Czyste płótno jest dla mnie czymś w rodzaju pola walki, gdzie potykam się z moimi ograniczeniami, kompleksami i niewiarą w sztukę. Czasami wygrywam, ale częściej zostaje pokonany. Nie poddaje się, bo wierze, że te najważniejsze obrazy jeszcze przede mną. Chciałbym, aby obrazy mówiły o moich fascynacjach, moich rozterkach, euforiach i zwątpieniach. Łącząc w mojej sztuce tak odlegle tematy, jak abstrakcyjna muzyka i ekspresyjne konie, próbuję pokazać to, co je łączy, a nie co dzieli.

Blank canvas is for me like a kind of a battlefield, where I meet myself, with all my limitations, complexes and lack of faith in art. Sometimes I win, but more often I suffer defeat. I do not give in, since I believe that my most important works are still to be painted. I would like them to tell the story of my fascinations, my worries, my euphoria and doubts. Combining in my works so far removed topics as abstract music and expressive horses I am trying to show what unites them, not what sets them apart.

BOGUSŁAW LUSTYK – artysta malarz, grafik, performer, autor instalacji i kompozycji przestrzennych. Miłośnik i znawca koni, uhonorowany tytułem oficjalnego artysty 124 Kentucky Derby w Stanach Zjednoczonych. Jego twórczość przedstawiona w niniejszym albumie obejmuje zaledwie część jego poszukiwań artystycznych.

BOGUSŁAW LUSTYK – a painter, graphic artist, performer and author of spatial installations and compositions; a horse lover and expert given the title of the official artist of the 124th Kentucky Derby (the USA). His work presented in this book is just part of his artistic quest.

W przygotowaniu albumy | Albums in preparation

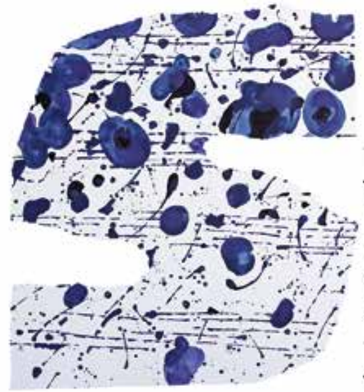
Lustyk *Tylko konie* | *Only horses*
Lustyk *Konie i kobiety* | *Horses and women*
Lustyk *Tylko kobiety* | *Only women*
Lustyk *CrushArt®* | *CrushArt®*

ISBN
978-83-956084-1-4

Not only horses
Nie tylko konie

LUSTYK

PCBJ



Piękno jest obok
Dobroć jest obok
Mądrość jest obok
To Ty

Mojej żonie Joannie

Nie tylko konie

Not only horses

Bogusław Lustyk

Przez całe artystyczne życie Bogusław Lustyk w swojej twórczości próbuje przekazać ekspresję ruchu. Nie on jeden. Wielu artystów idzie tą drogą. Lustyk, od lat niezmiennie, podąża swoją. Ale co jest wyznacznikiem jego twórczości? Czy przedstawiane na wielu wystawach, szczególnie za granicą, konie, które inspirowały go przez długi czas w Polsce i Stanach Zjednoczonych? Czy taniec i ukazani w dynamicznych, ekwilibrystycznych pozach tancerze, bezgranicznie poddający się muzyce? Czy sportowcy, skoncentrowani, z naprężonymi mięśniami, gotowi do osiągnięcia zwycięstwa? W ujednoliceniu formy poszczególnych dyscyplin sportowych w sukurs artyście przyszła kaligrafia japońska. Lustyk wykorzystał jej bogactwo, a przy pomocy tego swoistego alfabetu i talentu artysty, okazuje się, można wyrazić wszystko. Osnową kolejnego odcinka Jego drogi artystycznej była pięciolinia, która pomogła wyrazić ekspresję muzyki. Ale to nie koniec kreacji artystycznych Lustyka – zawsze interesowała Go tematyka patriotyczna. Efektem tych fascynacji była m.in. instalacja w Muzeum Mazowieckim w Płocku, w 2009 roku, Śniły mi się szarże..., gdzie galopujące konie, unosząc się w przestrzeni, i stopniowo zmieniają się w ptaki i rozpływają w przestworzach. Piękna alegoria. Kontynuacją tych zainteresowań była kolejna, już piąta, wystawa i instalacja Bogusława Lustyka w Muzeum Mazowieckim w Płocku – EXODUS, poświęcona rocznicy Powstania Warszawskiego. Wystawa składa się z trzech części. W pierwszej sali przedstawione są grafiki o tematyce powstańczej, w drugiej – instalacja na temat exodusu wojska i ludności cywilnej do Pruszkowa. A trzecia to stworzona w patio barykada ze zdjęciami powstańców. Nad wszystkim, przez cztery piętra galerii, wznoszą się symboliczne figury powstańców ze skrzydłami. Instalacja EXODUS jest prezentacją autorskiego sposobu

Bogusław Lustyk has been attempting to render motion in his works throughout his artistic life. There have obviously been other artists following this path, but Lustyk's approach has been invariably unique for many years. What are the distinguishing and predominant features of his artistic output then? Are they the horses—which inspired him for a long time in both Poland and the USA—presented on his frequently exhibited paintings? Or perhaps the dancing and dancers who assume dynamic, acrobatic poses and are thoroughly engrossed in music? Or are they the concentrated sportspeople who are ready to achieve victory? What came to Lustyk's aid in terms of unifying the forms of the particular sports was Japanese calligraphy. The artist made good use of its richness and, as it turned out, was in a position to express virtually everything. At a certain stage of his artistic life, Lustyk turned the stave into the frame of his works in order to paint music and express its nature in them. Still, this is not where his artistic creation ends; he has always been interested in patriotic subject matter, too. In 2009, for instance, his artistic installation entitled Śniły mi się szarże... (I dreamt about cavalry charges…) was presented in the Mazovian Museum in Płock. The installation featured depictions of galloping horses which were suspended in some space and gradually turned into birds which vanished in the air. That was a beautiful allegory. Entitled EXODUS and dedicated to the Warsaw Uprising, the fifth exhibition of Lustyk's works held in the Mazovian Museum in Płock continues that trend. The exhibition consists of three parts. The first exhibition room is where Lustyk's graphic works relating to the uprising are shown. The second room houses an installation presenting the exodus of soldiers and civilians to the town of Pruszków. The third part of the exhibition is a barricade with photos of uprising soldiers which is shown in the museum's courtyard. Reaching as high as the fourth floor of the building are symbolic, winged figures of up-

kreacji dzieła przez przekształcenie tworzywa, takiego jak papier, tektura, blacha i wszystko, co da się zgiąć, załamać, zgnieść, w ten sposób sformować i nadać mu nowe życie. Powyższą metodę Lustyk nazwał „CrushArt", czyli sztuką zgniatania. Daje ona nieograniczone możliwości wyrażania ekspresji w skali dotychczas niespotykanej. Tak naprawdę jest wielką tajemnicą, którą odkrywa sam autor, kreacją zamierzoną, ale z efektem często nieprzewidywalnym. Jest to następna, jak zawsze niezwykle oryginalna forma wypowiedzi artysty, która sprawdziła się już w plenerze, np. w scenerii Krakowskiego Przedmieścia w Warszawie czy przestrzeni zamkniętej, np. w oranżerii Pałacu Józefa Poniatowskiego w Jabłonnej. To początek kolejnego odcinka Jego drogi, jak twierdzi Lustyk, może ostatniego, ale za to z wielkim potencjałem. Na koniec, odnosząc się do postawionego na początku pytania, nie ma na nie prostej odpowiedzi. Zmieniająca się tematyka, oryginalne, pionierskie formy wypowiedzi, użyty materiał pozwalają twierdzić, iż wyznacznikiem twórczości Bogusława Lustyka jest permanentna kreacja. I niech tak pozostanie ku uciesze krytyków sztuki, jej miłośników i zwykłych zjadaczy chleba. Na koniec, odnosząc się do postawionego na początku pytania: nie ma na nie prostej odpowiedzi. Zmieniająca się tematyka, oryginalne, pionierskie formy wypowiedzi, użyty materiał pozwalają twierdzić, iż wyznacznikiem twórczości Bogusława Lustyka jest permanentna kreacja. Niech tak pozostanie ku uciesze krytyków sztuki, jej miłośników i zwykłych zjadaczy chleba. I tylko koni żal... Szczęśliwych dróg, Panie Bogusławie...

Leonard Sobieraj
Dyrektor Muzeum
Mazowieckiego w Płocku

rising soldiers. The Exodus installation shows the artist's original method of creating a work of art through transforming such materials as paper, cardboard and metal sheeting, or anything that can be bent, crushed or crumpled, into something new. Lustyk called this method 'CrushArt'. It gives one limitless possibilities to render expression on an unprecedented scale. In fact, it is both a great mystery which the artist himself penetrates and an intended creation whose effects are often unpredictable. This method is yet another way in which the artist wants to express himself. It has already worked well in the open air, e.g. in Krakowskie Przedmieście Street in Warsaw, and in confined space, e.g. in the orangery of the palace in Jabłonna. This is the beginning of another stage of Lustyk's artistic career; according to what the artist says, it may as well be the last stage, but it certainly has enormous potential. There is no simple answer to the question put above. Nevertheless, the ever changing subject matter of Lustyk's works, his original and pioneering forms of expression and the materials which he uses allow us to say that what distinguishes his art is permanent creation. And long may it remain so to the amusement of art critics, art enthusiasts and the ordinary men in the street. There is no simple answer to the question put above. Nevertheless, the ever changing subject matter of Lustyk's works, his original and pioneering forms of expression and the materials which he uses allow us to say that what distinguishes his art is permanent creation. And long may it remain so to the amusement of art critics, art enthusiasts and the ordinary men in the street. Still missing the horses... Wishing you, Mr. Lustyk, a bright and prosperous future.

Leonard Sobieraj
Director of the Mazovian
Museum in Płock

Niełatwo jest zmierzyć się z twórczością tak obszerną i wielo tematyczną jak ma to miejsce w przypadku Bogusława Lustyka. Aktywność urodzonego w 1940 roku artysty realizuje się w rozległym paśmie dyscyplin (malarstwo, rzeźba, grafika, instalacja) i podejmowanych tematów, które postaram się przybliżyć i analitycznie omówić. Mamy do czynienia z artystą spełnionym zawodowo i w życiu prywatnym. Przeżył on jako dziecko tragedię Powstania Warszawskiego, jednak dalsze koleje losu obfitowały w wydarzenia pełne dobrych przygód i sukcesów. Dodać od razu trzeba, że mowa o zjawisku nietuzinkowym ze względu na zaznaczony rozmach działań i aktywności artystycznej, ale i, co najważniejsze, ich potencjał formotwórczy i wartościową jakość wyrazową. Lustyk to artysta, którym włada twórczy niepokój, nie poprzestaje on na już zdobytych osiągnięciach, lecz stale podejmuje nowe wyzwania i poszukuje dla nich nowych rozwiązań. Wraz z wiekiem nie traci impetu. Jego instynkt i twórcze dążenia utrzymują się w rosnącym wręcz napięciu woli, co zaowocowało manifestacją, kreowanej od kilku lat, własnej metody Crush Art'u, realizowanej jako forma instalacji. Ten rodzaj działań nie tyle podsumowuje wszystkie wcześniejsze dokonania, co zdecydowanie zrywa z nimi w katego-

It is never easy to approach an artist's oeuvre which is both extensive and multifaceted. Such is the case with Bogusław Lustyk's work. Born in 1940, this artist has been creating paintings, sculptures, graphic works and installations to address a number of themes. What follows is an attempt to throw more light on them and discuss them in detail. Bogusław Lustyk is an artist who is fulfilled in terms of his professional career and private life. As a child, he experienced the tragedy of the Warsaw Uprising, but his adult life was full of great adventures and success. It must be stressed here that Lustyk's oeuvre is a unique phenomenon because of the abovementioned range of the artist's creative activity and, even more importantly, its form-creating potential and high expressive quality. Overwhelmed by creative restlessness, Lustyk is an artist who does not confine himself to what he has already achieved; he keeps taking on new artistic challenges and looking for new solutions. He does not lose his impetus with age. His artistic instinct and creative pursuits are still influenced be the growing tension of his will, which has resulted in the creation of his own CrushArt method manifested in the form of artistic installations. This type of creative activity serves the purpose of breaking off with all his previous achievements in terms

riach struktury i idei w ramach wizualnego medium. Trzeba tu widzieć odwagę dojrzałego artysty gotowego do podjęcia ryzyka, proponującego coś całkowicie odmiennego od tego, co robił dotychczas i dzięki czemu zdobył uznanie i rozpoznawalność. To bez wątpienia dorobek godny mistrzów. W każdej realizacji Lustyka bez przesady zobaczyć i odczuć można aurę dzieła sztuki, czyli wymiar decydujący o randze i wielkości artysty. Jest to zarazem wpisaniem się w światowy dorobek z jego kontinuum artystycznego uniwersum. Artysta zresztą z powodzeniem funkcjonował kilkanaście lat w Stanach Zjednoczonych. Jego rzeźba, pierwsza dyscyplina aktywności twórczej, wypełnia przestrzeń terakotowymi przedstawieniami poruszającymi tematykę religijną, erotyczną, egzystencjalną i animistyczną. Ekspresyjne piękno tkwi w koniach, umiłowanym motywie artysty, do którego w wydaniu malarskim a zatem bardziej chromatycznym wrócimy. Reprezentacja sił, jakich pośrednikami są konie, łączy w sobie piękno i zew życia natury, będąc jednocześnie nośnikami symbolicznymi zmagań życia ze śmiercią. Inne rzeźbiarskie motywy są realizacjami tematów biblijnych, są one niezwykłymi wstrząsającymi, przesiąkniętymi atmosferą cierpienia scenami i jednocześnie uogólnionymi, dojmującymi metaforami losu, naznaczonego samotnością a czasami bezwyjściową rozpaczą. Przy tym pojawiają się motywy zapładniającej i władczej, siły fallicznej. Co ciekawe autor najpierw przywiązywał największe znaczenie do prac przestrzennych - rzeźb. Obecnie na inny sposób podjął problem dzieła trójwymiarowego i jego otoczenia w Crush Art'cie, w którym kontynuuje, zapoczątkowane w rzeźbie, wątki egzystencjalnego cierpienia a nawet zbiorowej zagłady. Zasadniczo aktywność twórczą Bogusława Lustyka podzielić można na związaną z modernistycznym nurtem głównym i od kilku lat z post-awangardą. Malarstwo i grafika, o których będzie mowa, zwracają uwagę na autonomiczne aspekty sztuki, niezależność jej materii, aż po akcep-

of structure and idea rather than summarizing them. What one must notice here is the mature artist's courage to take the risk of offering the viewer something completely different from what he has been famous and recognized for. Lustyk's output is certainly worthy of great masters. Each of his realizations is surrounded by the aura of a work of art, which is pivotal in determining the importance and greatness of the artist. At the same time, this makes his output part of the world's heritage, its continuum of artistic universe. After all, Lustyk spent a dozen years in the USA. The first discipline in his artistic life, Lustyk's sculpture fills space with terracotta depictions addressing religious, erotic, existential and animistic themes. Expressively beautiful, Lustyk's horses – his favorite motif – will be discussed later on together with his painting. The way in which power and vitality are presented in his works through the medium of horses shows the beauty and call of nature and, at the same time, symbolically conveys the struggle between life and death. Lustyk's sculptural motifs also include those biblical ones. These sculptures are both unusual, striking scenes pervaded by an atmosphere of torment and generalized, poignant metaphors of the human lot marked with loneliness and despair. There is a motif of the impregnating phallic power, too. What seems to be particularly interesting is the fact that the artist originally attached the greatest significance to spatial works, i.e. sculptures, and now he is approaching the problem of a three-dimensional work of art and its setting in a different way through his CrushArt, in which he continues to explore his sculptural motifs of existential torment and even mass extermination. Bogusław Lustyk's creative activity can generally be divided into two spheres: the main modernist one and the post-avant-garde one, the latter being in existence for several years now. His paintings and graphic works draw the

tację wartości powstałych przypadkowo, co jest też wyrazem świadomych przekonań artysty tak rozumiejącego ontologiczny status obrazu. Początki takiego postrzegania istoty sztuki pojawiły się w eksperymentach (frottage, dekalkomania) surrealistów. Natomiast z ducha postmodernistyczny, wieloaspektowy i multi dyscyplinarny Crush Art jest wypowiedzią wyrosłą z postaw odwołujących się do awangardy. Afirmuje przedmiot jako taki i zwraca uwagę na koncepcję, jako źródło kontekstualnych warstw narracyjnych przy jednoczesnym wzmocnieniu dramatyzmu treści i ekspresji wizualnej tak konstruowanych epopei przestrzennych. Tutaj znaczenie ma aranżacja instalacji, uruchomiająca nasze zdolności asocjacyjne w odniesieniu do wydarzeń tak historii, jak i naszej zbiorowej jaźni. Obserwowałem autentyczne wrażenie, jakie czynią aranżacje crushartowe na odbiorcach, co jest świadectwem otwartości i sugestywności tej nowej dobitnie przedmiotowej formuły sztuki Bogusława Lustyka. Protoplastami takiego podejścia do przedmiotu i dzieł jednocześnie byli kubiści (collage), dadaiści (ready made Marcela Duchampa) i neodadaiści (combine painting i assamblage Roberta Rauschenberga). Bardzo zastanawiający, spektakularny wręcz, w demonstracji jakości chromatycznych połączonych z muzycznymi jest cykl *Malowanie muzyki* (*Painting music*). Autor na wskroś oryginalnie mówi o nim, że miał na myśli stworzenie malarskich partytur muzycznych. Co ciekawe niektórzy wykonawcy podjęli się ich tonalnej interpretacji. Te partytury czytamy synestezyjnie, nie sposób, by nie odebrać ich słuchowych walorów poprzez na różne sposoby zestawioną grę, wydźwięk oraz orkiestrację ich skali i dynamiki harmonicznej. Co wyrażają ich formy i barwy, ujęte w przebieg pasaży o szerokiej skali akcentów. Śmiało można powiedzieć, iż widzimy-słyszymy pieśni, nokturny, symfonie i przyśpiewki. Te rozwiązania są wielkim wkładem Bogusława Lustyka w realizacje, wychodzące z przekonania o korespondencji sztuk. Wspólne jakości formalne od-

viewer's attention to the autonomous aspects of art, the autonomy of its matter, and the acceptance of qualities created by chance, which also expresses the artist's beliefs concerning the ontological status of painting. The origin of such perception of the essence of art lies in surrealist experimentation (frottage, decalcomania). Lustyk's CrushArt, on the other hand, is postmodernist, multifaceted and multidisciplinary and constitutes a means of expression which is derived from avant-garde attitudes. This affirms the subject matter as such and draws our attention to the concept as a source of contextual narrative layers, intensifying the dramatic nature of the content and visual expression of Lustyk's spatial works. What matters here is the layout of such installations; it activates our associative abilities with respect to historical events and our collective self. I saw CrushArt installations leave a deep impression on viewers, which proved the openness and suggestiveness of this new artistic form invented by Bogusław Lustyk. The precursors of such an attitude to works of art and their subject matter were Cubists (collage), Dadaists (Marcel Duchamp's readymade) and Neo-Dadaists (Robert Rauschenberg's assemblage and combine painting). Lustyk's *Painting music* cycle is very thought-provoking and conspicuous in terms of demonstrating chromatic and musical qualities. According to what the author says about this cycle, it is supposed to be a series of painted music scores. What is particularly interesting is the fact that some musicians have interpreted them during their performances. These music scores are read synesthesially; it is impossible to fail to hear their sound qualities through their diversely compiled play, undertone and orchestration of their scales and harmonic dynamics expressed by their forms and colors. We may safely say that we can see and hear songs, nocturnes, symphonies and short folk songs. These visual solutions are

najdujemy w seriach poświęconych teatrowi i tańcowi. W tym drugim przypadku można się doszukać płynnego przejścia do sztuki kaligraficznej Bogusława Lustyka poświęconej sportowi, głównie poprzez skupioną i wnikliwą syntezę ruchu, komunikowanego figurą ludzką. Oglądając obrazy poświęcone tematyce teatralnej cyklu zatytułowanego *Obok teatru*, poddajemy się ich niesłychanej monumentalności i niezwykłej sile, skondensowanej w trafnej charakterystyce treści przedstawień (np. *Pierścień Nibelungów*, *Persefona*). Łączą one dramat i patos ludzkiego losu, o którego rozstrzygający kształt walczą ze sobą przeciwstawne siły. Scena zmagań zadomowiona jest figurami totemicznymi, symbole demoniczne występują obok religijno-ofiarniczych a postać ludzka sama w sobie wyraża z wielką ekspresyjną emisją różnorodność jej kondycji i stanów ducha. Po raz kolejny artysta udowodnia gotowość i zdolność wykonawczą wartościowych kreacji niezależnie od tematu, który go inspiruje. Seria Taniec wykazuje także związki i powinowactwa artystyczne z obrazami muzycznymi. Trudno, by było inaczej, kiedy mamy kontakt z artystycznym geniuszem. Podziwiamy z jaką zręcznością Lustyk potrafi scharakteryzować sylwetę ludzką pochłoniętą, uniesioną wręcz, radością rytmicznego wykonywania kroków tanecznych. Obraz unaocznia to poprzez wielość ujęć ciała ludzkiego i muzycznymi wrażeniami płynącymi z tkanki barwnej. Nie sposób nie kojarzyć tej sztuki z jej impresjonistycznymi i fowistycznymi (Matisse) antenatami. Zadziwiająca jest zdolność uchwycenia figur w ich geometrycznej urodzie. I jak zawsze podziwiamy potencjał wynalazczy kształtów i rozwiązań kompozycyjnych, biorących się z odkryć, poprzedzonych studiami i umiejętnością dostrzegania artystycznych i rzeczywistych reguł i zasad, związanych z człowiekiem. Na przekór temu, co mówi sam malarz, że jedynie spontanicznie odpowiada na emocjonalne impulsy. Ciągłe badanie ciała, jego formy, to fascynująca warstwa przybliżanej twórczości. Dzięki artyście odkrywamy bogactwo możliwych układów i zdolności wyrazowych ciała. Ta dociekliwość poznawcza i formułowane dzięki niej bardzo rozległe możliwości ekspresji, w naturalny sposób doprowadziły malarza do ich wersji najbardziej podstawowej, znakowej, powiedzieć można rudymentarnej. Znalazło to odzwierciedlenie w *Kaligrafii sportu*. Trudno o bardziej zwięzłe i syntetyczne zobrazowanie komunikacyjnych możliwości znakowych, tkwiących w potencjale figury ludzkiej. Tutaj akurat w sposób bardzo trafny i lapidarny wyrażającej charakterystyki (definicje) poszczególnych dyscyplin i zawodów sportowych. Lustyk wpisuje się tymi notacjami w linię zapoczątkowaną przez niezwykłej wymowy i urody piękno sylwetki z waz greckich, mających również wielki rezerwuar opisowy. Ten cykl, jak to u mistrza także zdobył szczególną popularność, tym razem wykorzystywany był do opraw dużych imprez sportowych, w tym także - i to kilkakrotnie - olimpiad. Zapewne zawdzięcza to przyswojeniu sobie kontemplacyjnych i syntetyczno-estetycznych właściwości szkół wschodniej kaligrafii. Jak również połączeniu kontekstów piktograficznych i ideograficznych. Zdaje się, że malarz doskonale czuje i potrafi wypowiedzieć się w języku form uproszczonych i minimalnych, ale zawsze są to sposoby na osiągnięcie z dobrym efektem wielości wrażeń i dobitne w pełni wyraziste ujęcia zjawisk. Oddzielne, wyjątkowe miejsce w malarstwie Bogusława Lustyka stanowią dwa cykle poświęcone koniom: *O ty, piękno konia* i *Kentucky Derby Racing*. Uderza z ich przedstawień miłość do życia i piękna natury, połączonych wyjątkowo w fenomenie tych zwierząt. Malarz maluje je najczęściej w sytuacji wyścigów i wycieczek. Porywa nas ujęta energia, pęd i radość. Spektakl życia nabiera w ten sposób dynamiczną, urokliwą oprawę. Istota tkwi również w sposobie kompozycji obrazów, które są zbudowane z kładzionych na płótnie jakby stereometrycznie, bardzo wyrafinowanych, luźnych i swobodnie do siebie przylegających plam koloru. Ich wyraz wacha się od bardziej dra-

Bogusław Lustyk's great contribution to artistic realizations which are derived from the idea of correspondence of arts. Lustyk's cycles on the theatre and dance have formal qualities in common. Those on dance reveal a smooth transition to the artist's calligraphic art devoted to sports, mainly through a close and insightful synthesis of motion communicated by means of the human figure. Viewing his paintings from the *Beside the theatre cycle*, we are overpowered by their majestic grandeur and tremendous power condensed in the apt characterization of the content of the performances (e.g. *The Ring of the Nibelung* and *Persephone*). They interweave the dramatic nature and pathos of the human lot, whose shape is to be determined by opposing forces which are in direct conflict with one another. The arena for this conflict is where totemic figures appear alongside demonic symbols accompanied by those religious and sacrificial ones. The human figure itself expresses the diversity of the states of the soul and the human condition. Once again, Bogusław Lustyk has proven that he is ready and able to create valuable artistic productions regardless of the theme which inspired him. His *Dance* series also has some connections and artistic relatedness to his musical paintings. It is natural that this is so due to his artistic genius. We can admire how skillfully Lustyk depicts the human figure engrossed in, or even uplifted by, dancing. His paintings render this through the musical impressions coming from the colorful texture and the multitude of ways in which the human body is captured here. It is hard not to associate this art with its impressionist and fauvist precursors (Matisse). Lustyk's ability to depict human figures in such a way that the viewer can see their geometrical beauty is amazing. What we can also admire here, as is always the case with Lustyk's work, is the artist's potential to invent shapes and compositional solutions resulting from both his discoveries preceded by studies and his ability to notice artistic and real-life principles and rules connected with humanity. This happens despite the fact that the painter himself says that he follows emotional impulses only spontaneously. The constant exploration of the human body, its form, is a fascinating aspect of Lustyk's oeuvre. It is thanks to this artist that we can discover the diversity and richness of expressive abilities and positions of the body. His wide scope of means of expression formed due to this cognitive inquisitiveness naturally led the painter to their most basic, rudimentary version, which is reflected in his *Calligraphy of sports* cycle. It would be difficult to find a more concise and synthetic depiction of communicative capabilities of signs inherent in the potential of the human figure, which in Lustyk's works characterizes (defines) particular sports disciplines and competitions very aptly and pithily. This cycle also became very popular and was used as part of the visual setting for major sporting events, including several Olympics. Lustyk must have achieved this success thanks to the contemplative, synthetic and esthetic qualities of East Asian calligraphy which he had introduced into his works. His skillful combination of pictographic and ideographic contexts must have helped, too. It seems that he knows perfectly well how to express himself using the language of simplified and minimalistic forms; this always results in a multitude of impressions as well as clear and meaningful depictions. A special place in Bogusław Lustyk's painting is occupied by two cycles on horses, i.e. *Oh you, beauties of a horse* and *Kentucky Derby Racing*. What strikes the viewer in these depictions is love of life and the beauty of nature uniquely combined in the phenomenon of horses, which are usually captured here as if during horse races and rides. Viewing them, we get carried away by the vitality, rush and delight. What also really matters here is the way

matycznie ekspresyjnych po poetyckie nieco zamglone kreacje. Zdaje się, że malarz czuje bliskość z formułą fowistyczną, stąd też i tym razem pobrzmiewa hedonistyczna wspólnota w oddawaniu chwilowej urody świata z Raoul'em Dufy. Obok zachwytu życiem i światem, jak zawsze znajdziemy też wątki bardziej symboliczne, zwracające uwagę na sytuacje, w których bohaterowie skazani są na walkę, niesieni na grzbiecie tego silnego towarzysza. Koń ma swoje poczesne miejsce w kanonie wielkich dzieł literackich i wizualnych. Jeszcze inne miejsce w dossier artysty zajmują portrety. Wykonane głównie w technice pastelu. Wśród nich znajdują się też portrety metaforyczne, stąd gama ujęć przechodzi od skupienia się na charakterze pierwowzoru i właściwej mu urodzie do ujawniających rysy mniej oficjalne, zdominowane przez mroczną stronę „ja". Portret od zawsze łączy fizys z psyche. Flagowy Crush Art jest powrotem do początkowej fascynacji rzeźbą, formami trójwymiarowymi, które uzyskują w tym na wskroś ekspresjonistycznym ujęciu nowe twórcze przedefiniowanie i transformację. Wynalazczość formalna zderza się tutaj i stapia jednocześnie z tragicznymi treściami, które Lustyk oddaje, by znaleźć ujście dla traumy po nieludzkich katastrofach XX wieku. Wcześniej artysta wykorzystywał zjawisko przypadku w malarstwie (co praktykował już da Vinci w odniesieniu do ćwiczenia wyobraźni), tak teraz na trop technologii Crush Art, naprowadził artystę przypadek życiowy, kiedy zaobserwował odkształcające i niszczycielskie zmiany, jakim uległ karton w wodzie. W tej nowej technice Lustyk paradoksalnie twórczo, można powiedzieć demiurgicznie, wykorzystuje siły destrukcyjne, co na planie symbolicznym zbliża go do prawdy o wstrząsających wydarzeniach, które za pomocą tego języka i jego morfologii opisuje. Swoje działania rozszerzył też na blachę aluminiową. Przy czym otoczenie tak powstałych instalacji uzupełnia o czarno-białą minimalistyczną i jednocześnie dość wymownie agresywną grafikę. Crush Art

in which these paintings are composed; they are formed by very sophisticated and loosely adjoined stains of color put on canvas as if stereometrically. Their expression ranges from dramatic to poetically blurred. The painter appears to be close to fauvism and this is why we can sense here some hedonistic bond with Raoul Dufy in terms of rendering the transient beauty of the world. Apart from admiration for life and the world, we can find here some motifs which are more symbolic; they are to draw our attention to situations in which the protagonists are fated to struggle. Yet another place in Lustyk's oeuvre is occupied by his portraits, which are mainly pastels. There are metaphorical portraits among them, so these depictions range from those focusing on the model's character and looks to those revealing less official personality traits, dominated by the dark side of the self. Lustyk's flag CrushArt is his return to his original fascination with sculpture and three-dimensional forms, which are creatively redefined and transformed in this thoroughly expressionistic depiction. The formal inventiveness is clashed and merged here with the tragic content which Lustyk renders in his works in order to find vent for his trauma after the inhumane calamities of the 20th century. In the past, the artist made use of the phenomenon of chance in his painting (Leonardo da Vinci did the same to practice his imagination); now he invented CrushArt by chance when he saw water deform and destroy some cardboard in his flat. In this new technique, paradoxically, Lustyk uses these destructive forces creatively (or demiurgically, as some might say), which, symbolically, brings him closer to the truth about the horrifying war events, which he describes using this new means of expression. Also, he uses aluminum sheet metal to create his installations; these are accompanied by black and white, minimalistic, and quite meaningfully aggressive graphic works. The following are his

konstruują takie segmenty tematyczne: *Dziś idę walczyć mamo*, *Exodus*, *Droga zagłady* i *Janusz Korczak - Ostatnia droga*. Są to wielkie epiczne narracje mówiące o Powstaniu Warszawskim, Holokauście, wspaniałej heroicznej postawie Korczaka i wywózkach ludności polskiej na Sybir. Zastanawiające jest jak artysta panuje nad całością złożonych wieloelementowych panoramicznie rozciągających się kompozycji, w których potrafi jednak oddać indywidualną egzystencję z jej historyczną konkretnością (ubranie, przedmioty osobiste) i biologicznymi jak i osobowymi właściwościami. Przy czym dynamika rozgrywających się tragedii, uzyskuje przestrzenne odniesienie w postaci sugerowanych ramp kolejowych. Budując w ten sposób dojmujące znaczenie fatum miejsca i losu. W tej pełnej napięć i dysharmonii wyrazowej metodzie, Bogusław Lustyk, by użyć jego słów, pokazuje tragiczną kondycję człowieka w sytuacjach ostatecznych. W których dobro przegrywało a człowiek był uprzedmiotowiony i upodlony. Oeuvre Bogusława Lustyka jest niezwykłe, pełne wizualnych intryg i lirycznego polotu, empatyczne i mądre. Z całą pewnością warto towarzyszyć mu i być jego odbiorcą.

Piotr Głowacki

CrushArt thematic segments: *Mum, today I'm going to fight*, *Exodus*, *The way of destruction* and *Janusz Korczak – his ultimate path*. They are epic depictions of the Warsaw Uprising, Holocaust, Janusz Korczak's heroic attitude, and the mass deportation of Poles to Siberia. One may wonder how Lustyk controls all his complex and multi-element compositions, in which he has been able to depict certain individuals' existence in great detail (their clothes and personal belongings as well as biological and personal qualities), implied loading ramps being points of spatial reference for the dynamics of the tragedies which the viewer observes. Thus, the importance of the fate of place and the human lot is illustrated. Through this method of expression, which is full of tension and disharmony, Bogusław Lustyk, to use his own words, shows the tragic condition of man in extreme situations in which good loses and man is depersonalized and degraded. The oeuvre of Bogusław Lustyk is remarkable, wise, lyrically imaginative and full of visual intrigues. It is certainly worth viewing and experiencing.

Piotr Głowacki

O ty! Piękno konia, w którym grają
jak włókna traw lotnych żył sploty,
albo ty, gwiazdo wyrzeźbiona w gotyk,
albo ty barwo w czas burzy.
Czymże jesteś, czy grzechem, czy Bogiem?

Krzysztof Kamil Baczyński: Piękno

Oh you, beauty of a horse!
The webs of its veins
pulsating like grass fiber,
Or you, star sculptured into Gothic art,
Or you, color of stormy weather.
What are you – sins or God?

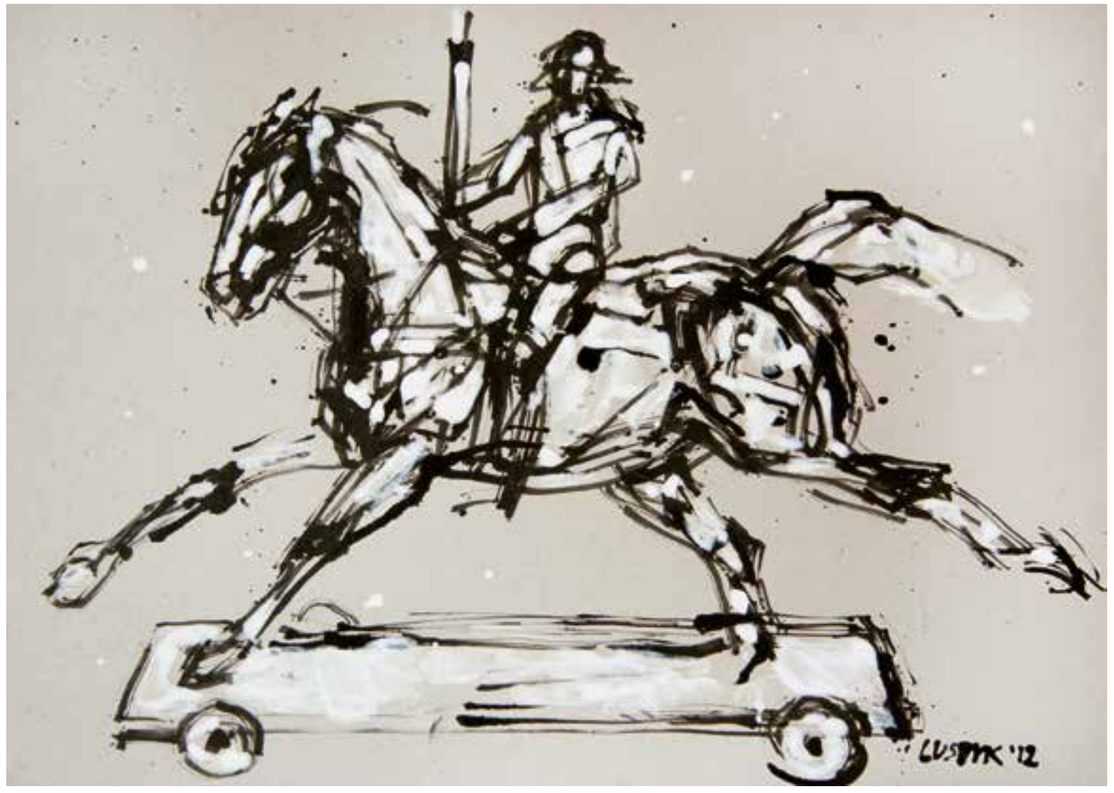
Beauty by Krzysztof Kamil Baczyński

(…) Bogusław Lustyk dokonał rzeczy niezwykłej: obok toczącego się nurtu poezji rozwinął własne widzenie świata, które przy całej odrębności i autonomii, jest jednocześnie rozmową, dialogiem wzbogacającym nasze doznania. Dlatego dzieło artysty jest wydarzeniem wyjątkowym.Wizje Bogusława Lustyka są zarazem ekspresyjne, jak i pełne smutku, zamyślenia, czy nawet tkliwości. Artysta potrafi być równie liryczny, co zmysłowy, podobnie agresywny i brutalny, co subtelny i wzruszający. Równie modlitewny, co erotyczny. Ta różnorodność interpretacji w obrębie jednej twórczości, jednego artystycznego warsztatu, jest w sztuce polskiej czymś wyjątkowym. Jeszcze wiele razy przeobrażać się będzie osnowa rysunków Bogusława Lustyka i na tej kanwie powstaną coraz to inne, odmienne kreacje.

Stanisław Ledóchowski
(ze wstępu do wyboru poezji „O ty, piękno konia..)

Horses Konie

LUSTYK 67


LUSTYK '12

LUSTYK '12

LUSTYK 2011

o ty, piekno konia

Są artyści, którzy próbują stworzyć obraz tego co widzą. Bogusław Lustyk pokazuje nam to, czego widzieć nie można. Tym co motywuje jego artystyczne działania jest dążenie do wyrażenia siły i energii, która jeszcze się nie ujawniła. W jego sztuce nie ma miejsca na sentymentalizm. Dostrzega piękno i elegancję jakimi obdarzone są konie, lecz to co naprawdę go fascynuje i znajduje ekspresje w jego obrazach to ich wolny duch i nieokiełznana żywiołowość. Jest on malarzem ruchu, który posługując się świetlistą gamą jaskrawych barw magicznie ten ruch kreuje. Koń jest dla niego bliskim, dobrze znanym i podziwianym przyjacielem.Nawet kiedy posuwa się do granic abstrakcji, jego wizerunek pozostaje anatomicznie wierny a ruch jest w pełnej harmonii z jego naturą. Jest tam napięcie i dramat. Śmiałe pociągnięcia pędzla ukazują zdeterminowaną wolę artysty do pokazania niezwykłości tych budzących jego fascynację zwierząt, a gra formy i koloru oddaje subtelności ich temperamentu. Widz zmuszony jest do przyjęcia wyzwania, a zauroczony jego siłą staje się uczestnikiem tego misterium. Na sztukę Lustyka ogromny wpływ wywarły lata jego dzieciństwa, które spędził w zniszczonej wojną Polsce. Zrodzona z tych wczesnych doświadczeń determinacja

Some artists strive to reproduce what they see. Boguslaw Lustyk is passionately to produce what he can't see. His art is fueled by an unrelenting need to express power and energy not yet manifested. Lustyk paints with a rare devotion to discipline. Sentimentalism has no place in his expression. Lustyk sees beauty and elegance which grace horses but it is their spirit and power that excites him, incites his art. Lustyk's art utilizes vibrant color to emphasize movement. His firsthand knowledge of horses is apparent. However abstract his images may appear they remain in harmony with the anatomy of the horse and the movements of which they are capable. The tension reels with drama. Bold strokes display the determined will of horses, the play of form and colors infer subtleties of their temperament. The viewer is forced to accept challenge, admire strength and accept mystical elements beyond out control. Lustyk's art is influenced by his young years growing up in war ravaged Poland. The thirst of desire reflects through an aura of mystique. Acceptance is silent while possibilities are magnified. The more you study the work the less hampered you feel by the limits of life, the mind expands and plays with the infinite possibilities waiting to be played upon. Moving from painting to painting is to be reminded of every aesthetic of the horse, life and art. Out tendency to look at horses anthropomorphically succumbs to seeing the lines, the fluidity of motion and the power. Quietly the transformation of civilization pries its way into consciousness. The evolution of art, the changes that time imprints, begins to unfold. The whole purpose of art is brought refreshingly to the surface. Art teaches us what is there to be seen. Lustyk, the horse lover, the graphic artist, the perfectionist take us on tour through his art.

wyzwalania swych marzeń przybiera w jego sztuce mistyczną aurę. Im dłużej studiuje sie jego prace tym bardziej widz czuje sie uwolniony od ograniczeń. Umysł rozszerza swe horyzonty i daje się wciągnąć w grę nieskończonych możliwości jakie się przed nim ujawniają. Przechodząc od obrazu do obrazu przestajemy postrzegać konie jako fizyczne obiekty, choć każdy z nich przypomina nam o ich pięknie. To co zaczynamy przeżywać to odczucie zaklętego w liniach i barwach płynnego, pełnego energii ruchu. Ruch wprowadza do naszego przeżycia świadomość upływającego czasu. Jest to sztuka taka jaką najlepsza sztuka potrafi być – uczy nas widzieć. Lustyk, miłośnik koni, artysta-grafik, perfekcjonista zabiera nas ze sobą w wielką podróż. Jego wyobraźnia maluje nam wyzwanie byśmy stali sie bardziej ciekawi przyszłości, zaakceptowali nieprzerwaną zmianę. Jego miłość i głębokie zrozumienie koni jest w tej podróży wehikułem – napędem jest niespożyta pasja. Tak długo jak długo będą płótna, na które położyć można farby podróż ta będzie trwać. Paul Mellon napisał kiedyś: „Wierzę, że koń jest archetypicznym symbolem, który zawsze przywoływać będzie głębokie, żywe i pierwotne w swej istocie wspomnienia u każdego człowieka." Sztuka Bogusława Lustyka stanowi dowód prawdziwości tego twierdzenia.

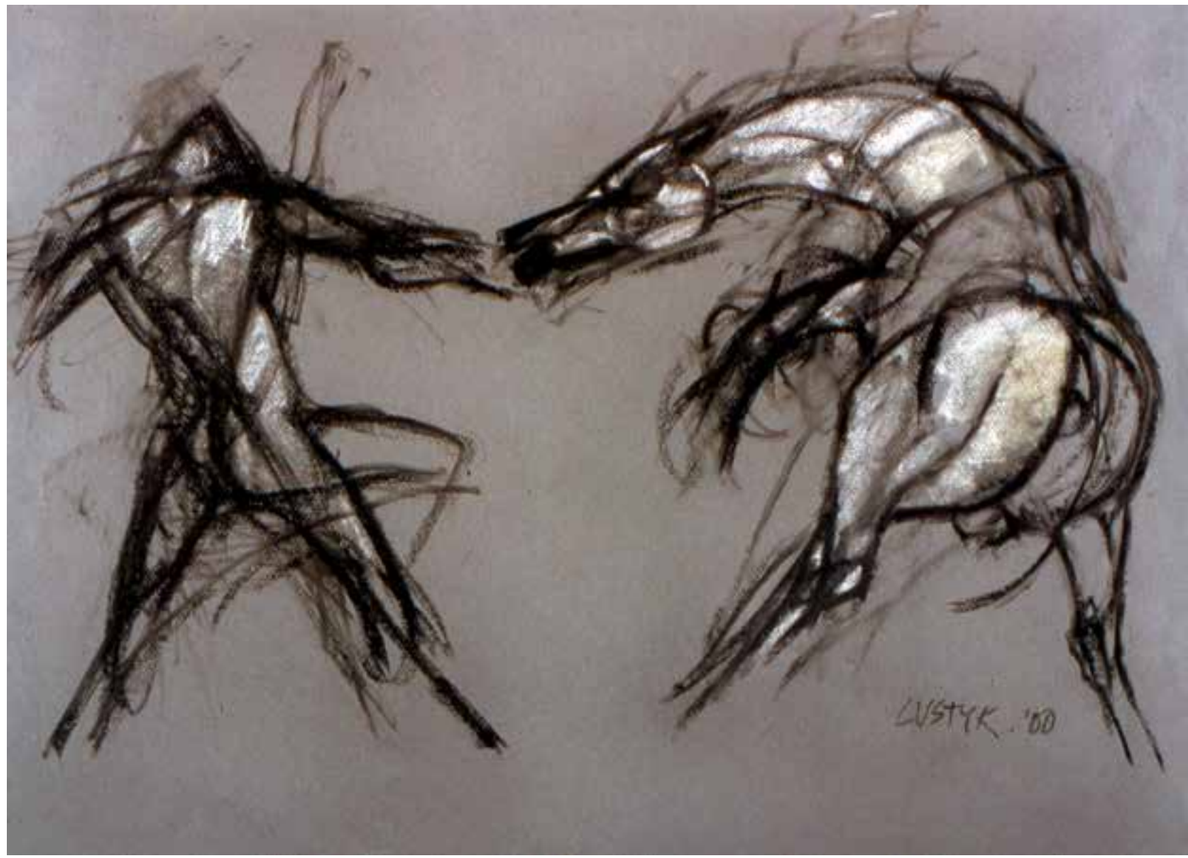
His imagination paints a foundation for us to become curious about the future, accepting of change. His inherent love and understanding of horses is his vehicle, his passion his motivator. So long as there are canvases to paint on his story will continues. Paul Mellon once wrote, „I believe that the horse is an archetypal symbol which will always strip up deep and moving ancestral memories in every human being." Boguslaw Lustyk mirrors that reality of this statement in his art.

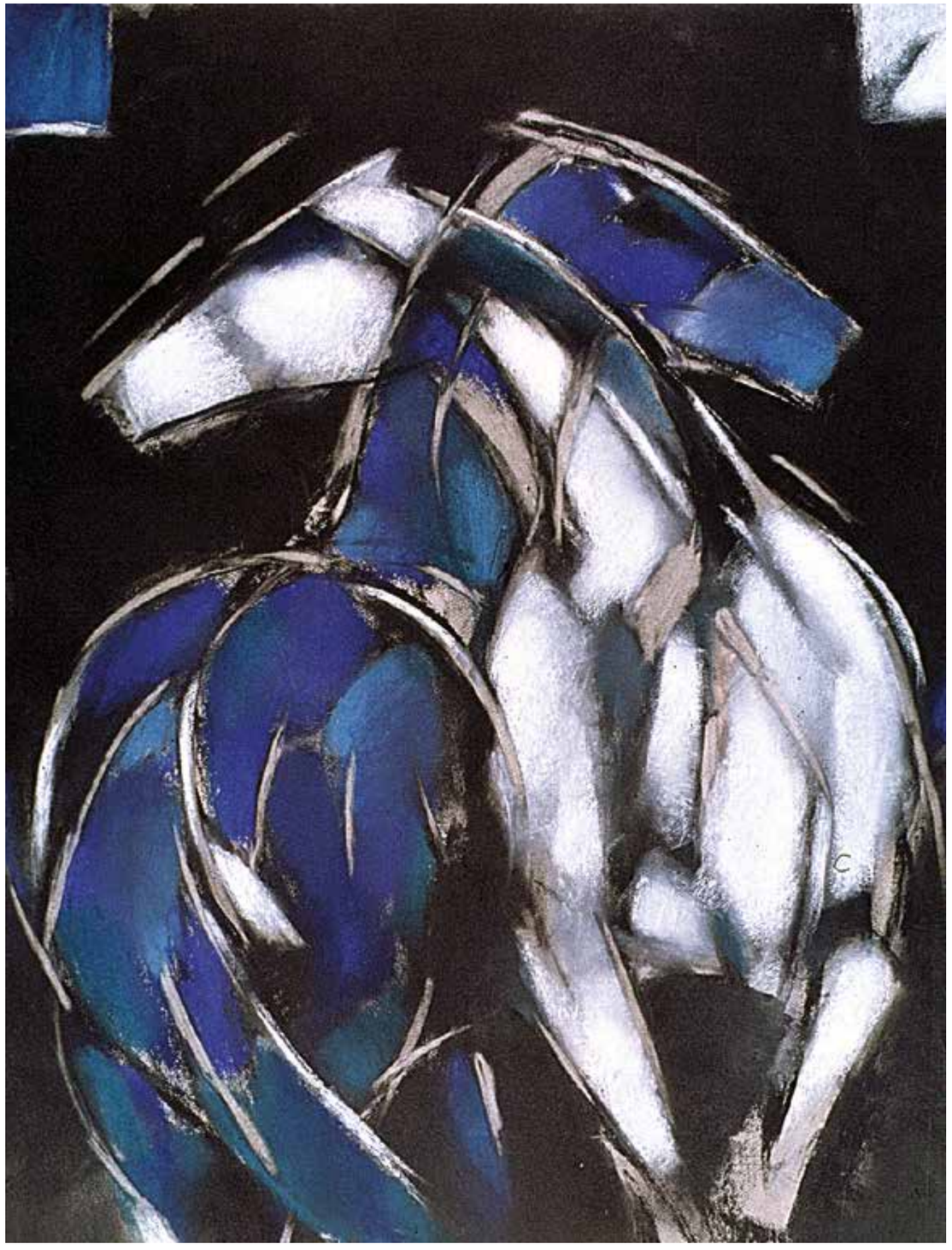
Marylin Lane
Saratoga Warhorse

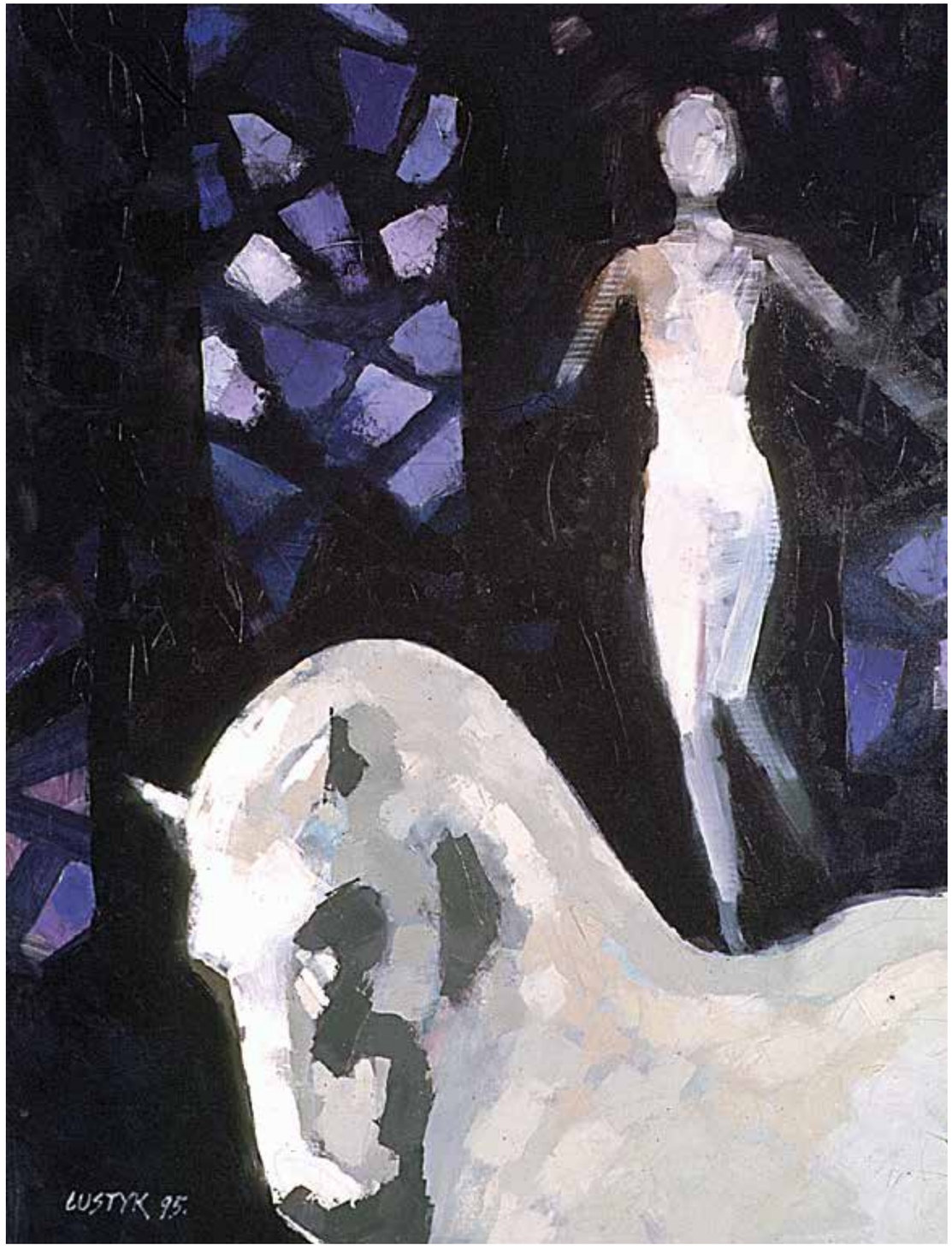
Marylin Lane
Saratoga Warhorse

CUSTYK 93

CUSTYK 94.


LUSTYK . '00




LUSTYK 95.

LUSTYK 94

LUSTYK 00

LUSTYK

LUSTYK '94

LUSTYK 03

LISTYK

LUSTYK.

LUSTYK

LUSTVK 95

LUSTYK

Rzeźba
Sculpture

Rzeźba – moja nastoletnia miłość, którą zostawiłem dla malarstwa. Próbowałem do niej wrócić wielokrotnie bez skutecznie.

Sculpture – my teenage love that I left for painting. I've tried several times to rekindle it, but to no avail.

The magic of dance
Magia tańca

Taniec ma dla mnie znaczenie magiczne. Przenosi mnie w świat symboli i wyobrażeń. Posiada własny język gestów i figur układających się w harmonijną narrację która umiera wraz z końcem spektaklu. Narrację o miłości i nienawiści, o tragedii i szczęściu, o smutku i tęsknocie. O życiu. Ulotność ruchu, który trwa tyle co mgnienie oka, a zawiera tak wiele emocji. budzi mój zachwyt. To bogactwo wzruszeń jest źródłem inspiracji i pomysłów moich kompozycji. Staram się dotrzeć do istoty tańca, uchwycić i zatrzymać tę magię. Fascynacja tańcem towarzyszyła mi od dziecka. Dzieciństwo na wsi gdzie były urządzane co tydzień zabawy w innej chałupie, przeważnie przy harmonii i bębnie miały niepowtarzalny nastrój i koloryt… W Ameryce zetknąłem się z tańcem nowoczesnym, z jego różnorodnością. Zachwyciła mnie ilość form artykulacji emocji za pomocą ruchu. To było oczarowanie. Zacząłem szukać własnego języka ekspresji aby wyrazić moje emocje. Taniec zagościł w mojej twórczości na długie lata, stał się jednym z wiodących tematów i niewyczerpanym źródłrm inspiracji.

Bogusław Lustyk

LUSTYK 97.

Jak rozpoznać i opisać dzieło tego artysty? Jego sztuka, być może z powodu wirtuozerii warsztatu, wydaje się na pozór łatwa, uproszczona, bliska dekoracyjności. Tymczasem nic bardziej błędnego. Lustyk ma swoje tajemnice. To malarstwo pulsuje, ma w sobie przedziwną moc. Jest na swój sposób dramatyczne i teatralne, bo obnaża grę toczącą się wszędzie wokół, nieprzezwyciężalną i wieczną. Jest w jego sztuce coś dionizyjskiego i szamańskiego, co zasadza się zapewne na ujawnieniu nieokiełznanej i gwałtownej natury życia, tajemnych związków przyrody z człowiekiem. Lustyk jak gdyby odkrywa elementarne siły i wektory natury. Fascynuje go ruch wirowy, dynamika wzrastania i unoszenia się. Ukazuje postaci ludzkie skręcone w spirale, jak gdyby za chwilę miały ze zdwojoną energią rozwinąć się i wyskoczyć z obrazu. Oto człowiek w tańcu. Lustyk ze swoją ciekawością ruchu nie mógł się nie zmierzyć z tym tematem. Dodajmy, że tematem archetypicznym, prastarym jak sam taniec. O archetypach u Lustyka warto pamiętać. Wiele bowiem o nim samym i jego artystycznym świecie mówią owe postaci arlekinów, kobiet uszeregowanych w chóry z antycznych tragedii, szekspirowskich i wagnerowskich mitycznych bohaterów. Spójrzmy na jego słynne konie. Okazuje się, że hipomania Lustyka ma niewiele wspólnego z polską, a również i zachodnią tradycją „końskiego" malarstwa. Konie te, choć ekspresją ruchu i kształtu potrafią budzić żywe emocje, są przecież jednocześnie symbolami malarskiego języka artysty, oznaczają ekstrakt naturalnego żywiołu, istotę piękna, wolności i dumy. Jest w nich coś mistycznego. Artysta zdaje się przyglądać im z zapartym tchem, jak Sinbad koniom rodzącym się z morskich fal. Lustyk stale wyzwala się z dominacji tematu, techniki, formy. Jest niecierpliwy. Poszukuje coraz to nowych wyzwań. Podjęte motywy doprowadza do krańcowych konsekwencji grając z tematem i formą tak długo, jak się da. Motywy rozwija w kompozycje, a kompozycje w serie malarskie. Nie Lubie robić tego, co wydaje mu się, że już opanował, co mu łatwo przychodzi, co wiąże się z wypracowaną i sprawdzoną techniką. Autentycznie ceni artystyczną przygodę i „brnięcie" w nieznane. Najciekawsze dla mnie w pracach Lustyka jest to, iż odczuwa się w nich, że artysta bawi się malarskim kształtowaniem form, wydobywaniem koloru, przekształcaniem motywów

How to recognize and describe the work of this artist? His art, perhaps due to the virtuosity of his workshop, appears to be easy, simplified, close to decorativeness. But there is nothing farther from truth than that. Lustyk has his own secrets. This patting pulsates, has a strange powering itself. It is dramatic and theatrical in a was, since it unveils the play going on everywhere around, insurmountable and eternal. There is something Dionysiac and shamanic in his art, based perhaps on the disclosure of the unharnessed and violent nature of life, mysterious associations between nature and Man. It is, as if Lustyk discovered elementary forces and vectors of nature. He is fascinated by the spinning motion, by the dynamics of growing and raising. He presents human bodies twisted into helices, Asia they were to unwind and jump out of the picture with doubled energy. Here is a man, dancing. Lustyk, with his curiosity of motion, could not have avoided that subject. An archetypal subject, let us add, as old, as dance itself. Lustyk's archetypes are worth remembering. The figures of Harlequins, woman arranged as choirs from antique tragedies, Shakespearean and Wagnerian mythical heroes tell much about himself and his artistic work. Let us look at his famous horses. It appears that Lustyk's hippo mania has little in common with Polish and even Western tradition of „equine" painting. These horses, though they can evoke vivid emotions by the expressiveness of motion and shape, are at the same time symbols of the artist's language of painting, designate the extract of a natural element, the essence of beauty, freedom and pride. There is something mystic in them. The artist seems to view them with fascination, like Sindbad watching horses born of sea waves. Lustyk always disentangles from the dominance of the the subject, technique, form. He is impatient. He is always looking for new challenges. He brings the undertaken motifs to ultimate consequences, playing with the subjects as long as he can. He develops motifs into compositions, and compositions into painting series. He does not like to do what he thinks he has already mastered, what is easy form him, what comes out of a known and tested technique. He really loves the artistic adventure and „pushing" into the unknown. For me, the most interesting thing in Lustyk's works is that once can feel the artist's playing with painter's shaping of forms, bringing the color

i technik. I mimo, że malarstwo to ma wielką siłę oddziaływania, że przemawia niekiedy z przejęciem i patosem, to jednak w przedziwny sposób pozostaje wciąż zabawą, grą artysty z samym sobą i z odbiorcą. Kolejna rzecz domagająca się wyjaśnienia, to tajemnica urody tych obrazów. Nawet te najbardziej turpistyczne i katastroficzne w wymowie, mówiące o ludzkim cierpieniu, są w niezwykły sposób urodziwe, żeby nie powiedzieć dekoracyjne. Lustyk potrafi o rzeczach porażających i ponurych, opowiadać przy użyciu środków prostych, a przy tym wyrafinowanie pięknych. Trudno jest jednoznacznie wskazać na jego nauczycieli w sztuce. Czuje się zaplecze tradycji polskich mistrzów pastelu, z Wyspiańskim na czele. Gdzieniegdzie da się zauważyć Witkacowską logikę formy. Ale są to zaledwie migawkowe skojarzenia, nie dające podstaw do śmielszych wniosków. Z pewnością nie można Lustyka uważać za eklektyka, choć potrafi on zbierać i zapamiętywać plastyczne efekty i w swoisty sposób je przetwarzać na użytek własnych prac. Wyrósł niewątpliwie z polskiej szkoły plakatu i ten rodowód jest w jego sztuce widoczny. Charakterystyczna dla Lustyka syntetyczność, szczególnego rodzaju skupienie i lapidarność języka stamtąd właśnie pochodzi. Czuje się plakatową logikę, dyscyplinę, ekspresję. W każdej pracy Lustyka tkwi pewien koncept, pomysł konstrukcyjny obliczony na to by wzbudzać napięcie i emocje odbiorcy. Lustyk boi się rozglądania, plastycznej logoreii. Przenosi siłę, skupienie i skrótowość właściwą sztuce plakatu do malarstwa czyni to w sposób twórczy i skuteczny jak nikt inny w jego pokoleniu. Trudno mówić o figuratywności czy też abstrakcji w twórczości tego artysty. Lustyk niweluje ten zadawniony podział. Oba te tryby wypowiedzi malarskiej w jego pracach przenikają się wzajemnie i znoszą. To cecha niezwykła, też warta zapamiętania. Zastanawiałem się nad „amerykańskością" Lustyka. Z pewnością jest coś na rzeczy, ale bardzo trudno jest to „coś" ujawnić i nazwać. Czuje się, że jest artystą otwartego, szerokiego i bogatego rynku sztuki. Ma w sobie coś z amerykańskiego poety Walta Whitmana. Też jest artystą witalności i sił natury. Artystą prostych form, wielkich przestrzeni i głębokiego oddechu.

Andrzej Kruczyński
Dyrektor Muzeum
Teatru Wielkiego

out, transforming motifs and techniques. And although this painting has a great force of influence, that it often speaks with excitement and pathos, but in a strange way it still remains a game, the artist's play with himself and with the viewer. Another thing requiring explanation is the mystery of these painting's beauty. Even those, which are the most truest and catastrophic, which tell of human suffering, are in a strange way beautiful, if not decorative. Lustyk can speak of devastating and somber things using simple and at the same time beautiful means. It is hard to indicate unequivocally his teachers in art. One can feel the background of Polish pastel masters, with Wyspiański at the lead. Witkiewicz's logic of form can be found here and there. But these are very brief associations, giving no ground for bolder conclusions. Definitely, Lustyk cannot be called eclectic, though he can collect and memorize plastic effects, and transfer them in a special way for the purposes of his own works. He has definitely grown out of the Polish school of the poster, and this ancestry is visible in his art. The syntheticity characteristic for Lustyk, a special kind of concentration and abbreviation of language are derived form that school. One can sense the poster logic, discipline, expression. In every work by Lustyk there is a certain concept, structural idea, aiming at storing the viewer's tension and emotions. Lustyk fears talkativeness, plastic logorrhea. He transfers the force, convention and abbreviation, characteristic for the art of the poster, to painting, and achieves that in a manner as creative and effective, as nobody else's in his generation. It is hard to speak of figurativeness or abstraction in this artist's creation. Lustyk abolishes this age-old division. Both these modes of artistic expression, permeate and abolish each other in his works. This is and extraordinary feature, also with remembering. I have also wondered about Lustyk's „Americanism". Definitely, there is something in it, but very hard to pinpoint and name. One feels that he is an artist of an open, wide and rich market of the arts. He has something of American poet Walt Whitman in himself. He is also an artist of vitality and forces of Nature. An artist of simple form, great spaces and deep breath.

Andrzej Kruczyński
Director of the Grand
Theathre Museum

LUSTYK

LUSTYK.

LUSTYK.

LUSTYK '15

LUSTYK '07

LUSTYK '09

Kolory muzyki

Punktem wyjścia projektu było założenie, że dwie pozornie różne dyscypliny, takie jak muzyka i malarstwo, oparte są na tych samych elementach. Kolor, rytm, kontrast, akcent, akord, dominujący to cechy charakteryzujące zarówno obrazy, jak i dzieła muzyczne. „Malowanie muzyki: na dwa sposoby" to próba transkrypcji dzieł muzycznych na sztuki wizualne. Jest próbą uchwycenia struktury kompozycji muzycznej i wyrażenia jej na nowo za pomocą medium malarskiego. Używanie pędzli i farb zamiast instrumentów muzycznych. W ten sposób kompozycje muzyczne płynnie zamieniają się w obrazy, a obrazy płynnie ustępują muzyce.

Marta Trzepla
Szef Kordegarda Chopin 2010

The starting point of the project was the artist's assumption that two seemingly different disciplines like music and painting are based on the same elements. Colour, rhythm, contrast, accent, accord, dominant are features which characterize both paintings and musical works. "Painting Music: two ways" is an attempt to transcribe musical works into visual arts. It is an attempt to capture the structure of a musical composition and express it anew, using the medium of painting. To use brushes and paints instead of musical instruments. This way musical compositions seamlessly turn into paintings and paintings smoothly give way to music.

Marta Trzepla
Head of Kordegarda Chopin 2010

Colors of music

Painting Music

Gershwin

ART FOR MUSIC BY BETA DESIGN STUDIO

Painting Music
Chopin

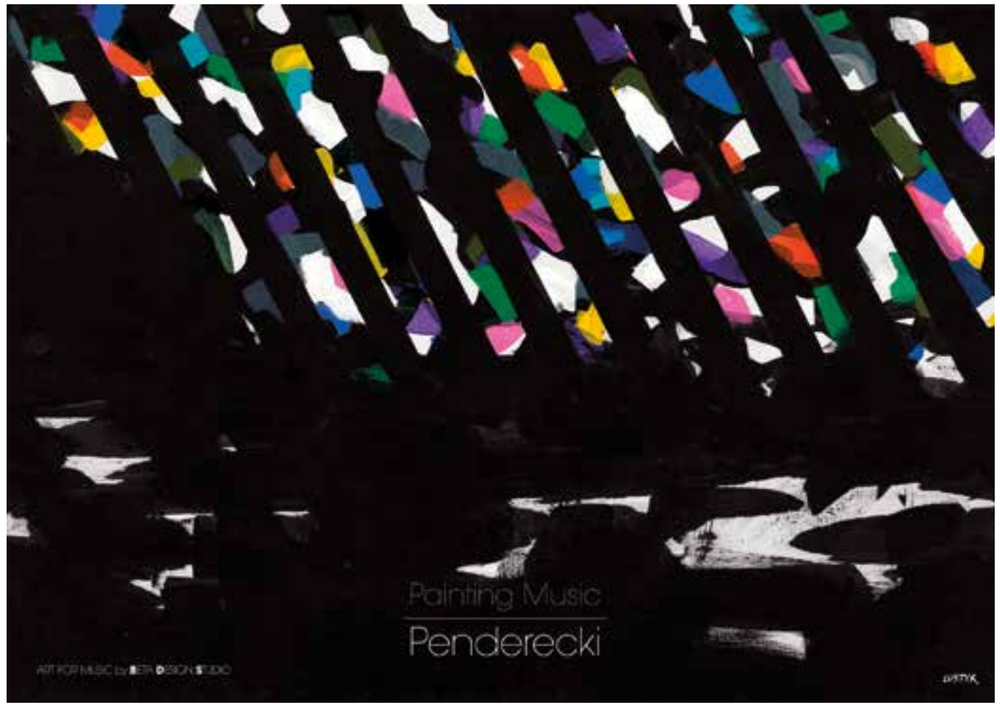
Painting Music
Panafnik

Painting Music
Vivaldi

Painting Music
Rachmaninov

Painting Music
Gorecki

Painting Music
Bach


Painting Music
Penderecki

Painting Music
Hindemith

LUSTYK '11

Pięciolinia jest tylko umowna – podobnie jak inne znaki, kojarzone prosto z zapisem nutowym. Nie chodzi o ilustrację. Sens nie śpi w szkicowaniu obrazów, które wyobraźni podsuwa muzyka. Ani w tworzeniu rysunku – wariacji na temat partytury. Tu najważniejsze jest poszukiwanie istoty dźwięku: smaku, blasku, barwy, drżenia… jak przełożyć brzmienie na formę plastyczną? Jak, unikając wtórności, czy – co gorsza jeszcze – jego zmatowienia, nadać widzialny kształt temu, co tak całkowicie niematerialne? Tajemnica tkwi w niewypowiedzianym. Graficzna abstrakcja, zrodzona z inspiracji, sama pozostaje jedynie inspiracją: do indywidualnego odczytania, rozpoznania. Otwiera spojrzenie patrzącego na myśl, która zaprowadzić go może do bardzo osobistej interpretacji tak plastyki, jak i muzyki, z której wyrosła. W ten sposób proces twórczy i odbiór dzieła zataczają swoisty krąg: rysunek budowany jest na dźwięku i ku niemu też prowadzi. Obrazy układają się w pewien ciąg. Może to być ciąg fraz muzycznych, ale równie dobrze emocji twórcy, emocji odbiorcy, wreszcie: emocji odtwórcy – niezbywalnego arcypośrednika, bez którego dzieło kompozytora pozostanie dla odbiorcy

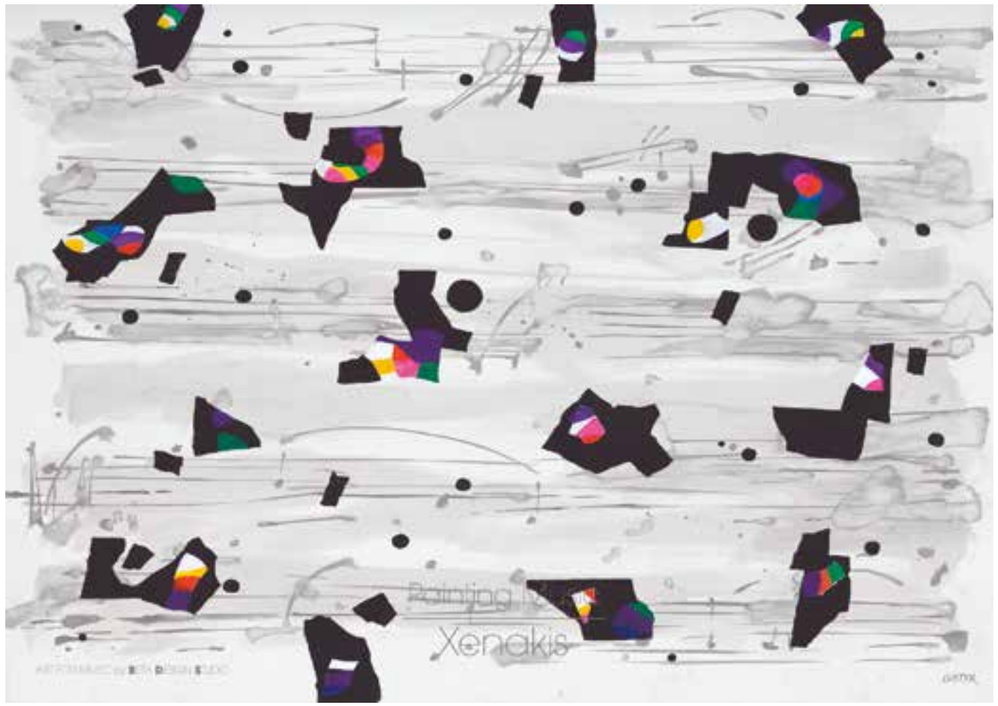
A staff is merely artificial, and so are other symbols associated with musical notation. It is not all about illustrating. The whole point is not to sketch images which are offered to your imagination by music or to create a drawing which is your variation on a music score. What matters here most is searching for the essence of sound: its taste, brilliance, quality, flutter… How can you translate sound into a visual art form? How, avoiding imitativeness and dullness, can you form something which is so immaterial and intangible into a visible shape? The secret lies in the unexpressed. Born out of inspiration, a graphic abstract work itself is still just an inspiration to be individually interpreted and identified. This inspiration opens the viewer's eyes so that they can see an idea which may lead them to a very personal interpretation of the graphic layer of the work and the music which the visual layer stems from. Thus, the creative process and interpretation of a work of art complete the circle; a drawing is built upon sound and leads the viewer to sound as well. Images form a certain string. This may be a string of musical phrases, a string of the author's or the viewer's emotions, and, finally, a string of the performer's emotions, each performer being this absolutely crucial arch-factor without which a composer's work will remain unattainable to the audience. It all begins very quietly with a single note which breaks into silence. Then comes another one and yet another one… quickly to form a garland of notes animated by the hands of a pianist. Elusive impressions, violent elation and a seemingly unplanned stream of music produce a real effusion of sound quality. What can our soul engrossed in music see? What did the visual artist see? What did the musician see? What did the composer see? The world created on a piece of paper is as individual as the viewer's – or perhaps the listener's – interpretation. The shape, color, laughter, dispersion, wind, sun, four seasons… Who said that Chopin's music must be sad? After all, he also loved somebody, danced with somebody, teased somebody and wanted to explore all the mysteries of life. Besides, is this necessarily Chopin depicted in these paintings? Must they be viewed in this particular order and not in a different one? Each of these paintings has its own significance and conveys its own message. Each of them affects our imagination as both an individual form and an element of a whole. Now, let there be some space for personal viewing here; both the creation and its interpretation take place somewhere in between the music and images. May words stand aside. The last painting is where the last note sounds…

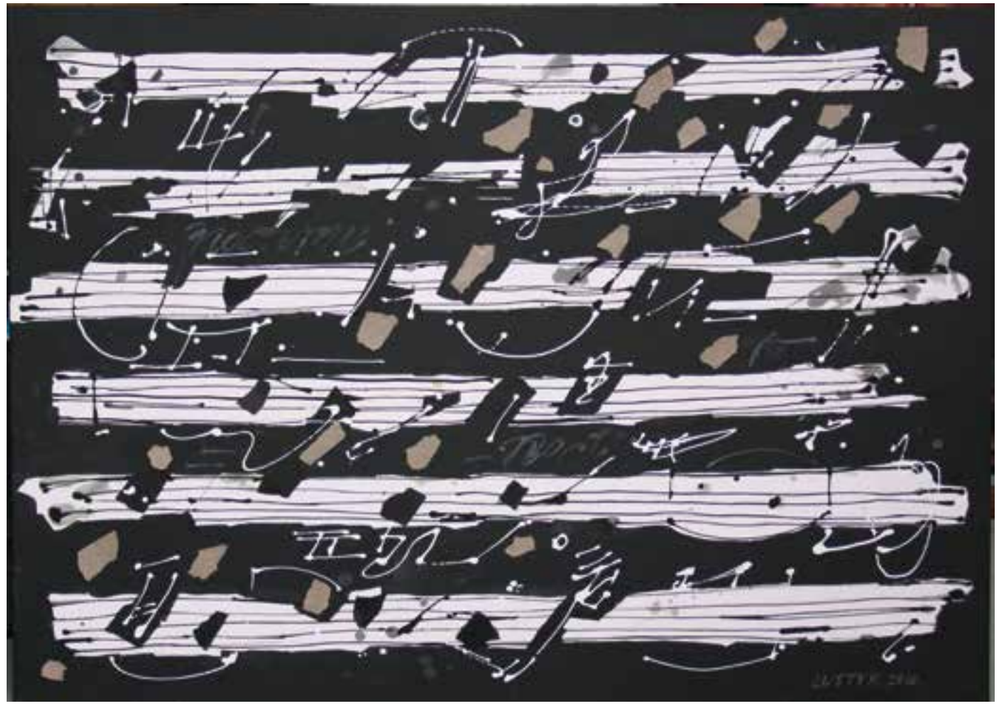
niedostępne. Wszystko zaczyna się bardzo spokojnie: pojedynczy dźwięk, który napoczyna ciszę. Potem kolejny, i jeszcze jeden… szybko girlandy ożywianych – być może dłońmi pianisty – nut. Ulotne chwile odczuć, gwałtowne uniesienie, pozornie bezplanowo płynący strumień muzyki: prawdziwa feeria brzmieniowych barw. Co widzi nasza zasłuchana dusza? Co zobaczył plastyk? Co zobaczył grający muzyk? Co widział kompozytor? Na papierze powstaje świat tak indywidualny, jak odbiór patrzącego. A może słuchacza…? Kształt, kolor, śmiech, rozproszenie, wiatr, słońce, cztery pory roku… Kto powiedział, że Chopin musi być smutny? On też kochał, on też tańczył, dokuczał i sięgał po wszystkie tajemnice życia. Zresztą, czy to koniecznie Chopin na tych obrazach? Czy one koniecznie w takim, a nie innym ciągu mają być widziane? Każdy niesie swoje własne znaczenie. Każdy obdarzony własną wymową, oddziałuje na wyobraźnię zarówno jako forma indywidualna, jak i element twórczej całości. Niech więc będzie teraz przestrzeń do własnego patrzenia. Tu tak kreacja, jak jej odbiór, odbywają się w przestrzeni między muzyką a obrazem. Słowo niech pozostanie na boku. Na ostatnim obrazie pada ostatni dźwięk…

Agnieszka Kłopocka
Teatr Wielki
Opera Narodowa w Warszawie

Agnieszka Kłopocka
Grand Theatre
National Opera in Warsaw

Painting Music
Whistler


Painting Music
Xenakis



Painting Music
Stockhausen

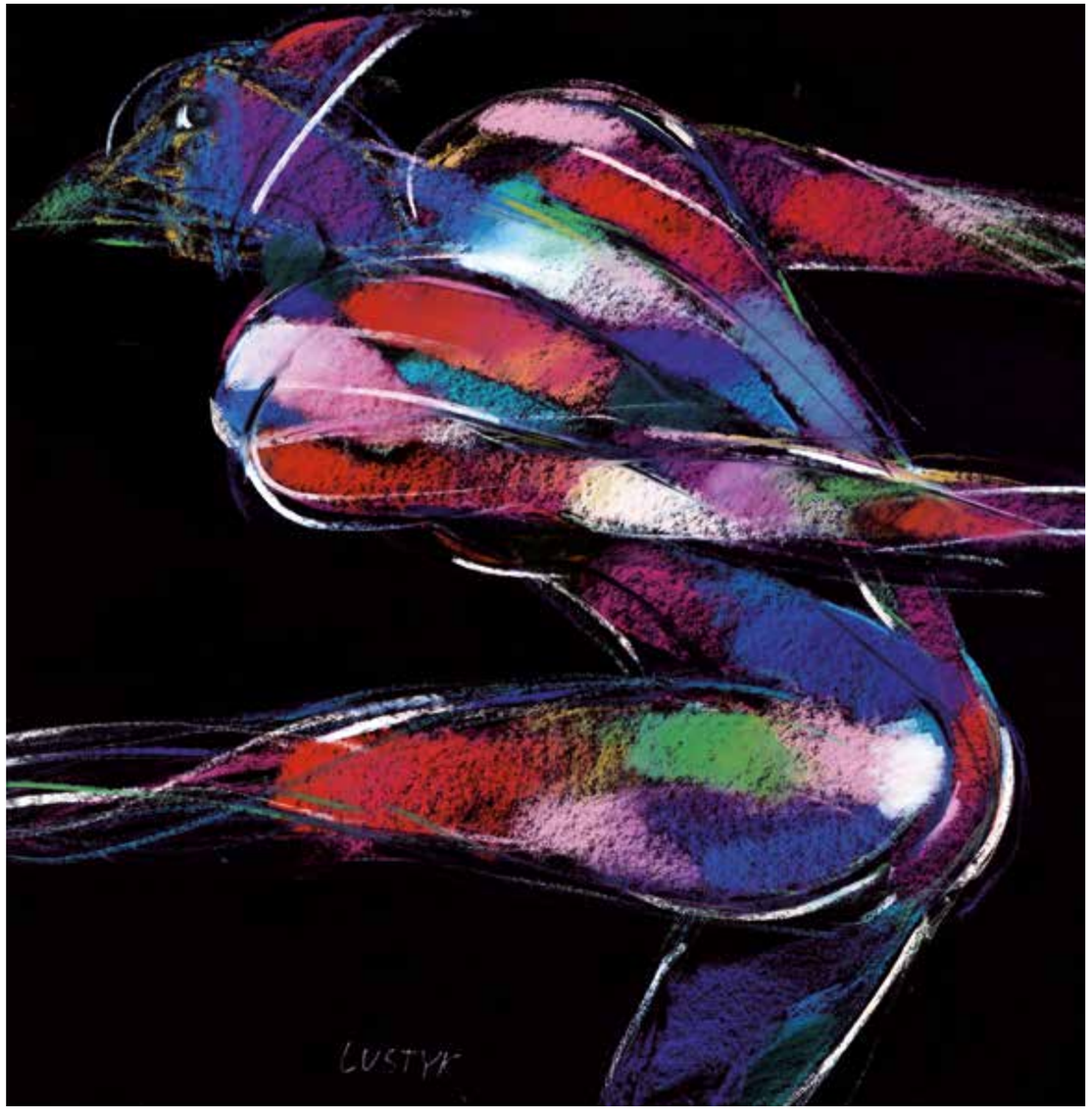
beside the theatre
obok teatru

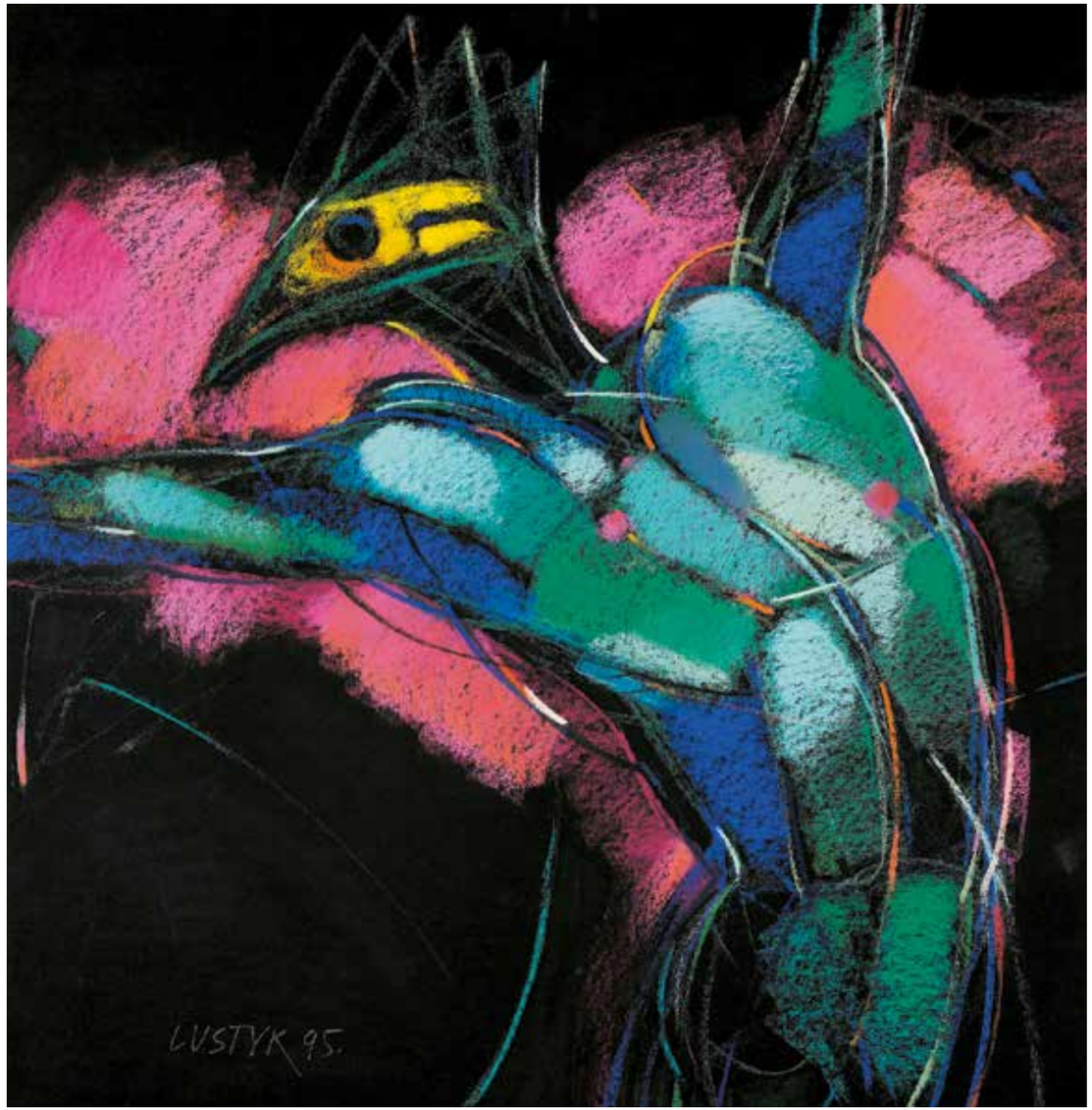
Moja sztuka bierze się z zadziwienia różnorodnością, bogactwem bodzcow i skojarzeń, jest dzieckiem nieokreśloności nie ma odniesień do realnych zdarzeń choć z nich się rodzi.... żywi się teatrem ale na nim nie pasożytuje. Nie jest teatrem. Jest jakby jego cieniem, odpryskiem wspomnień, wyblakłych znaków i gestów, przywołuje rzeczy dawne, zapomniane, prawie nie istniejące, często nie mające już własnych odniesień. Wszystko tu jest grą wyobraźni, gra która nie ma początku ani końca, jest procesem który nie podlega regułom. Używam wielu instrumentów które intuicyjnie użyte tworza moja wlasna linie melodyczna form i kolorów.

Bogusław Lustyk

My art comes from wonder at the variety of inspirations, the richness of impulses and associations; is the child of indwefiniteness, has no relation to real events, though is born in them... lives on the theatre, but does not parasitize on it. It is not the theatre. It is its shadow, eruption of memories, signs and gestures. It reminds of things old, almost nonexistent, but still having their own references. Everything here is a play of imagination, a game with-out a beginning and an end, is a process subject to no rules. I use a great numer of instruments which, used intuitively, creat my own melodic line of forms and colors.

Bogusław Lustyk

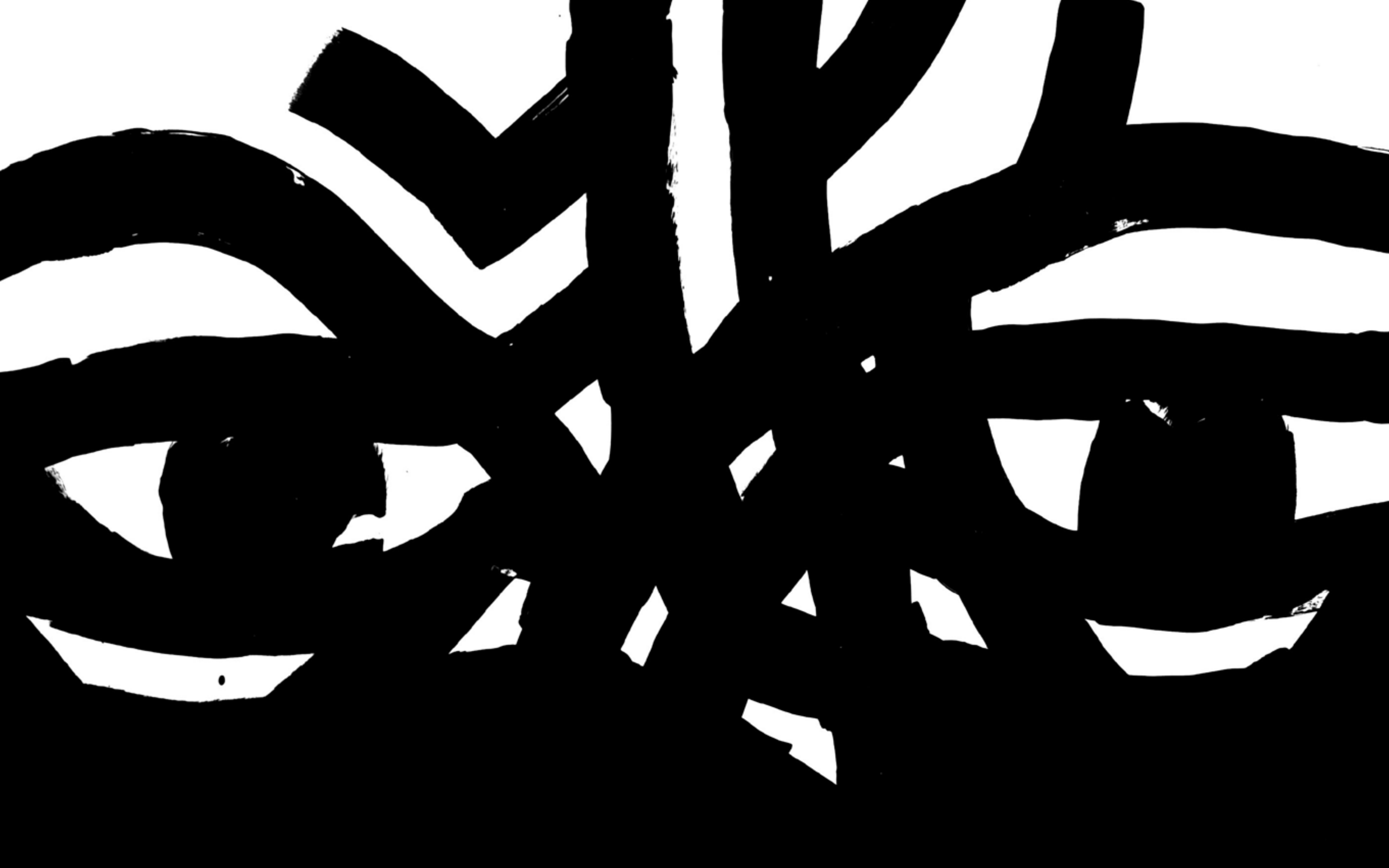

LUSTYK


LUSTYK 95.

Portrety

Twarz człowieka stanowi księgę tajemnic, które w czasie seansu wnikliwemu artyście pozwalają wniknąć do duszy modela. Są tu jakby dwie warstwy wzajemnie się przenikające. Przedzierając się przez warstwę widzialna staram się dotrzeć do tej drugiej warstwy, duchowej, często głęboko skrywanej. Jest to niezwykła przygoda, jakby podróż wyobraźni do wnętrza tajemnicy. Uchwycenie podobieństwa to sprawa rzemiosła, to schemat. Gdy znajdę klucz do tajemnic modela, klucz ukryty w oczach, mogę zacząć budować własne interpretacje i to jest właśnie fascynującym wyzwaniem.

Bogusław Lustyk

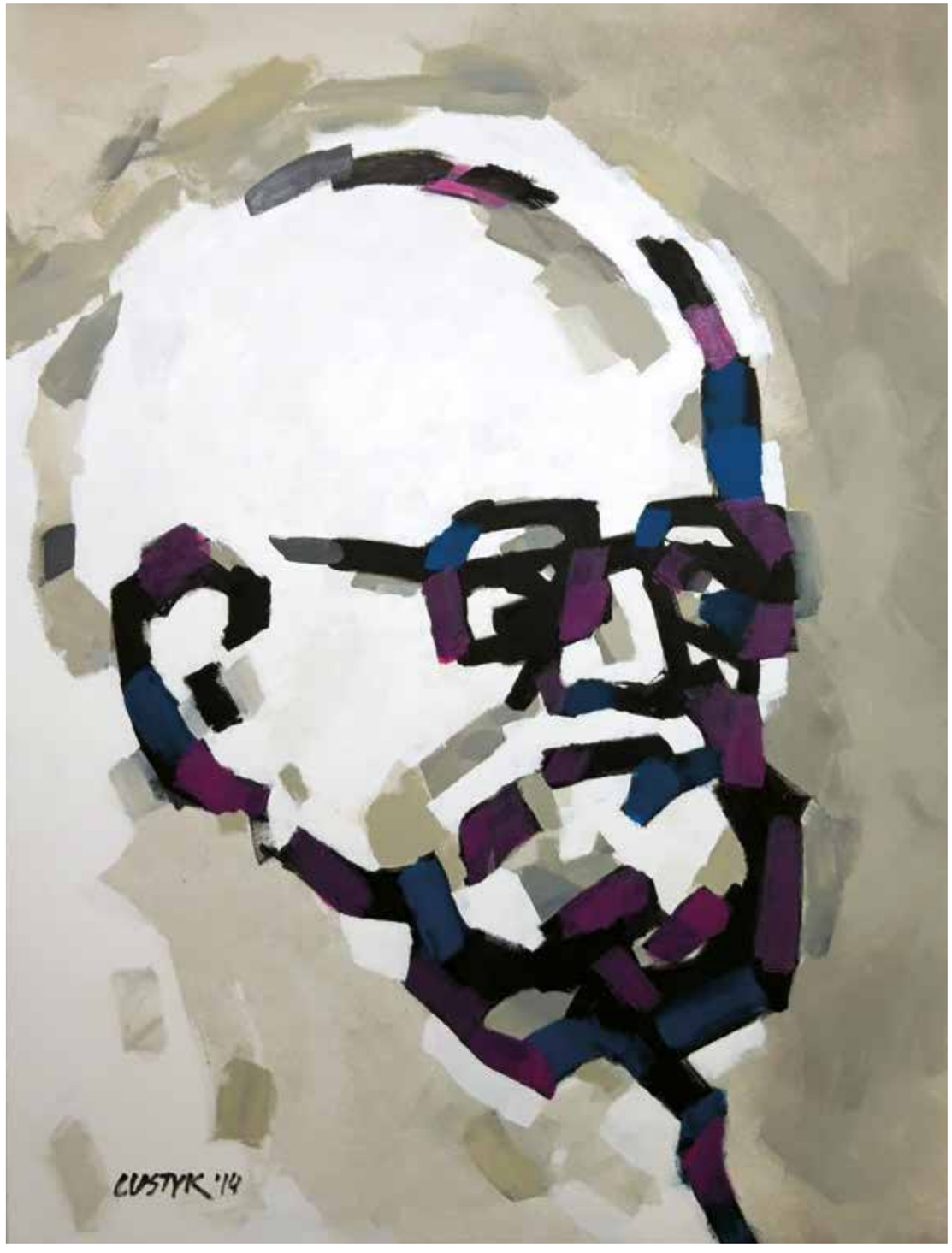


CUSTYK

CUSTYK

CUSTYK

CUSTYK '18


CUSTYK '14

LUSTYK '12

Kaligrafia Sportu

Calligraphy of Sport

Impulsem do podjęcia tematu „Kaligrafia Sportu” była moja fascynacja kulturą Japonii, a szczególnie kaligrafią japońską. Od wielu lat podejmuję próby pokazania ekspresji ruchu poprzez sztukę kaligrafii. Najpierw był taniec (kilkanaście lat temu w Stanach Zjednoczonych), a potem próby ze sportem, które zacząłem na Olimpiadzie w Londynie. Wykonałem tam serię obrazów nawiązujących do techniki kaligrafii. Obrazy z tego cyklu zostały uhonorowane złotym i brązowym medalem na Olimpijskim Konkursie Sztuk, a plakat „Maraton Warszawski” zaprojektowany w tej konwencji zdobył srebrny medal na Biennale Plakatu Polskiego w 2013 r. Te doświadczenia i sukcesy dały mi impuls, aby problem wyrażania ruchu we współczesnym sporcie pokazać środkami tradycyjnej kaligrafii japońskiej możliwie jak najbardziej wszechstronnie. To był inspirujące doświadczenie. Szczególnie fascynujące były próby z różnymi stylami kaligrafii i tradycyjnymi narzędziami. Ale nie chciałem, aby to, co robię było prostym przełożeniem albo wręcz naśladownictwem. Zacząłem więc poszukiwać własnych narzędzi i własnych środków wyrazu. Efekt tej kilkunastoletniej pracy mam zaszczyt Państwu przedstawić.

Bogusław Lustyk

The main inspiration behind the exhibition was my fascination with Japanese culture, particulary with Japanese calligraphy. Throughout my career, I have made numerous attempts to represent motion through the art of calligraphy. At first, during my stay in the United States, I explored the subject of dance. Later on, around the time of the London Olimpics, I shifted my focus to sport. While living in London, I developed a series of paintings relating to the art of calligraphy. These pieces were awarded gold and bronze medals at the Art Competiotion of the Polish Olimpic Comitee held by the Olimpic Games. One of my posters, called „Warsaw Marathon”, created using similat techniques won the silver medal at the Polish Poster Biennale in 2013. These experiences and the initial appreciation was motivation to futher explore the subject of motion in sport, practicing Japanese calligraphy as my way of expression. It was an immensely inspiring and enriching journey, particularly when I got to experiment with various calligraphic styles and tools. However, I never intended my work to be merely imitative. Instead, I have always sought for unique tools and my own ways of expression. Today, it’s my honour to finally present the outcome of several years of my work to you.

Bogusław Lustyk

KALIGRAFIA SPORTU BOGUSŁAW LUSTYK

KALIGRAFIA SPORTU BOGUSŁAW LUSTYK

KALIGRAFIA SPORTU BOGUSŁAW LUSTYK

KALIGRAFIA SPORTU BOGUSŁAW LUSTYK

KALIGRAFIA SPORTU BOGUSŁAW LUSTYK

KALIGRAFIA SPORTU BOGUSŁAW LUSTYK

KALIGRAFIA SPORTU BOGUSŁAW LUSTYK

blood krew

Wszystko jedno, skąd ten śpiew,
Potrącona struno, dzwoń -
Czarny koń, czerwona krew.
Boki sobie cierniem raniąc
Wspina się gorący koń
nad otchłanią.
(…)

Marian Ośniałowski
Koń romantyczny

No matter where this
singing's coming from,
You plucked string, sound!
A black horse, black blood.
Lacerating both sides of
its body with thorns,
The restless horse is clambering
over an abyss.
(…)

The romantic horse by
Marian Ośniałowski

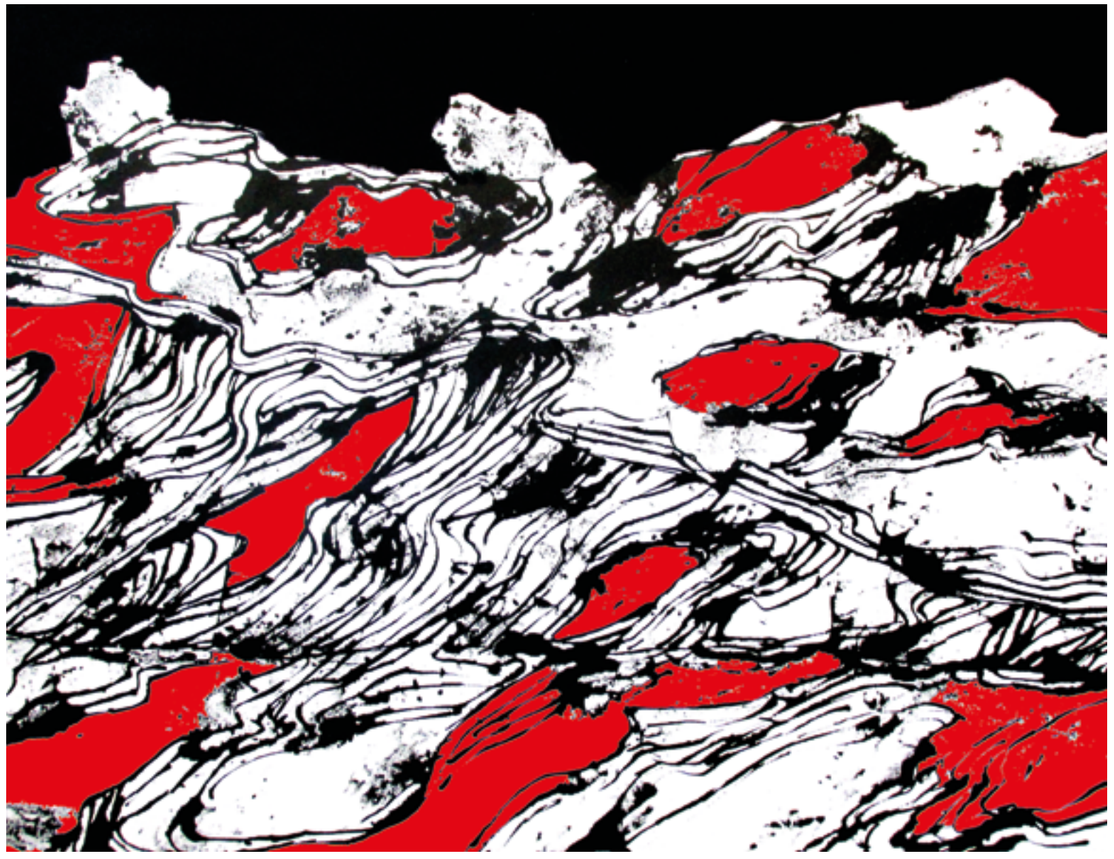
tusz & krew

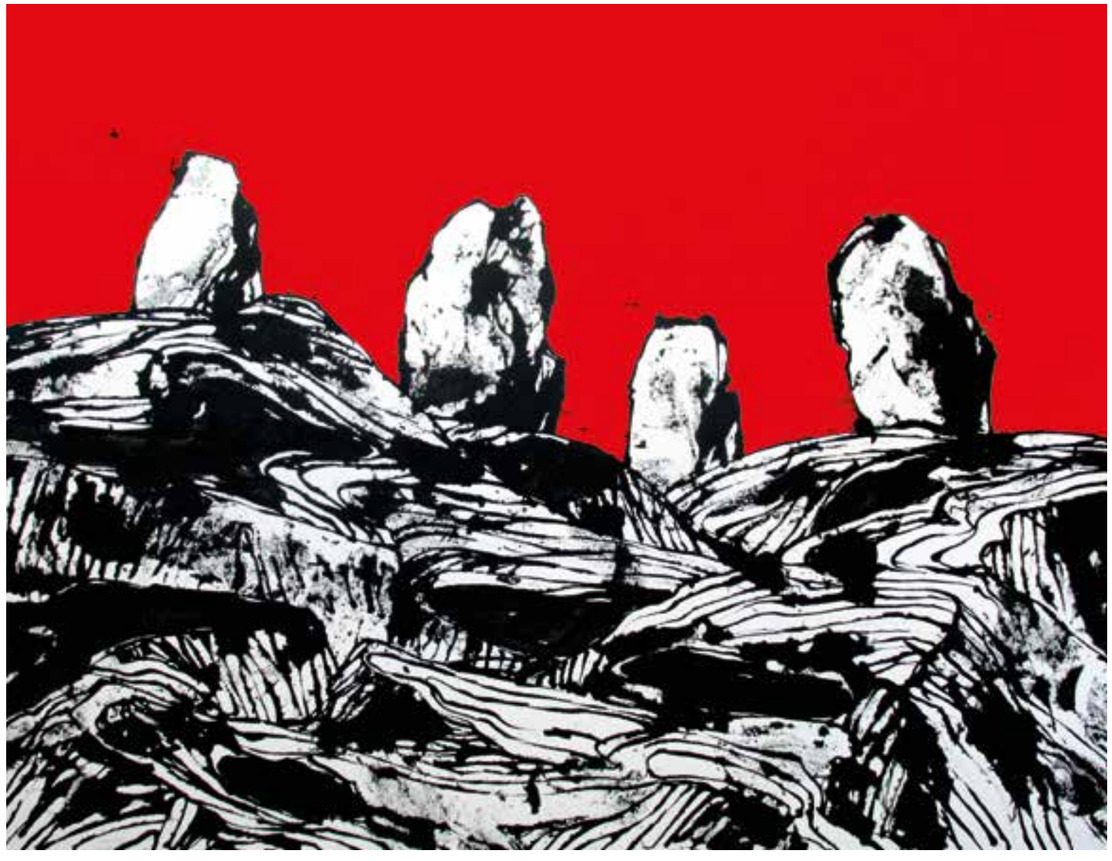
Czarny tusz, czerwona krew, to elementy dramatu, które jak poezja, pobudzają moją wyobraźnię. A potem jak lawa, pokrywają przestrzenie czystego płótna tworząc nowe struktury i nowe narracje.

Bogusław Lustyk

Black ink and red blood are the elements of drama which stimulate my imagination, just like poetry does. And then, like lava, they cover the layers of a blank canvas, producing new structures and new narratives.

Bogusław Lustyk





victis gloria

Nie ma jednej prawdy o powstaniu warszawskim. Projekt „Barykady pamięci” jest moją osobistą odpowiedzią na moje i mojej rodziny doświadczenia z czasów powstania. Chciałem pokazać całe spektrum emocji, od euforii po rozpacz, dotrzeć do serca oglądającego. Dlatego wybrałem takie a nie inne cytaty i taką formę artystycznej ekspresji. Chciałem stworzyć miejsce gdzie każdy będzie mógł złożyć hołd swoim bliskim. O tym, że miałem rację, świadczy wzruszenie i często łzy oglądających, oraz listy, w których dzielą się swoimi przeżyciami.

There is no single truth about the Warsaw Uprising. The “Remembrance Barricades” project is my personal response to what I and my family experienced during the Uprising. I wanted to show a whole spectrum of emotions from euphoria to despair, to reach out to the hearts of those who will be looking at my works. For this reason I have chosen these very citations and not others and adopted this form of artistic expression. I wanted to create a place where everybody will be able to pay homage to their loved ones. The proof that I was right is in the emotions and often tears of the spectators and the letters in which they share their memories.

Bogusław Lustyk

Bogusław Lustyk

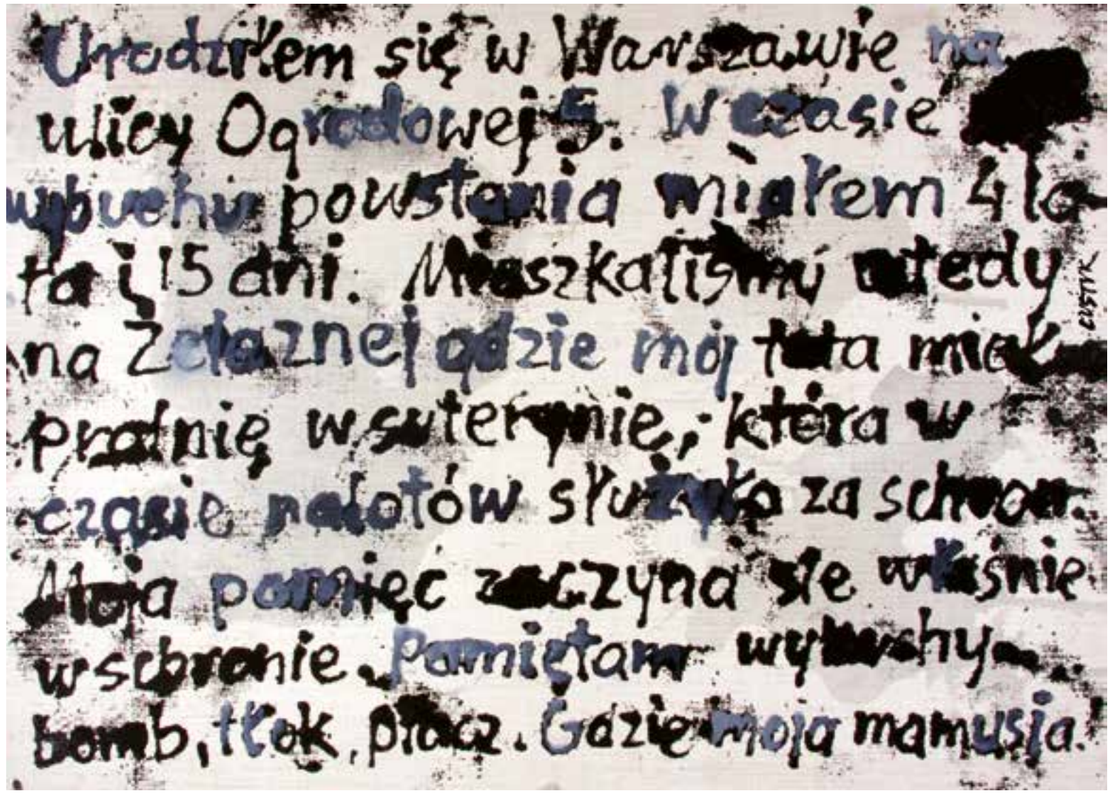
Kremowa tapeta, gęsta, z subtelną fakturą, tapeta, którą artysta przykrywa przeszłość i próbuje napisać ją z perspektywy przeżytych lat. I tusz, świadomie nakładany pipetą, często rozlewający się w niekontrolowany sposób tak jak nie do przewidzenia był ciąg powstańczych wydarzeń, lot kuli, kto zginie, a kto przeżyje. Przypadek. Jakże często nie potrafimy sobie przypomnieć nazwiska osoby dobrze znanej czy nazwy produktu. Zapominamy o wydarzeniach, nie pamiętamy spotkanej osoby rozpaczliwie próbujemy ustalić skąd właściwie się znamy. Bywa jednak i tak, że pamiętamy, ale zmienia się intensywność naszych doznań – od cienia wspomnienia do natrętnej obecności. Tak właśnie jest u Bogusława Lustyka. Znamy się od wielu lat i pośród wzajemnych opowieści o tym, czego doświadczaliśmy, były jego wspomnienia z dzieciństwa, z czasem powtarzane, coraz intensywniej tak jakby zapamiętane obrazy, fragmenty, szczegóły musiały znaleźć ujście, wydostać się, oblec w materię. Wybuch powstania zastał czterolatka mieszkającego z rodziną na Woli, a potem była ewakuacja do schronu, wyjście powstańców do Śródmieścia, pożary i bombardowania, nadejście Niemców i Ukraińców, trupy, pędzenie w kolumnie nie wiadomo dokąd, rozstanie z ojcem, jego powrót i koniec. Już żadnych obrazów. Zapis w pamięci utrwalony został przerażeniem, rozpaczą, zmęczeniem, bezradnością i tęsknotą. Z następnych kilku powojennych lat nie pamięta już nic. Może było i tak, że powracały,

The thick, cream-colored wallpaper with a refined texture is used by the artist to cover the past; he tries to reflect on it looking from the perspective of all the years of his life. The ink which he applies using a pipette often spreads in an uncontrolled way, which seems to refer to the random, unpredictable sequence of events of the Warsaw Uprising; who is killed by a bullet and who survives. Pure chance. How often we fail to remember the name of a well-known person or product. We forget certain events and cannot remember people who remember or know us, which makes us desperately try to figure out how we know each other while meeting such people. Sometimes, however, we do remember them, but the intensity of our experience alters from a very vague recollection to persistent presence. Such is the case with Bogusław Lustyk's work. We have known each other for many years. Our accounts of what we have experienced include Bogusław's recollections of his childhood which, with time, recurred more and more intensively, as if the images and details which he had remembered had to vent and materialize. When the Warsaw Uprising erupted, Bogusław was four years old and lived with his family in the Wola district of the capital. He was evacuated to a bomb shelter and later on saw the departure of insurgents to the Śródmieście district, fires and bombarding, arrival of the Germans and Ukrainians, and dead bodies. He also remembers parting with his father, his return and nothing else; there are no more images in his memory. The images which he has kept in his memory were preserved through terror, despair, exhaustion, helplessness and longing. He cannot remember anything that happened in the years immediately following the war. Perhaps some of those images have recurred in his memory because "a tiny sign often brings back to memory bygone days dimmed by old age" (Seneca the Younger). The phenomenon of memory has fascinated not only scientists and academics who spend long hours researching it. Can we work out why unimportant details have been preserved in our memory while essential things have been forgotten? Why do the witnesses to an event remember it in such different ways? Moreover, why does our memory alters the significance and proportions of certain events as time passes by? Why do some of them become more significant and others fade away? It is not us who control our memory; it is our memory that controls us. When Bogusław was growing up, he showed his talent for transforming the reality, experiences and emotions with which he had become familiar into paintings full of motion, light, color and line seizing particular moments. His changing and durable fascinations became his main subjects of his works – horses, dance, music, and human faces. As a successful artist, he has authored a lot of exhibitions and sold many paintings in various countries, but – as Janusz L. Wiśniewski says in one of his novels – "pain recorded in a memory area cannot be eradicated with happiness recorded in other memory areas". Bogusław Lustyk was looking for a means of bringing out the changing images hidden inside him, but the means of artistic expression chosen by him tended to be useless. Blurred by other recollections and passing time, his memories of the Uprising drawn with the unpredictable ink show me the invisible – the terrified boy burdened with his recollections, which he managed to turn into art after all those years.

bo „często maleńki znak przywodzi na pamięć dawne, przyćmione długim wiekiem sprawy" (Seneka Młodszy). Fenomen pamięci fascynuje nie tylko uczonych poświęcających jego rozwikłaniu wiele godzin i stron. Czyż umiemy dociec dlaczego utrwalił nam się we wspomnieniach nieistotny drobiazg a zapomnieliśmy o wielu istotnych sprawach, dlaczego te same wydarzenia zapamiętywane są w tak odmienny sposób przez ich świadków? A w dodatku dlaczego nasza pamięć zmienia z biegiem lat wagę i proporcje zdarzeń; niektóre z nich ogromnieją, inne odchodzą w cień? To nie my panujemy nad nią ale ona nad nami. tW czasie dorastania i dojrzewania Bogdana ujawniła się jego umiejętność przetwarzania poznawanego świata, doznań i emocji w obrazy pełne ruchu, światła, koloru, kreski łapiącej chwilę. Zmieniające się i trwałe fascynacje stają się wiodącymi tematami – konie, taniec, muzyka, ludzkie twarze. Wiele wystaw, sukcesów, sprzedanych obrazów w różnych krajach, w których tworzy. Ale – jak przeczytałam w powieści J.L.Wiśniewskiego „zapisu bólu w jednym obszarze pamięci nie można wymazać zapisami szczęścia w innych". Szukał sposobu na to, aby wydobyć chowające się w nim i zmieniające się obrazy; dotychczasowe środki artystycznego wyrazu były bezużyteczne. Zatuszowana przez inne wspomnienia i mijające lata pamięć o powstaniu narysowana nieprzewidywalnym tuszem pokazuje mi w obrazach to, czego nie widać – przerażonego chłopca, obarczonego wspomnieniami, które po latach potrafił zamienić w sztukę.

dr Łucja Ginko
Dyrektor Wydziału Kultury
Urzędu Marszałkowskiego w Katowicach

PhD Łucja Ginko
Director of the Culture Department
Marshal's Office in Katowice


Urodziłem się w Warszawie na
ulicy Ogrodowej 5. W czasie
wybuchu powstania miałem 4 la-
ta i 15 dni. Mieszkaliśmy wtedy
na Żelaznej gdzie mój tata mia-
prałnię w suterenie, która w
czasie nalotów służyła za schron.
Moja pamięć zaczyna się właśnie
wtedy. Pamiętam wybuchy
bomb, trzask, płacz. Gdzie moja mamusia?

CUŠTVK

CUŠTVK

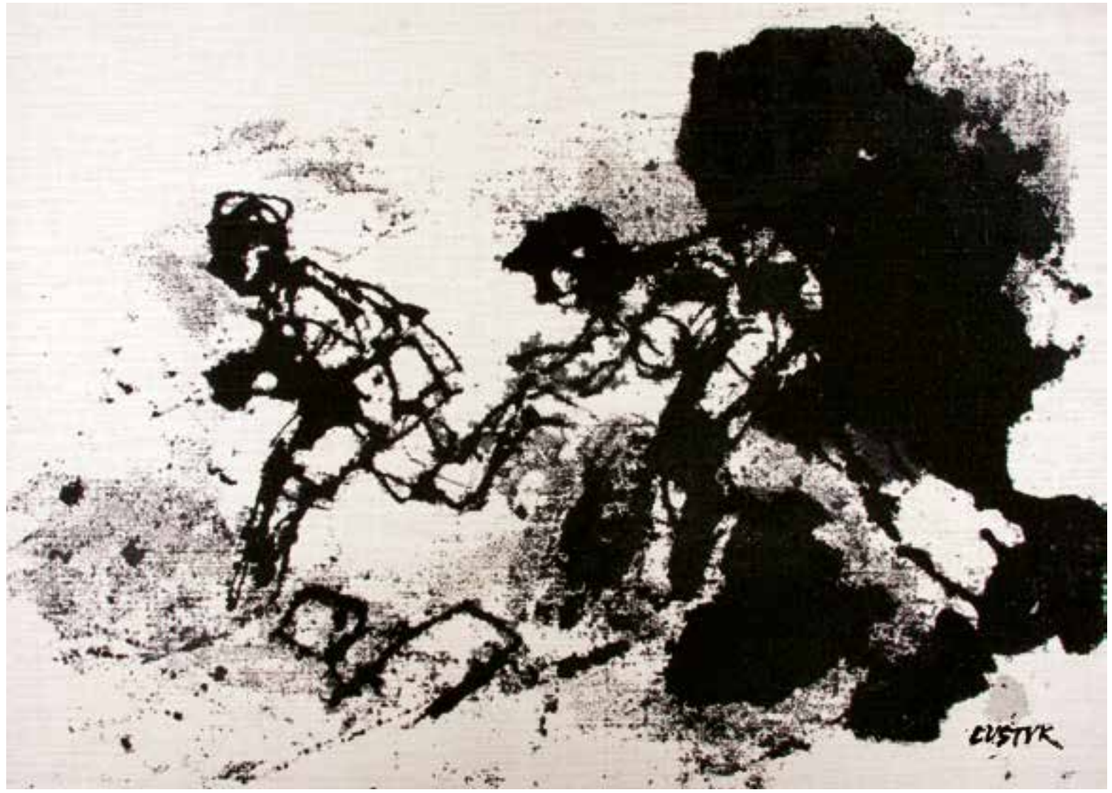
Powstańcy
LUSTYK

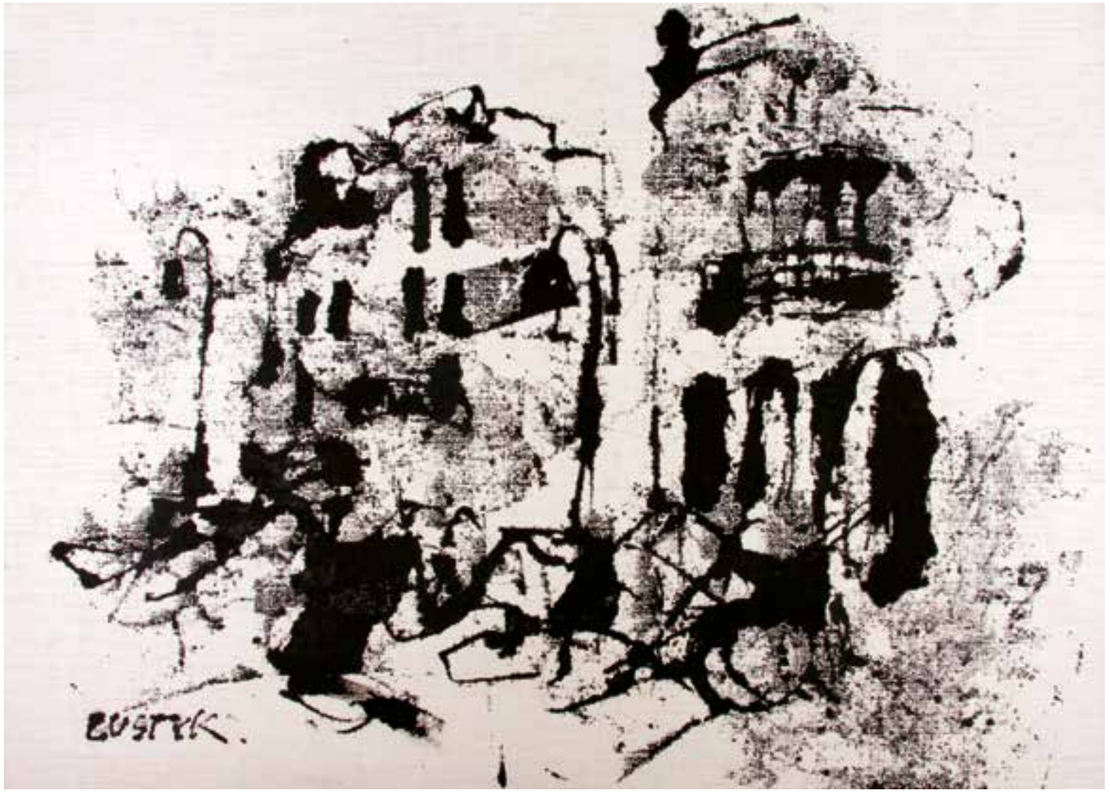
LUSTYK

LVSTVK

CUSTVK

CUSTVK


BUSTYK


BUSTYK.

Na prowizorycznych w charakterze, drewnianych konstrukcjach ręka artysty rozmieściła w swobodnej kompozycji sporych rozmiarów czarno-białe rysunki. To obrazy z wojny. Z walczącej Warszawy. Sceny, portrety grup młodziutkich żołnierzy, opatrzone tekstami doskonale nam znanych wierszy, piosenek… Cytatami z tamtego czasu. Bogusław Lustyk, budując w emblematycznych punktach Traktu Królewskiego stolicy symboliczne barykady, które uczynił sztalugą wspomnień z powstania warszawskiego, w niecodzienny, ale niezwykle sugestywny sposób kieruje nasze myśli do wydarzeń znaczących naszą świadomość narodową. Oto znak, narzędzie walki staje się miejscem ekspozycji sztuki – a jednocześnie miejscem pamięci, także indywidualnej. Jego twórca celowo pozostawił w nim przestrzeń otwartą na spontaniczne uczestnictwo często przypadkowych odbiorców i obserwatorów, zachęcając ich do umieszczania na tych barykadach portretów ich bliskich, którzy w Warszawie walczyli, którzy za nią oddawali życie.Forma całej kompozycji jest echem temperatury tamtego czasu. Czasu chaosu, bólu, poczucia zagrożenia, cierpienia, na które trudno dziś znaleźć słowa. Bo jak wyrazić strach dziecka, przed którym staje bandyta ubrany w wojskowy niemiecki mundur z wyraźnie zarysowanym konturem śmierci? To jak-

The hand of the artist placed large black and white drawings on these makeshift wooden structures in free composition. These are the images from the time of war. From the fighting Warsaw. The scenes, portraits of groups of young soldiers with the texts of the poems and songs… we know so well. The citations from that period.When building these symbolic barricades in the emblematic points of the Royal Tract of the Polish capital, which he made an easel for the memories from the Warsaw Uprising, Bogusław Lustyk channels directing our thoughts in an unusual and evocative manner to the events of importance for our national identity. This is a sign, a fighting tool becomes the place for an art exhibition – and simultaneously a place of remembrance, also for individuals. Their author has purposefully left some space open for spontaneous participation by the frequently casual spectators and observers encouraging them to include the portraits of their loved ones who had fought in Warsaw, who had laid down their lives for this city on the barricades. The form of the whole composition is an echo of the temperature of that time. The time of chaos, pain, the feeling of being threatened, the time of suffering for which it is difficult to find words and describe. Because, how can you find words to describe the fear of a child standing in front of a bandit wearing a German military uniform with a clearly marked contour of death?

by sztuka w biegu, która jednak zmusza do zatrzymania, refleksji, pojawiającej się w najbardziej naturalny i niewymuszony sposób. Bogusław Lustyk w czasie powstania był dzieckiem. Dzieckiem z warszawskiej Woli. Pamięć dziecka jest jednym z podstawowych walorów ludzkiej wrażliwości. W przypadku dzieci wojny wystawiana jest na najcięższą próbę. Dla dojrzałego artysty staje się niesłychanie silnym impulsem, twórczym i emocjonalnym, który inspiruje do bardzo szczególnego podsumowania własnego życia i wyrażenia wdzięczności za to, jakie było – i za to, że zostało mu dane. Dzieci wojny dojrzewały błyskawicznie… Nawet jeśli doświadczały jej z perspektywy ramion matki, odbierane najprostszą świadomością wrażenia odciskały trwałe piętno na ich psychice – i całych dalszych losach. Jesteśmy szczęśliwcami, bo dziś barykady w naszym mieście stawiane są wyłącznie dla upamiętnienia często bezimiennych bohaterów przeszłości. Wspomnienia są dla wielu katalizatorem przeżytych, pamiętanych tragedii. Dla tych, dla których powstanie warszawskie jest wyłącznie historią, kompozycja Bogusława Lustyka staje się ważną lekcją, podaną w formie najlepiej odnajdującej się we współczesnej rzeczywistości. To sztuka mądra i nośna. Instalacja, znajdująca swoje głębokie uzasadnienie w miejscu i czasie – także tym przeszłym. Artyzm, którego sens umieszcza go w centrum życia społecznego.

This is the art as if in motion, the art forcing the spectators to stop, to reflect, which is the most natural and unforced response. Bogusław Lustyk was a child during the Uprising. A child from the Warsaw district of Wola. The memory of a child is one of the basic features of human sensitivity. In the case of children of war it is put to the hardest test. For a mature artist, it becomes an immensely strong impulse, both creative and emotional one which inspires a very detailed summary of his own life and the expression of gratitude for what this life has been – the gratitude that this life was his experience. The children of war matured with great rapidity… Even if they experienced war from the perspective of their mother's arms, and the sensations experienced with the simplest awareness made a lasting impression on their psyche – and on their future fate. We are lucky, because the barricades are built in our city today only to commemorate the often unnamed heroes of the past. For many their memories are a catalyst for the experienced and remembered tragedies. To those for whom the Uprising is only history, Bogusław Lustyk's composition becomes an important lesson, given in the form which best fits the contemporary reality. This is a wise and resounding art. The installation having its profound basis in this place and at this time – also in the past. Artistry whose sense places it at the center of social life.

Waldemar Dąbrowski
Dyrektor Teatru Wielkiego
Opery Narodowej w Warszawie

Waldemar Dąbrowski
Director of the Grand Theater
National Opera in Warsaw

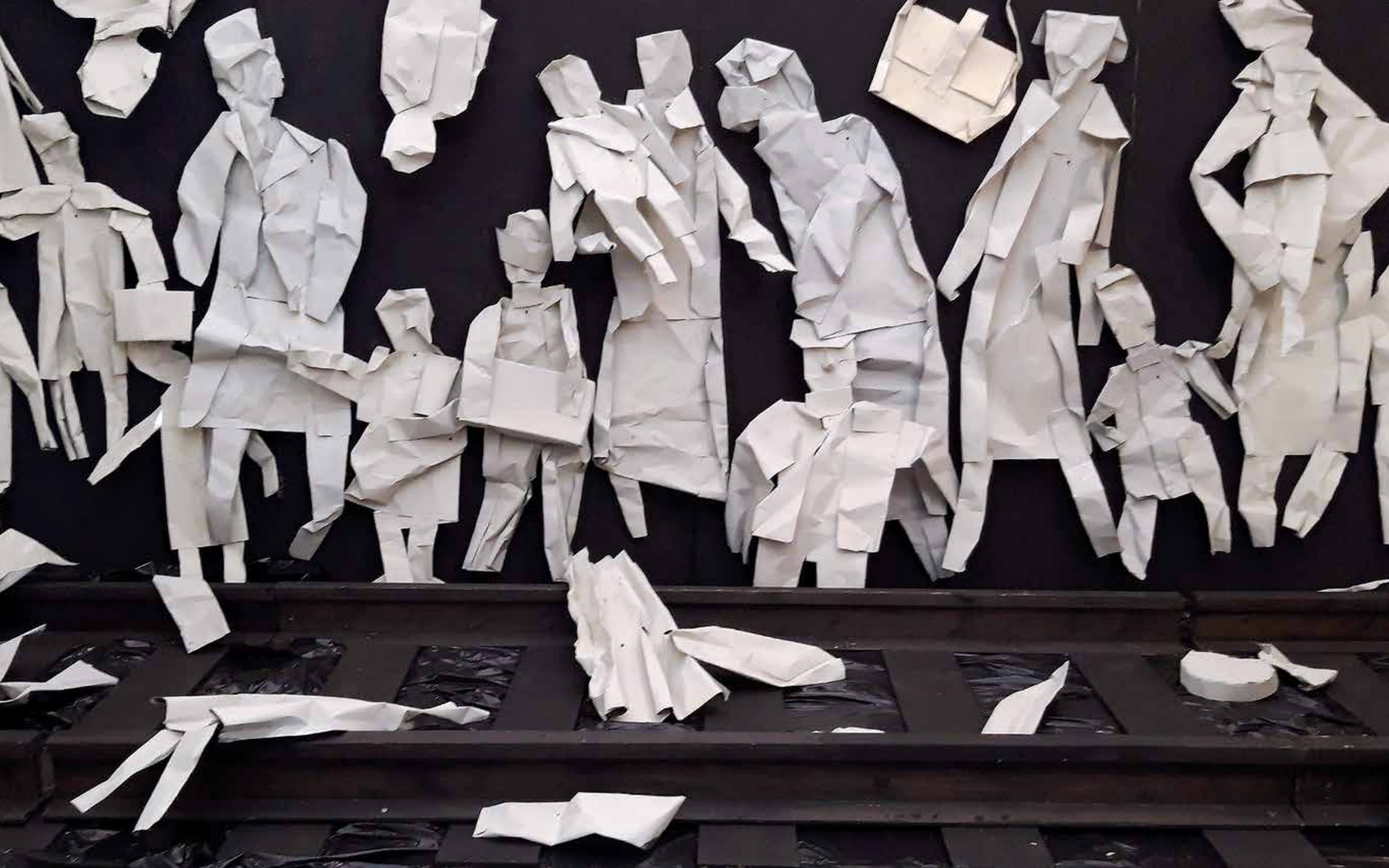
crushart

CrushArt jest to język ekspresji, którego istotą jest destrukcja. Destrukcja jako zaczyn konstrukcji. Destrukcja jako źródło inspiracji. Destrukcja jako przeznaczenie i nadzieja. Destrukcja jako koniec i początek. Jako obraz kruchości natury i człowieka. CrushArt (sztuka zgniatania) Jest to sposób tworzenia obiektów artystycznych poprzez zgniatanie i destrukcję materiału. Daje to praktycznie nieograniczone możliwości wyrażania ekspresji w skali dotychczas niestosowanej. Tworzywem może być papier, tektura, blacha i wszystko co da się zgiąć, załamać, zgnieść i w ten sposób przetworzyć (formować) nadając mu nowe życie jako obiektu artystycznego. CrushArt nie ma nic wspólnego z konceptualnymi teoriami i matematycznymi formułami. Rodzi się z chaosu i nim pozostaje na każdym etapie kreacji. Nie rządzi się systemem tylko wyobraźnią i emocjami.

Bogusław Lustyk

CrushArt it is a new language of artistic expression whose essence is destruction. Destruction as a leaven for construction. Destruction as a source of inspiration. Destruction as a destiny and hope. Destruction as the end and the beginning. As a symbol of fragility of the nature and the man. CrushArt (the art of crushing) is way of creating artistic objects through crushing and destruction of the material. It opens up practically unlimited possibilities of artistic expression on the scale hitherto unknown. The material cab be paper, cardboard, sheet of metal, or anything that can be bent, broken, crushed and by reshaping given new life as an art object. CrushArt has nothing in common with the conceptual theories and mathematical fomulae. It is born of chaos and remains such in every stage of creation. It is not ruled by any system but by emotion and imagination.

Bogusław Lustyk



Twórczość Bogusława Lustyka na tle polskiej sztuki jest czymś wyjątkowym i wybitnym. Jego ostatni eksperyment to dramatyczny cykl „EXODUS". Ten rodzaj instalacji należy do magicznych zjawisk w sztuce. Czekałem na to od dawna. Tematem jest Powstanie Warszawskie i to w pamięci dziecka. Istnieje duże niebezpieczeństwo zbanalizowania tego tematu, literacką konfekcją. Instalacja „EXODUS" pomyślana i stworzona przez Lustyka, polega jedynie – co trudniejsze – na czystym pomyśle plastycznym. I tylko tym działa i wciąga emocjonalnie oglądającego. Pozwolę sobie na odniesienie się do twórczości artysty niemieckiego być może o podobnym sposobie myślenia w temacie wojennym. Joseph Beuys jeden z najważniejszych i kontrowersyjnych artystów 2 połowy XX wieku. Teoretyk, pedagog, W czasie II Wojny Światowej spadł samolotem nad Krymem. Gdzie od śmierci z zimna uratowali go Tatarzy, smarując jego ciało łojem, owijając później całego wojłokiem. Ten ślad w pamięci z tego tragicznego okresu, zaowocował później w twórczości Beuysa. Używał wielokrotnie łoju i wojłoku (zadziwiając cały świat) w swoich słynnych kompozycjach, obiektach, happeningach. U Lustyka analogia nie jest pełna – też wojna – ale on ma tylko 4 lata, kiedy Powstanie Warszawskie lokowało całe rodziny, na tygodnie, w zimnych piwnicach. Początkowo była chociaż woda, później nie, ale był tyfus. Normą było spanie na

Boguslaw Lustyk's work stands out in Polish art as an exceptional and outstanding achievement. The dramatic cycle "EXODUS" is one of his latest artistic experiments. This kind of installation belongs to the world of magic. I have been anticipating it for a long time. Its subject is the Warsaw Uprising seen with the eyes of a child. With such topic there is a significant risk of trivialization, of falling into a trap of ready-made, worn out literary cliché. Lustyk's "EXODUS" steers clear of this danger by being conceived and realized – making it even more difficult – as a purely visual concept. And this is why it appeals directly to the emotional sensitivity of the viewers. In the latest Lustyk's oevre I find some uncanny affinity with another, as it happens German, artist Joseph Beuys, who seems to have exemplify similar way of thinking and feeling about the matter of war. Beuys is one of the most important and controversial artists of the second half of the XX century as well as a theoretician and a teacher of art. During World War II a Stuka bomber he was flying crashed over the Crimea Peninsula. As legend has it, he was saved from death of hipotermia by members of a nomadic Tartar tribe, who smeared his body with suet and covered with felt. The traumatic memory of this experience has later found an expression in Beuys artistic work. He astonished the artistic world by frequently using fat and felt in his famous compositions, objects, and happenings. In Lustyk's case the analogy is not that straightforward – it was also the time of war, but he was only 4 years old when the conflagration of the Warsaw Uprising forced whole families to hide for weeks in cold cellar bomb shelters. At the beginning at least they had fresh water, then it was gone and

tekturach, papierach. To mu się wbiło w dziecięcą pamięć, może bardziej od zwłok wiszących na murach. A teraz dorosły Lustyk pamięta. No i wraca mu ta tektura. Tektura jako materiał do tworzenia, rozpinana na paletach, często zgniatana, może i dłońmi. Tektura się transponuje, wystaje, nieraz zanika. Artysta komponuje niedopowiedziane formy plastyczne w bogactwie różnych postaci. Często są to prawie abstrakcyjne tekturowe formy. Ale postać ludzka jest wdrukowana w naszą psychikę, rozpoznajemy ją bez względu na to jak bardzo jest zdeformowana. To czucie empatii w trakcie odbioru figuratywnej kompozycji Lustyka, wynika pewnie i z tego, że widzimy w niej część siebie. Kompozycje na granicy płaskorzeźby dają wrażenie zaczynu, początku drogi, która będzie dalej rozwijana w innych aranżacjach i z innym przekazem. Artysta nazwał ta metodę twórczości i osiągania ekspresji CrushArt, (sztuka zgniatania). Szansą jest już następna wystawa w Muzeum Mazowieckim w Płocku, w sierpniu bieżącego roku , gdzie przestrzeń czteropiętrowego patio jest dla artysty nowym wyzwaniem i stwarza mu nowe możliwości. Co więcej, szukanie nowych środków ekspresji, znalazło wyraz na niespotykanej dotąd w Polsce drodze. Statyczna koncepcja Lustyka ma szanse ożyć, zaistnieć w innym rodzaju sztuki, sztuce tańca, w formie spektaklu baletowego. Z niecierpliwością czekamy na owoce tego przedsięwzięcia – może sprawią one że stagnacja w sztuce polskiej zostanie jednak przełamana.

Janusz Mulak
Malarz, projektant przestrzeni,
instalacji, wideoartu, dziennikarz

was replaced by typhoid fever. People routinely slept on sheets of cardboard and on waste paper. This fact was etched in the child's memory, perhaps with more enduring intensity than dead human bodies hanging on the fences. And now, over 70 years later this image is still in the artist's mind. And the wrinkled cardboard returns to haunt him. The cardboard as a material for artistic creation – spread on the palettes, crashed and shaped, often with the bare hands. The cardboard transposes, sticks out, vanishes. The artist composes roughly defined shapes among which rich variety of human images come to life. Oftentimes those shapes are almost abstract, but our psyche evokes a representation of a human being, recognizable no matter how deformed. This feeling of empathy we feel while looking at the Lustyk's compositions comes from inside – we may recognize a part of ourselves. The compositions bordering on relief seem to be a catalyst, a beginning of the road, which will widen and crystallize in other arrangements leading in different directions. The artist called this creative method Crushart. We will have a chance to see the results of its farther employment at his next exhibit at Muzeum Mazowieckie in Płock, planned for August of this year, where the space of the 4 story patio will be a new challenge and a new opportunity for the artist to express his vision. Furthermore, his search for new forms of artistic expression led to a pioneering creative experiment not attempted in Poland before. Lustyk's static forms has a chance to become live, come to being in a different form of art – in dance, a ballet spectacle. We wait with impatient anticipation for the fruition of this unique project – perhaps, it will mark a break in the stagnation in Polish art.

Janusz Mulak
Painter, space and art installation
designer, video artist, journalist

Na aktualnym etapie przywracania pamięci wydarzeń odnoszących się do czasu przeżyć z dalekiej przeszłości, a stąd swoistym przepracowywaniu traumy z dzieciństwa i bólu współuczestników tamtego tragicznego okresu – artysta zareagował „wynalazkiem" odrębnej techniki wypowiedzi, nazywanej przez niego Crush-Art, techniki użycia, adekwatnie do przeżyć, stosownego materiału (tektura, blacha, przedmioty gotowe), który artysta kształtuje w sposób ekspresyjny – zapisując tak znaki, gesty bólu i przerażenia ludzi poddanych eksterminacji, w panice ucieczki (exodusie ludności). Te „zgniatane" intencją artysty formy człekoidalne, o gwałtownych gestach, są emblematyczne dla wszelkich gestów rozpaczy i bezradności wobec przemocy. One krzyczą bezgłośnie. Lustyk znalazł tu adekwatny materiał i sposób (gięcie, łamanie, jego destrukcja w nowe formy) by oddać tragedię ludzi idących na śmierć, ujrzanych w tragicznej sytuacji, jednak ujętych przez artystę w formalnym „skrócie";te anonimowe (jednokolorowe) sylwety są z jednej strony nader symboliczne (niektóre odsyłają do obrazów Wróblewskiego - „Rozstrzelań"), z drugiej wyrażają cierpienia i w swych statycznie ukształtowanych pozach oddają jednak ogromny ładunek ekspresji i dynamizmu. Są artystycznym wyzwaniem dla naszej empatii. Ta „zgniatana" (przez czas?) pamięć w jego odnalezionych formach, dotyka, drażni i ostrzega przed powtórzeniem; zgrzyt niszczenia materii przekazuje dzisiaj ból tamtych osób (tragicznych modeli) i porusza nas obecnych świadków tego faktu. Instalacje Lustyka apelują o niezapomnienie; forma ekspresyjna odnosi się do indywidualnych odczuć, drażni wrażliwość i nie pozostawia obojętnym. Ten „odłożony" (jak w fotografii) przez czas obraz cierpień, zostaje tu niejako „wgnieciony" w naszą pamięć, będzie w niej zapisany śladami obrazów trwałych i nie pozwalających na ich zapomnienie. Jako signum tamtego czasu.

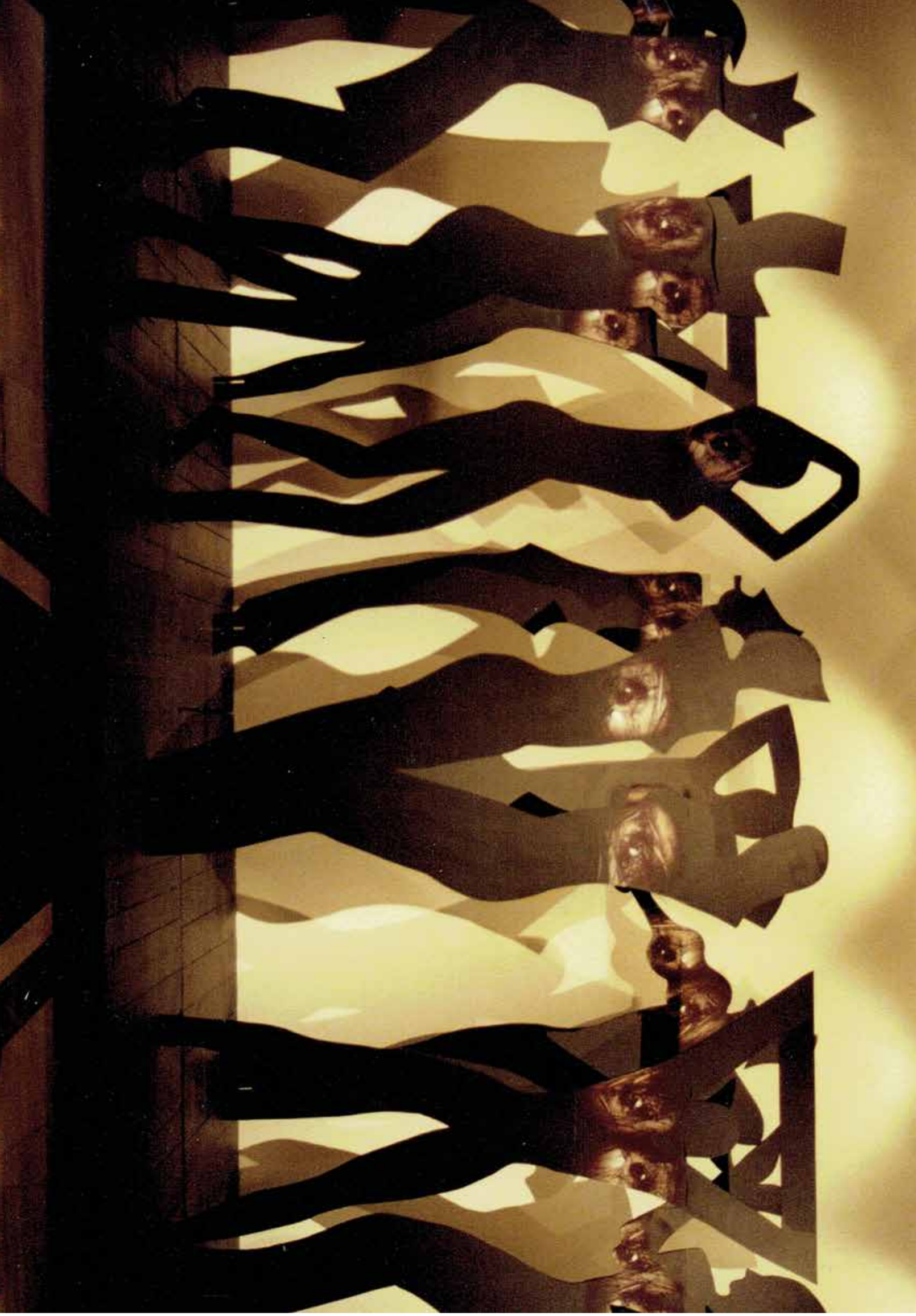
Andrzej Saj
fragment artykułu
„Partytury Pamięci", „Format" nr 84

Bogusław Lustyk is currently evoking memories of the events which took place in the remote past and created painful experiences which he underwent. The artist appears to be working through both his childhood traumas and pain suffered by other people who participated in those tragic events. His "invention" called Crush-Art is a technique of artistic expression which uses such materials as cardboard, sheet metal and readymade objects shaped by the artist in an expressive way. He preserves signs and gestures of pain and terror made by people who underwent extermination and exodus. These "crushed" human-like forms with their abrupt gestures are emblematic of all gestures of helplessness and despair over violence. They scream voicelessly. Lustyk found the adequate material and the right way (bending, shattering and destroying which lead to new forms) of depicting the tragedy of people who are about to die. Seen in a tragic moment, they are rendered by the artist in a formal "abridgment": on the one hand, these anonymous (one-color) figures are highly symbolic (some of them refer the viewer to Wróblewski's Executions paintings) and, on the other hand, they express suffering and render a large amount of expression and dynamism. They constitute an artistic challenge for our empathy. This "crushed" (by time?) memory found in the artist's forms touches and irritates the viewer; it also warns against recurrence: the cracking sound of the destruction of the material conveys the pain of those people (the artist's tragic models) and deeply moves us, the viewers. Lustyk's installations appeal for remembering: their expressive form refers to individual experiences, provokes the viewers' imagination and leaves none of them indifferent. "Postponed" by time (just like in a photograph), this image of suffering seems to be "dented" into our memory and is going to be saved in it through the traces of the lasting depictions. As the signum of that time.

Andrzej Saj
fragment of the article
„Scores of Memory", „Format" No. 84

Installations

Instalacje



Magia tańca, Teatr Wielki, Warszawa, 2002

The magic of dance, Grand Theater, Warsaw, 2002

Ogród tańca, City Park, Saratoga Springs NY, 2005

Dance Garden, City Park, Saratoga Springs NY, 2005

Spalony las, Lustyk Gallery, Saratoga Spring NY, 2004

Burned forest, Lustyk Gallery, Saratoga Spring NY, 2004

Kolorowy wyścig, Galeria miejska, Częstochowa, 2018

Colorful race, City Gallery, Częstochowa, 2018

Godzina W, Cytadela, Warszawa, 2019

W-hour, Cytadela, Warsaw, 2019

Eroica, Muzeum mazowieckie, Płock, 2018

Eroica, Masovian Museum, Płock, 2018

Doktor Korczak – ostatnia droga, Krakowskie Przedmieście, Warszawa, 2018

Doctor Korczak - the last way, Krakowskie Przedmieście, Warsaw, 2018

Powstanie warszawskie 44, Galeria ZPAP, Warszawa, 2014

Warsaw Uprising 44, ZPAP Gallery, Warsaw, 2014

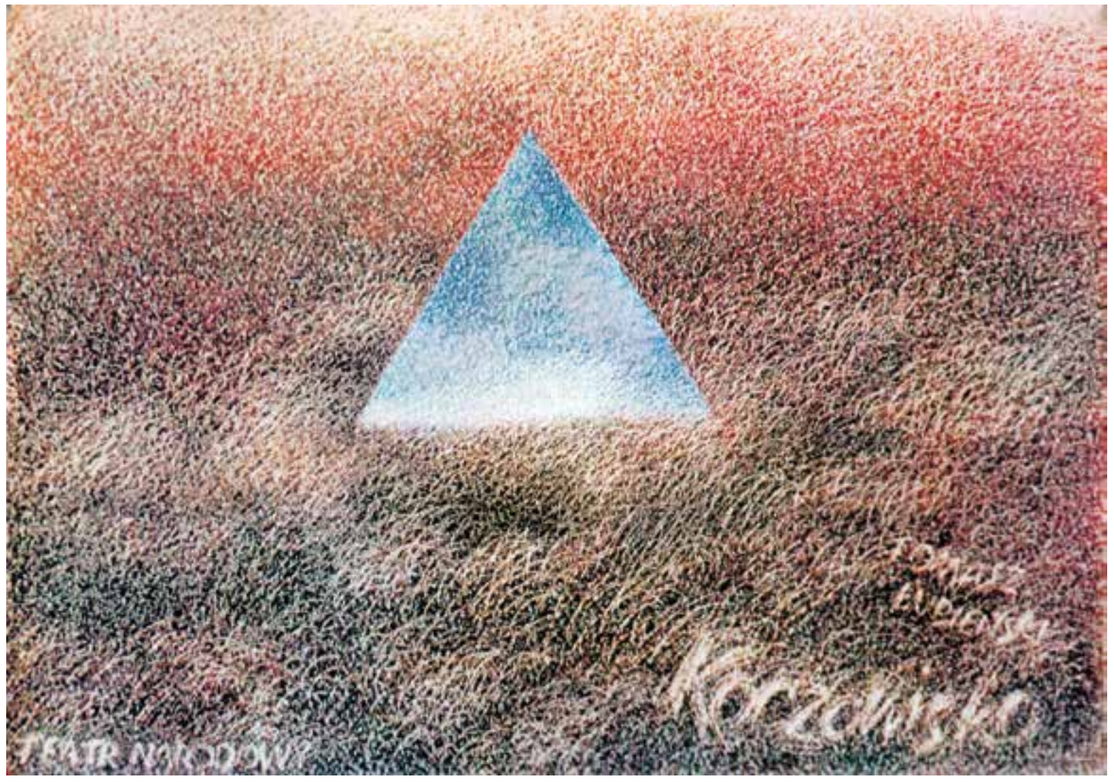
Plakaty

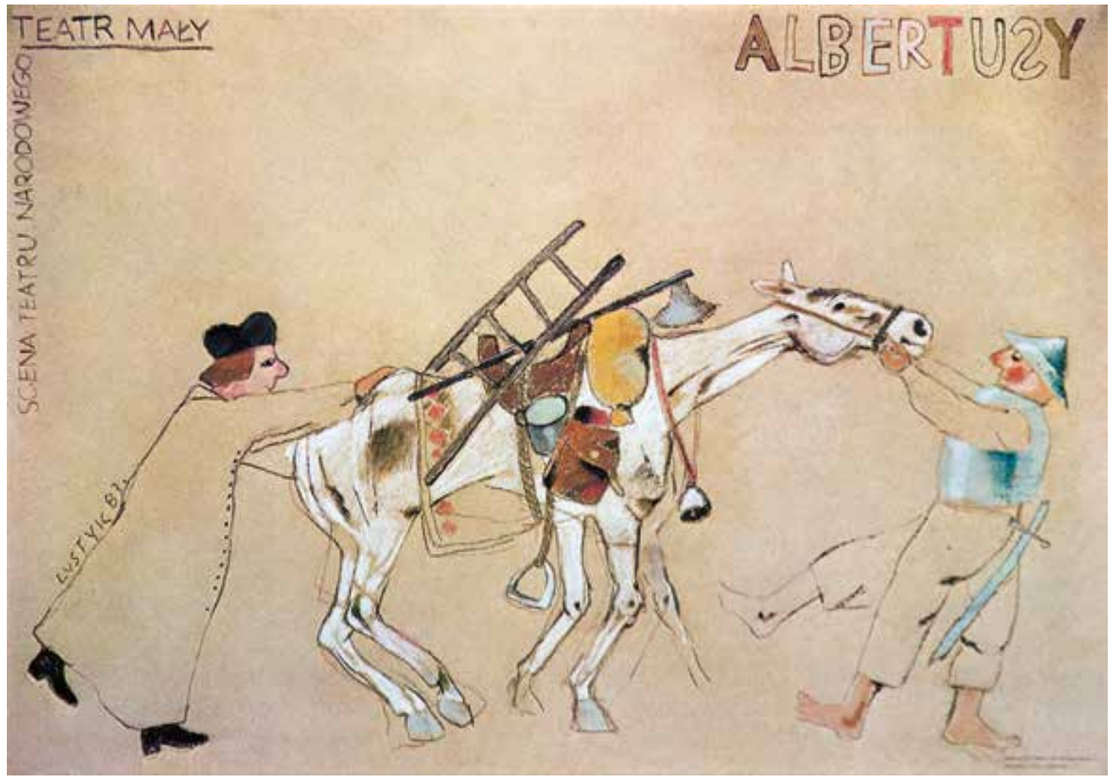
Projektowaniem plakatów zajmowałem się zaledwie kilka lat. Dostałem wiele nagród, ale miałem też nieudane próby. Mimo sukcesów nie czułem się plakacistą. W plakacie nie tak ważna jest forma plastyczna jak umiejętność trafnego puentowania, a dla mnie najbardziej frapująca była właśnie zabawa formą. Dla każdego tematu starałem się wymyślić swój oryginalny język. Miałem dużo satysfakcji, kiedy udawało mi się połączyć jedno drugim. Wkrótce jednak porzuciłem plakat dla malarstwa. Ale myślenie plakatowe, skrótem, metaforą, znakiem , zostało mi na całe życie i odcisnęło swoje piętno na mojej dalszej twórczości.

Bogusław Lustyk

idąc, szli i płakali

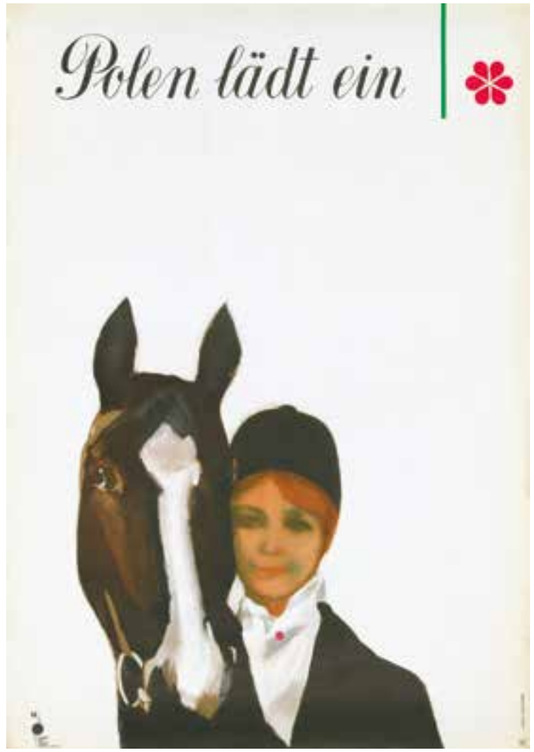
Henryk Mikołaj Górecki 6.12.1933-12.11.2010


TEATR NARODOWY
Korczowski


TEATR MAŁY
SCENA TEATRU NARODOWEGO
ALBERTUZY
LUSTYVIC 83

DANIE

TEATR MAŁY
GENET
POKOJOWKI


Polen lädt ein

vacances estudiantines en Pologne

BESÖK POLEN ÅRET RUNT

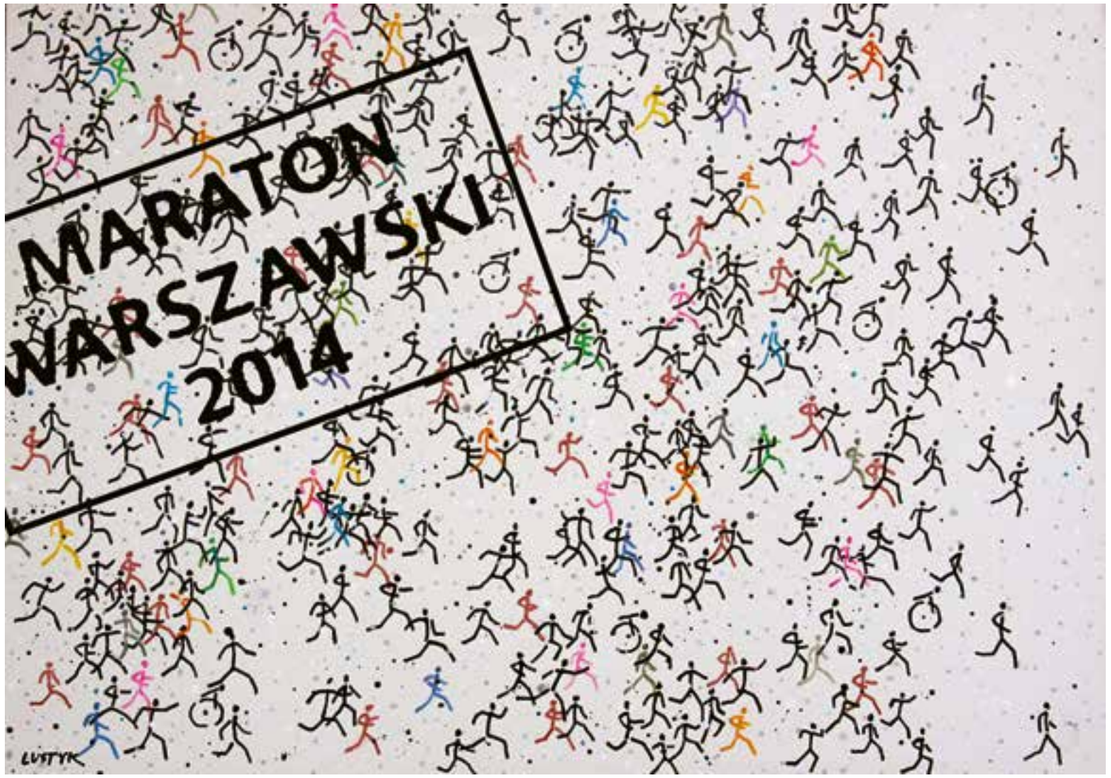
ROK KULTURY LUDOWEJ MAZOWSZA, KURPI I PODLASIA

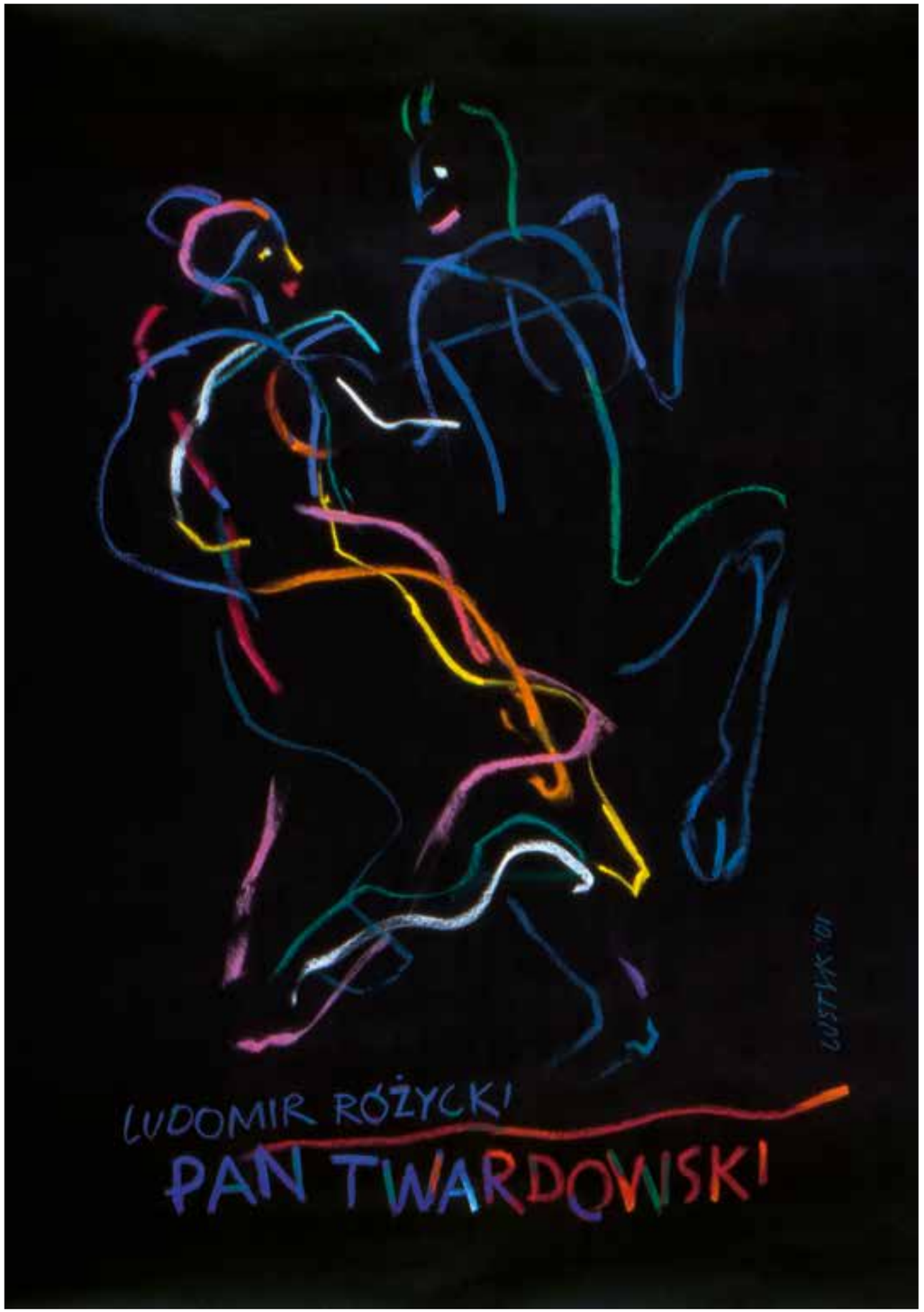
CYRK

CYRK
LUSTYK.

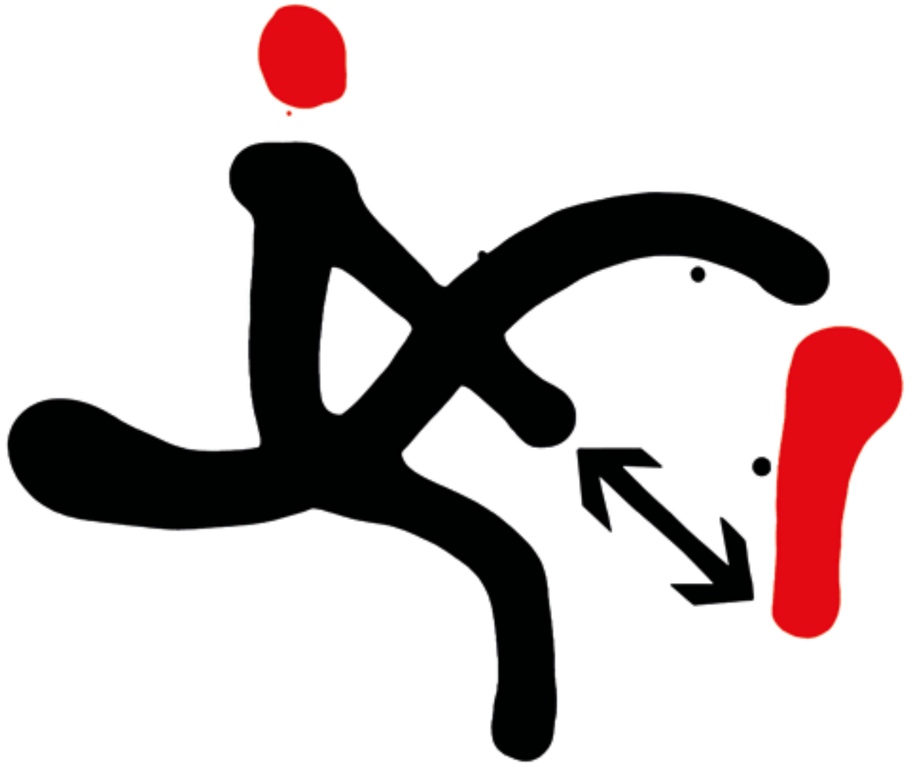
CYRK

PAGED
WARSZAWA, PLAC 3 KRZYŻY 18 – POLSKA
PAGED
SCHUL- UND BÜROBEDARFSARTIKEL
PAGED
BOARDS
PAGED
MÖBEL


MARATON
WARSZAWSKI
2014
LUSTYK


LUDOMIR RÓŻYCKI
PAN TWARDOWSKI
LUSTYK '01

MIKOŁAJ KOPERNIK 1473-1973



DIALOGUE

© 2017 BOGUSŁAW LUSTYK / BEDA DESIGN

Życie i twórczość
Life & work

Przyszedł czas aby zadać sobie pytanie o drogę, którą przebyłem. Czy wykorzystałem wszystkie auty które dala mi natura. Jakie błędy popełniałem i czy można było ich uniknąć. Co powodowało. że podejmowałem takie a nie inne decyzje. Jakie cechy charakteru pomagały mi a jakie przeszkadzały. Dlaczego zajmowałem się tyloma tematami i tyloma technikami. Co powodowało, ze podejmowałem decyzje, które na kilka lat wiązały mnie z jednym tematem, a potem bez żalu rozpoczynałem nowa artystyczną przygodę. Ile w tym było świadomości, a ile przypadku. W moim życiu przypadkowe zdarzenia otwierały mi nowe przestrzenie wyobraźni, były głównym imperatywem przygód twórczych, pobudzały mója ciekawość twórczą , potrzebę ryzyka w podejmowaniu decyzji, często wbrew racjonalnym przesłankom. Uwielbiam stan twórczej euforii zaangażowania w prace bez reszty. jednak gdy już coś opanuję przestaje mnie to interesować i rzucam się w inna artystyczna. Rzeźba, plakaty, konie, taniec, muzyka portrety, autorskie książki o koniach, malarstwo konie, malarstwo - muzyka, grafika - powstanie, instalacje - powstanie, grafika - kaligrafia sportu i najnowsze - instalacje rzeźbiarskie Exodus. Każdemu z tych tematów poświęciłem kilka lat.

It is time to ask myself some questions about the long way that I have come. Have I exploited all the strengths given to me by nature? What mistakes have I made? Was it possible to avoid them? What made me take the decisions that I took? Which of my characteristics helped me and which of them hindered me? Why have I explored so many artistic themes and techniques? What made me take the decisions which bound me to a single theme for many years, and then let me embark on a new artistic adventure with no regrets whatsoever? How many conscious decisions have I taken and how many coincidences have there been in my life? Some of the coincidences which happened in my life opened new layers of my imagination and were the main imperative to embark on my artistic adventures. Those coincidences also aroused my creative curiosity and created the need for some risk in terms of decision making, which was often contrary to the rational premises. I absolutely love the state of creative euphoria of being totally engrossed in work. However, once I have mastered something, it ceases to interest me and I plunge into another area of arts; sculptures, posters depicting horses, music, dance, portraits, original books about horses, paintings depicting horses and music, graphic works and installations depicting the Warsaw Uprising, graphic works depicting sports, and – the latest ones – CrushArt sculptural installations (Exodus). I spent several years on each of these artistic challenges.

Bogusław Lustyk

Bogusław Lustyk

Mój ojciec Bolesław Luśtyk był synem rolnika Konstantego Luśtyka ze Starej Wsi pod Kozienicami. Jego przodkami byli prawdopodobnie osadnicy z Niemiec lub z Holandii, którzy przynieśli na te nadwiślańskie tereny wyższą kulturę rolną. Matka Marianna Ignerowicz pochodziła z rodziny rzemieślników dworskich. Oboje byli sierotami. W latach trzydziestych przyjechali do Warszawy szukać lepszego życia. Pobrali się w 1939 roku, 5 lipca 1940 roku urodziłem się ja, a w grudniu 1941 roku urodził się mój brat Dariusz. Mieszkaliśmy wówczas na ulicy Ogrodowej. Z przekazu rodzinnego wiem, że gdy miałem 2 miesiące zachorowałem na zapalenie płuc i lekarze nie dawali mi już szans. Mama zaniosła mnie wtedy do sierocińca doktora Janusza Korczaka na ulicę Krochmalną i poprosiła o pomoc. Doktor, pomimo że już nie praktykował, zbadał mnie, przepisał jakąś kurację i wyzdrowiałem. Gdy Niemcy utworzyli getto, ulica Ogrodowa znalazła się w jego granicach, więc musieliśmy opuścić nasze mieszkanie. Przenieśliśmy się na ulicę Żelazną, gdzie ojciec założył pralnię i farbiarnię, która funkcjonowała do wybuchu Powstania. Krótko przed Powstaniem został zastrzelony na ulicy wujek Kazik brat mamy, który uczestniczył w konspiracji. Rzeź Woli przetrwaliśmy w schronie. Po zajęciu Woli przez Niemców, wraz z innymi ocalałymi mieszkańcami zostaliśmy pognani do obozu przejściowego w Pruszkowie. Ten marsz pamiętam dokładnie - płonący

My father, Bolesław Luśtyk, was the son of a farmer Konstanty Luśtyk from Stara Wieś, a village near Kozienice. His ancestors were probably settlers from Germany or the Netherlands, who brought higher agricultural culture to these Vistula areas. My mother Marianna Ignerowicz came from a family of manor craftsmen. Both of my parents were orphans. In the 1930s they arrived in Warsaw to seek a better life. They got married in 1939. I was born in 1940 on July 15th, and my brother Dariusz in December 1941. We lived in Ogrodowa Street at that time. From my family reports I learned that when I was 2 months old I caught pneumonia and doctors gave me no chance of recovery. My mother took me to doctor Korczak's orphanage in Krochmalna Street and asked for help. Despite not practicing anymore, the doctor examined me and prescribed a cure that made me recover. When the Germans formed the Ghetto, Ogrodowa Street became one of the streets within its borders, so we had to leave our apartment. We moved to Żelazna Street, where my father set up a laundry and dye-works that operated until the outbreak of the Uprising. Shortly before the Uprising, my mother's brother, uncle Kazik, was shot dead in the street. He had been taking part in the underground activity. We managed to survive the Wola Massacre in a bomb shelter. After the occupation of Wola by the Germans ended, together with other survivors, we were rushed to a transit

kościół na Chłodnej i mur Szpitala Wolskiego z którego zwisali zabici ludzie. W Pruszkowie odbywała się selekcja. Mężczyzn zdolnych do pracy oddzielano od rodzin i wysyłano na roboty do Niemiec. Z tego okresu mam pewien „kombatancki" epizod. Kiedy zabierano mojego ojca, podniosłem z ziemi podkładkę od śruby kolejowej i rzuciłem nią w Niemca, który zabierał mojego tatę. Podobno powiedziałem: „ Ty Niemcu niedobry!" Niemiec jednak okazał się nie taki zły, ponieważ mnie nie zastrzelił. Wraz z babcią udaliśmy się do Żarnowa koło Opoczna, gdzie zatrzymaliśmy się u krewnych mamy. Było bardzo biednie, a jeszcze trzeba było wysyłać ojcu do Niemiec suchary i cebulę. Tam zastało nas 17 stycznia 1945 roku wyzwolenie. Wtedy pierwszy raz widziałem żołnierzy radzieckich. Był z nimi mały, może 10 letni chłopiec w mundurze - "syn pułku". Pamiętam, ze zazdrościłem mu tego munduru. Widziałem jak Rosjanie zabijali jeńców niemieckich w remizie koło kościoła. Wtedy też pierwszy raz widziałem zabite i ranne konie. Te zdarzenia odbiły się piętnem na moich wspomnieniach z dzieciństwa. W maju ojciec powrócił z Niemiec, a potem całą rodziną przenieśliśmy się do Kozienic, ponieważ mieszkała tam rodzina ojca. Ten okres od wybuchu Powstania do powrotu ojca pamiętam bardzo dokładnie. Potem moja pamięć się zaciera. W Kozienicach chodziłem do szkoły podstawowej, gdzie wykazywałem się zdolnościami plastycznymi. Zostałem zgłoszony do wojewódzkiego konkursu na zilustrowanie książki Arkadego Gajdara i dostałem nagrodę. Z tamtych czasów zachowały się moje pierwsze próby rysowania koni. Nie byłem grzecznym dzieckiem, więc często dostawałem „w skórę" od taty. Po ukończeniu szkoły podstawowej za namową nauczycieli

camp in Pruszków. I remember this march perfectly. The church in flames in Chłodna Street and the Wolski Hospital wall with hanged human bodies. In Pruszków, we were selected; the men capable of working were separated from their families and sent to work to Germany. I have a certain "veteran" episode from this period. When my father was being taken away, I picked up a rail screw washer from the ground and threw it at the German who was gripping my dad. It is said that I uttered "You naughty German!". The German, however, turned out to be not so bad because he didn't shoot me. Together with my grandmother we went to Żarnów, near Opoczno, where we stayed with my mother's relatives. We all faced poverty, yet we still had to send rusks and onions to my father to Germany. There, we were liberated on January 17th, 1945. That was the first time that I had seen the Soviet soldiers. Among them there was a small, maybe 10-year-old boy in a uniform, the so-called "son of the regiment". I remember being envious of his uniform. I saw the Russians kill German prisoners of war in a firehouse near the church. It was also the first time that I had seen dead and injured horses. These events affected my childhood memories. My father returned from Germany in May and then the whole family moved to Kozienice, because his kin lived there. I can clearly recollect the period from the Uprising outbreak to the return of my father. After that my memory gets blurred. In Kozienice I attended primary school, where I could express my artistic abilities. I was entered for a provincial competition to illustrate Arkady Gajdar's book. I was awarded a prize. I still have some drawings made at that time, showing my first attempts at drawing horses. I was not a good child, so I was often given a hiding by my dad. After completing the 7th grade and with some encour-

rozpocząłem naukę w Liceum Sztuk Plastycznych w Bielsku - Białej. Wybrałem Bielsko ponieważ było najdalej od pasa ojca. W liceum przez pięć lat uczyłem się w klasie rzeźby. Przyjaźnie wtedy zawarte pozostały na długo. Atmosfera szkoły i najbliżsi koledzy - Tadek Kaczmarek, Michał Józefowicz, Janek Rzehak- pozostaną na zawsze w mojej pamięci. Najwięcej zawdzięczam profesorowi malarstwa Józefowi Klimkowi, który otworzył mnie na „wielość rzeczywistości" w sztuce. Po latach zadedykowałem mu swoją książkę „O, ty piękno konia", a gdy był już ciężko chory, poleciałem do Australii, aby podziękować mu za ten skarb którym mnie obdarzył. Szkołę ukończyłem w 1959 roku i w tym samym roku rozpocząłem studia na wydziale malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Na malarstwie panowała wtedy moda na postimpresjonistyczny „bełkot". Próbowano oduczyć mnie tego, czego nauczyłem się w liceum. Po dwóch latach przeniosłem się więc na wydział grafiki. Dyplom z grafiki obroniłem z wyróżnieniem w pracowni prof. Józefa Mroszczaka, a z malarstwa u prof. Jerzego Tchórzewskiego w 1965 roku. Moja pi-

agement from my teachers, I started studying at the Fine Arts High School in Bielsko-Biała. I chose that city because it was the furthest from my father's belt. I studied sculpture for five years at high school. Friendships that were made then lasted for a long time. The school atmosphere and close friends such as Tadek Kaczmarek, Michał Józefowicz or Janek Rzehak will stick in my mind forever. I owe most to Józef Klimek, my professor of painting, who opened me to the concept of "multitude of reality" in art. Years later, I dedicated my book Oh you, beauties of a horse to him and when he was seriously ill, I flew to Australia to thank him for all those precious things I was bestowed upon. I graduated in 1959 and in the same year I started studying at the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Warsaw. At the time, post-impressionist gibberish tended to prevail in painting. They tried to wean me off all that I had learned at high school. So after two years I moved to the faculty of graphic art. In 1965, I defended my diploma with distinction in the field of graphic art under Professor Józef Mroszczak and another one in the field of painting under Professor Jerzy Tchórzewski. The written part of my thesis consisted of two pages and it took me only a few hours to write it. The dissertation was entitled Awareness and fortuity in the process of shaping a visual arts work. I got an A grade and since then awareness and fortuity have been guiding my creative activities. The

semna część pracy magisterskiej miała dwie strony i napisałem ją w ciągu kilku godzin. Praca nosiła tytuł Świadomość i przypadek w kształtowaniu dzieła plastycznego. Dostałem za nią ocenę bardzo dobrą i od tego czasu świadomość i przypadek kierują moimi poczynaniami twórczymi. Wyróżniona praca dyplomowa z grafiki, którą stanowiło 10 plakatów na temat farmaceutyków została zakupiona przez Polfę, co bardzo ułatwiło mi start w zawodzie. Moją pracę dyplomową z malarstwa stanowiły głowy koni, przedstawione w sposób niekonwencjonalny. Gdy moja mama zobaczyła te obrazy powiedziała: „Synku, jak byłeś mały to tak pięknie malowałeś, a teraz coraz brzydziej, coraz brzydziej". Już w czasie studiów brałem udział w konkursach na plakaty i otrzymałem pierwsze nagrody. W 1964 roku ożeniłem się, a w 1965 roku urodził się mój syn Michał. Po studiach zajmowałem się projektowaniem graficznym i wystawienniczym. Zaprojektowałem około 100 plakatów. Przez trzy lata byłem głównym projektantem rocznicowych opraw plastycznych centrum Warszawy, a także byłem dyrektorem artystycznym Agencji Reklamy Handlu Zagranicznego AGPOL, która była wówczas największą agencja reklamową w Polsce. Brałem także udział w konkursach na plakaty i otrzymałem wiele nagród, kilka z nich wspólnie z kolegą Stanisławem Wieczorkiem, obecnie profesorem ASP w Warszawie, moimser-

artistic part of my dissertation, which consisted of 10 posters on pharmaceuticals, was purchased by the Polfa company, thanks to which my start-up in the profession was greatly facilitated. As for my dissertation on painting, its artistic part was in the form of an unconventionally painted depiction of horse heads. When my mum saw those paintings, she said: "My son, your painting was so beautiful when you were a little boy, and now it's getting worse and worse." I took part in competitions for posters as early as my student years. I received my first awards then. In 1964, I got married and in 1965 my son Michał was born. After graduating, I dealt with graphic and exhibition design. I designed about 100 posters. For three years I was the main designer of the anniversary designs made for the center of Warsaw. Also, I was the art director of the Foreign Trade Advertising Agency AGPOL, which was the largest advertising agency in Poland at that time. I took part in competitions for posters and received many awards, several of them together with Stanisław Wieczorek, my close friend, who is now a professor at the Academy of Fine Arts in Warsaw. I also used to cooperate with the Artistic and Graphic Publishing House (WAG), the Foreign Trade Publishers (WHZ) and other publishing houses. The horse was the subject of my dreams and drawings from the earliest age. When I was 4 years old, I used to arrange the first images of horses from wood chips on the floor and then I drew cavalry batches on pieces of wrapping paper. I spent

decznym przyjacielem. Współpracowałem też z Wydawnictwem Artystyczno - Graficznym , Wydawnictwami Handlu Zagranicznego i innymi oficynami. Od najmłodszych lat koń był tematem moich marzeń i rysunków. Gdy miałem 4 lata układałem ze szczap drewna, pierwsze wizerunki koni, a potem rysowałem szarże kawalerii na kawałkach pakowego papieru. Każdy wolny czas po lekcjach spędzałem z synami naszych sąsiadów - rolników, jeżdżąc na oklep na ich koniach. Często spędzaliśmy cale noce przy ogniskach i pieczeniu ziemniaków. Czasami idąc do szkoły widziałem jeźdźców w mundurach na pięknych rasowych koniach ze Stadniny Koni w Kozienicach. Jakże inne były te konie od chłopskich chabet, na których wtedy jeździłem i jak bardzo zazdrościłem tym jeźdźcom! Po latach spełniło się moje marzenie i zacząłem treningi jeździeckie na koniach sportowych w Stadninie Koni w Kozienicach. W czasie studiów próbowałem kontynuować treningi na torze wyścigowym na Służewcu w Warszawie, ale nie udało mi się pogodzić treningów ze studiami. Musiałem z czegoś zrezygnować . Wybrałem studia. Jeszcze na studiach zaangażowałem się w organizowanie studenckiego jeździectwa. Wraz z kolegami, Krzysztofem Skorupskim, Wojtkiem Ginko i innymi pasjonatami chcieliśmy odrodzić etos polskiej kawalerii. Przez ówczesne komunistyczne władze, sporty takie jak jeździectwo czy tenis były uważane za obce klasowo. Paradoksem jest, że ja, urodzony w Warszawie, nie mogłem uzyskać prawa stałego zameldowania. Takie były wtedy przepisy. Przez kilka lat mieszkałem i pracowałem w wynajętych

all my free time after school with our neighbors' sons, riding bareback on their horses. We often spent all nights by the fire baking potatoes. On my way to school, I sometimes saw riders in uniforms on beautiful thoroughbred horses from the Horse Stud farm in Kozienice. How different those horses were from the peasants' nags I rode on with the boys and how much envy I felt of these riders! My dream came true years later and I started horse riding sessions on sport horses at the Horse Stud in Kozienice. During my studies, I tried to keep on riding at the Służewiec race track in Warsaw, but I was unable to reconcile my training with studies and I had to give up something. I chose to continue my studies. As a student, I was involved in organizing academic horseback riding. Together with my colleagues – Krzysztof Skorupski, Wojtek Ginko and other enthusiasts – we wanted to revive the ethos of Polish cavalry. At that time, sports such as horse riding and tennis were considered class-alien and disapproved of by the communist authorities. For several years after my studies, I lived and worked in rented cubby-holes in the suburbs of Warsaw. What a paradox it was that I, born in Warsaw, was not allowed to obtain permanent residency in my hometown. These were the rules at the time. When I finally managed to get registered and found a flat, my son was 6 years old. I immediately bought him a pony and founded the first horseback riding school section in Poland. Located in the Żoliborz district of Warsaw, the place was called "Hubal". Very soon we already had 14 horses. I organized summer and winter camps and horse rallies. But working with children, rewarding as it was, consumed all my time and energy, and to reconcile with the graphic artist's work deadlines or family responsibilities was simply infeasible. I decided to quit the job of a graphic designer despite the fact that in my short career I

klitkach w podwarszawskich miejscowościach. Gdy wreszcie udało mi się uzyskać mieszkanie w Warszawie, mój syn miał 6 lat. Od razu kupiłem mu kucyka i założyłem w Warszawie na Żoliborzu pierwszą w Polsce szkolną sekcję jeździecką, którą nazwałem „Hubal". W krótkim czasie mieliśmy już 14 koni. Organizowałem obozy letnie i zimowe oraz rajdy konne. Praca z dziećmi dawała satysfakcje, ale pochłaniała cały mój czas i energię. Nie dała się pogodzić z terminową pracą grafika, ani obowiązkami rodzinnymi. Zdecydowałem się więc zrezygnować z pracy grafika - projektanta, pomimo że w mojej krótkiej karierze zdobyłem kilkanaście nagród w konkursach na plakaty, oraz na Biennale Plakatu Polskiego. Zostałem także wyróżniony przez japońskie wydawnictwo „Who'swho of EuropeanDesigners", jako jeden z pięciu polskich grafików plakacistów młodego pokolenia. W 1972 roku, w Galerii ZPAP zrobiłem wystawę plakatów, którą na swój użytek nazwałem „pośmiertną" i zrezygnowałem z zamówień. Rezygnacja z zamówień dała mi swobodę, której tak bardzo potrzebowałem. Skoncentrowałem się na malarstwie, które nie ograniczało mnie terminami. Różnorodne doświadcze-

had won several awards in poster competitions at the Polish Poster Biennale and had been honored by the Japanese publisher "Who's who of European Designers" as one of five Polish graphic designers of the young generation. In 1972, at the Polish Artists Association Gallery (ZPAP), I made an exhibition of posters which I called "post-mortem" for my own use and I withdrew from creating graphic works to order. Giving up orders let me feel the sense of freedom I had been craving for so long. I focused on painting, which did not put me under time pressure. Various experiences and adventures with peasant, sport, race and circus horses, and even practicing in a horseback revue, enriched my knowledge and sense of the features and movement of the horse, which was later reflected in my work. I designed many calendars on this subject and the images were purchased by hotels. In 1976, together with the famous German animalist sculptor Johen Ihle, I had my first exhibition in West Germany. I sold a lot of paintings then, for tens of thousands of Deutsche mark. An unimaginable amount of money for us. With the emergence of the Solidarity movement, together with my colleague Włodek Iwanek, we initiated the set up of Solidarity in the Association of Visual Artists. During the martial law I went to Silesia and got involved in the activities of the Academic Equestrian Club in Zbrosławice. In these hard

nia i przygody z końmi chłopskimi, sportowymi , wyścigowymi, cyrkowymi, a nawet praktyka w rewii konnej, dały mi bogatą znajomość i wyczucie charakteru i ruchu konia, co znalazło wyraz w mojej twórczości. Zaprojektowałem wiele kalendarzy o tej tematyce, a obrazy były zakupywane do hoteli. W 1976 roku miałem pierwszą wystawę w Niemczech Zachodnich, razem ze znanym niemieckim rzeźbiarzem animalistą Johenem Ihle. Sprzedałem wtedy dużo obrazów, za kilkadziesiąt tysięcy marek, niewyobrażalną wtedy dla nas sumę. Gdy wybuchła Solidarność zainicjowałem wspólnie z kolegą Włodkiem Iwankiem założenie Solidarności w Związku Plastyków. W czasie stanu wojennego wyjechałem na Śląsk i zaangażowałem się w działalność Akademickiego Klubu Jeździeckiego w Zbrosławicach. W tych ciężkich czasach postanowiliśmy z moim przyjacielem Wojtkiem Ginko zorganizować wielki happening Picnic Country, czyli 24 godziny Dzikiego Zachodu w Polsce, z muzyką, kowbojami, Indianami , bandytami i nieprawdziwymi dolarami, które można było w nieprawdziwym banku wymienić za prawdziwe złotówki. Głównym tematem mojej twórczości były od zawsze konie. Nigdy jednak nie chciałem malować „końskiej galanterii", czyli ładnych obrazków. Uważałem , że koń przez bogate związki z człowiekiem i historią zasługuje na ambitne potraktowanie w sztuce. Aby tę różnorodność relacji pokazać, zrobiliśmy wraz z moją drugą żoną Joanną wybór poezji o koniach, do którego zaprojektowałem 100 grafik. Powstał album O, ty piękno konia ,

times, my friend Wojtek Ginko and I decided to organize a great Picnic Country happening, i.e. 24 hours of the Wild West in Poland with music, cowboys, Indians, bandits and fake dollars that could be exchanged at a real bank for real Polish zloty banknotes. Horses have always been the main subject of my artwork. However, I have never wanted to paint "horse accessories" or sweet images. I thought that the horse deserved a more ambitious artistic approach due to its committed and lasting relationships with history and humanity. To show this multiplicity of relationships, together with my second wife Joanna, we made a selection of horse poetry for which I designed 100 graphics. My album Oh you, beauties of a horse, which became an iconic book in a short time, was created. Based on this book, a series of nine films has been produced by television. I also designed a children's book titled Ponies, small horses, horses, to which my wife Joanna wrote charming lines. In the 1990s, I had a series of exhibitions in Sweden cities like Stockholm, Malmö, Uppsala, Strömsholm and Hallstahammar. Then I got rid of the acute accent above the letter "s" in my surname. In the summer of 1993, I met a Pole from America, doctor Don (Donald) Bierman, in Kazimierz Dolny, where we had a cottage. When I showed him my catalogue, he said: "I think they will like it in America." He took it with him and in a short time I received a letter with an offer of an all-session exhibition from dr. Bill Cooke, the Museum Director at the Kentucky Horse Park in Lexington, Kentucky. The ambition to depict the horse in a broader and non-commercial

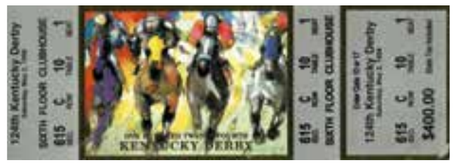
który w krótkim czasie stał się książką kultową. W oparciu o tę książkę telewizja nakręciła serię dziewięciu filmów. Dla dzieci zaś zaprojektowałem książkę „Kucyki, koniki, konie" do której urocze teksty napisała moja żona Joanna. W latach 90 tych miałem serię wystaw w Szwecji, w Sztokholmie, Malmo, Uppsali, Stromsholmie i Hallstahammar. Wtedy pozbyłem się kreski nad ś w moim nazwisku. Latem 1993 roku spotkałem w Kazimierzu Dolnym, gdzie mieliśmy domek, Polaka z Ameryki dr. Dona (Donalda) Biermana. Gdy pokazałem mu swój katalog, powiedział: „ To chyba będzie się w Ameryce podobało". Wziął katalog i w krótkim czasie otrzymałem list od dyrektora muzeum w Kentucky Horse Park w Lexington,w Stanie Kentucky dr. Billa Cooke, z propozycję całosezonowej wystawy w Muzeum. U źródeł otrzymania tej propozycji była chęć pokazania konia w sztuce, w szerszym, niekomercyjnym wymiarze. Kentucky Horse Park jest największym centrum na świecie, gdzie wszystko jest związane z końmi, gdzie co tydzień odbywają się inne zawody i pokazy koni z całego świata, gdzie są także instytuty i muzea. Propozycja była nie do odrzucenia. Wiedziałem, że muszę się dobrze przygotować. Postanowiłem wydrukować serię grafik techniką serigrafii z mojej książki o koniach, oraz album, katalog i plakaty. Na przy-

dimension was the root cause of the offer. With its institutes and museums, the Kentucky Horse Park is the world's largest horse-related center, where various types of competitions and horse shows are held every single week. Thus, the offer was a no-lose deal. I knew I had to be well prepared. I decided to print – using the serigraphy technique – a series of graphics from my book on horses, as well as an album, a catalogue and posters. I spent all my savings and sold a car to prepare materials for the showcase, but it was not enough. A stroke of luck rescued me. While I was adjusting the serigraphy prints, an unknown man approached me. He showed his interest in the printouts. When I said that I had received an invitation to exhibit my works in America, but I had already spent all my savings and I did not have enough money to print promotional materials, he said: "I will print them for you." My reaction was: "But I don't know when I'll be able to pay you back." He replied: "You'll give me the money back as soon as you make your first million." And he did printed the materials for me. For free. Because it was obvious that I would never make a million dollars. This is how I met Jarek Wanielista, an extraordinary man and a close friend of mine. In the Kentucky Horse Park, I was received with open hearts. I made friends with some people, who helped me with everything. I owe a lot to doctor Don Bierman, Bill Cooke – the director of the Kentucky Horse

gotowanie materiałów do tych pozycji wydałem wszystkie moje oszczędności, ale to nie wystarczyło. Z pomocą przyszedł szczęśliwy przypadek. Gdy robiłem korektę odbitek serigrafii, podszedł do mnie obecny tam, nieznajomy mężczyzna. Zainteresował się wydrukami. Gdy powiedziałem, że mam zaproszenie na zrobienie wystawy w Ameryce, ale wydałem już wszystkie oszczędności i nie mam pieniędzy na druk materiałów promocyjnych, powiedział: „ Ja Panu to wydrukuję". „Ale ja nie wiem, kiedy będę mógł panu zapłacić". „Odda mi pan jak zarobi pan pierwszy milion". I wydrukował. Za darmo. Bo oczywiste było, że miliona dolarów nigdy nie zarobię. Tak poznałem Jarka Wanielistę, niezwykłego człowieka i serdecznego przyjaciela. W Kentucky Horse Park zostałem przyjęty z otwartym sercem. Zdobyłem przyjaciół, którzy mi we wszystkim pomagali. Szczególnie dużo zawdzięczam pomocy dr Dona Biermana, dyrektora Muzem w Kentucky Horse Park Billa Cooke, Donny Woodal, Gay Rule King, Andre Patera, Barbary Eblen, Marilyn Lane. Największą kolekcjonerką moich obrazów została Jerry Jacobson z Wirginii Beach. Był to czas szczęścia i euforii. Wszystko mi się udawało. Wynikł jednak problem, co robić na wystawie przez trzy miesiące. Moim największym zaskoczeniem w Kentucky Horse Park była wielka liczba ras i typów koni z całego świata, oraz konkurencji z nimi związanych. Postanowiłem to narysować. Kupiłem rolę papieru pakowego, wysoką na 150 cm i 270 m długą. Zainstalowałem ją tak, jak film w starych aparatach fotograficznych i rysowałem, rysowałem, rysowałem - konie, widowiska oraz twarze ludzi odwiedzających moja wystawę. Taki permanentny teatr rysowania. Tak powstawała kronika mojej wystawy. Bardzo mi w tym pomogły umiejętności, które zdobyłem w liceum. W ciągu trzech miesięcy wystawy zarysowałem dwie takie role (540m). Setki koni i portretów zwiedzających. Ten performance stał się jedną z głównych atrakcji Kentucky Horse Parku. Moją wystawę codziennie odwiedzały setki osób z całego świata. Polski artysta w takim prestiżowym miejscu Ameryki to było wydarzenie. Złożyła mi wizytę Pani konsul Alina Magnuska z Ambasady Polskiej w Waszyngtonie, a moją wystawę i działalność w Ameryce udokumentowała red. Małgorzata Deszkiewicz serią pokazywanych w telewizji siedmiu filmów pt. Bliżej Ameryki, oraz red. Anna Bohdanowicz. Ukazało się również wiele reportaży w prasie amerykańskiej, polonijnej oraz polskiej. Sukces wystawy otworzył mi Amerykę. Po wystawie zaproponowano mi abym został i rysował dalej moją kronikę. Dostałem doskonałe rekomendacje do Ambasady Amerykańskiej w Warszawie, a po otrzymaniu wizy, do dyspozycji piękne studio oraz tytuł Oficjalnego Rezydenta w Kentucky Horse Park. Miałem wymarzone warunki do pracy. Malowałem wtedy głównie pastelami. Po dwóch latach w 1997 roku, przeniosłem się do Louisville, gdzie odbywa się najsławniejszy wyścig na świecie -Kentucky Derby. Wynająłem w centrum miasta, na Main Street 833, cale piętro budynku byłej fabryki, na studio i galerię. Namalowałem dużą kompozycję

Park Museum – Donna Woodal, Gay Rule King, Andre Patera and Barbara Eblen. Jerry Jacobson from Virginia Beach was the biggest collector of my paintings. It was a time of euphoria and happiness. I was successful. However, a problem arose as to what to do at the exhibition lasting three months. What surprised me most at the Kentucky Horse Park was the great number of breeds and types of horses from all over the world, as well as the number of associated competitions. I decided to draw all of that. I bought a roll of wrapping paper, 150 cm high and 270 m long. I installed it like a filmstrip in old cameras and I was drawing, drawing and drawing horses, shows and faces of people visiting my exhibition. It was such a permanent drawing theater. This is how the chronicle of my exhibition was created. The skills I gained at high school helped me a lot. During the three months of the exhibition two such rolls (540m) were thoroughly drawn out. Hundreds of horses and portraits of visitors. This performance became one of the main attractions of the Kentucky Horse Park. Hundreds of people from all over the world visited my exhibition every day. A Polish artist in such a prestigious place in America was some kind of phenomenon. Mrs. Alina Magnuska, the Consul of the Polish Embassy in Washington, paid me a visit, and my exhibition and activities in America were documented in a series of seven films titled Closer to America by Małgorzata Deszkiewicz and Anna Bohdanowicz. Several reports have also been published in the American, Polish American and Polish press. After the success of the exhibition, America stood open for me. I was offered to stay and draw my chronicle. I got excellent recommendations for the American Embassy in Warsaw and after receiving my visa, I got a beautiful workshop studio and the title of Official Resident at the Kentucky Horse Park. I had perfect working conditions. I painted mainly with pastels. After two years, In 1997, I moved to Louisville, where the most famous horse race in the world – the Kentucky Derby – is held each year. In the very center of the city, at 833 Main Street, I rented the entire floor of a former factory building and opened my studio and art gallery there. I painted a great composition titled Kentucky Derby. 150 cm high and 200 cm wide, this painting was used to promote the 124th Kentucky Derby: everything from flap badges through posters, T-shirts printings, mugs, music boxes, to banners and billboards. The whole city was drowning in my project duplicated in all ways. This was accompanied by an exhibition at the Kentucky Derby Museum. I was honored with the title of Official Kentucky Derby Artist for this project, which was referred to as the iconic image of the 124th Kentucky Derby. It was the second time that such a title had been awarded in the 124-year history of the race. The first person to be honored with it was the famous American artist Leroy Neiman. The image that was an icon of this race was bought by Michael Pegram, the owner of McDonald's, whose horse Real Quiet won the race. I also painted Secretariat – the legendary "horse of the century". There I met actors like Patrick Swayze, Jeff Bridges, Sharon Stone and Jim Varney, as well as trainers Bob Baffet, John Kimmel and Ken Mc Peek, who became collectors of my paintings, and famous jockeys Pat Day, Ron Turotte and Edgar Prado. Then I designed the visual settings of other events like the Virginia Gold Cup Steeplechase and the Florida Derby. Frank Stronach, the owner of the Gulfstream Park in Hallendale, Florida, bought a series

pt. Kentucky Derby, która stała się ikoną 124 wyścigu Kentucky Derby. Ten obraz o wymiarach 150 x 200 cm. został użyty do promocji tego wydarzenia - od znaczków do klapy, poprzez plakaty, koszulki z nadrukiem, kubki, pozytywki, aż po bannery i bilbordy. Całe miasto tonęło w powielanym na wszystkie sposoby moim projekcie. Towarzyszyła temu wystawa moich obrazów w Muzeum Kentucky Derby. Za ten projekt zostałem uhonorowany tytułem Oficjalnego Artysty Kentucky Derby. Był to drugi taki tytuł w 124 letniej historii tego wyścigu. Pierwszym, który został tak uhonorowany, był sławny amerykański artysta Leroy Neiman. Obraz, który był wizytówką tego wyścigu zakupił Michael Pegram właściciel Mc Donalda, którego koń Real Quiet w tym roku zwyciężył. Namalowałem również Sekretariata, „konia stulecia". Tam poznałem aktorów Patricka Swayze, Jeffa Bridgesa, Sharon Stone i Jima Varneya, a także trenerów Boba Baffeta, Johna Kimmela i Kena McPeek, którzy zostali kolekcjonerami moich obrazów, oraz sławnych dżokejów - Pata Day, Rona Turotte, Edgara Prado. Potem projektowałem jeszcze oprawę plastyczną innych wydarzeń, jak Virginia Gold Cup Steeplechase i Florida Derby. Frank Stronach, właściciel toru wyścigowego Gulfstream Park w Hallendale na Florydzie, zakupił serię moich obrazów dla tego toru. Moje prace zostały także dwukrotnie wykorzystane jako elementy scenografii w amerykańskich filmach: pastel Abstract race w filmie Simpatico z Jeffem Bridgesem i Sharon Stone, oraz plakat Kopernik w filmie Trzy dni Kondora z Robertem Redfordem i Faye Dunaway. Ważnym miastem w mojej amerykańskiej karierze była Atlanta, gdzie w czasie olimpiady brałem udział w dwóch



dużych międzynarodowych wystawach, oraz miałem własny pawilon w Polskim Centrum Olimpijskim. Tam poznałem prezydentów - Lecha Walesę i Aleksandra Kwaśniewskiego. Zaprojektowałem tam również plakat do międzynarodowego festiwalu filmowego w Atlancie, któremu towarzyszyła moja duża wystawa. Po Kentucky Derby miałem potrzebę zmiany i w 2000 roku przeniosłem swoje studio do Saratoga Springs w Stanie Nowy Jork, gdzie jest najstarszy tor wyścigów konnych w Ameryce. Saratoga Springs jest specyficznym miastem. Położona mniej więcej w tej samej odległości od Nowego Yorku i Montrealu, jest kurortem, w którym latem mają miejsce wielkie wydarzenia kulturalne. Między innymi przyjeżdżają tam na cały lipiec sławny New York City Ballet i Filharmonia Filadelfijska. Znajduje się tu również Narodowe Muzeum Tańca, w którym miałem dużą wystawę i dla którego zaprojektowałem plenerową instalację „Ogród Tańca". W tym czasie tematyka moich prac poszerzyła się o balet, który mnie zafascynował. Z Saratogi robiłem wypady artystyczne do Nowego Jorku, gdzie Polskim Konsulat umożliwił mi zorganizowanie trzech wystaw,

of my paintings for his racetrack. My works have been used twice as elements of the stage set design in American films: the Abstract race pastel in Simpatico with Jeff Bridges and Sharon Stone, and the poster Copernicus in Three Days of the Condor with Robert Redford and Faye Dunaway. Another important city in my American career was Atlanta, where during the Olympics I took part in two large international exhibitions and had my own pavilion in the Polish Olympic Center. There I met two Polish presidents – Lech Wałęsa and Aleksander Kwaśniewski. I also designed a poster for the Atlanta Film Festival, which was accompanied by a large exhibition of my works. After the Kentucky Derby, I was eager to play a new game and in 2000 I moved my studio to Saratoga Springs, New York, where the America's oldest racetrack can be found. Saratoga Springs is a specific city. Located roughly the same distance from New York and Montreal, it is a resort hosting great cultural events in the summer. The famous New York City Ballet and the Philadelphia Orchestra, among others, come here for the whole of July. There is also the National Museum of Dance, where I had a large exhibition and for which I designed an outdoor installation called Dance Garden. I made artistic trips from Saratoga to New York, where the Polish Consulate made it possible for me to organize three exhibitions, including one with Zbigniew Stasik, a famous designer of stamps and trademarks. There I met Czesław Czapliński, an excellent photographer who has been my mentor since then. Until that time, I

w tym jednej ze Zbigniewem Stasikiem, znanym projektantem znaczków i znaków firmowych. Tam też poznałem znakomitego fotografika Czesława Czaplińskiego, który odtąd stał się moim mentorem. Do tej pory malowałem moje obrazy głównie pastelami. Punktem zwrotnym był pożar mojej galerii. Gdy byłem w Polsce na Balu Karnawałowym, otrzymałem wiadomość, że pali się moja galeria. Pierwszym samolotem wróciłem do Saratogi. Pożar był niewielki, ale od wody zniszczeniu uległa duża część moich prac na papierze. Od tego czasu zacząłem malować głównie na płótnie. W ciągu 10 lat w Saratodze miałem kilka galerii w których oprócz swoich prac pokazywałem również prace artystów amerykańskich, a z polskich Rafała Olbińskiego i Margaret Oechsli. W Saratodze zrealizowałem moje największe zamówienia. Dla banku Goldmann Sachs - wielkie obrazy w lobby i w sali konferencyjnej, oraz serię obrazów dla Banku Adirondack. Zetknięcie z bogactwem form tańca nowoczesnego w Stanach Zjednoczonych dało mi nowe inspiracje. Stworzyłem cykle dużych pasteli o tej tematyce. Nie chciałem jednak ilustrować tańca. Moim celem było znalezienie własnego języka ekspresji dla pokazania tego specyficznego bogactwa ruchu. Ten cykl tanecznych pasteli otworzył mi współpracę z Teatrem Wielkim Operą Narodowa w Warszawie, co zaowocowało w 2002 roku duzą wystawą „Obok Teatru", oraz w Muzeum Plakatu w Wilanowie. W Stanach Zjednoczonych spędziłem kilkanaście pięknych, twórczych lat, dzieląc czas na pracę i artystyczne podróże po Stanach, Kanadzie, Karaibach, Ameryce Środkowej i Południowej, Hawajach , oraz Australii. W czasie pobytu w Ameryce miałem galerie w Louisville i Saratoga Springs, wystawy indywidualne m.in. w Nowym Jorku, Chicago , Louisville, Lexington, Virginia Beach, Saratoga Springs, Atlancie, Filadelfii, Hallendale, Bostonie i innych miastach, brałem też udział w wystawach zbiorowych. Coraz bardziej zaczął mi jednak doskwierać brak bliskiego kontaktu z europejskim rynkiem sztuki. Przeniosłem więc swoje studio najpierw do Berlina a potem do Warszawy. Sport był ważnym tematem mojej twórczości, zarówno plakatowej, graficznej jak i malarskiej. Otrzymałem 8 nagród w konkursach organizowanych przez Polski Komitet Olimpijski. W 2012 roku zrealizowałem w Londynie uliczny performance Malowana Kronika Olimpiady, który dał początek projektowi pt. Kaligrafia sportu. Za te projekty zostałem dwukrotnie uhonorowany srebrnym Wawrzynem Olimpijskim PKOL – w roku 2013, oraz w roku 2017. Następnym tematem, który mnie zafascynował była muzyka. Z inspiracji Dyrektora Teatru Wielkiego w Warszawie Waldemara Dąbrowskiego namalowałem cykle abs-

had been painting mainly with pastels. The turning point was a fire in my gallery. When I was in Poland at a carnival ball, I received a message that my gallery was in flames. I caught the first plane back to Saratoga. The fire was trivial, but much of the paper artworks were destroyed by water. Since that episode, I have been painting mainly on canvas. During the 10 years in Saratoga I owned several galleries. In addition to my artwork, I also exhibited American and Polish artists, including Margaret Oechsli and Rafał Olbiński, among others. In Saratoga I fulfilled my biggest orders – huge paintings for the Goldman Sachs Bank, displayed in the lobby and conference room, as well as for the Adirondack Bank. Encountering the abundance of modern dance forms in the United States gave me a few sparks of new inspiration. I have created cycles of large pastels paintings on this subject. However, I did not want to illustrate dance itself. The goal was to find my own language of expression to show the unique richness of its motion. This cycle of dance pastels initiated my cooperation with the Polish National Opera in Warsaw. It resulted in a large exhibition entitled Beside the Theater and a showcase at the Poster Museum in Wilanów. In the United States I spent over a dozen of beautiful and creative years, sharing time between my work and artistic travels around the country and those to Canada, the Caribbean, Central and South America, Hawaii and Australia. During my stay in America, I was the owner of several galleries in Louisville and Saratoga Springs. I also had individual exhibitions including New York, Chicago, Louisville, Lexington, Virginia Beach, Saratoga Springs, Atlanta, Philadelphia, Hallandale and Boston. Moreover, I took part in group exhibitions. However, I was longing for contact with the European art market more and more, so I moved my studio first to Berlin and then to Warsaw. Sport was an important area of my creative activity in terms of both designing posters and creating graphic works and paintings. I was awarded 8 prizes in competitions organized by the Polish Olympic Committee. In 2012, I organized a street performance in London – The Olympic Games Painted Chronicle – which gave rise to my project entitled Calligraphy of sports. For these projects, I was honored twice with the Silver Olympic Laurel by the Polish Olympic Committee in 2013 and 2017 respectively. Next, I was drawn to music. Inspired by Waldemr Dąbrowski, the director of the Polish National Opera in Warsaw, I created series of abstract paintings which later on served as symbolic scores for concert performances given by jazz and pop musicians in Chicago and Saratoga, by pianist Waldemar Malicki at the International Chopin Music Festival in Międzyzdroje, Poland, and by rock musicians in the Kordegard Gallery in Warsaw. As part of my cooperation with the Polish National Opera, I designed the poster for a performance of Mrs. Twardowska and painted portraits of bass singer Bernard Ładysz, conductor Jacek Kaspszyk and composers such as Ignacy Jan Paderewski, Krzysztof Penderecki and Stanisław Moniuszko. I also designed the visual setting for the Moniuszko Competition. My five exhibitions at the

trakcyjnych obrazów, które następnie służyły jako symboliczna partytura do koncertowego interpretowania przez muzyków jazzowych i pop w Chicago i Saratodze, pianistę Waldemara Malickiego na Miedzynarodowym festiwalu Szopenowskim w Miedzyzdrojach, oraz w Warszawie w Kordegardzie przez muzyków rockowych. W ramach współpracy z Teatrem Wielkim zaprojektowałem plakat do spektaklu Pani Twardowska i namalowałem portrety Bernarda Ładysza, Ignacego Paderewskiego, Krzysztofa Pendereckiego, Stanisława Moniuszki i dyrygenta Jacka Kasprzyka, oraz zaprojektowałem oprawę plastyczną Konkursu Moniuszkowskiego. W Teatrze Wielkim miałem pięć wystaw: Obok Teatru, Malowanie muzyki, Konie - Muzyka - Taniec, Magia tańca, oraz wystawę rysunków do spektaklu baletowego Burza. Na wystawie Obok teatru prezentowane były moje wielkie obrazy malowane pastelą pt. Otello (150 x 250 cm), Aida (150 x 250 cm), Persefona (150 x 230 cm), Pieścień Nnibelungów (150 x 320 cm), Koty (150 x 290 cm) Moja Gurenica (150 x 330 cm), Ptaki wojny (150 x 330 cm) i Przemijanie (150 x 310 cm). W galerii Kordegarda prezentowałem wystawę Malowanie muzyki - dwie drogi. W 2015 roku Otrzymałem trzecią nagrodę w konkursie za plakat Mikołaj Górecki, a w 2016 roku na Biennale Plakatu Polskiego w Katowicach otrzymałem srebrny medal za plakat Maraton Warszawski. Osobny rozdział to współpraca z Muzeum Mazowieckim w Płocku, która zaowocowała cyklicznymi wystawami. Zrobiłem pięć wystaw w tym dwie połączone z instalacjami - Śniły mi się szarże… poświęconą Polskiej Kawalerii oraz Gloria Victis, poświęconą etosowi Powstania Warszawskiego w 1944 roku.

Polish National Opera included: Beside the Theater, Music Painting, Horses, Music, Dance, The Magic of Dance and a showcase of drawings for the ballet performance The Tempest. The Beside the Theatre exhibition featured my large-format pastel paintings: Othello (150 cm x 250 cm), Aida (150 cm x 250 cm), Persephone (150 cm x 230 cm), The Ring of the Nibelung (150 cm x 320 cm), The Cats (150 cm x 290 cm) My Guernica (150 cm x 330 cm), The Birds of War (150 cm x 330 cm) and Evanescence (150 cm x 310 cm). In the Kordegarda Gallery, I authored an exhibition titled Two ways of painting music. In 2015, I received the 3rd prize in the competition for the poster Mikołaj Górecki, and in 2016 a silver medal for the Warsaw Marathon poster at the Polish Poster Biennale in Katowice. A separate chapter is devoted to my cooperation with the Mazovian Museum in Płock, which resulted in periodic exhibitions. I have authored five exhibitions there, two of which were combined with installations titled I dreamed of charging..., dedicated to the Polish Cavalry, and Gloria Victis, dedicated to the ethos of the Warsaw Uprising. At some point, my childhood memories like the bomb shelter, air strikes, paths to Pruszków amongst the smoldering ruins and corpses, crying children and parting with my father, began to reappear. The Germans, Ukrainians, Russians... I got it into my head that I had to draw them. I made dozens of drawings on some wallpaper with a rough wall texture, which produced a poignant effect. This personal chronicle of the Uprising initiated its annual installations in Krakowskie Przedmieście in August and September. Since 2014, these exhibitions symbolizing barricades have been my tribute to the heroism of Varsovians who fought during the war. They also constitute a place to prospect for new sources of expression. Between 2017 and 2020, I worked

W pewnym momencie zaczęły do mnie wracać wspomnienia z dzieciństwa, schronu, nalotów, drogi do Pruszkowa wśród zgliszcz, ruin i trupów, płaczu dzieci, rozstania z ojcem. Niemcy, Ukraińcy, Rosjanie. Zrozumiałem, że muszę to narysować. Zrobiłem kilkadziesiąt rysunków na tapecie, która miała fakturę chropawego muru, co dawało przejmujący efekt. Ta osobista kronika Powstania dala początek corocznym instalacjom na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie w sierpniu i wrześniu. Od 2014 roku Instalacje te symbolizujące barykady są moim hołdem dla bohaterstwa warszawiaków, a zarazem miejscem poszukiwania nowych źródeł ekspresji. Lata 2017-2020 to praca w autorskiej technice, którą nazwałem crushart, polegająca na zgniataniu, destrukcji tworzywa, destrukcji, która jest początkiem konstrukcji, symbolem śmierci i zmartwychwstania. Jest to jakaś forma powrotu do rzeźby, która była początkiem mojej edukacji artystycznej. Instalacje w tej technice (Aleppo, GlortaVictis Exodus, Gehenna, Godzina W., Ostatnia Droga) pokazałem na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie, w Warszawskiej Cytadeli, oraz na wystawach w Warszawie, Jabłonnej, Płocku i Częstochowie. W realizacjach tych zawsze mogłem liczyć na pomoc mojego przyjaciela Zbyszka Stasika. Praca w tej technice jest bardzo inspirująca i ekscytująca. Jestem przekonany, że technika ta kryje w sobie jeszcze wiele tajemnic i wyzwań.

using my own technique consisting in squashing and destroying material. I called it crushart. This destruction is the beginning of construction. This is some form of my throwback to sculpture, which marked the beginning of my artistic education. Installations created using this technique (Aleppo, Gloria Victis, Exodus, Gehenna, “W” Hour, The Last Road) have been shown in Warsaw at Krakowskie Przedmieście and the Warsaw Citadel, as well as at exhibitions in Warsaw, Jabłonna, Płock and Częstochowa. These projects have always been supported by my helpful friends – Iwona Ostrowska and Zbyszek Stasik. This working method is incredibly inspiring and exciting. I am convinced that this technique still has many secrets and challenges to offer.

Nagrody i wyróżnienia

1950 I nagroda w konkursie dla dzieci za ilustracje do książki Arkadego Gajdara
1964 III nagroda w konkursie na plakat polityczny, współautor W. Iwańczak
1965 III nagroda w konkursie na opakowanie eksportowe
1965 II nagroda w konkursie na plakat „Krwiodawstwo", współautor S. Wieczorek
1967 I nagroda w I konkursie na plakat turystyczny, współautor S. Wieczorek
1967 I nagroda w II konkursie na plakat turystyczny, współautor S. Wieczorek
1968 Wyróżnienie w konkursie plakat: Idee Olimpijskie
1969 III nagroda w konkursie na plakat „Dzień Górnika"
1969 II nagroda w konkursie na plakat „100 lecie urodzin Mikołaja Kopernika"
1969 Nagroda Specjalna na Biennale Plakatu Polskiego
1970 I, II, III nagroda w konkursie na plakat „Bezpieczeństwo pracy"
1970 II nagroda w konkursie na najlepszy plakat w handlu zagranicznym
1971 Wyróżnienie w konkursie „Najlepszy Plakat Warszawy"
1971 II nagroda w konkursie na najlepszy plakat w handlu zagranicznym
1971 Wyróżnienie w konkursie na plakat „Józef Wybicki"
1973 Nagroda Specjalna na Biennale Plakatu Polskiego
1973 Wyróżnienie na Biennale Plakatu Polskiego
1973 I nagroda w konkursie na najlepszy plakat w handlu zagranicznym
1994 Nominacja na artystę rezydenta Kentucky Horse Park
1997 Zwycięstwo koncepcji na oprawę plastyczną 128 Kentucky Derby
1998 Nominacja na Oficjalnego Artystę Kentucky Derby
1998 Nominacja na Oficjalnego Artystę Virginia Gold Cup Steeplechase
2008 II nagroda za obraz w Olimpijskim Konkursie Sztuki
2012 Konkurs PKOL „Sport w sztuce" - malarstwo - Medal Złoty, Medal Brązowy
2012 Srebrny Wawrzyn Olimpijski PKOL
2013 III nagroda w konkursie na plakat „Mikołaj Górecki"
2014 Srebrny medal na Biennale Plakatu Polskiego za plakat „Maraton Warszawski"
2015 Nominacja do Nagrody Norwida
2016 Srebrny Wawrzyn Olimpijski PKOL
2017 Medal Zasłużony dla Kultury Polskiej
2018 Srebrny Krzyż Zasługi

Wystawy Indywidualne

1974 Dom Artysty Plastyka Warszawa. Wystawa plakatów „pośmiertna"
1977 Galeria Plakatu Warszawa. Wystawa malarstwa i rysunku
1977 Ihle Gallery, Burgdorf Heesel. Johen Ihle, Boguslaw Lustyk
1978 Galeria DESA, Przemyśl. Wystawa pasteli
1978 Muzeum Redionalne, Włocławek. Koń w malarstwie Bogusława Lustyka
1980 Galeria Muzeum Uniwersytetu Śląskiego, Wystawa twórczości Bogusława Lustyka
1988 Polska Consulate, Stockholm, Bogusław Lustyk, O, ty piękno konia
1989 Internationales Reitturnier, Deutschlandhalle, Berlin
1989 Polska Institutet, Stockholm. Art of Boguslaw Lustyk
1989 Stadtliche Galerie Filderstadt, Boguslaw Lustyk - Lyrik and Dynamic
1989 Galleri Limea Limgamn, Malmo. Bogualaw Lustyk Polsk Konst
1990 Salon du Chevaj 90, Paris, Boguslaw Lustyk - dessins, peintures, tapisseries
1991 Muzeum Łowiectwa i Jeździectwa, Warszawa. Bogusław Lustyk
1991 Galeria Sztuki Współczesnej, Kazimierz Dolny Bogusław Lustyk. Malarstwo
1992 Galeria Teatru Wielkiego w Warszawie, Obok teatru
1994 Kentucky Horse Park Museum Lexington, Ky
1995 21st Street Art Gallery, Virginia Beach, Boguslaw Lustyk
1995 Mulligan Gallery, Virginia Beach. Lustyk
1996 Amber Gallery, Washington, DC. Boguslaw Lustyk
1997 Triad Gallery, Louisville, Ky. Join Bogulsaw Lustyk
1997 Konsulat Polski, Nowy Jork, Boguslaw Lustyk and Ceramics by Barbara Eblen
1997 Julius Friedman Gallery, Louisville, Lustyk
1998 Lustyk Gallery, Louisville, Ky. Gate of dance - Ballet
1998 Kentucky Derby Museum, Louisville Ky. Lustyk, New equine paintings
1998 The 5th Annual Peachtree International Film Festival
1998 Lustyk Gallery, Louisville, Ky, Lustyk - Two fascinations
1998 Karski Atelier, Consulat General of Poland, New York, Man of two pasions
1999 Muzeum Plakatu w Wilanowie, Dotykanie snów
2002 Saratoga Internatyonal Gallery, Two unique view of the horse
2002 Gulfstreampark, Florida, Boguslaw Lustyk Exhibition
2004 Lustyk Gallery, Saratoga Springs, Brodie-wessels, figures-Lustyk
2005 The National Museum of Dance. Saratoga Springs, Lustyk. Summer Exhibition
2006 JMS Gallery, Philadelphia. Lustyk
2008 Muzeum Mazowieckie w Płocku. Lustyk. Obok tańca / Inne kolory koni
2009 Muzeum Teatralne, Teatr Wielki, Warszawa. Malowanie muzyki, Magia tańca, Szaleństwo koni
2009 Muzeum Mazowieckie w Płocku. Śniły mi się szarże…
2009 Międzynarodowy Dom Kultury, Międzyzdroje, Malowanie muzyki, muzyka obrazu
2009 Galeria Opera Kraków, Bogusław Lustyk, Jan Gołebiowski Malarstwo
2010 Galeria Kordegarda Warszawa. Malowanie Muzyki - dwie drogi
2010 Thomas Masters Gallery, Chicago, Lustyk - Painting Sounds
2012 Dom Artysty Plastyka Warszawa. Inspiracje muzyczne. Inne kolory koni
2012 Muzeum Mazowieckie w Płocku, Lustyk. Spektrum
2012 Galeria DAP Warszawa. Inspiracje muzyczne, Inne kolory koni
2012 Olimpic Street Performance London. Sporting Art by Lustyk
2014 Krakowskie Przedmieście 34, Warszawa, Dziś idę walczyć. Mamo
2014 Krakowskie Przedmieście 66, Warszawa, Pamięć
2015 LexGallery. Warszawa. Lustyk, Muzyka. Konie
2015 Krakowskie Przedmieście 34, Warszawa, Instalacja
2015 Dom Artysty Plastyka Warszawa. Lustyk. Wystawa jubileuszów
2016 Galeria Lufcik. ZPAP Warszawa. Siekierezada, Kucz, Lustyk, Wieczorek
2016 Krakowskie Przedmieście 34, Warszawa, Powstanie 1944
2016 Teatr Wielki, Foyer główne, Warszawa, Lustyka rysunki przed Burzą
2017 Polski Komitet Olimpijski. Galeria. Kaligrafia sportu
2017 Krakowskie przedmieście 34, Warszawa, Exodus
2017 BUW Galeria Nowe Propyleje, Warszawa, Exodus
2017 Muzeum Mazowieckie w Płocku Kaligrafia sportu
2018 Galeria Oranżeria. Jabłonna, Bogusław Lustyk. Exodus
2018 Muzeum Mazowieckie w Płocku. Exodus
2018 Krakowskie Przedmieście 34, Warszawa, Gloria Victis Instalacja Barykda
2018 Rotary, Konstancin, Rotariańskie ogrody sztuki, Bogusław Lustyk
2019 Galeria Brama Cytadela - Warszawa. Dziś idę walczyć, Mamo. Rysunki Lustyka
2019 Cytadela. Warszawa Godzina W. Instalacja
2019 Galeria Nowe Propyleje BUW Warszawa Bogusław Lustyk, Kaligrafia sportu
2019 Miejska Galeria Sztuki, Częstochowa. Lustyk. Rytmy życia
2019 Miejska Galeria Sztuki, Częstochowa. Lustyk. Exodus - Wielka Cisza
2019 Filharmonia Świetokrzyska, Kielce. Lustyk-Ostrowska Dwa temperamenty

Wystawy zbiorowe

1958 Galeria Bielska, Bielsko-Biała, Piękno ziemi ojczystej
1968 Światowa wystawa plakatu młodych, Sofia, Bułgaria
1969 Biennale Plakatu Polskiego, Katowice
1970 X Wystawa Plakatu, Katowice
1972 Plakat Sportowy w Świecie, Muzeum Plakatu, Warszawa
1972 Wystawa Plakatu Sportowego, Muzeum Sportu. Warszawa
1973 5 Biennale Plakatu Polskiego, Katowice
1973 Plakat turystyczny w świecie, Muzeum Plakatu, Warszawa
1974 Bezpieczeństwo pracy w plakacie, Muzeum Plakatu, Warszawa
1974 V Międzynarodowe Biennale Plakatu, Warszawa
1974 Wystawa laureatów Biennale Plakatu Polskiego, Łódź
1974 Wystawa plakatu reklamowego, Muzeum Plakatu, Warszawa
1974 Wystawa Plakatu Polskiego, Biblioteque Forney, Paryż
1974 Wystawa Plakatu Polskiego 1969-1973, Muzeum Plakatu, Warszawa
1975 Warszawa w zwierciadle plakatu, Muzeum Plakatu, Warszawa
1975 Wystawa Plakatu Polskiego, Waverton, Australia
1975 Wystawa Plakatu Polskiego, Biblioteque Royal Albert 1, Belgia
1977 Wystawa Malarstwa animalistycznego, Bratysława
1977 Ihle Gallery, Burgdorf Heesel. Johen Ihle, Boguslaw Lustyk
1978 Muzeum Regionalne, Przemyśl, Koń w pejzażu polskim
1979 VII Biennale - Sport w sztuce. Barcelona
1979 Dziecko w sztuce plakatu, Muzeum Plakatu, Warszawa
1981 Inspiracje ludowe w plakacie, Muzeum Plakatu, Warszawa
1984 Wystawa plakatu teatralnego, Piła
1984 Wystawa plakatu teatralnego, Szczecin
1984 Wystawa plakatu teatralnego, Odessa, ZSRR
1985 Wystawa poplenerowa, Łąck
1986 Wystawa plakatu Polskiego, Samorai, Paryż
1987 Wystawa plakatu teatralnego, Sofia, Bułgaria
1989 PKIN, Warszawa Piękno ojczystej przyrody
1991 Galerie Faure Le Page, Paris. Art. animalier...
1992 Warszawska Dekada Sztuki
1995 Kentucky Horse Park Museum, Lexington, Ky. American Academy of Equine Art Exhibition
1997 Images Friedman Gallery, Louisville, Ky. Mark Powler, Thomas Kreager, Boguslaw Lustyk

1998 16 Międzynarodowe Biennale Plakatu w Warszawie
2010 Galeria Opera. Kraków. Bogusław Lustyk, Jan Gołębiowski, malarstwo
2012 Londyn. Dom Polski, Wystawa pokonkursowa PKOL
2013 Galeria DAP ZPAP Warszawa. Abstrakcje
2014 Galeria DAP ZPAP Warszawa, Aktualności
2014 Gallery of Qatar fine Art. Society. Polish Modern Art.
2014 Galeria DAP ZPAP Warszawa Grafiteka 2014
2014 Galeria DAP ZPAP Warszawa Wokół Kolberga
2014 Galeria DAP ZPAP Warszawa Pamięć i Nadzieja
2015 Galeria DAP ZPAP Warszawa Osobowości malarskie
2015 24 Biennale Plakatu Polskiego. Katowice
2015 Spotkanie po latach, Bielsko-Biała
2015 5 Międzynarodowy konkurs na rysunek, Nałęczów
2016 Filharmonia Świętokrzyska, Kielce. Mon cher Chopin
2016 Galeria DAP ZPAP Warszawa, Sztuka włókna
2016 Instytut Teatralny, Warszawa. Międzynarodowe Dni Tańca
2017 Galeria Lufcik, ZPAP Warszawa. Most Kultury. Wystawa międzynarodowa
2017 C Warszawa Wizje
2017 Galeria DAP ZPAP Warszawa. Improwizacja
2018 Muzeum, Konduktorownia, Częstochowa. Niepodległość sztuki, wolność artysty
2018 Galeria DAP ZPAP Warszawa Grafiteka 2018
2018 Galeria Wieża, Ursynów. Ursynowskie spotkania twórców
2018 Prom Kultury, Warszawa, Ignacy Jan Paderewski
2018 Galeria Marchand, Białystok
2019 Galeria DAP ZPAP Warszawa. Blizna
2019 Galeria Marchand, Białystok
2019 Galeria DAP ZPAP Warszawa. Positiv Art
2019 Galeria DAP ZPAP Warszawa Grafiteka
2019 Galeria Miejdka, Koszalin, Fala
2020 Muzeum Mazowieckie w Płocku. Plenerowe inspiracje
2020 Muzeum Niepodległości Warszawa. Plenerowe inspiracje

Recenzje

1958 Gazeta Robotnicza, Bielsko Biała, Wystawa prac młodych malarzy
1966 Projekt
1973 Polski Plakat Sportowy. KAW
1973 Polski Plakat Społeczny 1974. KAW
1973 Polski Plakat Turystyczny. KAW
1974 Graphis Poster
1977 Plakat Polski 1978 Who's who of European Designers / Japan
1981 Polish Posters, Ars Polona
1987 Antena, O Ty, Piękno konia / Bukowiecki
1988 Pferde Heute Leser Shreiben
1988 Ridsport. Du skona hast / Maja Myrin
1988 Vestmanlands Ians Tidning Haster med. Budskap hos polsk utstallare / Sylvia Kadri
1988 Ridsport. Hastar oh konst
1988 Katrieneholms Kurieren Hasten i grafiken „Seelenzustande"
1989 Amsblatt Fikderstadt „Oh du shones pferd"
1989 Eslingen-Zeitung. Pferde Beshreibeneitung
1989 Filder Zeitung. Pferde ohne Kitsh und Statik
1990 Ridsport Haster oh konst
1991 Malmo,This month Maj-91. Galleri Limea Limhamn--Boguslaw Lustyk
1992 Kobieta. Portrety / Krystyna Siemiatycka
1992 Pasmo. Tyrady zza lady / Marek Szymański
1993 Sukces. Witryna
1994 Nowy Dziennik, Przegląd Polski - New York. Romantyczna tradycja we współczesnym wydaniu / Aleksandra Kania
1994 Lexington Herald Leader / Visual Arts Polish equine art shoving at horse park / David Minton
1994 LUCE, press clippings. Lustyk exhibition at horse park museum
1994 Bluegrass Travelhost. Kentucky Horse park Musrum of the Korse
1994 Press release. Museum to host U,S. exhibit of Polixh artist Boguslaw Lustyk
1994 Lexington Herald Leader / Visual Arts Lustyk show remarkable for range, versatility / David Minton
1994 Lexington Herald Leader. Art. nites. Polish equinw art. showing at horse park / Edward Minton
1994 ACE MAGAZINE, He dreams of Equus / Rhonda Reeves
1994 The Virginian Pilot & The Leader-Star Horses carry deep meaning for visiting Polish artist / Kirsten Sorton
1994 The Virginian Pilot & The Leader-Star Lustyk: artist finds inspiration by horses / Kirsten Sorton
1995 Głos ziemi kozienickiej. O Ty, Piekno Konia. Wybitni kozieniczanie / M, Kupiszewski
1995 Koń polski. Nie jestem malarzem koni / Joanna Lewicka
1995 Georgetown News-Graphic A new expression, Polish painter finds perfect setting for art / Kristi Lopez
1996 Koń polski
1996 Equine Images, Bold Vision / Michele Fischer
1997 Nowy Dziennik, Przegląd Polski, Nowojorska kronika kulturalna / Czesław Karkowski
1997 Koń polski, Cały czas idę do przodu / Hanna Łysakowska
1997 The Courier - Journal - Business, Derby Merchandise on display
1998 Kentucky Oaks. Program
1998 Kentucky Derby. Program
1998 Kentucky Derby Magazine. Lustyk Spirit
1998 The Courier - Journal - Arts, Kentucky Derby's official artist conveys racing's excitement / Diane Heilenman (Courier - Journal Critic)
1998 The Saratogian, Touring Saratoga's stables of fine art. / Michaer Korb
1998 SPUR, Bogusław Lustyk Horses and Dance - Degas Continuation / Jay R Ferguson / Director of Curatorial Services, Kentucky Derby Museum
1998 The 5th Annual Peachtree International Firm Festival, Bogusław Lustuk at the Rialto Center
1998 The Equine Image, Art by Bogusław Lustyk - Larger than Life / Nancy Ann Thompson
1998 Sukces. Koń malowany. Alicja Szubert-Olszewska
1999 Kariera. Bogusław Lustyk / Czesław Czapliński
1999 Sukces. Artysta za oceanem
1999 Biuletyn Wilanowski. Images - plakaty, Lustyk - pastele
1999 Życie Warszawy. Pastele Lustyka i plakaty „Images"
1999 Nowy Dziennik Chcę zdobyć Nowy Jork / Edward Kuczyński
1999 Dom&Wnętrze. Trzy pasje. Iwona Ławecka-Marczewska
1999 Kaleidoscope. Horses divine. Koń jak Bóg. Lidia Paulińska
1999 The Post Time USA, In Motion, Lawrence David Klausner
1999 The Post Time USA, Lustyk: A Word from the Artist
2000 Cesław Czapliński, Twórcy/Creators / album
2000 Pani. Brama pięknych koni. Olga Uswaldo
2000 Saratoga Beat, The Fallacy of „Equine Art", Lee Elliott
2001 The Saratogian. „From Viagra tu Extasy" on display in Wine Gallery
2001 The Saratogian A&E The Post Star. Opposites attract art lovers. Matthew Sturdevand
2001 Ballston Journal Local artist open gallery
2001 The Pastel Journal, Bogusław Lustyk, A passion for painting the horse
2002 The Miami Herald/Hallendale Beach. Old paint hits the racetrack / Jerry Berrios
2002 Dzień dobry, DD na weekend. Pomiędzy stajnią a scrna / Agnieszka Gniotek
2003 The Saratogian, Art. may adorn City Center / Jason McCord,
2003 Sukces. Lubię żyć w stresie / Andrzej Matynia
2003 The NewYork Thoroughbred, Colors of the soul / Sandra Cohen
2004 Przegląd Polski - New York, Nowojorska kronika kulturalna, Sztuki Plastyczne / Czesław Karkowski
2006 The Saratogian, Arts & ebtertainment, Lustyk, Olbinski share seasonal art. gallery / Wendy Liberatore
2007 Koń polski. Equine art. Bogusław Lustyk / Piotr Dzięciołowski
2007 Czesław Czapliński. Artyści - Portrety ostatniego stulecia / album
2007 Post Time USA. Lustyk Art at Saratoga Springs. 10th Anniversary Exibition
2007 Post Time USA Lustyk Make splash at Gulfstream / Mike Ryan
2009 Kocie sprawy. Muzy Lustyka / Alicja Szubert-Olszewska
2010 Teatr Wielki Rok Chopinowski 2019 Malowanie muzyki - dwie drogi / album
2012 Magazyn Olimpijski, Sport i sztuka 2012
2012 Świat Elit. Konie na płótnie / Marilyn Lane / Saratogian
2012 Artysta i Sztuka. Wszystkie maści koni Bogusława Lustyka / Samanta Belling
2013 Przedsiębiorcy. Końmi do Ameryki / Marlena Kądziela
2016 Powstaniec Warszawski. Wydarzenia uliczne
2016 Hodowca i Jeździec. Zaraziłem się końmi, cz.1 / Aleksandra Jaworowska
2016 Hodowca i Jeździec. Zaraziłem się końmi, cz.2 / Aleksandra Jaworowska
2017 Hodowca i Jeździec. Zaraziłem się końmi, cz.3 / Aleksandra Jaworowska
2018 ArtReiev/Londyn Warsaw reacts to the reactionarie / John Quin
2018 Powstaniec Warszawski Cykle Bogusława Lustyka / Maciej Białecki
2018 Tygodnik Płocki Sztuka niszczenia
2018 ArsForum Okręg Warszawski, Gloria Victis
2018 Galeria Marchand, Białystok. Wystawy
2019 List do Pani. Dziś idę walczyć, Mamo / Alicja Szubert-Olszewska
2019 Passa. Powstańczy homage Lustyka / Mirosław Miroński
2019 Ozeon, American dream / Krzysztof Jan Stawnicki
2019 Format, Wolność artysty (w Częstochowie) / Piotr Głowacki
2019 ArsForum, Sylwetki. Bogusław Lustyk / Piotr Głowacki
2019 Gazeta Wyborcza / Częstochowa „Wystawa goni wystawę" / Zuzanna Suliga
2019 Gazeta Wyborcza / Częstochowa „Rytm życia" Bogusława Lustyka / Zuzanna Suliga
2019 InfoCircle Magazine n 16, Bogusław Lustyk

Spis ilustracji

Konie
Horses

16/17 Tusz na papierze, 50 x 70 cm, 2016
Ink on paper, 50 x 70 cm, 2016

18/19 Tusz na papierze, 50 x 70 cm, 2016
Ink on paper, 50 x 70 cm, 2016

20 Tusz na tapecie, 50 x 50 cm, 2018
Ink on wallpaper, 50 x 50 cm, 2018

21 Tusz na tapecie, 50 x 50 cm, 2018
Ink on wallpaper, 50 x 50 cm, 2018

22/23 Tusz na papierze, 50 x 70 cm, 2007
Ink on paper, 50 x 70 cm, 2007

24 Tusz na tapecie, 50 x 70 cm, 2018
Ink on wallpaper, 50 x 70 cm, 2018

25 Tusz na tapecie, 50 x 70 cm, 2018
Ink on wallpaper, 50 x 70 cm, 2018

26 Tusz na papierze, 30 x 40 cm, 2012
Ink on paper, 30 x 40 cm, 2012

27 Tusz na papierze, 30 x 40 cm, 2012
Ink on paper, 30 x 40 cm, 2012

28/29 Technika mieszana na papierze, 50 x 70 cm, 2011
Mixed media on paper, 50 x 70 cm, 2011

30/31 Serigrafie do poezji o koniach, 60 x 40 cm, 1986
Serigraphies for poetry about horses, 60 x 40 cm, 1986

34/35 Cztery pory roku, pastel, 150 x 400 cm, 1999
Four Seasons, crayon, 150 x 400 cm, 1999

36 Pastel, 75 x 80 cm, 1993
Crayon, 75 x 80 cm, 1993

37 Pastel, 75 x 80 cm, 1994
Crayon, 75 x 80 cm, 1994

38 Pastel, 50 x 70 cm, 1999
Crayon, 50 x 70 cm, 1999

39 Pastel, 75 x 80 cm, 2001
Crayon, 75 x 80 cm, 2001

40 Pastel, 70 x 40 cm, 1993
Crayon, 70 x 40 cm, 1993

41 Pastel, 50 x 60 cm, 2000
Crayon, 50 x 60 cm, 2000

42 Pastel, 70 x 100 cm, 2001
Crayon, 50 x 60 cm, 2001

43 Pastel, 80 x 90 cm, 1991
Crayon, 80 x 90 cm, 1991

44 Pastel, 90 x 70 cm, 2001
Crayon, 90 x 70 cm, 2001

45 Olej na płótnie, 120 x 90 cm, 1995
Oil on canvas, 120 x 90 cm, 1995

46 Pastel, 80 x 90 cm, 1995
Crayon, 80 x 90 cm, 1995

47 Pastel, 70 x 100 cm, 2000
Crayon, 70 x 100 cm, 2000

48 Pastel, 70 x 100 cm, 1993
Crayon, 70 x 100 cm, 1993

49 Pastel, 70 x 100, 2004
Crayon, 70 x 100, 2004

50 Pastel, 50 x 70 cm, 1993
Crayon, 50 x 70 cm, 1993

51 Pastel, 70 x 100 cm, 2009
Crayon, 70 x 100 cm, 2009

52 Pastel, 70 x 100 cm, 1994
Crayon, 70 x 100 cm, 1994

53 Pastel, 70 x 100 cm, 2006
Crayon, 70 x 100 cm, 2006

54/55 Akryl na płótnie, 70 x 100 cm, 1993
Acrylic on canvas, 70 x 100 cm, 1993

56 Akryl na płótnie, 90 x 120 cm, 2004
Acrylic on canvas, 90 x 120 cm, 2004

57 Akryl na płótnie, 90 x 120 cm, 2008
Acrylic on canvas, 90 x 120 cm, 2008

58 Akryl na płótnie, 90 x 120 cm, 2012
Acrylic on canvas, 90 x 120 cm, 2012

59 Akryl na płótnie, 100 x 130 cm, 2018
Acrylic on canvas, 100 x 130 cm, 2018

60/61 Akryl na płótnie, 120 x 160 cm, 2013
Acrylic on canvas, 120 x 160 cm, 2013

62 Akryl na płótnie, 100 x 80 cm, 2020
Acrylic on canvas, 100 x 80 cm, 2020

63 Akryl na płycie, 100 x 110 cm, 2006
Acrylic on canvas, 100 x 110 cm, 2006

64 Akryl na płótnie, 120 x 120 cm, 2005
Acrylic on canvas, 120 x 120 cm, 2005

65 Akryl na płótnie, 120 x 120 cm, 2005
Acrylic on canvas, 120 x 120 cm, 2005

66 Akryl na płótnie, 70 x 100 cm, 2008
Acrylic on canvas, 70 x 100 cm, 2008

67 Akryl na płótnie, 70 x 100 cm, 2008
Acrylic on canvas, 70 x 100 cm, 2008

68/69 Akryl na płycie, 110 x 140 cm, 2008
Acrylic on canvas, 110 x 140 cm, 2008

70 Akryl na płótnie, 80 x 100 cm, 2017
Acrylic on canvas, 80 x 100 cm, 2017

71 Akryl na płótnie, 90 x 120 cm, 2008
Acrylic on canvas, 90 x 120 cm, 2008

72 Akryl na płótnie, 80 x 100 cm, 1995
Acrylic on canvas, 80 x 100 cm, 1995

73 Akryl na płótnie, 100 x 130 cm, 2006
Acrylic on canvas, 100 x 130 cm, 2006

74 Akryl na płótnie, 100 x 120 cm, 2020
Acrylic on canvas, 100 x 120 cm, 2020

75 Akryl na płótnie, 100 x 120 cm, 2020
Acrylic on canvas, 100 x 120 cm, 2020

76/77 Technika mieszana na płótnie, 70 x 100 cm, 2017
Mixed media on canvas, 70 x 100 cm, 2017

Rzeźba
Sculpture

80/81 Gips, 70 x 70 x 40 cm, 2007
Plaster, 70 x 70 x 40 cm, 2007

82 Ceramika Raku, 10 x 12 x 7 cm, 1996
Raku ceramics, 10 x 12 x 7 cm, 1996

83 Ceramika Raku, 12 x 10 x 7 cm, 1996
Raku ceramics, 12 x 10 x 7 cm, 1996

84 Ceramika Raku, 12 x 12 x 8 cm, 1996
Raku ceramics, 12 x 12 x 8 cm, 1996

85 Ceramika Raku, 20 x 10 x 5 cm, 1996
Raku ceramics, 20 x 10 x 5 cm, 1996

86 Ceramika, 50 x 25 x 25 cm, 2007
Ceramics, 50 x 25 x 25 cm, 2007

87 Ceramika, 35 x 25 x 12 cm, 2007
Ceramics, 35 x 25 x 12 cm, 2007

88 Ceramika, 45 x 30 x 30 cm, 2007
Ceramics, 45 x 30 x 30 cm, 2007

89 Dwie ceramiki, 20 x 7 x 7 cm, 2007
Two ceramics, 20 x 7 x 7 cm, 2007

90 Chopin, ceramika, 35 x 20 x 20 cm, 2007
Chopin, ceramics, 35 x 20 x 20 cm, 2007

91 Gips, 50 x 35 x 35 cm, 1958
Plaster, 50 x 35 x 35 cm, 1958

Magia tańca
The magic of dance

94/95 Transformacja, pastel, 150 x 200 cm, 1997
Transformation, crayon, 150 x 200 cm, 1997

98/99 Tusz na papierze, 50 x 70 cm, 2003
Ink on paper, 50 x 70 cm, 2003

100 Tusz na papierze, 50 x 70 cm, 2003
Ink on paper, 50 x 70 cm, 2003

101 Tusz na papierze, 50 x 70 cm, 2003
Ink on paper, 50 x 70 cm, 2003

102 Tusz na papierze, 50 x 70 cm, 2003
Ink on paper, 50 x 70 cm, 2003

103 Tusz na papierze, 50 x 70 cm, 2003
Ink on paper, 50 x 70 cm, 2003

104/105 Technika mieszana na tekturze, 70 x 100 cm, 2015
Mixed media on cardboard, 70 x 100 cm, 2015

106 Tusz na papierze, 50 x 50 cm, 2017
Ink on paper, 50 x 50 cm, 2017

107 Tusz na papierze, 50 x 50 cm, 2017
Ink on paper, 50 x 50 cm, 2017

108/109 Tusz na papierze, 70 x 100 cm, 2017
Ink on paper, 70 x 100 cm, 2017

110 Kolaż na papierze, 50 x 70 cm, 2005
Collage on paper, 50 x 70 cm, 2005

111 Technika mieszana na papierze, 50 x 70 cm, 2005
Mixed media on paper, 50 x 70 cm, 2005

112/113 Tusz na papierze, 25 x 35 cm, 2003
Ink on paper, 25 x 35 cm, 2003

114 Tusz na papierze, 70 x 50 cm, 2003
Ink on paper, 70 x 50 cm, 2003

115 Tusz na papierze, 70 x 50 cm, 2003
Ink on paper, 70 x 50 cm, 2003

Kolory muzyki
Colors of music

118/119 Gershwin, druk cyfrowy, 70 x 100 cm, 2013
Gershwin, digital printing, 70 x 100 cm, 2013

120 Chopin, druk cyfrowy, 70 x 100 cm, 2013
Chopin, digital printing, 70 x 100 cm, 2013

120 Panufnik, druk cyfrowy, 70 x 100 cm, 2013
Panufnik, digital printing, 70 x 100 cm, 2013

121 Vivaldi, druk cyfrowy, 70 x 100 cm, 2013
Vivaldi, digital printing, 70 x 100 cm, 2013

121 Krauze, druk cyfrowy, 70 x 100 cm, 2013
Krauze, digital printing, 70 x 100 cm, 2013

122 Rachmaninov, druk cyfrowy, 70 x 100 cm, 2013
Rachmaninov, digital printing, 70 x 100 cm, 2013

122 Gorecki, druk cyfrowy, 70 x 100 cm, 2013
Gorecki, digital printing, 70 x 100 cm, 2013

123 Bach, druk cyfrowy, 70 x 100 cm, 2013
Bach, digital printing, 70 x 100 cm, 2013

123 Penderecki, druk cyfrowy, 70 x 100 cm, 2013
Penderecki, digital printing, 70 x 100 cm, 2013

124 Szostakowicz, druk cyfrowy, 70 x 100 cm, 2013
Szostakowicz, digital printing, 70 x 100 cm, 2013

124 Hindemith, druk cyfrowy,

70 x 100 cm, 2013
Hindemith, digital printing,
70 x 100 cm, 2013

125 Rave, druk cyfrowy,
70 x 100 cm, 2013
Rave, digital printing,
70 x 100 cm, 2013

125 Vivaldi, druk cyfrowy,
70 x 100 cm, 2013
Vivaldi, digital printing,
70 x 100 cm, 2013

128 Wagner, druk cyfrowy,
70 x 100 cm, 2013
Wagner, digital printing,
70 x 100 cm, 2013

128 Xenakis, druk cyfrowy,
70 x 100 cm, 2013
Xenakis, digital printing,
70 x 100 cm, 2013

129 Grieg, druk cyfrowy,
70 x 100 cm, 2013
Grieg, digital printing,
70 x 100 cm, 2013

129 Stockhausen, druk cyfrowy,
70 x 100 cm, 2013
Stockhausen, digital printing,
70 x 100 cm, 2013

130 Nokturn, druk cyfrowy,
70 x 100 cm, 2013
Nokturn, digital printing,
70 x 100 cm, 2013

130 Karłowicz, druk cyfrowy,
70 x 100 cm, 2013
Karłowicz, digital printing,
70 x 100 cm, 2013

131 Wagner, druk cyfrowy,
70 x 100 cm, 2013
Wagner, digital printing,
70 x 100 cm, 2013

131 Sibelius, druk cyfrowy,
70 x 100 cm, 2013
Sibelius, digital printing,
70 x 100 cm, 2013

132 Rimsky-Korsakow,
druk cyfrowy, 70 x 100 cm, 2013
Romsky-Korsakow,
digital printing, 70 x 100 cm, 2013

133 Strawiński, druk cyfrowy,
70 x 100 cm, 2013
Strawiński, digital printing,
70 x 100 cm, 2013

Obok Teatru
Beside the theatre

136/137 Aida, pastel,
150 x 250 cm, 2001
Aida, crayon,
150 x 250 cm, 2001

138 Pastel, 150 x 80 cm, 2001
Crayon, 150 x 80 cm, 2001

138 Pastel, 150 x 80 cm, 1998
Crayon, 150 x 80 cm, 1998

139 Pastel, 150 x 70 cm, 1996
Crayon, 150 x 70 cm, 1996

139 Pastel, 150 x 70 cm, 1997
Crayon, 150 x 70 cm, 1997

140 Pastel, 150 x 80 cm, 2007
Crayon, 150 x 80 cm, 2017

140 Pastel, 150 x 80 cm, 2003
Crayon, 150 x 80 cm, 2003

141 Pastel, 150 x 80 cm, 2002
Crayon, 150 x 80 cm, 2002

141 Pastel, 150 x 80 cm, 1997
Crayon, 150 x 80 cm, 1997

142 Pastel, 150 x 65 cm, 2002
Crayon, 150 x 65 cm, 2002

143 Pastel, 150 x 75 cm, 2001
Crayon, 150 x 75 cm, 2001

144 Pastel, 150 x 80 cm, 1997
Crayon, 150 x 80 cm, 1997

144 Pastel, 150 x 80 cm, 1995
Crayon, 150 x 80 cm, 1995

145 Pastel, 150 x 70 cm, 1998
Crayon, 150 x 70 cm, 1998

145 Pastel, 150 x 80 cm, 2002
Crayon, 150 x 80 cm, 2002

146 Pastel, 110 x 70 cm, 1999
Crayon, 110 x 70 cm, 1999

147 Pastel, 100 x 70 cm, 2001
Crayon, 100 x 70 cm, 2001

148 Pastel, 90 x 80 cm, 1995
Crayon, 90 x 80 cm, 1995

149 Pastel, 90 x 80 cm, 1995
Crayon, 90 x 80 cm, 1995

150/151 Otello, pastel,
150 x 250 cm, 2001
Otello, crayon,
150 x 250 cm, 2001

Portrety
Portraits

154/155 Tusz na papierze,
50 x 70 cm, 2014
Ink on paper,
50 x 70 cm, 2014

156 Pastel, 46 x 60 cm, 1989
Crayon, 46 x 60 cm, 1989

157 Pastel, 46 x 60 cm, 1989
Crayon, 46 x 60 cm, 1989

158 Pastel, 55 x 40 cm, 1995
Crayon, 55 x 40 cm, 1995

158 Pastel, 55 x 40 cm, 2001
Crayon, 55 x 40 cm, 2001

158 Pastel, 55 x 40 cm, 1997
Crayon, 55 x 40 cm, 1997

158 Pastel, 55 x 40 cm, 1997
Crayon, 55 x 40 cm, 1997

159 Pastel, 100 x 70 cm, 1999
Crayon, 100 x 70 cm, 1999

160 Paderewski, tusz na papierze,
100 x 70 cm, 2018
Paderewski, ink on paper,
100 x 70 cm, 2018

161 Penderecki, akryl na płótnie,
130 x 100 cm, 2014
Penderecki, acrylic on canvas,
130 x 100 cm, 2014

162 Ładysz, akryl na płótnie,
130 x 100 cm, 2012
Ładysz, acrylic on canvas,
130 x 100 cm, 2014

163 Diva, akryl na płótnie,
140 x 100 cm, 2014
Diva, acrylic on canvas,
140 x 100 cm, 2014

164 Akryl na płótnie,
150 x 100 cm, 2012
Acrylic on canvas,
150 x 100 cm, 2012

164 Akryl na płótnie,
90 x 70 cm, 1996
Acrylic on canvas,
90 x 70 cm, 1996

165 Pastel (kolaż),
100 x 70 cm, 2014
Crayon (collage),
100 x 70 cm, 2014

166 Pastel, 70 x 70 cm, 1999
Crayon, 70 x 70 cm, 1999

167 Technika mieszana (kolaż),
100 x 120 cm, 2019
Mixed media (collage),
100 x 120 cm, 2019

168 Technika mieszana (kolaż),
100 x 120 cm, 2019
Mixed media (collage),
100 x 120 cm, 2019

169 Technika mieszana (kolaż),
100 x 120 cm, 2019
Mixed media (collage),
100 x 120 cm, 2019

170
171
172
172
172
172
173
173
173
173

174 Kolaż, 40 x 30 cm, 2019
Collage, 40 x 30 cm, 2019

174 Kolaż, 40 x 30 cm, 2019
Collage, 40 x 30 cm, 2019

174 Kolaż, 40 x 30 cm, 2019
Collage, 40 x 30 cm, 2019

174 Kolaż, 40 x 30 cm, 2019
Collage, 40 x 30 cm, 2019

175 Akryl na płycie aluminiowej,
100 x 75 cm, 2019
Acrylic on aluminum plate,
100 x 75 cm, 2019

176/177 Akryl na płótnie,
80 x 60 cm, 2019
Acrylic on canvas,
80 x 60 cm, 2019

Kaligrafia Sportu
The Calligraphy of Sport

182 Druk cyfrowy,
200 x 80 cm, 2016
Digital print,
200 x 80 cm, 2016

182 Druk cyfrowy,
200 x 80 cm, 2016
Digital print,
200 x 80 cm, 2016

183 Druk cyfrowy,
100 x 70 cm, 2016
Digital print,
100 x 70 cm, 2016

184 Druk cyfrowy,
200 x 80 cm, 2016
Digital print,
200 x 80 cm, 2016

184 Druk cyfrowy,
200 x 80 cm, 2016
Digital print,
200 x 80 cm, 2016

185 Druk cyfrowy,
100 x 70 cm, 2016
Digital print,
100 x 70 cm, 2016

186 Druk cyfrowy,
200 x 80 cm, 2016
Digital print,
200 x 80 cm, 2016

186 Druk cyfrowy,
200 x 80 cm, 2016
Digital print,
200 x 80 cm, 2016

187 Druk cyfrowy,
200 x 80 cm, 2016
Digital print,
200 x 80 cm, 2016

187 Druk cyfrowy,
200 x 80 cm, 2016
Digital print,
200 x 80 cm, 2016

188 Druk cyfrowy,
100 x 70 cm, 2016
Digital print,
100 x 70 cm, 2016

189 Druk cyfrowy,
100 x 70 cm, 2016
Digital print,
100 x 70 cm, 2016

190 Druk cyfrowy,
100 x 70 cm, 2016
Digital print,
100 x 70 cm, 2016

191 Druk cyfrowy,
100 x 70 cm, 2016
Digital print,
100 x 70 cm, 2016

192 Druk cyfrowy,
100 x 70 cm, 2016
Digital print,
100 x 70 cm, 2016

193 Druk cyfrowy,
100 x 70 cm, 2016
Digital print,
100 x 70 cm, 2016

Tusz i krew
Ink & blood

196/197 Technika mieszana,
akryl i tusz, 100 x 130 cm, 2015
Mixed media, acrylic
and ink, 100 x 130 cm, 2015

198 Technika mieszana, akryl i tusz,
100 x 130 cm, 2015
Mixed media, acrylic and ink,
100 x 130 cm, 2015

199 Technika mieszana, akryl i tusz,
100 x 130 cm, 2015
Mixed media, acrylic and ink,
100 x 130 cm, 2015

200 Technika mieszana, akryl i tusz,
100 x 130 cm, 2015
Mixed media, acrylic and ink,
100 x 130 cm, 2015

201 Technika mieszana, akryl i tusz,
100 x 130 cm, 2015
Mixed media, acrylic and ink,
100 x 130 cm, 2015

202 Technika mieszana, akryl i tusz,
100 x 130 cm, 2015
Mixed media, acrylic and ink,
100 x 130 cm, 2015

203 Technika mieszana, akryl i tusz,
100 x 130 cm, 2015
Mixed media, acrylic and ink,
100 x 130 cm, 2015

204 Technika mieszana, akryl i tusz,
100 x 130 cm, 2015
Mixed media, acrylic and ink,
100 x 130 cm, 2015

205 Technika mieszana, akryl i tusz,
100 x 130 cm, 2015
Mixed media, acrylic and ink,
100 x 130 cm, 2015

206 Technika mieszana, akryl i tusz,
100 x 120 cm, 2019
Mixed media, acrylic and ink,
100 x 130 cm, 2015

207 Technika mieszana, akryl i tusz,
100 x 120 cm, 2019
Mixed media, acrylic and ink,
100 x 130 cm, 2015

Gloria Victis
Gloria Victis

210/211 Tusz na tapecie,
50 x 70 cm, 2013
Ink on wallpaper,
50 x 70 cm, 2013

214 Tusz na tapecie,
50 x 70 cm, 2013
Ink on wallpaper,
50 x 70 cm, 2013

215 Tusz na tapecie,
50 x 70 cm, 2013
Ink on wallpaper,
50 x 70 cm, 2013

216 Tusz na tapecie,
50 x 70 cm, 2013

Ink on wallpaper, 50 x 70 cm, 2013

217 Tusz na tapecie, 50 x 70 cm, 2013
Ink on wallpaper, 50 x 70 cm, 2013

218 Tusz na tapecie, 50 x 70 cm, 2013
Ink on wallpaper, 50 x 70 cm, 2013

219 Tusz na tapecie, 50 x 70 cm, 2013
Ink on wallpaper, 50 x 70 cm, 2013

220 Tusz na tapecie, 50 x 70 cm, 2013
Ink on wallpaper, 50 x 70 cm, 2013

221 Tusz na tapecie, 50 x 70 cm, 2013
Ink on wallpaper, 50 x 70 cm, 2013

222 Tusz na tapecie, 50 x 70 cm, 2013
Ink on wallpaper, 50 x 70 cm, 2013

223 Tusz na tapecie, 50 x 70 cm, 2013
Ink on wallpaper, 50 x 70 cm, 2013

224 Tusz na tapecie, 50 x 70 cm, 2013
Ink on wallpaper, 50 x 70 cm, 2013

225 Tusz na tapecie, 50 x 70 cm, 2013
Ink on wallpaper, 50 x 70 cm, 2013

226 Tusz na tapecie, 50 x 70 cm, 2013
Ink on wallpaper, 50 x 70 cm, 2013

227 Tusz na tapecie, 50 x 70 cm, 2013
Ink on wallpaper, 50 x 70 cm, 2013

230 Tusz na płótnie (fragment), 100 x 120, 2018
Ink on wallpaper (fragment), 50 x 70 cm, 2013

Crushart
Crushart

234/235 Gehenna, wystawa „Niepodległość sztuki”, Częstochowa, 2018
Gehenna, exhibition „Independence of Art”, Częstochowa, 2018

240 Fotografia z wystawy indywidualnej, Galeria miejska, Częstochowa, 2019
Photography from the individual exhibition, City gallery, Częstochowa, 2019

241 Fotografia z wystawy indywidualnej, Galeria miejska, Częstochowa, 2019
Photography from the individual exhibition, City gallery, Częstochowa, 2019

242 Fotografia z wystawy indywidualnej, Galeria miejska, Częstochowa, 2019
Photography from the individual exhibition, City gallery, Częstochowa, 2019

243 Fotografia z wystawy indywidualnej, Galeria miejska, Częstochowa, 2019
Photography from the individual exhibition, City gallery, Częstochowa, 2019

244 Fotografia z wystawy indywidualnej, Galeria miejska, Częstochowa, 2019
Photography from the individual exhibition, City gallery, Częstochowa, 2019

246/247 Gehenna, wystawa „Niepodległość sztuki”, Częstochowa, 2018 / na zdjęciu Andrzej Saj i Bogusław Lustyk
Gehenna, exhibition „Independence of Art”, Częstochowa, 2018 / on photo Andrzej Saj and Bogusław Lustyk

248/249 Instalacja w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego, 2018
Installation in the University of Warsaw Library, 2018

250/251 Instalacja „Gloria Victis”, Muzeum Mazowieckie, Płock, 2018
Installation “Gloria Victis”, Mazovian Museum, Płock, 2018

252/253 Instalacja, Galerii Sztuki Współczesnej „Oranżeria”, Jabłonna, 2018
Installation, Modern Art Gallery “Oranżeria”, Jabłonna, 2018

Instalacje
Installations

Plakaty
Posters

274/275 Plakat „Idąc, szli i płakali”, 2013 / III nagroda w konkursie na plakat „Mikołaj Górecki”
„Walking, walking and crying” poster, 2013 / 3rd prize in the competition for the poster „Mikołaj Górecki”

276 Plakat teatralny, „Koczowisko”, Teatr Narodowy
„Koczowisko”, theater poster, National Theatre

277 Plakat teatralny, „Albertusy”, Teatr Narodowy, 1983
„Albertusy”, theater poster, National Theater, 1983

278 Plakat teatralny, „Dante”
„Dante”, theater poster

279 Plakat teatralny, „Genet pokojówki”
„Maid Genet”, theater poster

280 Plakat turystyczny / współautor Stanisław Wieczorek
Tourist poster / co-author Stanisław Wieczorek

280 Plakat turystyczny / współautor Stanisław Wieczorek
Tourist poster / co-author Stanisław Wieczorek

281 Plakat turystyczny / współautor Stanisław Wieczorek
Tourist poster / co-author Stanisław Wieczorek

281 Plakat turystyczny, „Rok kultury ludowej, Mazowsza, Kurpi i Podlasia”, 1972
Tourist poster, „A year of folk culture, Mazovia, Kurpie and Podlasie”, 1972

282 Plakat cyrkowy, 1988
Circus poster, 1988

282 Plakat cyrkowy, 1988
Circus poster, 1988

283 Plakat cyrkowy, 1988
Circus poster, 1988

284 Plakat „Paged”
„Paged” poster

284 Plakat „Paged”
„Paged” poster

284 Plakat „Paged”
„Paged” poster

284 Plakat „Paged”
„Paged” poster

285 Plakat „Maraton Warszawski 2014”, srebrny medal na Biennale Plakatu w Katowicach
Poster, „Warsaw Marathon 2014”, silver medal on Poster Biennale in Katowice

286 Plakat teatralny, „Pan Twardowski”, Teatr Wielki, 2001
Theater poster, „Pan Twardowski”, Grand Theater, 2001

287 Plakat „Mikołaj Kopernik”, 1969, II nagroda w konkursie na plakat „100 lecie urodzin Mikołaja Kopernika”
„Nicolaus Copernicus” poster, 1969, 2nd prize in the competition for the poster, „100th birthday Nicolaus Copernicus”

288 Plakat „Warszawa 1944”, 2015
„Warsaw 1944” poster, 2015

289 Plakat „Dialogue”, 2012
„Dialogue” poster, 2012

O artyście

About the artist

Chciałbym serdecznie podziękować za wieloletnie wspieranie moich artystycznych szaleństw:

- mojej żonie Joannie
- Beacie i Jarosławowi Wanielistom
- Stanisławowi Wieczorkowi, profesorowi ASP w Warszawie.

Specjalne podziękowania składam za wieloletni patronat i przyjaźń:
Dyrektorowi Muzeum Mazowieckiego w Płocku Leonardowi Sobierajowi oraz Dyrektorowi Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie Waldemarowi Dąbrowskiemu.
Dziękuję także moim niezawodnym przyjaciołom, którzy bezinteresownie pomagali mi w realizacji moich projektów:
dr. Maciejowi Białeckiemu Prezesowi Stowarzyszenia Pamięci Powstania Warszaskiego 1944 oraz Iwonie Ostrowskiej i Zbigniewowi Stasikowi.
Z całego serca dziękuję również wszystkim, których tu nie wymieniłem, a którzy na wielu etapach mojego życia pomagali mi w realizacji moich szalonych pomysłów i przedsięwzięć.

Bogusław Lustyk

Tekst Marylin Lane
Tłumaczył:
Krzysztof Szymborski