

PRZEMYSŁAW
CEREBIEŻ - TARABICKI

m a l a r s t w o



projekt i skład: Bogdan Pieczkowski

COVER: A TOWER I
oil, canvas
85 x 62 cm
2001

OKŁADKA: WIEŻA I
olej, płótno
85 x 62 cm
2001

Można by metaforycznie powiedzieć, że płótna Tarabickiego zbudowane są z wahań, co do zasadniczej koncepcji obrazu. Wprawdzie respektują płaszczyznę, ale nie cofają się przed iluzją głębi, wydobytą w osobliwy sposób. Są bowiem sekwencją rozbudowanych w głąb płaszczyzn splatających się w złożony układ relacji, układem kolejnych przysłon otwierających dalszą perspektywę lub zazębiających się w płytkie przestrzenne fasety. Dominującą masą kompozycji jest czasem ludzka sylwetka. Ale jej pałubowaty, ogólnikowy, pozbawiony wolumenu zarys zredukowany jest do jednej z wielu płaszczyzn budujących przestrzenne gradacje. Czasem ogranicza się tylko do twarzy, o modelunku sprowadzonym do kontrastu partii oświetlonych i jasnych.

W obrazach zbudowanych klasycznie, niekiedy wg geometrycznego schematu, gdzie podział na figurę i tło jest czytelny, a semantyczne nacechowanie wyraźniejsze, skomplikowana przestrzenna struktura jest zamaskowana. Ale i tutaj manipulacje z podmalowaniem, ze spoiwem, nieznaczne zmiany kolorystyczne rozbijają pozornie jednolite powierzchnie na szeregi płaszczyzn. Powierzchnie matowe szybują wśród laserunkowych głębi, lśniące strefy wypychają się do przodu. Czernie granatowe odbijają od podbarwionych żółtawo, a rudawe od zgnioźlionych, wprowadzając do układu figura-tło złożoną grę wypychania się i cofania, co uwieloznacznia prostą pozornie koncepcję.

W ten sposób ostatecznie malarska materia decyduje o miejscu danego segmentu w strukturze przestrzennej malowidła. Każdy z nich ma swoją własną charakterystykę przestrzennego działania. Jedne sztywne i gładkie, zestawione z płóciennym spłotem, o połyskliwej, nieprzenikłwej powierzchni, niczym metalizowany ekran odbijają próby penetracji w głąb. Inne, miękkie, splątane z różnobarwnych nitek pigmentu, o puszystej masywności posiadają jakby w gęstwinie włókien własną przestrzenną „warstwę”. Z kolei te powstałe z szerszych, swobodniejszych pociągnięć pędzla wtopione w warstwę werniksu posiadają własną materiałną konsystencję. Najagresywniejsze są monochromatyczne, impastowe orkiestracje cynobru lub żółcieni, o grubej fakturze, silnie odbijające od eleganckich, oszczędnych rozmalowań. Ich gorące odpryski żarzą się w ciemniejszych przestworach obrazu, podnosząc temperaturę malowidła, które ostatecznie przybiera postać podatną może na poetycki opis o metaforyce rodem z termodynamiki.

Pikturalne problemy nie przesłaniają jednakże do końca problemów swoiście pojętej publicystyki, która często przybiera kształty „heraldyczne” posługując się zredukowaną skalą barwną, najczęściej czernią przekreśloną ostrokątnym błyskiem cynobru i bieli. Granica dzieląca wszakże obrazy o wyczuwalnej treści od tych zajętych problemami czysto malarskimi jest cienka i czasem zostaje z niej tylko trudna do określenia ewokacja nastroju, jakiejś nieokreślonej mroczności i okrucieństwa, wewnętrznej ciemności i mglistości. Nie ma żadnej pewności, jaką perspektywę interpretacyjną przyjąć, jaki styl odbioru. Stajemy tu przed jakże częstym dylematem że to co da się powiedzieć, daje się powiedzieć jasno, ale pozostają tylko banały: że ogląd tych obrazów jest oscylacją pomiędzy mikrokosmosem malarskiej materii a makrokosmosem materii, że trudno wybrać pomiędzy rozpatrywaniem obrazu jako problemem czysto malarskim a czytaniem go jako ekspresji uwikłań egzystencjalno-społecznych autora. W poznawaniu obrazu nie ma jednakże żadnego albo-albo, jest raczej dialektyka różnych spojrzeń. Uwyrażnienie tej chwiejności jest być może zasadą budowania obrazów przez Tarabickiego i tym samym wchodzi one w obszar namysłu nad tym, czym obraz w ogóle ma być a więc i kim jest jego twórca

Lech Karwowski

Trudno nie ulec pokusie w interpretowaniu malarstwa Przemysława Cerebież-Tarabickiego w kategoriach formalnych. Jest to dobra, w pełni „malarska robota”. Autor „czuje” materię. Potrafi wykorzystać przypadek, ustawić plany, zorkiestrować barwę itp. I jeszcze jest w tym wszystkim jakaś antyakademicka nonszalancja. Ale istnieje też pokusa wydobycia z tego zespołu planów płaszczyzn i plam, czegoś literackiego, co tkwi tam jak zadra i co powoduje, że chciałoby się dodać coś jeszcze. Nie byłaby to literatura w sensie narracji. Ta sztuka wymaga innej erudycji. Czegoś z pogranicza wiedzy ezoterycznej, jakiejś ślady znaków organizujących od paleolitu wyobraźnię, a może jeszcze z epok opisywanych przez kronikę Akaszy, a dziś odkurzanych przez erudycyjnie nastawionych kolekcjonerów - różokrzyżowców, teozofów... Ale wszystkie te znaki wydobywają się z malarskich plam jakby „zaledwie”, nie do końca. Gdzieś w materii malarskiej jakiejś zawirowanie ściąga ku sobie masę, z której wylania się niby spirala, gwiazda, może piramida. Pejzaż nie chce do końca wykształcić się z linii horyzontu, a często podział płótna miesza różne przestrzenie dyskwalifikując klarowny podział na dół i górę. Może byłoby tu coś z poprzesuwanego przestrzeni Henryka Wańka, ale owa nonszalancja każąca niedokształtować poszczególne elementy ukazuje nie filozoficzny, ale malarski punkt wyjścia, kapryśny i anarchiczny, wolący tarzać się w farbie niż kontemplować znaki i śledzić ich metamorfozy w starych księgach.

Lech Karwowski

It could be metaphorically said that the canvases by Tarabicki are constructed of hesitations about the fundamental concept of a painting. They respect the plane but at the same time they do not hesitate to employ the illusion of depth in a most peculiar way. They constitute a sequence of planes, extended in depth and interwoven into a complicated arrangement, a configuration of subsequent diaphragms that open up the following perspective or interrelate in shallow, spatial facets. The dominant mass of the composition may be a human silhouette. But its general and vague outline is reduced to just one of many planes related in spatial gradations. Sometimes it's only restricted to an image of a face, based on a contrast between light and shaded parts.

In the paintings with classic construction, sometimes according to a geometrical scheme, when the division into the figure and the background is clear, and the semantic character explicit, the complicated spatial structure is masked. But even here the manipulation with grounding and binder, as well as slight changes in colour break the seemingly solid surface into a succession of planes. The matt surfaces glide over the glaze depths, the glossy areas move forward. The blacks in a shade of navy blue stand out against the yellowish and the reddish against the dark green ones, introducing the complicated game of moving forwards and backwards into the figure-background composition, which makes the seemingly simple concept much more ambiguous.

In this way it is the painter's matter that eventually determines the position of a certain segment in the spatial structure of the painting. Each of them has its own characterization of a spatial activity. Some - stiff and smooth, solidified with the weave of the canvas, with the glossy, impervious surface, like a metallized screen reflect the attempts of penetration. Other - soft, tangled 7 multicoloured threads of pigment of fluffy solidity seem to possess their own spatial layer in the jungle of fibres.

Those created by wider, free brush strokes and melted in the layer of varnish, have their own material consistency. The most aggressive ones are the monochromatic harmonies of vermilion or yellow of a thick texture, intensely contrasting with the elegant, careful blurs. Their hot chips glow in the dark spaces of the painting, raising its temperature and finally creating a form that may be a subject of a poetical description with the use of metaphors originating from thermodynamics.

Pictorial problems, however, cannot fully cover up the questions of a specifically understood publicity, which often takes on a 'heraldic' shape by using reduced palette, usually black with a sharp-angled flash of vermilion and white. The boundary between the paintings with a noticeable meaning and those concerning nothing but pictorial problems is thin and sometimes all that is left of it is an imponderable evocation of mood, of some indescribable darkness and cruelty, internal gloom and opaqueness. There is no certainty which perspective of interpretation should be used. We face a frequent dilemma rising from the fact that when we try to put it simple, we end up with commonplaces: that the perception of those paintings is an oscillation between the microcosm of the painter's matter and the macrocosm of matter. That it's difficult to choose between examining the painting as a purely pictorial question and interpreting it as an expression of socio-existential involvements of the author. But there is no binary alternative in the study of a painting; it is rather dialectic of different points of view. Underlining this instability may be the principle of the construction of Tarabicki's paintings, which makes them part of a discussion about what a painting is supposed to be and who is its creator.

Lech Karwowski

It is hard to resist the temptation of interpreting Przemyslaw Cerebiez Tarabicki's painting in formal categories. It is a fine, painter's job. The author can „feel" the matter, he knows how to make use of coincidence, plan the settings, harmonize colours, etc. And, moreover, there is a certain anti-orthodox nonchalance in all this. But there is also a temptation to draw out of this group of settings, surfaces and dabs something literary, stuck in there like a splinter and making us want to add more to it. It would not be literature in the narrative sense of the word. This art calls for some other kind of erudition, something bordering on esoteric knowledge, some traces of signs which have been organizing imagination since the Paleolithic era or maybe even since periods described in Akasha's chronicle, and today being discovered by erudite collectors - Rosicrucians, theosophists... But all these signs rise from the painter's dabs as if „hardly", not to the end. Somewhere in the painter's matter there is a whirl attracting a substance from which a sort of a coil, a star, or maybe a pyramid is shaping itself. The landscape is not fully formed above the horizon, and frequently the six-field division of the canvas mixes up all the surfaces, disqualifying the clear division into up and down. There might be something in it from the twisted surfaces of Henryk Waniek, but this nonchalance, not allowing for full shaping of individual elements shows not philosophical, but artistic starting point, capricious and anarchical, preferring to roll in paint rather than contemplate signs and trace their metamorphoses in old books.

Lech Karwowski



RED

acrylic, sheet aluminium

100 x 200 cm

1996

possession: National Muzeum in Szczecin

CZERWONY

akryl, blacha aluminiowa

100 x 200 cm

1996

własność: Muzeum Narodowe w Szczecinie



DIXI
acrylic, oil, canvas
130 x 80 cm
2005

DIXI
akryl, olej, płótno
130 x 80 cm
2005



LANDSCAPE WITH PYRAMID
oil, canvas
100 x 70 cm
2003

PEJZAŻ Z PIRAMIDĄ
olej, płótno
100 x 70 cm
2003



A DREAM OF MY FRIEND
acrylic, canvas
130 x 80 cm
2005

SEN MOJEGO PRZYJACIELA
akryl, płótno
130 x 80 cm
2005



A MASK
acrylic, canvas
130 x 80 cm
2005

MASKA
akryl, płótno
130 x 80 cm
2005



FROM THE SERIES: SHABBY LANDSCAPE
acrylic, oil, canvas
70 x 100 cm
2003

Z CYKLU: PEJZAŻ WREDNY
akryl, olej, płótno
70 x 100 cm
2003



DRIVE
acrylic, canvas
60 x 100 cm
2004

JAZDA
akryl, płótno
60 x 100 cm
2004



I AM DRIVING
acrylic, canvas
200 x 135 cm
2006

JADĘ SOBIE
akryl, płótno
200 x 135 cm
2006



ULTRAMARINE
acrylic, canvas
200 x 135 cm
2006

ULTRAMARYNA
akryl, płótno
200 x 135 cm
2006



A TOWER III
oil, canvas
80 x 65 cm
2001

WIEŻA III
olej, płótno
80 x 65 cm
2001



WITHOUT TITLE
oil, board
70 x 40 cm
2003

BEZ TYTUŁU
olej, deska
70 x 40 cm
2003



WITHOUT TITLE
acrylic, oil, canvas
120 x 60 cm
2005

BEZ TYTUŁU
akryl, olej, płótno
120 x 60 cm
2005



CRACK
oil, canvas
80 x 130 cm
2005

SZPARA
olej, płótno
80 x 130 cm
2005



I SAID
acrylic, canvas
135 x 200 cm
2006

RZEKŁEM
akryl, płótno
135 x 200 cm
2006



I AM LYING
acrylic, canvas
135 x 200 cm
2006

LEŻĘ SOBIE
akryl, płótno
135 x 200 cm
2006



FROM THE SERIES: SHABBY LANDSCAPE

acrylic, oil, canvas

70 x 120 cm

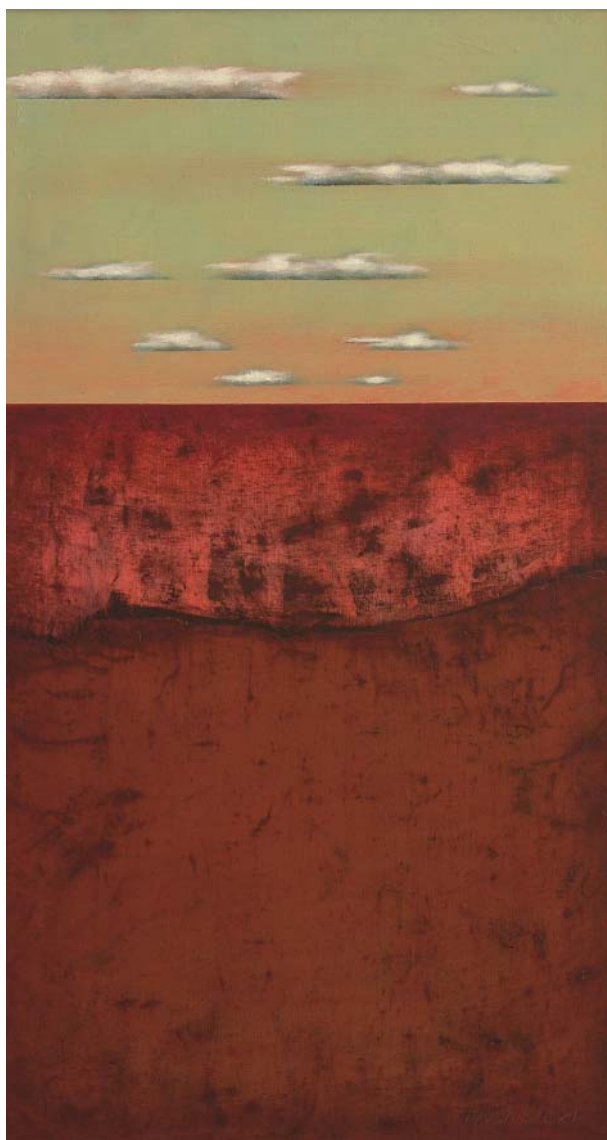
2003

Z CYKLU: PEJZAŻ WREDNY

akryl, olej, płótno

70 x 120 cm

2003



VIEW
acrylic, oil, canvas
75 x 125 cm
2003

WIDOK
akryl, olej, płótno
75 x 125 cm
2003



EKSPIATOR
acrylic, oil, canvas
120 x 100 cm
2004

EKSPIATOR
akryl, olej, płótno
120 x 100 cm
2004



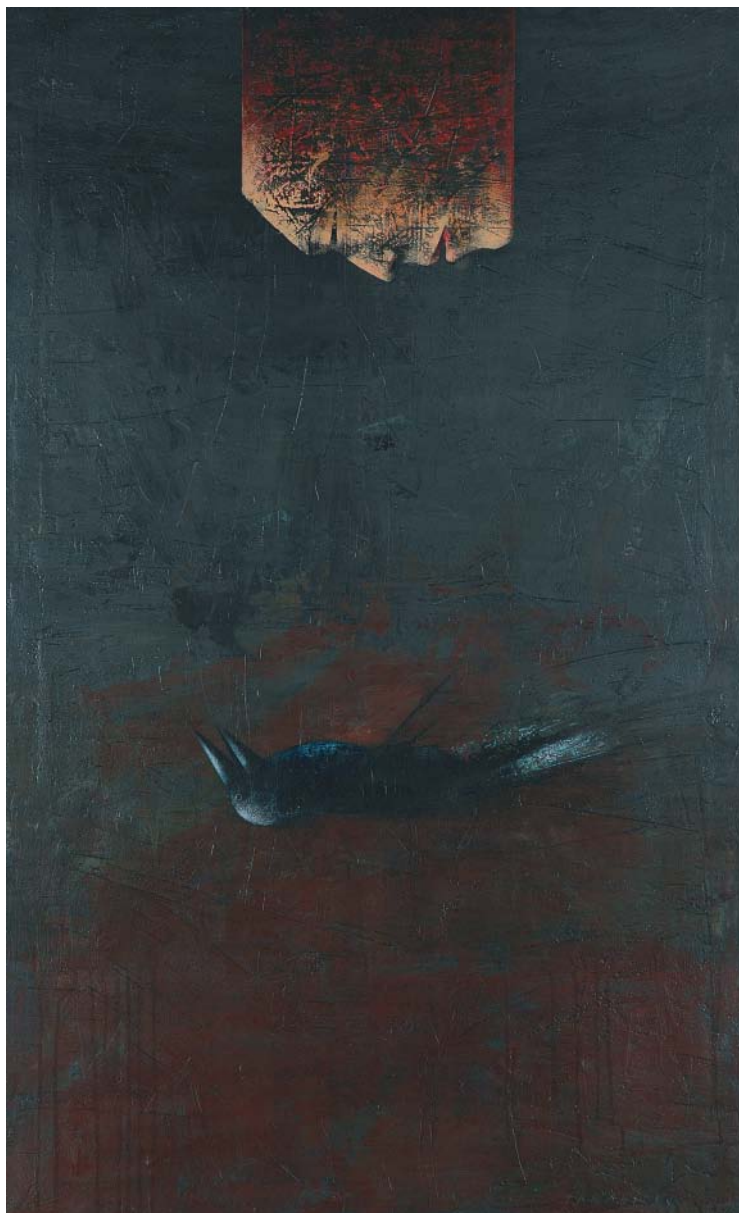
SEVEN
acrylic, oil, canvas
110 x 150 cm
2005

SIEDEM
akryl, olej, płótno
110 x 150 cm
2005



NOLI ME TANGERE
acrylic, canvas
120 x 100 cm
2004

NOLI ME TANGERE
akryl, płótno
120 x 100 cm
2004



UNPLEASANT MATTER
acrylic, canvas
130 x 80 cm
2006

PRZYKRA SPRAWA
akryl, płótno
130 x 80 cm
2006



PATRIOT GAMES

acrylic, canvas
135 x 400 cm
2006

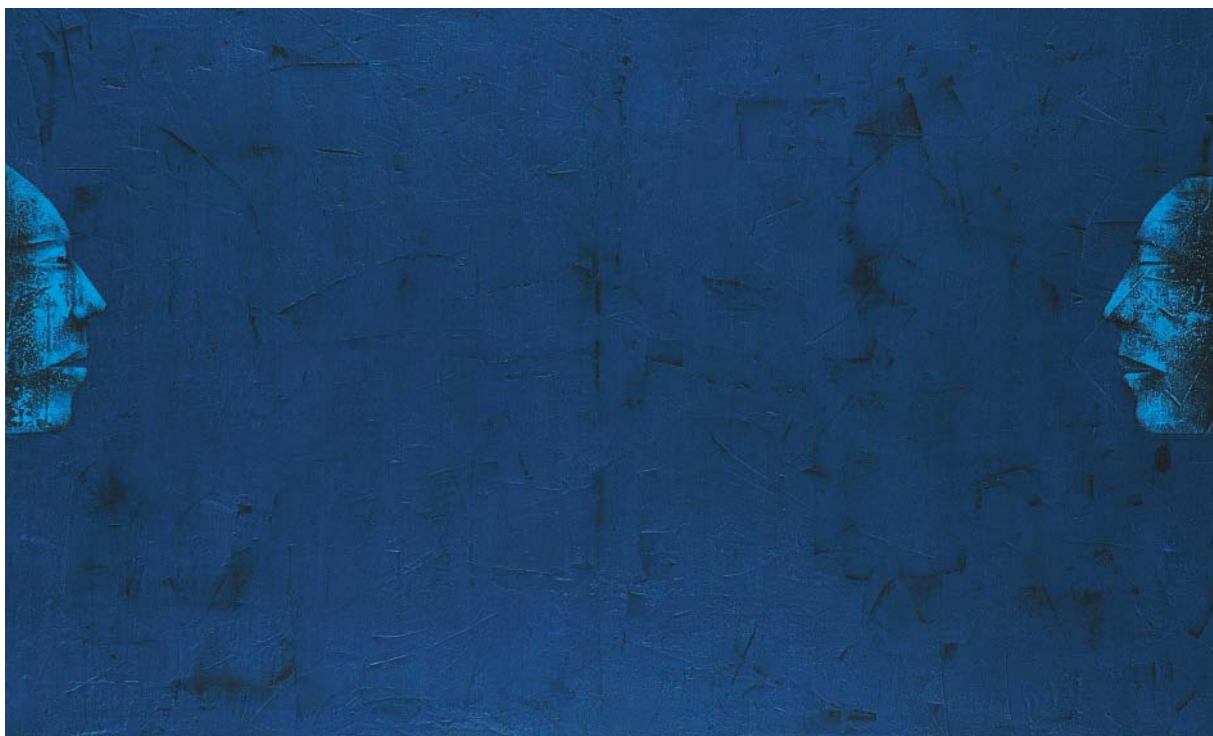


PATRIOT GAMES
akryl, płótno
135 x 400 cm
2006



SHE
acrylic, canvas
90 x 50 cm
2004

ONA
akryl, płótno
90 x 50 cm
2004



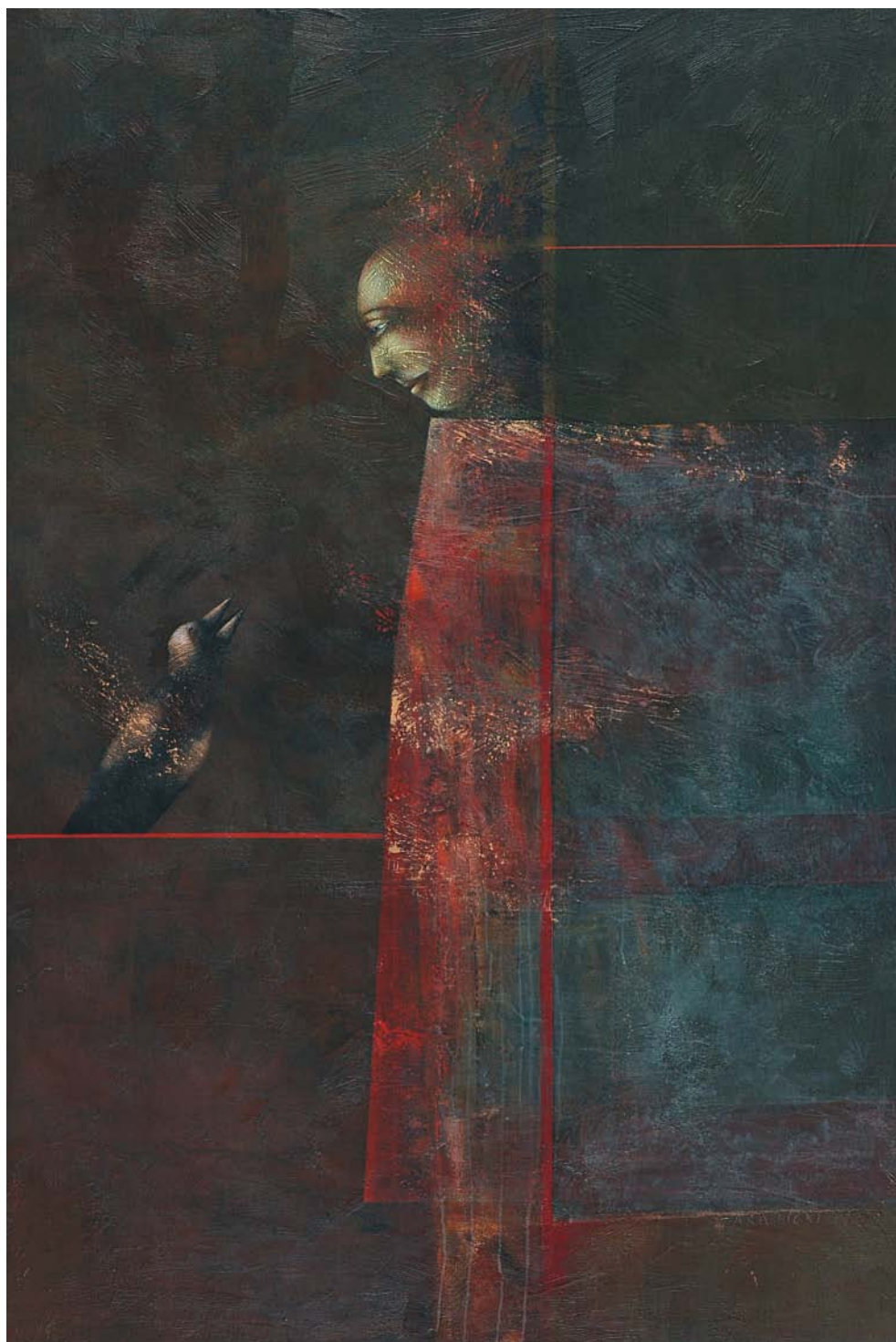
YOU
acrylic, canvas
80 x 130 cm
2006

WY
akryl, płótno
80 x 130 cm
2006



DON'T TOUCH ME
acrylic, canvas
200 x 270 cm
2006

NIE DOTYKAJ MNIE
akryl, płótno
200 x 270 cm
2006



I AM STANDING
acrylic, canvas
200 x 135 cm
2006

STOJĘ SOBIE
akryl, płótno
200 x 135 cm
2006



FORM

acrylic, canvas

60 x 360 cm

2004

possession: Association ZACHĘTA

programme: SIGNS OF TIME

FORMA

akryl, płótno

60 x 360 cm

2004

własność: Stowarzyszenie ZACHĘTA

program: ZNAKI CZASU



PRZEMYSŁAW CEREBIEŻ - TARABICKI

Urodzony w 1954 roku w Szczecinie.

W latach 1975 – 79 studiował na Wydziale Architektury Politechniki Szczecińskiej i Gdańskiej.

W latach 1979 – 83 studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku.

Dyplom z malarstwa otrzymał w pracowni prof. K. Ostrowskiego.

Kontakt: Galeria Trystero, ul. św. Wojciecha 1, Szczecin, tel. 091 489 24 01.

www.trystero.szczecin.art.pl

e-mail: trystero@szczecin.art.pl

Wystawy indywidualne:

- 1986 Galeria „Klub Trans”, Szczecin, Polska
- 1988 Galeria DESA, Szczecin, Polska
- 1989 Muzeum Narodowe, Szczecin, Polska
- 1989 Galeria Peter Fey, Berlin, Niemcy
- 1990 Galeria Gelditsch 45, Berlin, Niemcy
- 1991 Muzeum Regionalne, Kamień Pomorski, Polska
- 1991 Galeria „A-7”, Malmö, Szwecja
- 1991 Galeria BWA, Szczecin, Polska
- 1992 Galeria Querformat, Berlin, Niemcy
- 1993 Galeria „2112”, Kopenhaga, Dania
- 1995 Galeria Hotelu Radisson, Szczecin, Polska
- 1997 Galeria Trystero, Szczecin, Polska
- 1998 Galeria Kierat 7, Szczecin, Polska
- 1999 Galeria Trystero, Szczecin, Polska
- 2001 Galeria Trystero, Szczecin, Polska
- 2003 Galeria Klatka, Szczecin, Polska
- 2005 Galeria Trystero, Szczecin, Polska

Udział w wystawach zbiorowych:

- 1985 Galeria BWA, Szczecin, Polska
- 1986 Galeria BWA, Szczecin, Polska
- 1989 Galeria BWA, Sopot, Polska „KRYTYCY O NAS”
- 1989 Instytut Polski w Sztokholmie, Szwecja
- 1993 Galeria Hotelu Radisson, Szczecin, Polska
- 1996 Galeria Amfilada, Szczecin, Polska
- 1997 Studio „Piękne wnętrze”, Szczecin, Polska
- 1998 Galeria „Z”, Ystad, Szwecja
- 1999 Galeria Kierat, Szczecin, Polska
- 2000 Salon Jesienny, Zamek Księżąt Pomorskich, Szczecin, Polska
- 2001 Galeria Trystero, Szczecin, wystawa towarzysząca XVIII FPNW
- 2001 Ratusz Miejski, Dortmund, Niemcy
- 2001 Hotel Radisson Sas, Szczecin, Polska
- 2001 Galeria Sulmin w Porcie Lotniczym Gdańsk Trójmiasto, Polska
- 2002 Kleine Galerie Werkstatt, Berlin
- 2003 Cafe 21 Gallerie, Dania
- 2003 Galeria Trystero, Szczecin, wystawa towarzysząca XIX FPNW
- 2005 Aagaard Galerie, Berlin
- 2005 Galleri Gamla Vaster, Malmo, Szwecja
- 2006 Muzeum Narodowe, Szczecin, Polska
- 2007 Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk, Polska



PRZEMYSŁAW CEREBIEŻ - TARABICKI

Born in 1954 in Szczecin.

From 1975 to 1979 he studied at Szczecin and Gdansk University of Technology on the faculty of Civil Engineering and Architecture. From 1979 to 1983 he studied at the Academy of Fine Arts in Gdansk. He received a Diploma in Painting in the painting studio of Prof. K. Ostrowski.

Contact: Trystero Gallery, 1 Sw. Wojciecha Street, Szczecin, Tel: 091 489 24 01.

www.trystero.szczecin.art.pl

e-mail: trystero@szczecin.art.pl

Individual exhibitions:

- 1986 "Klub Trans" Gallery, Szczecin, Poland
- 1988 DESA Gallery, Szczecin, Poland
- 1989 The National Museum in Szczecin, Poland
- 1989 Peter Fey Gallery, Berlin, Germany
- 1990 Gelditsch Gallery 45, Berlin, Germany
- 1991 Regional Museum, Kamien Pomorski, Poland
- 1991 "A-7" Gallery, Malmö, Sweden
- 1991 BWA Gallery, Szczecin, Poland
- 1992 Querformat Gallery, Berlin, Germany
- 1993 "2112" Gallery, Kopenhagen, Denmark
- 1995 Radisson Hotel Gallery, Szczecin, Poland
- 1997 Trystero Gallery, Szczecin, Poland
- 1998 Kierat 7 Gallery, Szczecin, Poland
- 1999 Trystero Gallery, Szczecin, Poland
- 2001 Trystero Gallery, Szczecin, Poland
- 2003 Klatka Gallery, Szczecin, Poland
- 2005 Trystero Gallery, Szczecin, Poland

Participation in group exhibitions:

- 1985 BWA Gallery, Szczecin, Poland
- 1986 BWA Gallery, Szczecin, Poland
- 1989 BWA Gallery, Sopot, Poland „CRITICS ABOUT US”
- 1989 Polish Institute in Stockholm, Sweden
- 1993 Radisson Hotel Gallery, Szczecin, Poland
- 1996 Amfilada Gallery, Szczecin, Poland
- 1997 "Piekne Wnetrze" Studio, Szczecin, Poland
- 1998 "Z" Gallery, Ystad, Sweden
- 1999 Kierat Gallery, Szczecin, Poland
- 2000 Autumn Salon, The Pomeranian Dukes' Castle, Szczecin, Poland
- 2001 Trystero Gallery, Szczecin, Poland, together with XVIII FPNW
- 2001 Rathaus, Dortmund, Germany
- 2001 Radisson Sas Hotel, Szczecin, Poland
- 2001 Sulmin Gallery at the Gdansk Treble City Airport, Poland
- 2002 Kleine Galerie Werkstatt, Berlin, Germany
- 2003 Cafe 21 Gallerie, Denmark
- 2003 Trystero Gallery, Szczecin, Poland, together with XIX FPNW
- 2005 Aagaard Galerie, Berlin, Germany
- 2005 Galleri Gamla Vaster, Malmö, Sweden
- 2006 National Museum in Szczecin, Poland
- 2007 The Baltic Sea Culture Centre, Gdansk, Poland



