo, each referring to a central portrait of a dog on a skateboard (a pastiche of California's state symbols). There is for all of it an additional context: the circle of colors with its optical properties, the consequence of rotation and of the changes in place of color and emotional values. That



Flaga Kalifornii
Flag of California
Флаг штата Калифорния

Koło Barw
Color Wheel
Цветовой круг

и образ, который мы видим сквозь его картины, является зеркальным отражением. И таким же зеркальным отражением он подписывает свои работы. В его образах, эмблемами действительности выступают, в основном лица: вначале - самого художника - автопортреты реальности.

Художник показывает ей язык, приобретает мимику маски, накладывает макияж. Он и вселенная взаимно всматриваются друг в друга. Затем лица женщин, мужчин, детей. Среди них - три почти идентичные, портретизированные лица зевающей

девушки под названием «Ужасная скука». Это маски, пародирующие действительность. Несмотря на всю реалистичность изображения, они передают странное, тревожное сообщение об иллюзорности, сомнительности существования. И хотя у этих масок были свои прототипы, с точки зрения образа за ними нет никакой реальности,

только автор. Он их ввел в игру, он владеет их правилами существования. В последнем цикле произведений: «Гемма», «Ариадна», «Эхо и Нарцисс» - каждой композиции приписывается другая, абстрактная запись цветов и направлений. Художник подмигивает зрителю:

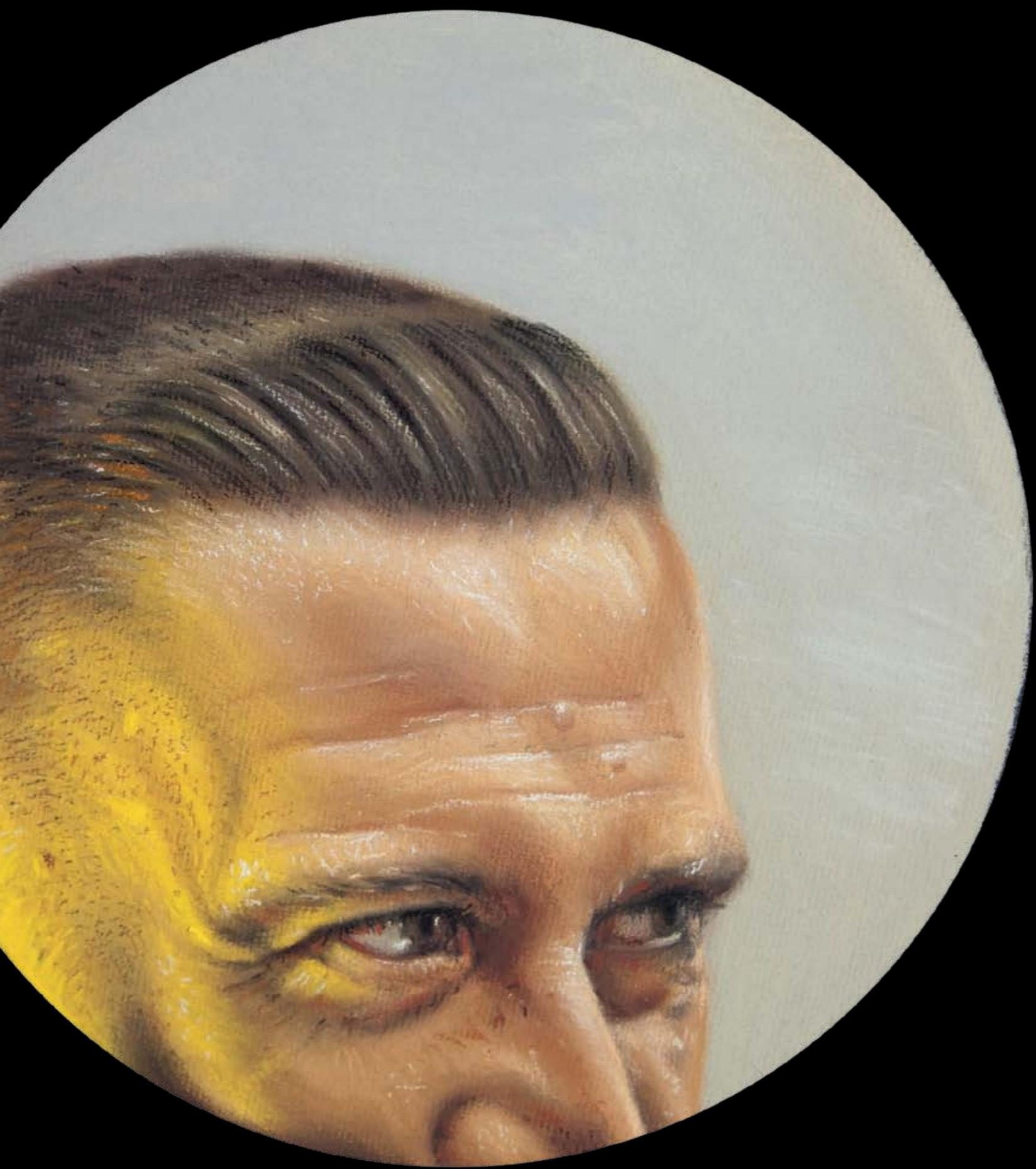
к портрету, в качестве «сюрприза» - чем автор сознательно снижает ценность работы, которая не конфликтует с действительностью и, тем самым, самостоятельно не входит в игру. Полиптих «Венис-Бич или цветовой круг» (Venice Beach or color wheel) - также является своего рода шарадой. Шести лицам, расположенным в тондо, художник приписывает конкретные эмоциональ-

niemal identycznie sportretowane oblicza ziewającej dziewczyny, zatytułowane „Potworna nuda”. To maski parodiujące rzeczywistość. Choć realistycznie namalowane, przekazują nam dziwny, niepokojący komunikat o iluzoryczności, złudności istnienia. Mimo że miały swoje pierwowzory, w aspekcie obrazu nie stoi za nimi żadna realność, tylko autor. On je wprowadził do gry, on włada jej zasadami. W cyklu obrazów: „Gemma”, „Ariadna”, „Echo i Narcyz”, każdej kompozycji przypisana jest druga – abstrakcyjny zapis barw i kierunków. Artysta puszcza do widza oko: obraz abstrakcyjny dodaje do portretu „w gratisie”, umyślnie umniejszając wartość dzieła, które z rzeczywistością się nie konfrontuje i wobec tego samodzielnie nie wchodzi do gry. Poliptyk „Venice Beach or color wheel” jest także rodzajem szarady. Sześciu twarzom umieszczonym w tondach przypisuje określone właściwości emocjonalne wobec znajdującego się w centrum portretu psa na deskorolce (pastiche stanu Kalifornii). Całość ma dodatkowy kontekst: to koło barw z jego optycznymi właściwościami, konsekwencją wirowania i zamiany miejscami kolorystycznych i emocjonalnych wartości.



Venice Beach lub koło barw. 2013, poliptyk (7 części), pastel na papierze, śr. 50 cm, 25 cm
Venice Beach or Color wheel. 2013, poliptych (7 parts), pastel on paper, dia. 50 cm, 25 cm
Поліптих Венис-Бич или цветовой круг. 2013, состоит из 7 частей, бумага, пастель, диам. 50 см, 25 см







CRUZ 1815
L'ART

Gdańsk painter's life or specific experiences that had a strong impact on him. In addition, before he ever actually begins to paint, Kriz Cruz always works though his themes intellectually, comparing and contrasting them with similar motifs that might be found in ancient art. This ceaseless taking stock of tradition and verifying the modern-day relevance of existing cultural clichés, on the one hand, and on the other, continuously monitoring himself, and also multiplying intellectual clues and links, are trademark characteristics differentiating Cruz from other more or less effective but often unreflective contemporary realist painters.



Fe-Fic. 2011-2012, pastel na papierze, 172 x 232 cm
Fe-Fic. 2011-2012, pastel on paper, 172 x 232 cm
Fe-Fic. 2011-2012, бумага, пастель, 172 x 232 см

Is it possible to restore to art the category of beauty? asks the artist, and again, contrary to the ugliness that seems to be obligatory in postmodernism, he responds in his painting that not only is it possible, but that it is in fact quite necessary! The pursuit of beauty is not the naïve embellishment of an “ugly” world; it marks instead the making of a demand and the taking of (re)constructive action.

I know what the world is like, we all know that, but **I want** for it to be beautiful; when I fill the world with beautiful paintings, I make a contribution to the raising of that world's aesthetic status and simultaneously improve myself, Izdebski-Cruz seems

ми биографии или эмоциональных переживаний, которые сильно затронули Гданьского мастера. Всегда, прежде чем приступить к работе, Криз Круз мысленно прорабатывает свою тему и «стал-

кивает» ее с аналогичными мотивами древнего искусства. Непрерывная «примерка» к традиции, проверка существующих и устоявшихся культурных клише, с одной стороны, а с другой - самопроверка и сбор умственных подсказок и ссылок

- это те черты, которые отличают творчество Издебского-Круз от других мастеров, в большей или меньшей степени эффективных, но часто безрефлективных реалистов современности.

Можно ли вернуть искусству категорию красоты? – снова спрашивает художник, вопреки бытующему в ультрасовременности турпизму, и своими произведениями отвечает, что не только можно, но и нужно! Стремление к красоте не является наивным украшением «гадкого» мира, а постулятивным действием.

Я знаю, каким является мир, все мы знаем, но я **хочу**, чтобы он был прекрасным; когда я заполняю мир красивыми картинами, участвую в улучшении его эстетического статуса и вместе с тем самосовершенствуюсь – как бы говорит Издебски-Круз. Большинство художников гор-

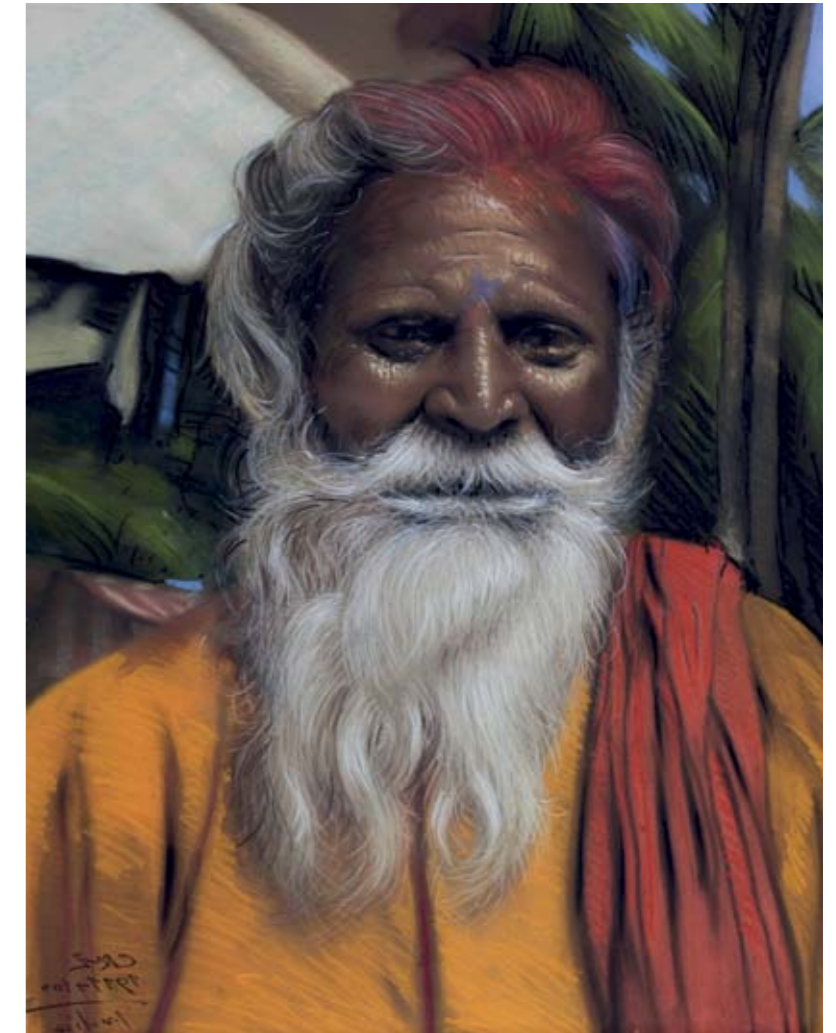
cechy odróżniające twórczość Izdebskiego-Cruz od innych, bardziej lub mniej sprawnych, lecz często bezrefleksyjnych realistów współczesnych.

Czy można sztuce przywrócić kategorię piękna? – pyta artysta i znów, wbrew obowiązującemu w postnowoczesności turpizmowi, odpowiada swoim malarstwem, że nie tylko można, ale i trzeba! Dążenie do piękna nie jest naiwnym upiększaniem „brzydkiego” świata, lecz działaniem postulatywnym.

Wiem, jaki jest świat, wszyscy to wiemy, ale ja **chcę**, aby był piękny; kiedy napelniam świat pięknymi obrazami, przyczyniam się do podniesienia jego estetycznego statusu i jednocześnie sam się doskonalam – zdaje się mówić Izdebski-Cruz. Większość artystów szczyli się w sztuce swoimi grzechami, a on pragnie praktykować malarską cnotę

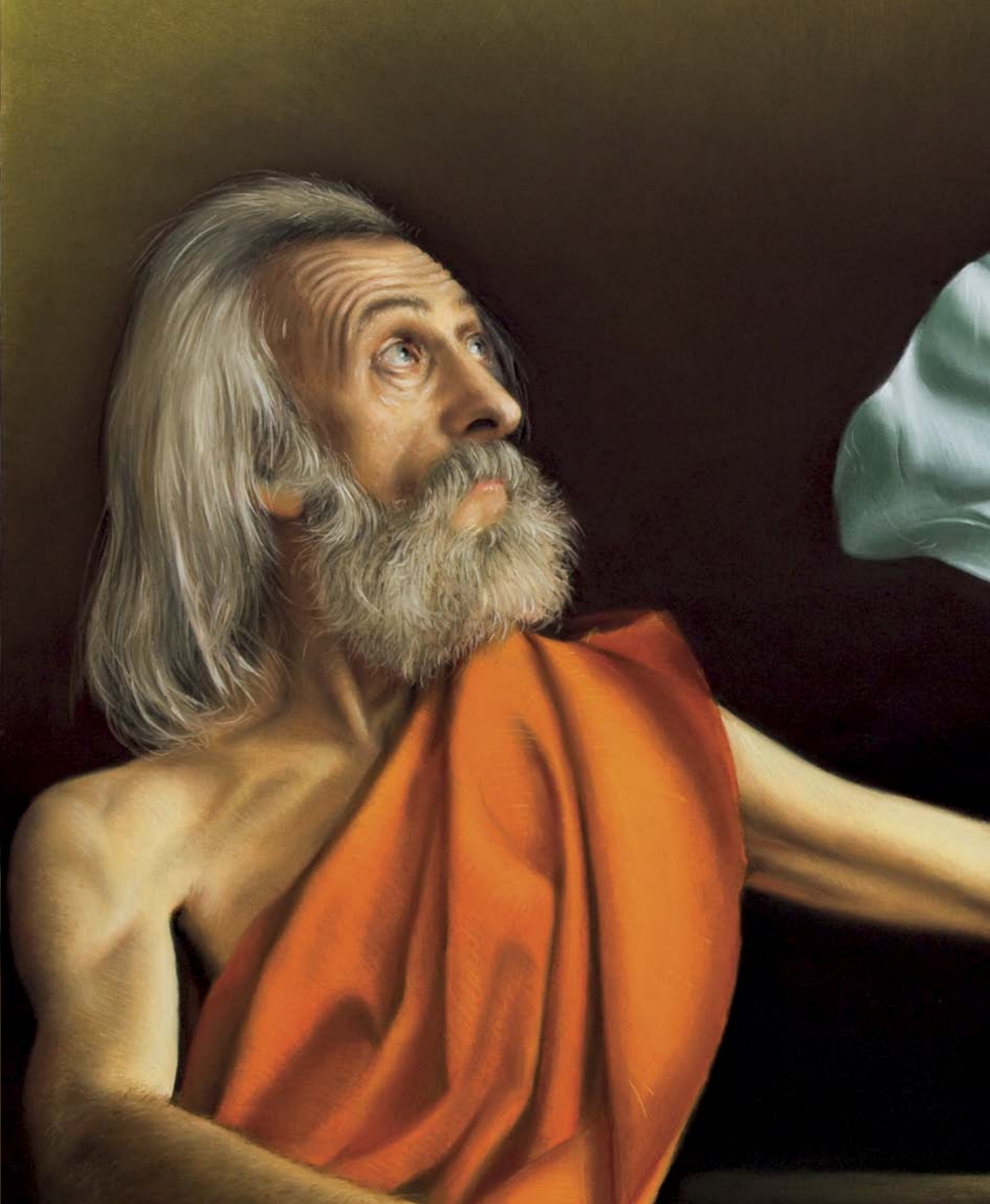
W POSZUKIWANIU CZŁOWIEKA

Kiedy pierwszy raz zobaczyłem jego obrazy, byłem zaskoczony, że jest w Polsce ktoś, kto tak znakomicie maluje ludzi. Zawsze, gdy oglądam (i oceniam) malarstwo figuratywne, zwracam uwagę na sposób, w jaki namalowane zostały łokcie, nadgarstki, kolana i kostki nóg – to pierwszy test, po którym na ogół odpada większość współczesnych figuralistów. Postaci Izdebskiego-Cruz nie tylko spełniają kryteria akademickiej poprawności (niestety, powszechnie lekceważonej i niemal zapomnianej), ale ją bez wysiłku przekraczają. Izdebski daje w swych pastelach i olejach popisy wiedzy anatomicznej, umiejętności iluzyjnego odtwarzania skóry (prześwietlone przez słońce, czerwone małżowiny uszne!), ale także wnikliwości psychologicznej w tworzeniu portretów wewnętrznych swych bohaterów.



Holi. 2011, pastel na papierze, 50 x 40 cm
Holi. 2011, pastel on paper, 50 x 40 cm
Холли. 2011, бумага, пастель, 50 x 40 см







plation. Yet the effort is reimbursed in the joy of the deciphering of meanings and in aesthetic sensations. I always feel them in contact with Izdebski's works. I have also experienced that while visiting the Rijksmuseum, where I concentrated on small in size yet magnif-

дожником, который требует от себя и от зрителя хоть немного усилий: концентрации и раздумья. Но усилие окупается: это радость разгадки значений и эстетических переживаний. Я испытываю это ощущение, когда общаюсь с произведениями



icent canvases of Vermeer, and then I moved on to the nearby museum of modern art. At that season a huge number of broken umbrellas were on show which told me as much as that it often rained in Amsterdam. I can receive this type of message through the Internet, TV and/or radio without visiting an art gallery. However, I can experience the color and light that Veermer used, painting his quiet and perfectly conceived scenes, only in front of his canvases.

ми Издебского. Я испытал это когда-то в Амстердаме: когда посетил Рейксмузеум, где сосредоточился на нескольких, небольшого формата, но потрясающих полотнах Вермеера Дельфтского, побывал в близлежащих музеях современного искусства. В том сезоне было выставлено огромное количество сломанных зонтиков, которые поведали мне только то, что в Амстердаме часто идут дожди. Этого рода информацию я могу получить в Интернете, по радио, телевидению, не посещая художественных галерей. Но о том, какие цвета, освещение использовал Ян Вермеер Дельфтский, создавая свои приглушенные и досконально

продуманные сцены - могу узнать только перед его полотнами.

Возможно, это всего лишь главный конфликт нашей эпохи? Люди, воспитанные в мифе тотальной демократии, не склонны восхищаться чем-то, что находится за пределами их возможностей. В конечном итоге каждый – не упоминая о тривиальном барьере стыда – может снять на видеокамеру собственный процесс онанизма и тем

Szkiec 69/167. 2004, pastel na papierze, 100 x 120 cm
Sketch 69/167. 2004, pastel on paper, 100 x 120 cm
Эскиз 69/167. 2004, бумага, пастель, 100 x 120 см

działaby nam nic, poza ewentualnym zapisem emocji artysty w chwili tworzenia. Podczas gdy emocje posiada każdy, nie każdy potrafi przekazać refleksję na temat naszej kondycji. A takie właśnie było zadanie filozofii, literatury czy malarstwa – skupić nasz los w soczewce dzieła, stworzyć jego syntezę, symboliczny zapis niepowtarzalnego eksperymentu istnienia. To, że sztuka awangardy odeszła jak najdalej od tego zadania, tworząc obiekty zamiast dzieł, monolog w miejsce dialogu, dyktat mody zastępujący poważną refleksję – spowodowało reakcję takich artystów jak Krzysztof Izdebski-Cruz. Recz jasna – jest to propozycja w znacznej mierze elitarna. Tak jak w teatrze – aby zrozumieć aluzję do Szekspira, trzeba znać Szekspira. A to oznacza, że jest to sztuka, stworzona przez artystę, który wymaga od siebie i odbiorcy minimalnego przynajmniej wysiłku: skupienia i kontemplacji. Wysiłek jednak się opłaca: jest nim radość z odczytywania znaczeń i estetycznych doznań. Przeżywam to zawsze, obcując z dziełami Izdebskiego. Przeżyłem to kiedyś w Amsterdamie: po wizycie w Rijksmuseum, gdzie skupiłem się na kilku niewielkich formatem, ale zachwycających płótnach Vermeera z Delft, odwiedziłem pobliskie muzeum sztuki współczesnej. W tamtym sezonie wystawiano ogromną ilość złamanych parasoli, które powiedziały mi tyle, że w Amsterdamie padają często deszcze. Tego rodzaju komunikat mogę odebrać przez Internet, radio, telewizję, bez odwiedzania galerii sztuki. Natomiast koloru, światła, jakiego użył Jan Vermeer z Delft, malując swoje wyciszone i doskonale przemyślane sceny – mogę doświadczyć tylko przed jego płótnami.

Może zresztą jest to podstawowy konflikt naszej epoki? Ludzie wychowani w micie totalnej demokracji, nie są skłonni do podziwiania czegokol-



Być jak Van Gogh II. 2009, olej na płótnie, 40 x 40 cm
Being Like Van Gogh II. 2009, oil on canvas, 40 x 40 cm
Быть как Ван Гог II. 2009, холст, масло, 40 x 40 см

Perhaps this is the underlying conflict of our epoch? People brought up in the myth of total democracy are not eager to admire anything which surpasses their capability. After all each of us, neglecting a banal barrier of embarrassment, can make a video with his own act of onanism, thus becoming the peer of the artist who was so much spoken about in the press. Similarly, each of us can pick up several lost, broken umbrellas off Amsterdam streets and arrange them into a pyramid or a wreath. Krzysztof Izdebski chose an absolutely different, more difficult way. That he is not alone on this way gives me hope, because I believe in art in which talent, craftsmanship, invention and, finally, the communication of existential contents counts. A sewage pipe which I have seen in one of New York galleries, bearing the caption "Inn" is not - even if I were tortured - a work of art. I demand from art that it sheds light onto my own effort in the journey through the labyrinths of life.

I like admiring someone who is able to say more about this journey which I am not able or do not want to express. Krzysztof Izdebski-Cruz ranks among such artists. That he has had to act almost in the underground for many years is the sing of our time. In the thicket of media claptrap, it is difficult to find one's way to this true, bright clearing lit by the afternoon sun.

Pawel Huelle, Gdańsk 2005

Pawel Huelle (born 1957) is a novelist, screenwriter, and playwright linked by both biography and work to the city of Gdańsk. His debut novel, Who Was David Weiser?, has been generally acclaimed by critics as the best Polish novel of the 1980s. Other books of his available in Antonia Lloyd-Jones' English translation include Castorp, Mercedes-Benz, The Last Supper, Moving House and Other Stories, and Cold Sea Stories. He has been nominated for the NIKE prize on a number of occasions. He has written extensively on painting. He is the vice president of Polish PEN.

самым приравняться к художнику, о котором шумела пресса. Так же, как каждый может увидеть на амстердамской улице десятки брошенных, изломанных зонтиков и уложить их в пирамиду или венок. Кршиштоф Издебски выбрал совершенно другой, трудный путь. То, что он на ней не один, является предметом моей надежды, потому что я верю в искусство, в котором значение имеет талант, неповторимость, мастерство, изобретательность и, наконец, передача экзистенциального содержания. Канализационная труба, которую я увидел когда-то в одной из нью-йоркских художественных галерей, с надписью – «Inn» не является – хоть бы меня пытали - произведением искусства. От такового я ожидаю освещения моего собственного нелегкого путешествия по лабиринтам жизни.

Люблю восхищаться всеми, кто в состоянии об этом путешествии по лабиринту сказать что-то, чего я сам не могу выразить. Кршиштоф Издебски-Круз принадлежит именно к таким художникам. То, что он в течение многих лет работал почти в подполье - символ нашего времени. В бездне медийных бредней тяжело найти дорогу к светлой, правдивой, залитой полуденным солнцем, поляне.

Павел Хюлле, Гданьск 2005

Павел Хюлле (род. в 1957 г.) - прозаик, сценарист и драматург. Биография и творчество П. Хюлле связаны с Гданьском. Дебютировал повестью «Вайзер Давидек», которая была признана критиками как наиболее значимая повесть 80-х годов. Опубликовал: «Первая любовь и другие рассказы», «Рассказы на время переезда», «Рассказы холодного моря» и повести: «Мерседес-Бенц», «Касторп» и «Тайная вечеря». Многократно был удостоен номинации на литературную премию Нике. Является автором многочисленных статей и эссе о живописи. Является вице-президентом польского ПЕН-клуба.

wiek, co przerasta ich możliwości. Ostatecznie każdy – pomijając banalną barierę wstydu – może sfilmować na video własny akt onizmu i tym samym stać się równym artyście, o którym głośno było w prasie. Tak samo jak każdy może znaleźć na amsterdamskiej ulicy kilkanaście porzuconych, zdestruowanych parasoli i ułożyć je w piramidę albo wieniec. Krzysztof Izdebski wybrał zupełnie inną, trudną drogę. To, że nie jest na niej sam, jest przedmiotem mojej nadziei, ponieważ wierzę w sztukę, w której liczy się talent, niepowtarzalność, rzemiosło, inwencja, a wreszcie przekaz egzystencjalnych treści. Kanalizacyjna rura, którą widziałem kiedyś w jednej z nowojorskich galerii, opatrzona napisem – „Inn”, nie jest – choćby mnie miano torturować – dziełem sztuki. Od tej wymagam bowiem, aby mi oświetlała mój własny trud wędrówki poprzez labirynt życia.

Lubię podziwiać kogoś, kto potrafi o tej wędrówce przez labirynt powiedzieć coś, czego sam nie umiem, bądź nie mogę wyrazić. Krzysztof Izdebski-Cruz należy właśnie do takich artystów. To, że musiał przez wiele lat działać niemal w podziemiu – jest znakiem naszych czasów. W gąszczu medialnych bredni trudno odnaleźć drogę do jasnej, prawdziwej, oświetlonej popołudniowym słońcem polany.

Pawel Huelle, Gdańsk 2005

Pawel Huelle (ur. 1957 r.) jest prozaikiem, scenarzystą i dramaturgiem związanym biografiami i licznymi wątkami swej twórczości z Gdańskiem. Zadebiutował powieścią „Weiser Dawidek”, która została uznana przez krytyków za najważniejszą powieść lat osiemdziesiątych. Opublikował między innymi: „Pierwsza miłość i inne opowiadania”, „Opowiadania na czas przeprowadzki”, „Opowieści chłodnego morza” oraz powieści: Mercedes-Benz”, „Castorp” i „Ostatnia wieczerza”. Wielokrotnie nominowany do Nagrody Literackiej Nike. Jest autorem niezliczonych artykułów oraz esejów o malarstwie. Jest wiceprezesaem polskiego PEN Clubu.



Szkic 12. 2003, pastel na papierze, 70 x 50 cm
Sketch 12. 2003, pastel on paper, 70 x 50 cm
Эскиз 12. 2003, бумага, пастель, 70 x 50 см



Kobieta w bieli lub Owea. 2013, pastel na papierze, 71 x 65 cm
Woman in White or a Sheep. 2013, pastel on paper, 71 x 65 cm
Женщина в белом или Овца. 2013, бумага, пастель, 71 x 65 см

Giclée /zikle/ – a technique that has become very popular and fashionable all over the world, especially in the U.S., in recent years. The biggest galleries of New York and San Francisco offer **giclées** of popular artists. Interestingly, **giclée** also begins to appear in Poland. Traditionally, a painted work of an artist is multiplied in great quality and limited edition in a **giclée** technique on canvas for painting or a high-quality type of paper. Prints are numbered and signed by an artist. **Giclée** resembles the graphic reflected from metal sheet or piece of wood in the past centuries. It sometimes happened that artists duplicated the most successful pictures in graphic techniques, such as copperplate. This is what the greatest artists did – Rembrandt and Goya, Picasso and Miró. This art was mastered by Andy Warhol, who not only his own but also other people's pictures, photos or everyday items 'raised to the rank of works of art', using screen printing technique in tens or even hundreds of colourful versions of his works.

I would recommend Giclée Dagma Art, made with the utmost care and attention to preserve the values of artistic work.

For me, giclée technique has another interesting aspect – the painting I am working on can be replicated in several copies so that new details could be painted on the next giclées, thus creating more options. This is a very good way for the implementation of many ideas simultaneously and for the creative development of original concept.

Krzysztof Izdebski -Cruz, Sopot 2013



Техника жиклэ – это особый вид цифровой, струйной печати, которая в последнее время пользуется большой популярностью во всем мире, особенно в США. Самые большие выставочные залы Нью-Йорка или Сан-Франциско выставляют **жиклэ** известных художников. Следует заметить, что печать методом **жиклэ** постепенно входит и в художественные круги Польши. Исполненное традиционным способом произведение художника воспроизводится техникой **жиклэ** – авторским принтом ограниченного тиража, по своему качеству не уступающей оригиналу, на холсте или бумаге высокохудожественных сортов. Авторские принты нумеруются и подписываются художником. По своей фактуре **жиклэ** напоминает тисненую рельефную гравировку на металле или дереве, так популярную в прошлых столетиях. Известно, что художники дублировали свои наиболее удачные картины, используя графические приемы, например, гравировку грабштихом на медной доске. Такую технику использовали такие великие художники, как Рембрандт и Гойя, Пикассо и Миро. Это искусство усовершенствовал легендарный Энди Уорхол, который, используя метод шелкографии, не только собственные работы, но и другие, приглянувшиеся ему картины, фотографии или предметы повседневного быта, «возводил в ранг произведений искусства» десятками и даже сотнями цветовых вариантов.

Рекомендую жиклэ от Dagma Art, исполненное с особой тщательностью и старательностью и сохраняющее все художественные преимущества произведения.

В моем понимании, техника жиклэ содержит еще один примечательный аспект – возможность воспроизведения в нескольких экземплярах картины, над которой я работаю, чтобы на следующих жиклэ доработать другие детали, создавая новые варианты. Это великолепный способ для достижения многочисленных идей одновременно, а также творческого развития изначальной концепции.

Krzysztof Izdebski-Cruz, Sopot 2013 г.

Hermesa studium do obrazu. 2013, pastel na papierze, 65 x 71 cm
Study for She-Hermes. 2013, pastel on paper, 65 x 71 cm
Гермеса. Этюд к картине. 2013, бумага, пастель, 65 x 71 см

Giclée /zikle/ – technika, która stała się w ostatnich latach bardzo popularna i modna na całym świecie, zwłaszcza w USA. Największe galerie Nowego Jorku czy San Francisco oferują **giclée** wziętych artystów. Co ciekawe, **giclée** zaczyna się pojawiać również w Polsce. Tradycyjnie namalowane dzieło artysty zostaje zwielokrotnione w doskonałej jakości i limitowanej serii w technice **giclée** na płótnie malarskim lub szlachetnym gatunku papieru. Odbitki są przez artystę numerowane i podpisywane. **Giclée** przypomina pod tym względem grafikę odbijaną z blachy czy drewnianego klocka w ubiegłych stuleciach. Zdarzało się, że artyści powielali najbardziej udane obrazy w technikach graficznych, np. w miedziorycie. Tak robili najwięksi – Rembrandt i Goya, Picasso i Miró. Do perfekcji opanował te sztukę Andy Warhol, który nie tylko własne, ale również cudze obrazy, zdjęcia lub przedmioty codziennego użytku „podnosił do rangi dzieła sztuki”, drukując w technice sitodruku dziesiątki, a nawet setki kolorowych wersji.

Polecam giclée Dagma Art, które są wykonane z najwyższą starannością i dbałością o zachowanie walorów artystycznych dzieła.

Dla mnie technika giclée ma jeszcze jeden interesujący aspekt – możliwość powtórzenia w kilku egzemplarzach obrazu nad którym pracuję, po to, by na kolejnych giclée domalowywać nowe detale, tworząc kolejne warianty. To bardzo dobry sposób na zrealizowanie wielu pomysłów jednocześnie i twórcze rozwinięcie pierwotnej koncepcji.

Krzysztof Izdebski-Cruz, Sopot 2013 r.

od góry: Hermesa 2013
pastel na giclée nr 2/12, 12/12, 11/12 i 10/12, 65 x 70 cm

from the top: She-Hermes 2013
pastel on giclée No. 2/12, 12/12, 11/12 and 10/12, 65 x 70 cm

Сверху: Гермеса 2013
пастель, жиклэ № 2/12, 12/12, 11/12 и 10/12, 65 x 70 см

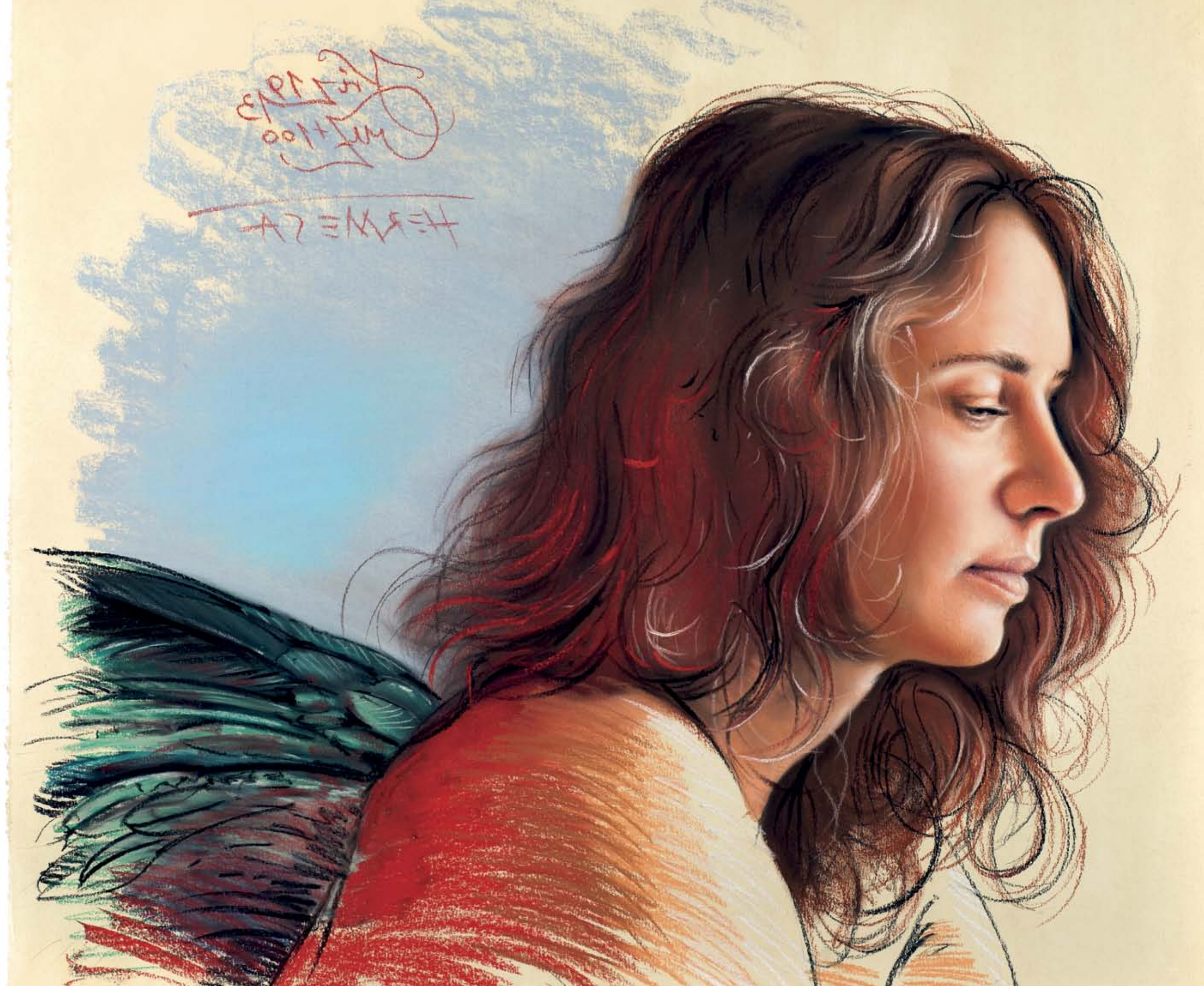


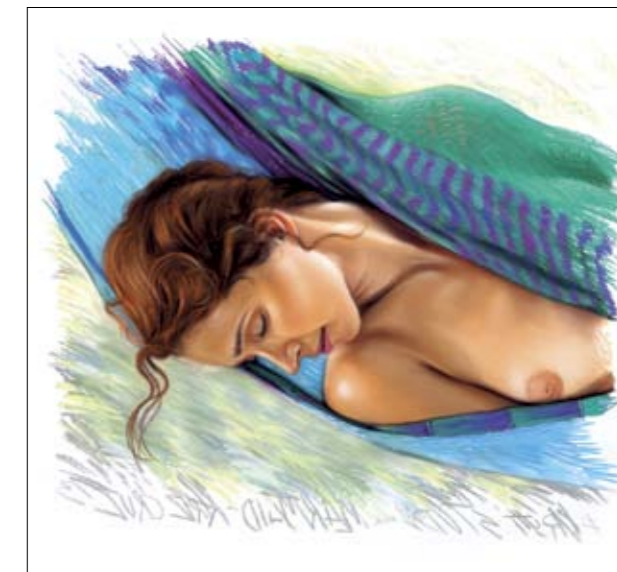


635. 2013, pastel na papierze, 65 x 71 cm
635. 2013, pastel on paper, 65 x 71 cm
635. 2013, бумага, пастель, 65 x 71 см



Studium do obrazu SPOT. 2013, pastel na papierze, 65 x 71 cm
Study for SPOT. 2013, pastel on paper, 65 x 71 cm
Этюд к картине SPOT. 2013, бумага, пастель, 65 x 71 см





Mermaid, studium do obrazu. 2013, pastel na papierze, 65 x 71 cm
Mermaid, Study. 2013, pastel on paper, 65 x 71 cm
Русалка. Этюд к картине. 2013, бумага, пастель, 65 x 71 см



Ramadama, studium do obrazu. 2013, pastel na papierze, 65 x 71 cm
Study for Ramadama. 2013, pastel on paper, 65 x 71 cm
Рамадама. Этюд к картине. 2013, бумага, пастель, 65 x 71 см



Inside out. 2013, pastel na papierze, 65 x 71 cm
Inside out. 2013, pastel on paper, 65 x 71 cm
Наизнанку. 2013, бумага, пастель, 65 x 71 см



Upside down. 2013, pastel na papierze, 65 x 71 cm
Upside down. 2013, pastel on paper, 65 x 71 cm
Вверх ногами. 2013, бумага, пастель, 65 x 71 см





Ramadama. 2013, olej na plótnie, 76 x 101 cm
Ramadama. 2013, oil on canvas, 76 x 101 cm
Рамадама. 2013, холст, масло, 76 x 101 см





KRIZ CRUZ / MALARSTWO / SZKICE I RYSUNKI
KRIZ CRUZ / PAINTINGS / SKETCHES AND DRAWINGS
KRIZ CRUZ / ЖИВОПИСЬ / ЭСКИЗЫ И РИСУНКИ

www.izdebski.art.pl
www.cruz.art.pl

Wydawca / Publisher / Издатель:
© 2013 Pracownia Autorska Natalia Kruss
ul. Armii Krajowej 86/3, 81-844 Sopot, Poland
e-mail: kruss@cruz.art.pl

Współwydawca / Co-editor / соиздатель:
Dagma sp. z o. o. ul. Pszczyńska 15
40-480 Katowice, Poland
www.dagmaart.com
e-mail: contact@dagmaart.pl

Wszelkie prawa zastrzeżone / All rights reserved / Все права защищены

Eseje / Essays / Эссе:
Mirosław Jasiński

Tłumaczenie na j. angielski:
Aleksander Jasiński

Korekta w j. angielskim:
Jennifer Croft, Ewa Ledóchowicz

Ida Łotocka-Huelle
Jerzy Miziołek
Marcin Kołpanowicz
Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska
Łukasz Radwan
Donald B. Kuspit
Paweł Huelle

Tłumaczenie na j. angielski
Jennifer Croft

Korekta w j. angielskim
Ewa Ledóchowicz

tłumaczenie i korekta w j. rosyjskim
Dagma Art

Korekta w j. polskim:
Izabela Jankowska

Zdjęcia z archiwum artysty / Photos from the artist's archive / Фотографии из архива художника.
© 2013 Pracownia Autorska Natalia Kruss

Druk / Print / Печать:
Wydawnictwo Bernardinum sp. z o. o.
ul. Biskupa Dominika 11
83-130 Pelplin, Poland

Wydawca składa serdeczne podziękowania ks. dr Wojciechowi Węcowskiemu oraz całemu zespołowi Wydawnictwa Bernardinum za nieocenioną pomoc i wyrozumiałość podczas powstawania niniejszej publikacji.

Grudzień 2013 / December 2013 / Декабрь 2013

ISBN: 978-83-919155-9-2





“Cruz’s *Self-Portrait with Tongue*, 2003 harks back to Dutch and tenebrist models, but perhaps more to the point of the artist’s self-consciousness and self-assertion, it shows Cruz defiantly (and comically) sticking out his tongue at the world.

There is a photograph of Einstein, also with tousled hair—but white rather than dark—also disrespectfully sticking his tongue out at the viewer, indicating, among other things, that a person’s outer appearance is not always indicative of his inner reality and importance.

The wit of the self-portrait is more conspicuous than the wit of *Sapientia*, 2003, but the irony involves the same declaration of independence from conventional opinion.

One might say that Cruz is self-mocking as well as a society-mocking rebel.”

Donald B. Kuspit, Stony Brook, New York 2006

ISBN 978-83-919155-9-2

