



ŁUKASZ
HUCULAK CIEŃ

ŁUKASZ
HUCULAK
CIEN

ŁUKASZ HUCULAK

CIEŃ

Podczas letnich upałów — zbawienny. Niekiedy jednak złowróżbny znak. Półmrok zasnuwający świat w ciężkich momentach próby. „Skrzyć się w cieniu” — to także „zniknąć”, stać się niewidzialnym w chwili zagrożenia. Skromnie „stać w cieniu” — to pozostawać do dyspozycji możniejszych od siebie.

Cień — groźny, choć niematerialny; złowróżbny, choć przyjemny (przyjemność cieniowi chciał sprawić Brodski) — to przede wszystkim fenomen wizualny, o nadzwyczajnym potencjale wyrazowym. Jako światło—cień przez kilka wieków stanowił najskuteczniejsze instrumentarium malarskiego mimetyzmu — mistrzowski modelunek potrafił ludzić największych sceptyków. Następnie, jako *maniera tenebrosa* — protoplasta teatralnego oświetlenia, technika obrazowa o walorach wysoce perswazyjnych — tym, co drażniło współczesnych w scenach Caravaggia był ich dramatyzm.

Jest jednak w cieniu coś jeszcze prócz mroku i pozorów trójwymiarowości. Jego malarska kariera, nieco podminowana przez abstrakcyjny modernizm, dziś zdaje się na powrót stawać w blasku reflektorów, i to nie bez związku z abstrakcją. Cień jest głównym aktorem tej wystawy z kilku powodów: niejako historycznie i na poziomie techniki — ze względu na przywiązanie do budowania głębi w obrazie. Ale przede wszystkim jako pełnoprawny bohater narracji, samoistny temat obrazu, jego zasada konstrukcyjna i motyw. Po pierwsze, jako mrok — zgaszone światło, wyciszające ekspresję obrazu; po drugie — paradoksalnie — jako narzędzie odrealniania rzeczywistości, indykator i ewokator tego, co w rzeczywistości abstrakcyjne.

Cień nie jest w obrazie, w malarstwie w ogóle, czymś odwiecznym i oczywistym. Choć to obrys cienia jest mitem założycielskim malarstwa, oko malarza nie zawsze patrzyło nań łaskawie. Jest akcydensem — parametrem zmiennym, który, owszem, kształtuje otaczającą nas rzeczywistość, lecz wprawia ją także w migotliwą zmienność, wydobywając, to znów skrywając, poszczególne jej aspekty. Jako taki ignorowany był we wszelkich praktykach artystycznych o charakterze symbolicznym, które celowały w odwzorowanie świata na poziomie idei, nie zaś na poziomie fizycznie postrzegalnych objawów. Nawet tak zagorzały malarski empirysta, jakim był Leonardo da Vinci, w podatności na zmienne efekty światłocienia widział dowód niższości rzeźbiarskiej statuy względem malarstwa. Jeszcze Witkacy, w swojej teorii malarskiego modernizmu, wykluczał z repertuaru awangardowych środków fakturę jako agenta realistycznej dosłowności, który tylnymi drzwiami przemycił do abstrakcji elementy światłocieniowej ortodoksji.

Światłocień jako taki — jako modelunek *chiaroscuro* — wchodzi do repertuaru malarskich środków wraz z poznańczo ustosunkowanym do świata

[04]

[05]

CIEŃ. Łukasz Huculak

DETALE DETAILS

KROK \ STEP
150x85 CM \ OLEJ NA PŁÓTNIE \ OIL ON CANVAS
2014



SAENREDAM SAENREDAM

GLIPTOTEKA \ GLYPTOTHEQUE
30x40 CM \ TEMPERA NA DESCE \ TEMPERA ON PLANK WOOD
2016



[06]

[07]

CIEŃ. Łukasz Huculak

humanizmem. Wszyscy badacze historii cienia, zwracając uwagę na pewne jego elementy w malarstwie antycznym (znanym głównie z ekfraz), z uwagą obserwują pierwsze oznaki cieni własnych i cieni rzuconych w obrazach Giotta, ostre sylwety portretów malarzy ferraryjskich czy przeciwnie – subtelną grę światłocienia weneccjan. Jednak to nie neoplatonickie środowiska dworów włoskich celowały w studium światłocienia. Mistrzostwo w tej dziedzinie osiągnęli malarze z Północy, śmiało operujący cieniem rzuconym Robert Campin, mistrz nowego gatunku *en grisaille* (monochromatycznej imitacji dekoracji rzeźbiarskiej) Jan van Eyck, czy później – Vermeer, który naturalistyczny potencjał akcydentalności eksplorował z wyjątkową skutecznością.

Smuga cienia rozrasta się w kolejnych wiekach malarstwa, anektując w obrazach Caravaggia większą część malarskiej płaszczyzny i pozwalając dzięki temu tym silniej wybrzmieć detalom wystawionym na działanie światła. Teraz już nie perspektywa, ale konsekwentne pozostawianie w cieniu wielu nieistotnych fragmentów przedstawienia scala płaszczyznę i buduje ekspresję. Nową drogą podążyło wielu kolejnych *pittore*, tworząc osobną klasę „caravaggionistów” na wzór wcześniejszych *giotteschi* i *leonardeschi*: utrechckich tenebrystów na Północy, chłodnych luministów we Francji, i wielu pomniejszych „mistrzów świecy” w całej Europie. Ten aspekt cienia był najważniejszym także w epoce romantyzmu, podczas gdy *chiaroscuro* pełniło wciąż rolę kluczową w metodyce kształcenia akademickiego. Jak pisał Meyer H. Abrams, cień to ekspresja, jego użycie zamienia obraz ze zwierciadła (realizm) w lampę.

Dziś, zasadniczo nieobecny w abstrakcji geometrycznej (przynajmniej w formie imitacyjnej, obecny jest bowiem w reliefach, choćby Jana Chwałczyka), właśnie w tendencjach figuratywnych często pełni funkcję środka, który nie służy już zbudowaniu narracji czy uwiarygodnieniu przedstawienia, ale przeciwnie – jej rozbięciu, zatarciu jednoznacznych tropów i uniknięciu definicyjnej jasności.

Czym jest więc cień: probierzem wiarygodności i malarskim ekwiwalentem namacalności, czy może przeciwnie – majakiem, widmem, abstrakcją? Zwróćmy uwagę, że Caravaggio odkrywając ekspresyjne zalety cienia, wydobywając światłem niektóre tylko elementy przedstawienia, intencje miał jak najbardziej naturalistyczne, przeciwstawiał się bowiem idealizującemu kanonowi swej epoki. Podobnie pozostający na drugim biegunie tych tendencji, prześwietlający malarską płaszczyznę słonecznym blaskiem impresjoniści uznawani są dziś za założycieli antyrealistycznej nowoczesności. A zatem światło użyte w swych skrajnych skalach – w braku lub nadmiarze – ma oczywiście walory abstrakcyjne. Jednak w środkowych rejestrach, mimo przypisanej mu misji urealniania, światłocień może działać podobnie. Dowiedli tego nie tylko Vermeer, a za nim malarze rozmaitych tendencji

surrealistycznych, adeptci *pittura metafisica* i *neue sachlichkeit*, ale także abstrakcyjniści (przywołajmy fotografie cieni Ellswortha Kelly).

Cień—realizm czy cień—abstrakcja? Owszem, przydaje przedmiotom materialności, sprawia też jednak, że nie są one tym, czym są — to cień rzucony zniekształca obiektywne kształty powierzchni, które pokrywa, zaciera czytelność i jednoznaczność formy. Cień może wręcz sugerować kształty zupełnie innej formy, niż przedmiot, z którego się wyłania — przy odpowiednim operowaniu światłem można danym przedmiotem wygenerować kształt o całkowicie mylnej deskrypcji.

Pamiętam z głębokiego dzieciństwa, jak z fascynacją pokrywałem światłocieniowym modelunkiem figury geometryczne w zeszytzie z matematyki, obserwując, jak płaszczyzna koła ożywa i staje się kulą, jak z niebytu wyłania się głębia. Dziś światłocień, wciąż pomocny w badaniu przestrzeni, nie służy już wzmocnieniu oczywistości, akcentowaniu narracyjnych walorów przedstawienia. Cień jest dla mnie szczególnie interesujący jako fenomen zmieniający i uduwiający przestrzenne obiekty, które pokrywa, zacierając ich obiektywną rozpoznawalność. Choć ukazuje trójwymiarowość rzeczy, sam pozostaje często płaszczyzną, płaskim abstrakcyjnym znakiem. Skupiając się na cieniu, odchodzimy od rzeczywistości przechodząc ku obserwacji zjawisk abstrakcyjnych: relacji dwóch jakości, subtelności gradientu, miękkości przejścia od jednego waloru do drugiego, przebiegu granicy światła i cienia, kształtu, jaki ona rysuje, i modyfikacji przestrzennej wywołanej cieniem rzuconym na płaszczyźnie, którą on pokrywa.

To, co jasne, jest oczywiste, niekiedy wręcz banalne. To, co ciemne — pogrążone w cieniu — zawsze pociągało jako tajemnicze. Stąd choćby kult gwałtownych zjawisk meteorologicznych w romantyzmie, preferencja wieczornej pory w malarstwie Chirico, czy zalecenie półmroku dla ekspozycji prac Marka Rothko. W samym cieniu pociąga jego niematerialność, niepochwytność czysto widzialnego kształtu, luźno związanego ze swym właścicielem (tym, co cień ów rzuca), i silnie wpływającego na właściwości tej powierzchni, na którą jest projektowany.

[08]

ŁUKASZ HUCULAK

SHADOW

[09]

CIEŃ. Łukasz Huculak

During summer heat it's a bliss. At times, however, it's an ominous sign. Half-shadow covers the world in hard times of trial. "To hide in the shadow" is also to "disappear," to become invisible in a moment of threat. Modestly "standing in the shadow" means being at the disposal of those more mighty than oneself.

Shadow — dangerous though immaterial; sinister though pleasant (Brodsky set out to please a shadow) — is, before anything else, a visual phenomenon, with extraordinary expressive potential. As light and shade, for several centuries it was the most effective instrument of mimetism in painting — masterly modelling was capable of fooling the greatest sceptics. Then, as *maniera tenebrosa* — progenitor of theatre lighting, a painting technique with great potential for persuasion — what irritated his contemporaries in Caravaggio's scenes was their dramatism.

But there is more to the shadow than obscurity and the illusion of three-dimensionality. Its career in painting, somewhat undermined by the abstract modernism, seems to be coming back into the limelight today, and that in a way not unrelated to abstraction. Shadow is the leading actor of this exhibition for several reasons: in a sense historically and on the level of technique — because of our attachment to building depth in the painting. But first and foremost as a full-blown protagonist of a narrative, a self-contained theme in the painting, its structural principle and its motif. Firstly, as gloom — dimmed light, quieting the expressive power of the painting; secondly — paradoxically — as a means of rendering reality less real, an indicator and evoker of what is abstract about reality.

Shadow is not — in the picture, in painting as a form of artistic activity — something eternal and obvious. Although it is the outline of a shadow that is the foundational myth of painting, the eye of the painter did not always look upon it favourably. It is incidental — a variable parameter, which, admittedly, shapes the reality around us but also imposes a shimmering changeability on it, bringing out or concealing its particular aspects. As such, it was ignored in all artistic practice with symbolic leanings, aiming to reproduce the world on the level of ideas, rather than on the level of physically perceptible symptoms. Even an empiricist painter as zealous as Leonardo da Vinci saw in the sculpture's susceptibility to changeable effects of light and shade a proof of its inferior status in comparison to painting. Witkacy's theory of modernist painting still excluded texture from the repertoire of avant-garde means, as an agent of realist literalness, smuggling elements of *chiaroscuro* orthodoxy by the back door.

Light and shade as such — as *chiaroscuro* modelling — belongs to the repertoire of painterly means along with humanism and its cognitive approach to the world. All researchers into the history of shadow, in drawing attention to some of its elements in antique painting (known mostly from ekphrases), observe attentively

the first signs of core shadows and cast shadows in Giotto's paintings, sharp silhouettes in the portraits of Ferrara painters or, conversely – a subtle play of light and shadow in the paintings of Venetians. But it was not the Neoplatonic milieu of Italian courts that excelled in handling light and shade. Masters of this discipline came from the North, like Robert Campin, boldly using cast shadow; the master of a new technique, *en grisaille* (monochromatic imitation of a sculpted decoration) Jan van Eyck; or Vermeer after him, exploring the naturalist potential of the accidental with unparalleled effectiveness.

The shadow-line expands in the following centuries of painting, taking over in Caravaggio's works the larger part of the painting's surface and thus allowing details exposed to the light resonate even more powerfully. It is now no longer perspective but consistently leaving in the shadow many insignificant fragments of representation that unites the plain and builds up expression. The new way was taken by many more *pittore*, creating a separate class of "Caravaggionists," following the examples of *giotteschi* and *leonardeschi*: the Utrecht tenebrists in the North, the cool luminists in France, and many other, less significant "masters of the candle" all over Europe. This aspect of shadow was also crucial in Romanticism, while *chiaroscuro* still played a key role in the methodology of academic education. As Meyer H. Abrams wrote, shadow is expression, its use changes the painting from a mirror (realism) into a lamp.

Today, in principle absent from geometrical abstraction (at least in imitational form, although present in reliefs, for example in Jan Chwałczyk's work), shadow – precisely in figurative tendencies – serves no longer the purpose of constructing a narrative or making the representation more convincing but, on the contrary – breaking it up, blurring excessively clear tropes and avoiding pointed definitions.

What, therefore, is shadow: a measure of credibility and painterly equivalent of tangibility or the reverse – a phantom, a spectre, an abstraction? Let us note that Caravaggio's intention in discovering the expressive values of shadow, bringing out only some elements of representation with light, was by all means naturalistic, opposing the idealising canon of his age. Similarly, impressionists, who are at the other pole of these tendencies, soaking the plain of the painting in sunlight, are now considered the founders of antirealist modernity. So, light used in its extremes – lack or excess – has obvious advantages for abstraction. But in the middle of the scale, despite being assigned the mission of rendering things more real, light and shadow may have a similar effect. This has been demonstrated not only by Vermeer, and a host of various surrealist painters

[010]

[011]

CIEŃ. Łukasz Huculak

after him, adepts of *pittura metafisica* and *neue sachlichkeit*, but also by abstractionists (one may think about shadow photography by Ellsworth Kelly).

Shadow-realism or shadow-abstraction? It is true, it lends materiality to objects, but it also makes them stop being what they are – cast shadow distorting the objective shapes of surfaces it covers, blurring clarity and unambiguity of form. Shadow may in fact suggest shapes of a form quite different from that of the object that casts it – when light is used in a certain way, an object may serve to generate an entirely misleading shape.

I remember from early childhood the fascination with which I covered geometrical figures in my math notebook with light and shadow modelling, watching the surface of the circle come alive and become a sphere, watching depth emerging out of nonexistence. Today, light and shadow, still useful in exploring space, no longer serves the reinforcing of that which is obvious, emphasising the narrative value of representation. Shadow is for me particularly interesting as a phenomenon changing spatial objects it covers and rendering them more strange, distorting their objective recognisability. Although it shows the three-dimensional nature of things, it often remains a plain itself, a flat abstract sign. Focusing on shadow, we leave realness behind, moving towards observation of abstract phenomena: the relations of two values, the subtlety of gradient, the softness of transition from one value to another, the course of the border between light and shade, the shape it draws, and the modification of space caused by the shadow cast on the surface it covers.

What is bright is obvious, sometimes even banal. What is dark – hidden in the shade – has always been attractive in its mystery. Hence, for example, the cult of violent meteorological phenomena in Romanticism, the preference for evening time in the paintings of Chirico, or Mark Rothko's recommendation that his works be exhibited in half-shade. What attracts us about shadow itself is its immateriality, the elusiveness of a purely visual shape, loosely linked to its owner (that which casts the shadow), and exerting powerful influence on the properties of the surface on which it is projected.

MAŁGORZATA MALINOWSKA -KLIMEK

KURATOR WYSTAWY

Łukasz Huculak jako punkt wyjścia swoich poszukiwań artystycznych przyjmuje założenie, że sztuki plastyczne, historia sztuki, filozofia, krytyka artystyczna i refleksja o sztuce tworzą uniwersum. Artysta swoją twórczością wpisuje się w nie, uzupełnia, rozwija, kontynuuje. Odniesienia do dzieł sztuki, komentarze, cytaty krytyków i teoretyków sztuki tworzą gęstą siatkę powiązań i zależności. Huculak nie tylko zaplata coraz to nowe połączenia pomiędzy sztuką swoją i zastanym uniwersum, przerzuca wewnętrzne pomosty między kolejnymi cyklami swoich obrazów, lecz także tworzy nowe relacje pogłębionej refleksji wewnątrz dotychczasowego uniwersum sztuki. Świat obrazów, symboli, znaczeń i myśli gęstnieje, nabiera życia – nadanego mu przez artystę oraz zaproszonych do współuczestnictwa odbiorców.

Komentarze Łukasza Huculaka, którymi opatruje cykle i wystawy, są swego rodzaju nitką Ariadny prowadzącą po labiryncie jego sztuki. Bez nich być może nazbyt hermetyczna, dzięki refleksjom autora otwiera przed nami ścieżki i tropy, którymi możemy podążać, aby samodzielnie odkrywać jej ukryte znaczenia.

Wrocławski artysta w swoim malarstwie świadomie stosuje nawiązania do sztuki zastanej – trudno używać tu terminu „sztuki dawnej”, ponieważ mówimy także o awangardzie XX wieku, a ponadto przywołując pojęcie uniwersum sztuki musimy założyć, że wszystkie kierunki istnieją ponad czasem i są tak samo realne wewnątrz struktury, którą współtworzą. Niewątpliwie czytelna jest fascynacja malarstwem Północy, o którym Huculak często wspomina także w autorskich tekstach. Korelacje pomiędzy jego malarstwem a dziełami Niderlandczyków przebiegają na różnych poziomach, od efektów czysto technicznych i estetycznych, do idei i mentalności, które są przez te efekty wyrażone. Mamy do czynienia z obrazami o niezwyklej strukturze plamy barwnej, budowanej niuansowo, płasko i w sposób w pełni kontrolowany. Prawie niedostrzegalny dukt pędzla daje wrażenie, że plamy nie nakładają się, ale wpasowują w siebie, uzupełniają, tworząc homogenicznie gładką taflę obrazu. Aby uniknąć niekontrolowanych spękań, artysta, tak jak jego poprzednicy sprzed wieków, często używa jako podobrazia deski (stosując papier lub płótno również dba o to, aby warstwa malarska nie była podatna na spękanie). Chłodna stonowana gama kolorystyczna przypomina tę, która pojawia się w malarstwie niderlandzkim w partii tła architektonicznego lub krajobrazowego (wszak to malarzom Północy zawdzięczamy perspektywę powietrzną). Podobne jest postrzeganie postaci, które swoim odrealnieniem mogą przywołać na myśl byty transcendentne. Przestrzenie

[012]

[013]

CIEŃ. Łukasz Huculak

DETALE DETAILS

SPOJRZENIE \ GAZE
90x160 CM \ OLEJ NA PŁÓTNIE \ OIL ON CANVAS
2014



kreowane dla tych postaci są zarazem osadzone w rzeczywistości, zwłaszcza poprzez detal, a jednocześnie wskazują na wymiar metafizyczny. Widać tu echa sakralnych scen całego ciągu wielkich malarzy niderlandzkich – od Jana van Eycka, poprzez Hansa Memlinga, aż do północnego manierysty Quenteena Matsysa. Droga wytyczoną przez tych mistrzów poszli artyści późniejsi, w rozmaity sposób rozgrywając ten temat, aby w końcu zachwycić wizjami wewnątrz kościołów Holendra Pietera Saenredama oraz szkoły gdańskiej: mieszczańskich, jak i mistycznych. Pod wpływem takich inspiracji powstały cykle Huculaka „Mała architektura”, „Saenredam” i część „Detali”; artysta rezygnuje w nich z całego blichtru zewnętrznego świata, a nawet z postaci, ograniczając swoje zainteresowanie do detalu architektonicznego, jakby w nim skupiała się esencja mistyki, wiary w to, że świat widzialny jest tylko reprezentacją świata niewidzialnego. Jednocześnie przeskalowanie i przesunięcia elementów wprowadzają niepokój, burzą sakralną wizję idealnego życia.

Profanum, wdzierające się wraz z portretami Roberta Campina, Hugo van der Goesa i następnych, ubierało się w kostium symboli (goździki, perły, monety, modlitewniki, inicjały), a jednocześnie bezwstydnie prezentowało cielesność, zbytek szat, kosztowność biżuterii. Dusza dąży do nieba, lecz ciało chce sławy, wiecznego życia na ziemi – lub chociażby w pamięci potomnych. Bezbledne portrety psychologiczne Niderlandczyków posłużyły Huculakowi do wydestylowania esencji tej dychotomii. W „Detalach” ukazuje ascetyczną rezygnację z rysów twarzy, powszechnie identyfikowanych jako cechy indywidualne, skupia się natomiast na sumarycznie potraktowanych szczegółach stroju. Stonowana kolorystyka i oszczędny rysunek rozgrywają jeden tylko dramat: pojedynczej haftki, kołnierzyka, zagniecenia na płótnie. Ich istnienie przeciwstawia się powszechnemu na tych płótnach nieistnieniu, a jednocześnie kruchością i akcydentalnością przewiduje rychłą kapitulację i odejście w niebyt (inny wymiar?), stając się manifestacyjnym symbolem ludzkiego życia.

Wyczuwalny niepokój obecny jest w wielu przejawach kultury artystycznej Północy. Z kręgu twórców niemieckojęzycznych warto przypomnieć pełne ekspresji grafiki Albrechta Dürera czy obrazy Matthiasa Grünewalda. Wśród Niderlandczyków niezrównany w wywoływaniu uczucia głębokiego niepokojem u odbiorców był Hieronim Bosch. Właśnie w atmosferze, a nie w konkretnych cytatach, odbija się najpełniej kontakt malarstwa Łukasza Huculaka z Północą. Odrealniona paleta, wyizolowane z otoczenia zagubione postacie, zajęte udziałem w tajemniczych niejasnych rytuałach kierują naszą uwagę w stronę mistyki, magii, demonologii

[014]

[015]

CIEŃ. Łukasz Huculak

i subiektywnej spekulacji, podszytej egzystencjalnym lękiem. Cechy te widać wyraźnie między innymi w cyklach „Inkantacje” i „Sprawcy”. Kulminacją tego nurtu są cykle „Późne objawy śmierci” i „Czaszki”, które poprzez wyeksponowanie ludzkiej czaszki dobitnie wskazują na terminalny aspekt naszego ciała, w konsekwencji implikując pytania ostateczne.

Motyw ten, obecny w sztuce od starożytności, szczególnie upodobał sobie barok i wykorzystywał zarówno w kręgu kulturowym Północy, jak i Południa. Italia, kolejna wielka inspiracja sztuki Łukasza Huculaka, jest źródłem refleksji formalnej (jasna paleta, perspektywa wykreślona, kompozycja sceny wielofigurowej), lecz przede wszystkim refleksji znaczeniowej: nad sztuką jako medium i postacią artysty jako filozofa, teoretyka i demiurga. Huculak sięga do tych nurtów włoskiego baroku oraz renesansu wraz z manieryzmem, które zajmowały się emblematyką, astrologią i spekulatywną refleksją filozoficzną nad sztuką. Nie jest to zatem renesans „dionizyjski”, lecz okryty cieniem niepokojący nurt na pograniczu intelektu, intuicji i lęku. Prawdopodobnie powstałe pod jego wpływem cykle „Hipostazy” i „Eksperyment” niepokoją i prowokują, stawiają pytania i nie dają jasnych odpowiedzi.

Świat malarstwa Huculaka odchodzi od materialnej rzeczywistości, zmierzając w kierunku poetyki snu. To punkt zbieżny z surrealistami, których wpływ również można dostrzec w sztuce wrocławskiego artysty. Występuje tu podobne zjawisko zaburzenia praw świata widzialnego, nadawania pojedynczym motywom tajemniczych znaczeń, a ich przypadkowe (na pozór) zestawienia, niewystępujące w realnym świecie, stają się synonimem stałego procesu, dokonującego się w ludzkiej jaźni. Tak tworzy się obraz „ponadrealności”, ukazany chociażby na obrazach Giorgio de Chirico. Spośród współczesnych artystów podobne podejście do zagadnienia możemy odnaleźć na przykład we wczesnych pracach ilustratorskich Stasysa Eidrigevičiusa oraz obrazach Aleksandry Waliszewskiej z pierwszych lat XXI wieku.

Wymienione tropy to tylko niektóre z wielorakich powiązań sztuki Łukasza Huculaka. Jest ona ze swej natury kontemplatywna, dojrzała estetycznie i szeroko podbudowana intelektualnie. To sztuka dla odbiorców skłonnych zgodzić się, że świat obrazów i idei tworzy realne choć ponadmaterialne uniwersum, w którym możemy uczestniczyć także dzięki twórczości wrocławskiego artysty.

MAŁGORZATA MALINOWSKA -KLIMEK

CURATOR OF THE EXHIBITION

The point of departure for Łukasz Huculak's artistic explorations is the assumption that visual arts, art history, philosophy, art criticism and reflection on art make up a universe. With his work, the artist inscribes himself into it, complements, develops, continues it. References to artworks, comments, quotes from critics and theoreticians make up a dense web of links and dependences. Huculak not only makes new ties between his art and the universe in which he situates it, building internal bridges between successive series of his paintings, but also creates new relations of profound reflection within the existing universe of art. The world of images, symbols, meanings and thoughts thickens, and becomes alive – with life given to it by the artist and by viewers invited to participate in his creation.

Comments with which Łukasz Huculak accompanies his series and his exhibitions, are a sort of Ariadne's thread, guiding us through the labyrinth of his art. Without them it might be too hermetic perhaps, and thanks to the author's observations, paths and tropes are opened before us, which we can follow to discover hidden meanings of the art on our own.

In his painting, the Wrocław artist consciously employs references to found art – it's difficult to use the term "pre-modern art" in this case, because we are talking also about 20th-century avant-garde, and furthermore, in invoking the notion of the universe of art, we must assume that all of its currents exist outside time and are equally real within the structure they constitute. A fascination in the painting of the North is undeniable, and Huculak often mentions it in his texts. Correlations between his paintings and the works of the Dutch masters run at several levels, from purely technical and aesthetic effects, down to the ideas and the mentality which these effects express. We are dealing with paintings with extraordinary structure of the colour patch, which is flat, built through nuance and with absolute control. The almost imperceptible mark of the brush creates the impression that the patches are not imposed one on another but fit into one another, complementing one another to create the homogeneous smoothness of the painting's surface. To avoid uncontrolled cracking of the layer of paint, the artist – much like his predecessors before him – often uses planks as his canvas (when employing paper or canvas, he also takes care to protect the layer of paint from possible cracking). The cool, toned-down range of colour is reminiscent of that which is used in Dutch paintings for architecture or landscape in the background (after all, it is to the painters of the North that we owe the aerial perspective). Another analogy is the presentation of human figures, which

[016]

[017]

CIEŃ. Łukasz Huculak

in their unreality may bring to mind transcendental beings. Spaces created for these figures are at the same time rooted in reality, especially through detail, and pointing towards the metaphysical dimension. One can see echoes of sacral scenes of a whole string of Dutch painters – from Jan van Eyck, through Hans Memling, all the way to the Northern mannerist Quentien Matsys. The road set by these masters was followed by later artists, playing out the theme in many different ways, to enrapture us with visions of church interiors by the Dutch painter Pieter Saenredam and the Gdańsk school of painting: bourgeois and mystical. These were the sources of inspiration for such series by Huculak as "Small Architecture," "Saenredam" and partly "Details"; in those, the artist abandons all the trumpery of the external world, and even human figures, limiting his interest to architectonic detail, as if it contains the essence of mysticism, faith that the visible world is no more than a representation of the invisible one. At the same time, the scaling and the shifting of elements introduce a sense of disquiet, disturbing the sacral vision of ideal life.

Profanum, entering together with the portraits by Robert Campin, Hugo van der Goes and others, put on the costume of symbols (pansies, pearls, coins, prayer books, initials), and at the same time shamelessly displayed the bodily, the exuberance of the apparel, the costliness of the jewellery.

The soul is striving for heaven, but the body wants fame, eternal life on earth – or at least in the memory of posterity. The flawless psychological portraits of the Dutch helped Huculak distillate the essence of this dichotomy. In "Details" he shows the ascetic abandoning of facial features, commonly identified as individual features, focusing instead on the details of the garments, taken in their totality. The low-key colour range and sparse drawing only play out one drama: a single hook and eye, a collar, a crease in the linen. Their existence defies non-existence, omnipresent in these canvas, and at the same time – in its fragility and contingency predicts approaching capitulation and passing into oblivion (another dimension?), becoming a demonstrative symbol for human life.

Palpable anxiety is present in many manifestations of the art culture of the North. In the circle of German-speaking countries, we may recall the expressive graphic works by Albrecht Dürer or Matthias Grünewald's paintings. Among the Dutch, Hieronymus Bosch had no match when it came to arousing profound anxiety in his audience. It is precisely in the atmosphere rather than in specific quotations that the contact of Łukasz Huculak's painting with the North is most fully reflected. The unreal palette, lost human figures isolated from out of their surroundings, busy participating in some



DETALE DETAILS

TWARZ \ FACE
50x50 CM \ TEMPERA NA DESCE \ TEMPERA ON PLANK WOOD
2015

mysterious, obscure rituals, direct our attention in the direction of mysticism, magic, demonology and subjective speculation, infused with existential anxiety. These features are particularly clear in such series as "Incantations" and "Perpetrators". The culmination of this trend is found in the series "Late Symptoms of Death" and "Skulls," which, by displaying the human skull, point forcefully to the terminal aspect of our bodies, in consequence multiplying questions about ultimate issues.

This motif, present in art from ancient times, was particularly appreciated in the baroque, which used it both in the culture of the North and the South. Italy, another great inspiration for the art of Łukasz Huculak, is the source of formal reflection (bright colour range, drawing perspective, composition of the multigure scene), but above all reflection on the meaning: of art as a medium and the figure of the artist as philosopher, theoretician and demiurge. Huculak chooses those currents in the baroque and the renaissance, along with mannerism, which dealt with emblematics, astrology and speculative philosophical thought on art. It is thus not "Dionysian" renaissance, but rather a shaded, disturbing current at the crossroads of intellect, intuition and anxiety. Series probably influenced by it – "Hypostases" and "Experiment – disturb and provoke, posing questions without providing clear answers.

The world of Huculak's painting departs from material reality, heading towards the poetics of the dream. This is his point of convergence with the surrealists, whose influence may also be perceived in the art of the Wrocław artist. We find here a similar phenomenon of disturbing the laws of the visible world, of endowing individual motifs with mysterious meanings, and their (seemingly) accidental combinations, not found in the real world, become the synonym of a constant process taking place in the human mind. This is how the image of "superreality" comes into being, found for example in the paintings of Giorgio de Chirico. Among contemporary artists, a similar approach to this issue may be found, for example, in early illustration works by Stasys Eidrigevičius and paintings by Aleksandra Waliszewska from the first years of the 21st century.

The tropes mentioned above are just some among the numerous connections found in the art of Łukasz Huculak. It is contemplative by nature, aesthetically mature and built on broad intellectual foundations. This is art for viewers prepared to agree that the world of paintings and ideas creates a real, thought immaterial universe, in which we can participate also thanks to the works of the artist from Wrocław.

Huculak 15.

ŁUKASZ HUCULAK

DETALE
DETAILS

[020]



FRAU \ FRAU
30×30 CM \ TEMPERA NA DESCE \ TEMPERA ON PLANK WOOD
2014

[021]
CIEŃ. Łukasz Huculak



SKÓRA 4 \ SKIN 4
50×50 CM \ TEMPERA NA DESCE \ TEMPERA ON PLANK WOOD
2015



SKÓRA 1 \ SKIN 1
30×30 CM \ TEMPERA NA PŁÓTNIE \ TEMPERA ON CANVAS
2015



FRAGMENT \ FRAGMENT
30×30 CM \ TEMPERA NA PŁÓTNIE \ TEMPERA ON CANVAS
2015



SKÓRA 2 \ SKIN 2
30×30 CM \ TEMPERA NA PŁÓTNIE \ TEMPERA ON CANVAS
2015



SKÓRA 3 \ SKIN 2
50x50 CM \ TEMPERA NA DESCE \ TEMPERA ON PLANK WOOD
2015

[022]

CIEŃ. Łukasz Huculak [023]



MADAME \ MADAME
30x30 CM \ TEMPERA NA DESCE \ TEMPERA ON PLANK WOOD
2015



STIFTER \ STIFTER
30x30 CM \ TEMPERA NA PŁÓTNIE \ TEMPERA ON CANVAS
2015

[024]

CIEŃ. Łukasz Huculiak [025]



BIŻUTERIA \ JEWELLERY
60x80 CM \ OLEJ NA PŁÓTNIE \ OIL ON CANVAS
2014



BISKUP \ BISHOP
100x100CM \ OLEJ NA PŁÓTNIE \ OIL ON CANVAS
2014



NOGI II \ LEGS II
60x80 CM \ OLEJ NA PŁÓTNIE \ OIL ON CANVAS
2014

ŁUKASZ HUCULAK

HIPOTEZY
HYPOTHESIS

[028]



NATURA 1 \ NATURE 1
24x30 CM \ OLEJ NA PŁÓTNIE \ OIL ON CANVAS
2013

CIEŃ. Łukasz Huculak [029]



PEJZAŻ \ LANDSCAPE
50x60 CM \ OLEJ NA PŁÓTNIE \ OIL ON CANVAS
2014

[030]

[031]



IMPUTACJA \ IMPUTATION
80x140 CM \ OLEJ NA PŁÓTNIE \ OIL ON CANVAS
2011



EKTOPLAZMA \ ECTOPLASM
65x75 CM \ OLEJ NA PŁÓTNIE \ OIL ON CANVAS
2012



KURZ 2 \ DUST 2
60x70 CM \ TEMPERA NA DESCE \ TEMPERA ON PLANK WOOD
2014

[032]

CIEŃ. Łukasz Huculak [033]



DUCH \ SPIRIT
80x60 CM \ OLEJ NA PŁÓTNIE \ OIL ON CANVAS
2015



EKTOPLAZMA 2 \ ECTOPLASM 2
50x60 CM \ OLEJ NA PŁÓTNIE \ OIL ON CANVAS
2015



WIDMO \ SPECTRE
110x150 CM \ OLEJ NA PŁÓTNIE \ OIL ON CANVAS
2015

[034]

CIEŃ. Łukasz Huculak [035]



WNETRZE \ INTERIOR
100x150 CM \ OLEJ NA PŁÓTNIE \ OIL ON CANVAS
2014



NATURA 1 \ NATURE 1
100x90 CM \ OLEJ NA PŁÓTNIE \ OIL ON CANVAS
2013

[036]

CIEŃ. Łukasz Huculak [037]



NATURA 3 \ NATURE 3
90x100 CM \ OLEJ NA PŁÓTNIE \ OIL ON CANVAS
2015

ŁUKASZ HUCULAK

EMPIRYZM
EMPIRICISM

[038]



CHMURA \ CLOUD
40x60 CM \ TEMPERA NA PŁÓTNIE \ TEMPERA ON CANVAS
2013

CIEŃ. Łukasz Huculak [039]



ŚRODEK \ CENTRE
50x70 CM \ TEMPERA NA DESCE \ TEMPERA ON PLANK WOOD
2014



WYBUCH \ EXPLOSION
50x70 CM \ TEMPERA NA PLÓTNIE \ TEMPERA ON CANVAS
2013

[040]

[041]



TRÓJKĄT \ TRIANGLE
40x60 CM \ TEMPERA NA PLÓTNIE \ TEMPERA ON CANVAS
2014



[042]

CIEŃ. Łukasz Huculak [043]

SHAPE \ SHAPE
50x70 CM \ TEMPERA NA PŁÓTNIE \ TEMPERA ON CANVAS
2013



PRZEMIESZCZENIE II \ DISPLACEMENT II
40x50 CM \ TEMPERA NA PŁÓTNIE \ TEMPERA ON CANVAS
2015

ŁUKASZ HUCULAK

SAENREDAM
SAENREDAM

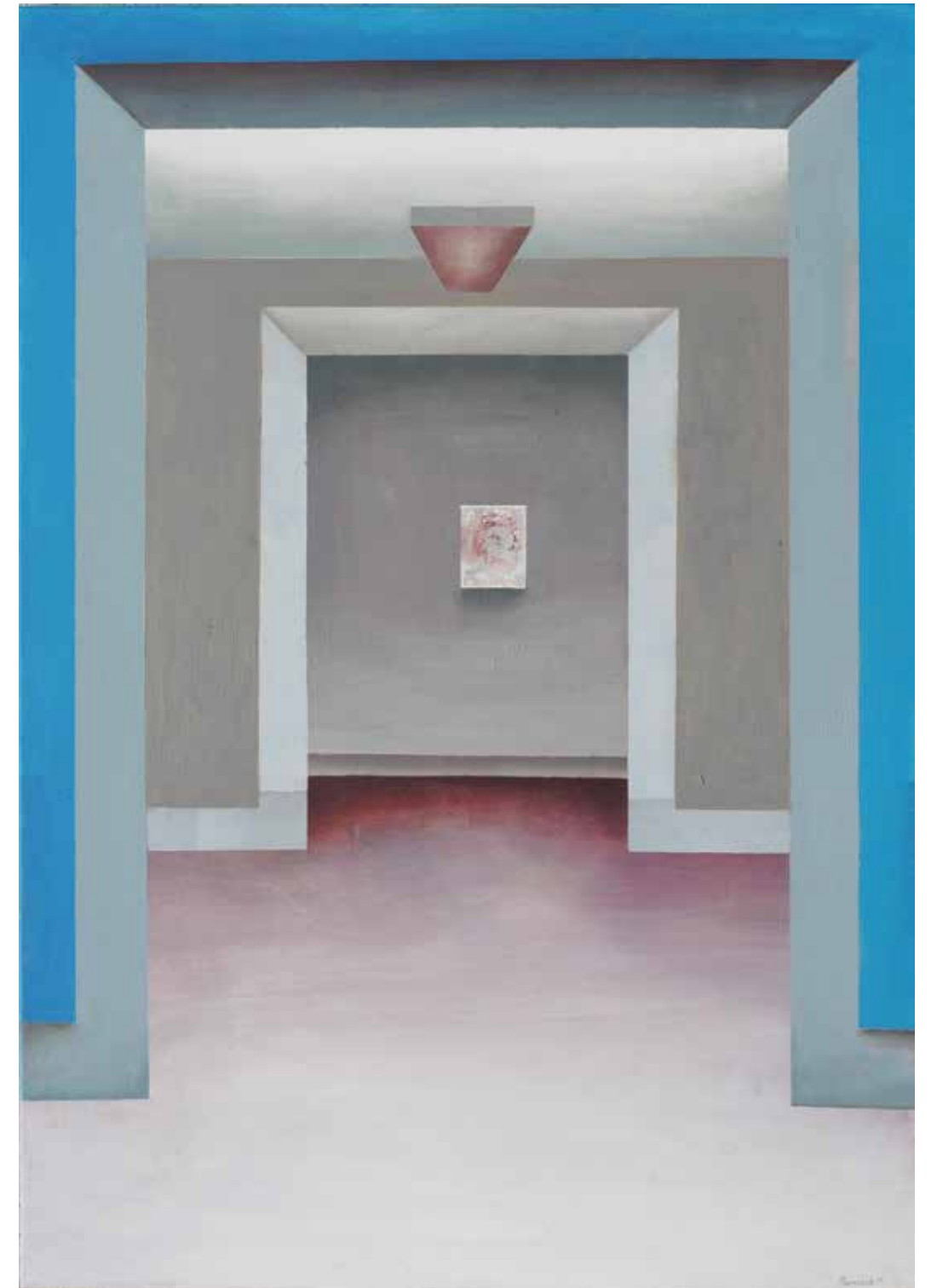
[044]



SAENREDAM \ SAENREDAM
35x40 CM \ TEMPERA NA DESCE \ TEMPERA ON PLANK WOOD
2016

CIEŃ. Łukasz Huculak [045]

EKSPOZYCJA \ EXPOSITION
100x70 CM \ OLEJ NA PŁÓTNIE \ OIL ON CANVAS
2013





EKSPozyCJA 1 \ EPOSITION 1
45x45 CM \ TEMPERA NA PAPIERZE \ TEMPERA ON PAPER
2007

[046]

CIEŃ. Łukasz Huculak [047]



EKSPozyCJA 2 \ EXPOSITION 2
36x42 CM \ TEMPERA NA PAPIERZE \ TEMPERA ON PAPER
2009

ZAĆMIENIE \ ECLIPSE
92x110 CM \ CM OLEJ NA PLÓTNIE \ OIL ON CANVAS
2011



SAENREDAM \ SAENREDAM
60x20 \ TEMPERA NA PLÓTNIE \ TEMPERA ON CANVAS
2015



ŁUKASZ HUCULAK

PÓŻNE OBJAWY ŚMIERCI
LATE SYMPTOMS OF DEATH

[050]



CZASZKA \ SKULL
24x24 CM \ TEMPERA NA DESCE \ TEMPERA ON PLANK WOOD
2015

[051]
CIEN. Łukasz Huculak



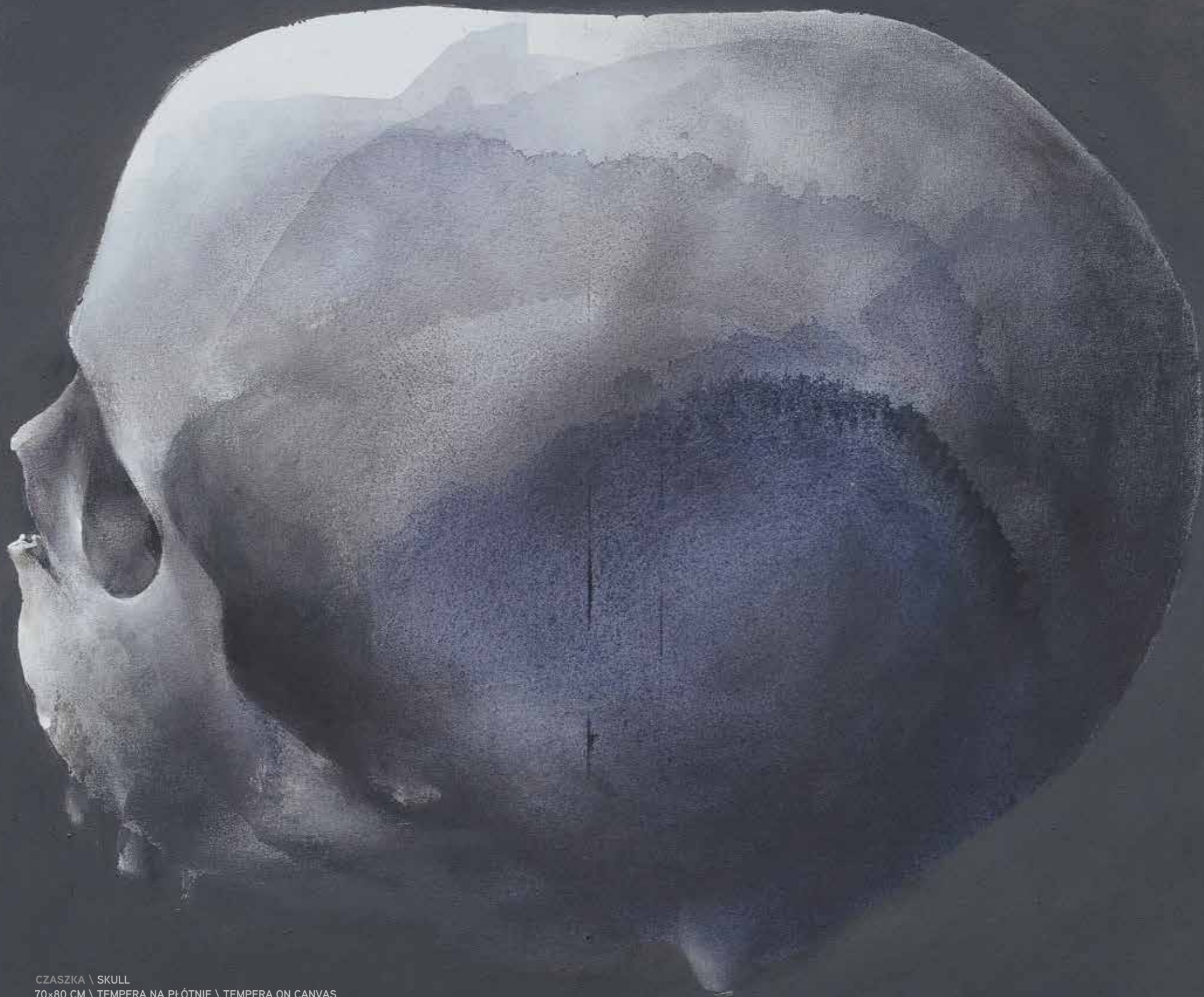
CZASZKA \ SKULL
24x30 CM TEMPERA NA PŁÓTNIE \ TEMPERA ON CANVAS
2016



CZASZKA \ SKULL
21x30 CM \ TEMPERA NA DESCE \ TEMPERA ON PLANK WOOD
2015



CZASZKA \ SKULL
90x100 CM \ TEMPERA NA PŁÓTNIE \ TEMPERA ON CANVAS
2016



CZASZKA \ SKULL
70x80 CM \ TEMPERA NA PLÓTNIE \ TEMPERA ON CANVAS
2016



CZASZKA \ SKULL
21x30 CM \ TEMPERA NA DESCE \ TEMPERA ON PLANK WOOD
2015

ŁUKASZ HUCULAK

MAŁA ARCHITEKTURA
SMALL ARCHITECTURE

[056]



CZARNE SŁOŃCE \ BLACK SUN
30x40 CM \ OLEJ NA PŁÓTNIE \ OIL ON CANVAS
2015

[057]
CIEN. Łukasz Huculak



ZŁOŻENIE \ DEPOSITION
24x30 CM \ TEMPERA NA DESCE \ TEMPERA ON PLANK WOOD
2014



POMIESZCZENIE \ CEILING
50x70 CM \ TEMPERA NA DESCE \ TEPERA ON PLANK WOOD
2013

DRZWI \ ROOM
24x30 CM \ TEMPERA NA DESCE \ TEMPERA ON PLANK WOOD
2014





FILAR \ PILLAR
160x100 CM \ OLEJ NA PŁÓTNIE \ OIL ON CANVAS
2014

[060]

CIEŃ. Łukasz Huculak

[061]

OLTARZ \ ALTAR
30x24 CM \ TEMPERA NA DESCE \ TEMPERA ON PLANK WOOD
2014



PAWIMENT \ PAVIMENTUM
24x30 CM \ TEMPERA NA DESCE \ TEMPERA ON PLANK WOOD
2014



ŁUKASZ HUCULAK

Urodził się w 1977. Malarz, absolwent Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Prowadzi dyplomującą pracownię malarstwa i kieruje Międzywydziałowymi Studiami Doktoranckimi w tej uczelni.

Stypendysta Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP, Rządu Bawarii oraz organizacji pozarządowych. Laureat Grand Prix na Festiwalu Malarstwa w Szczecinie, II nagrody w ogólnopolskim konkursie na najlepsze dyplomy ASP, wyróżnień Festiwalu Malarstwa *Bielska Jesień* i Biennale Małej Formy Malarskiej w Toruniu.

Bywa kuratorem, publikuje teksty o sztuce (*Format, Dwutygodnik, QuArt, Art&Business*). Pod jego redakcją ukazało się kilka publikacji zbiorowych (katalogi wystaw i tom *Nadmiar i Brak*). Członek wrocławskiej Akademii Młodych Uczonych i Artystów.

W jego praktyce malarskiej mocno wybrzmiewa fascynacja ułomnością i fragmentarycznością. Odwołując się do idei „obrazu dostępnego jednym spojrzeniem”, wykorzystuje estetykę form „niepełnowartościowych”: destruktu i *non finito*.

WAŻNIEJSZE WYSTAWY INDYWIDUALNE:

- *Późne objawy śmierci* (Galeria Art, Warszawa, 2016)
- *Inkantacje* (Muzeum Powiatowe w Nysie, 2016)
- *Detale / Przestrzenie* (Państwowa Galeria Sztuki, Sopot, 2015)
- *Aurora* (Galerie Kulturservice, Goerlitz, Niemcy, 2014)
- *Hipotezy i hipostazy* (Miejska Galeria Sztuki, Łódź, 2012)
- *Wybrał, ułożył sekret* (Galeria Art, Warszawa, 2003)
- *Przedmiot i przestrzeń* (wystawa dyplomowa, Galeria Miejska, Wrocław, 2002)
- *Martwa natura* (Galeria Krytyki Pokaz, Warszawa, 2001)

WYBRANE WYSTAWY ZBIOROWE:

- *Falsche erwartung* (Kunsthalle Darmstadt, Koblenz, Niemcy, 2005)
- *Malarstwo polskie XXI* (Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, Warszawa, 2006)
- *Figura a struktura* (Galeria El, Elbląg, 2006)
- *Natura rzeczy* (Miejska Galeria Sztuki, Łódź, 2008)
- *Dom zmian* (w ramach Europejskiego Kongresu Kultury, Wrocław, 2011)
- *Zázračné miesto / Cudowne mijsce* (Galleria Cvernovka, Bratysława, Słowacja, 2012)
- *To, co zostało* (Instytut Polski, Galerie Třafačka, Praga, Czechy, 2014)
- *Błąd Systemu* (Muzeum Narodowe Cluj-Napoca [Kluż-Napoka], Rumunia, 2015)



fot. Irmina Rusicka

[062]

ŁUKASZ HUCULAK

Was born in 1977. Painter, graduate of the Academy of Fine Arts (ASP) in Wrocław. Runs a painting studio with right to grant diplomas and heads the Inter-faculty Doctoral Studies programme at the academy.

Holder of stipends from the Polish Ministry of Culture and National Heritage, from the Government of Bavaria and from non-governmental organisations. Winner of Grand Prix at the Painting Festival in Szczecin, 2nd Prize in the all-Polish competition for best ASP diploma, honourable mentions in the Painting Festival *Bielsko Autumn* and the Biennial of Small Painting Forms in Toruń.

Curates on occasion, publishes texts on art (*Format, Dwutygodnik, QuArt, Art&Business*). Editor of several group publications (catalogues from exhibitions and the volume *Nadmiar i Brak (Excess and Lack)*). Member of the Wrocław Academy of Young Scholars and Artists.

His painting practice displays his fascination with imperfection and fragmentariness. Using the idea of “a painting accessible with a single look,” he uses the aesthetics of “deficient” forms: destruct and *non finito*.

MAJOR INDIVIDUAL EXHIBITIONS:

- *Późne objawy śmierci* [*Late Symptoms of Death*] (Art Gallery, Warsaw, 2016)
- *Inkantacje* [*Incantations*] (District Museum in Nysa, 2016)
- *Detale / Przestrzenie* [*Details / Spaces*] (State Art Gallery, Sopot, 2015)
- *Aurora* (Galerie Kulturservice, Goerlitz, Germany, 2014)
- *Hipotezy i hipostazy* [*Hypotheses and Hypostases*] (Municipal Art Gallery, Łódź, 2012)
- *Wybrał, ułożył sekret* [*He Chose, He Composed a Secret*] (Art Gallery, Warsaw, 2003)

- *Przedmiot i przestrzeń* [*Object and Space*] (diploma exhibition, Municipal Gallery, Wrocław, 2002)
- *Martwa natura* [*Still Life*] (Pokaz Art Critics Gallery, Warsaw, 2001)

SELECTED GROUP EXHIBITIONS:

- *Falsche erwartung* (Kunsthalle Darmstadt, Koblenz, Germany, 2005)
- *Malarstwo polskie XXI* [*Polish Painting of the 21st Century*] (Zachęta National Gallery of Art, Warsaw, 2006)
- *Figura a struktura* [*Figure vs Structure*] (El Gallery, Elbląg, 2006)
- *Natura rzeczy* [*Nature of Things*] (Municipal Art Gallery, Łódź, 2008)
- *Dom zmian* [*House of Change*] (part of European Culture Congress, Wrocław, 2011)
- *Zázračné miesto / Cudowne mijsce* [*Wonderful Place*] (Galleria Cvernovka, Bratislava, Slovakia, 2012)
- *To, co zostało* [*What Remains*] (Polish Institute, Galerie Třafačka, Prague, Czech Republic, 2014)
- *Błąd Systemu* [*System Error*] (National Museum Cluj-Napoca, Romania, 2015)

[063]

CIEŃ. Łukasz Huculak

wydawca	publisher
SOSNOWIECKIE CENTRUM SZTUKI – ZAMEK SIELECKI GALERIA EXTRAVAGANCE 41-211 SOSNOWIEC, UL. ZAMKOWA 2 WWW.ZAMEKSIELECKI.PL	
dyrektor	director
JOLANTA SKORUS	
współwydawca	co-publisher
AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH IM. EUGENIUSZA GEPPERTA WE WROCŁAWIU	
rektor	rector
PIOTR KIELAN	
kurator wystawy	curator of the exhibition
MAŁGORZATA MALINOWSKA-KLIMEK	
teksty	texts
ŁUKASZ HUCULAK, MAŁGORZATA MALINOWSKA-KLIMEK	
tłumaczenie na język angielski	translation into english
SŁAWOMIR KONKOL	
korekta	proofreading
MAGDALENA GAŁUSZKA	
projekt i opracowanie graficzne	design and graphic design
RYSZARD GĘSIKOWSKI	
skład i przygotowanie do druku	composition and prepress preparation
RYSZARD GĘSIKOWSKI	
druk	printing
DRUKARNIA LEYKO KRAKÓW	
wydrukowano na papierach	printed on paper
SORA MATT PLUS 150 G/M² MUNKEN POLAR 300 G/M² (OKŁADKA)	
ISBN - 978-83-64419-24-5 978-83-64419-93-5	
czerwiec sierpień 2016	june august 2016



SOSNOWIECKIE
CENTRUM SZTUKI
ZAMEK-SIELECKI

EXTRAVAGANCE



ASP WROCLAW