



**RYSZARD RABSZTYN. PAINTED SYNTAX**



## **RYSZARD RABSZTYN. PAINTED SYNTAX**

**WERNISAŻ: 23 LIPCA 2026, GODZ. 18:00 / OPENING: 23 JULY 2026, 6.00 PM**

KRUPA GALLERY LONDON

1 Pakenham Street,

Londyn WC1X 0LA, Wielka Brytania

Wystawa: 23 Lipca – 9 Sierpnia 2026

DESA UNICUM

ul. Piękna 1A, Warszawa

Wystawa: 14 – 29 lipca 2026

KRUPA GALLERY LONDON

1 Pakenham Street,

London WC1X 0LA, United Kingdom

On view: 23 July – 9 August 2026

DESA UNICUM

1A Piękna Street, Warsaw

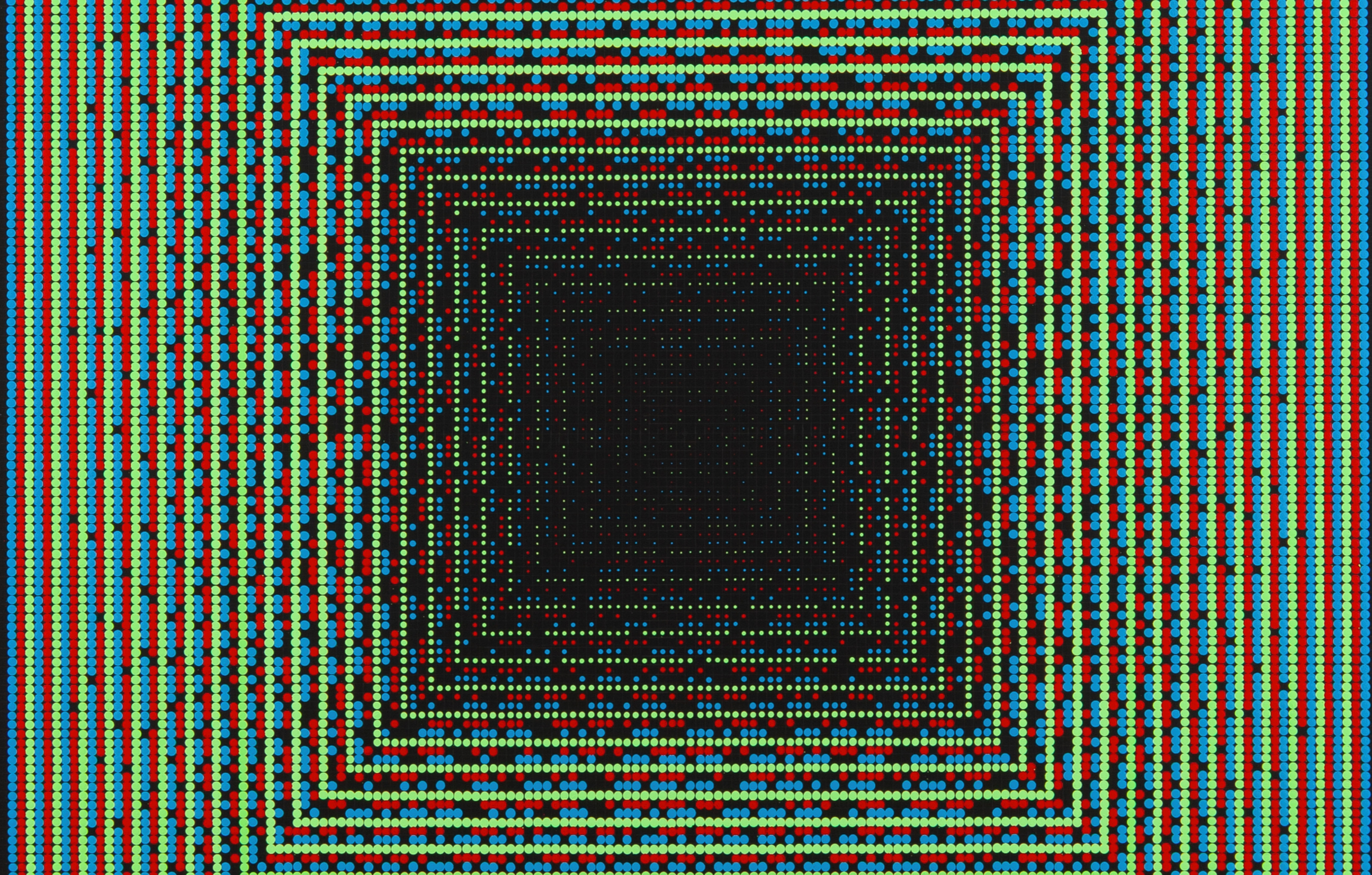
On view: 14 – 29 July 2026

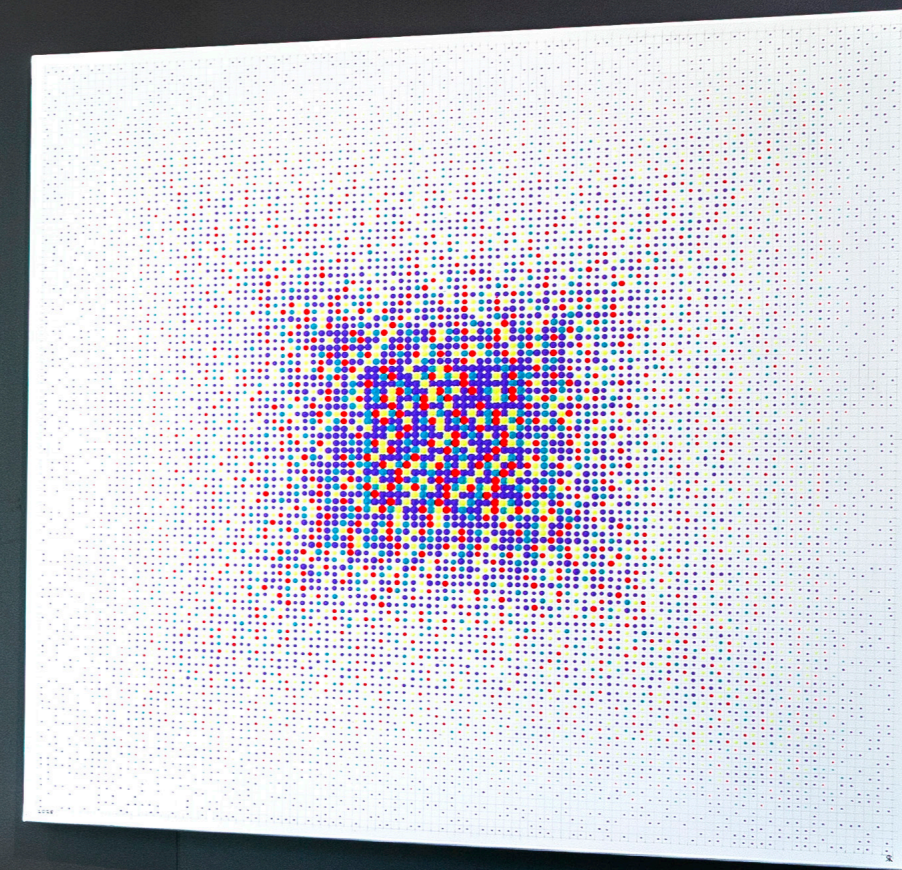
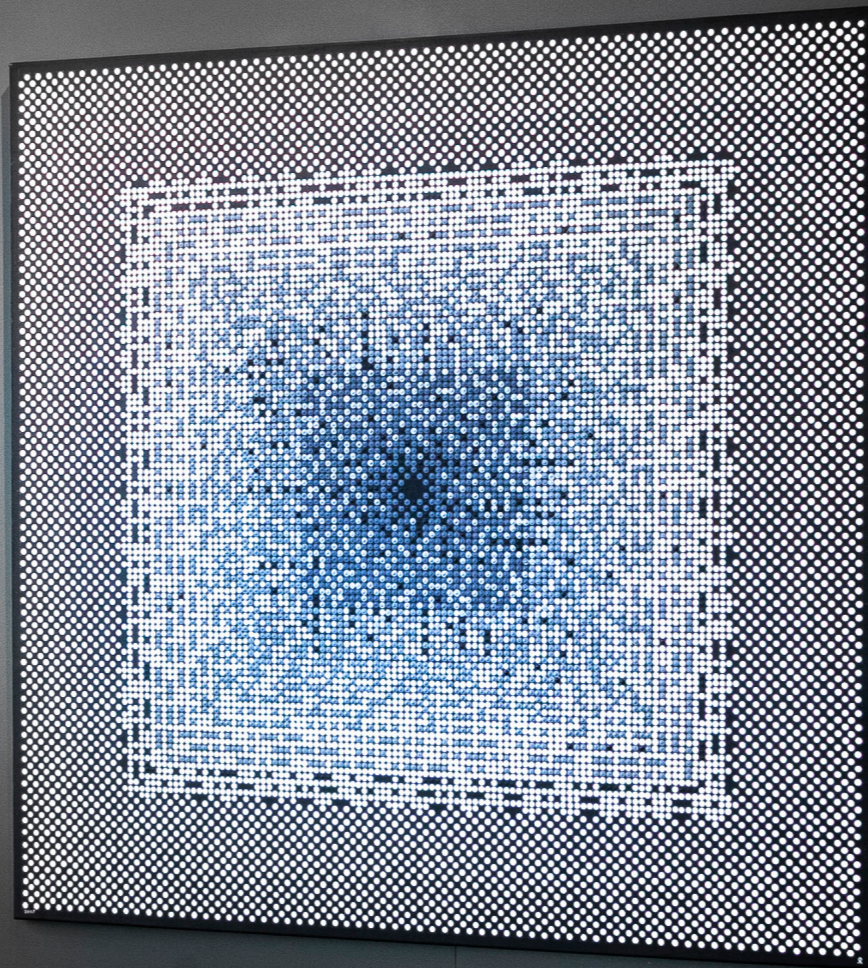
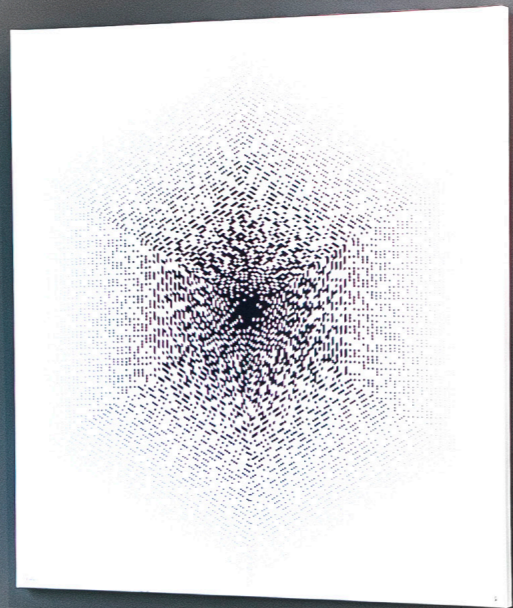
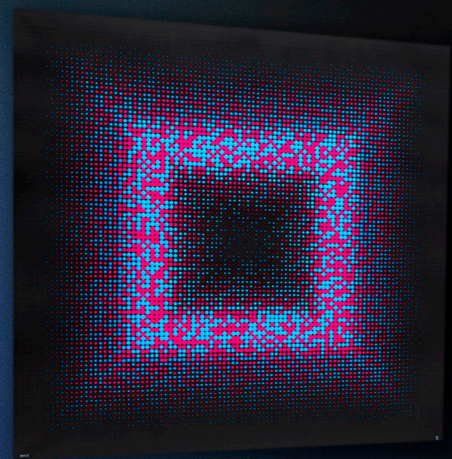
KURATORKA / CURATOR

Jagienka Parteka

tel. +48 502 994 177

[j.parteka@desa.pl](mailto:j.parteka@desa.pl)





# DESA UNICUM X KRUPA GALLERY LONDON

Sztuka potrzebuje miejsc, które nie tylko ją prezentują, lecz także nadają jej kontekst, budują wokół niej dialog i tworzą przestrzeń spotkania pomiędzy artystami, kolekcjonerami oraz publicznością. Takimi miejscami są DESA Unicum i Krupa Gallery – instytucje działające w różnych obszarach rynku sztuki, które łączy wspólna pasja do twórczości oraz przekonanie o jej szczególnej roli we współczesnym świecie.

DESA Unicum od lat pozostaje najważniejszym domem aukcyjnym w Polsce i jednym z liderów europejskiego rynku sztuki. Historia instytucji sięga lat 50. XX wieku, a jej działalność wykracza daleko poza funkcję pośrednika sprzedaży dzieł sztuki. Jako największa prywatna instytucja kultury w kraju DESA Unicum nie tylko wyznacza kierunki rozwoju rynku kolekcjonerskiego, lecz także realizuje misję edukacyjną i popularyzatorską, przybliżając sztukę szerokiej publiczności. To właśnie tutaj padły najważniejsze rekordy polskiego rynku sztuki – od „Rzeczywistości” Jacka Malczewskiego, „Japonki” Józefa Pankiewicza, przez dzieła Magdaleny Abakanowicz i Andrzeja Wróblewskiego. Dom aukcyjny stał się miejscem, w którym historia sztuki spotyka się z jej współczesnym obiegiem, a wybitne dzieła trafiają do nowych kolekcji, pozostając częścią żywej opowieści o kulturze.

Z kolei Krupa Gallery i Krupa Art Foundation reprezentują model instytucji, której fundamentem jest prywatna pasja do sztuki przekształcona w szeroką działalność kulturalną. Założone przez Sylwzię i Piotra Krupów – przedsiębiorców i kolekcjonerów – tworzą wyjątkowy ekosystem łączący działalność wystawienniczą, edukacyjną i kolekcjonerską. Misją Krupa Art Foundation jest udostępnianie sztuki możliwie szerokiemu gronu odbiorców oraz wspieranie

współczesnych artystów, ze szczególnym uwzględnieniem twórców Europy Środkowo-Wschodniej. Naturalnym uzupełnieniem tej działalności jest Krupa Gallery, która odpowiada za komercyjny wymiar rynku sztuki i współpracę z artystami. Dzięki temu oba podmioty tworzą spójny model funkcjonowania – z jednej strony wspierający rozwój współczesnej kultury, z drugiej umożliwiający twórcom aktywne uczestnictwo w międzynarodowym obiegu sztuki.

Istotnym etapem rozwoju Krupa Gallery stało się otwarcie przestrzeni w Londynie. Ten krok nie był jedynie geograficznym rozszerzeniem działalności, lecz świadomą próbą budowania mostu pomiędzy środowiskami artystycznymi różnych krajów i kultur. Londyńska siedziba stała się miejscem wymiany doświadczeń, nowych inspiracji i spotkań międzynarodowej publiczności ze sztuką prezentowaną przez galerię. Wybór przestrzeni o bogatej historii i silnym zakorzenieniu w lokalnym kontekście wynikał z przekonania, że sztuka najlepiej funkcjonuje w miejscach posiadających charakter i znaczenie dla społeczności.

Współpraca pomiędzy DESA Unicum a Krupa Gallery jest naturalnym spotkaniem dwóch światów połączonych wspólną ideą odpowiedzialnego mecenatu i promocji sztuki. Z jednej strony doświadczenie domu aukcyjnego, kształtującego rynek i historię kolekcjonerstwa, z drugiej – dynamiczna, międzynarodowa instytucja wspierająca współczesnych twórców. To połączenie wiedzy i pasji pozwala tworzyć projekty wykraczające poza tradycyjne ramy wystawy czy aukcji. Otwiera przestrzeń dla nowych odbiorców, relacji i sposobów opowiadania o sztuce.

Art needs spaces that do not merely present it, but also provide it with context, foster a dialogue around it, and create a space for encounters between artists, collectors, and the public. DESA Unicum and Krupa Gallery are precisely such places—institutions operating in different sectors of the art market, bound together by a shared passion for creativity and a conviction of its profound role in the contemporary world.

For years, DESA Unicum has remained the premier auction house in Poland and one of the leaders of the European art market. The institution’s history dates back to the 1950s, and its activities extend far beyond the function of an art broker. As the country’s largest private cultural institution, DESA Unicum not only sets the trends for the collecting market but also fulfills an educational and promotional mission, bringing art closer to the general public. It is here that the most significant records of the Polish art market have been broken—from Jacek Malczewski’s “Reality”, Józef Pankiewicz’s “Japanese Woman”, to works by Magdalena Abakanowicz and Andrzej Wróblewski. The auction house has become a place where art history intersects with its contemporary circulation, and outstanding masterpieces find their way into new collections, remaining part of a living narrative about culture.

On the other hand, Krupa Gallery and the Krupa Art Foundation represent an institutional model founded on a private passion for art transformed into broad cultural activity. Established by Sylwia and Piotr Krupa—entrepreneurs and collectors—they form a unique ecosystem combining exhibition, educational, and collecting practices. The mission of the Krupa Art Foundation is to make art accessible to the widest possible audience and to support

contemporary artists, with a particular focus on creators from Central and Eastern Europe. A natural complement to this activity is Krupa Gallery, which handles the commercial dimension of the art market and collaboration with artists. As a result, both entities form a cohesive operational model—on one hand, supporting the development of contemporary culture, and on the other, enabling creators to actively participate in the international art circuit.

A significant milestone in the development of Krupa Gallery was the opening of its space in London. This step was not merely a geographical expansion of operations, but a conscious attempt to build a bridge between the artistic communities of different countries and cultures. The London venue has become a place for the exchange of experiences, new inspirations, and encounters between an international audience and the art presented by the gallery. The choice of a space with a rich history and deep roots in the local context stemmed from the conviction that art thrives best in venues that possess character and meaning for the community.

The collaboration between DESA Unicum and Krupa Gallery is a natural convergence of two worlds united by a shared vision of responsible patronage and the promotion of art. On one side is the expertise of an auction house shaping the market and the history of collecting; on the other, a dynamic, international institution supporting contemporary creators. This combination of knowledge and passion allows for the creation of projects that transcend the traditional framework of an exhibition or an auction. It opens up a space for new audiences, relationships, and ways of narrating art.



Zdjęcie dzięki uprzejmości KRUPA Gallery

# MIĘDZY MURAMI DAWNEGO PUBU

Galeria sztuki najczęściej przywodzi na myśl białą, minimalistyczną przestrzeń, najlepiej zamkniętą w idealnym kwadracie. Według wielu właśnie taki model pozwala na pełny i klarowny odbiór prezentowanych dzieł. Choć podejście to jest zrozumiałe, nie zostało ono w pełni przyjęte przez Krupa Gallery.

W ubiegłym roku galeria otworzyła swoją londyńską filię przy Pakenham Street 1 w dzielnicy Clerkenwell, niedaleko King’s Cross. Nie jest to lokalizacja przypadkowa ani typowa dla współczesnej przestrzeni wystawienniczej. Budynek, który dziś wypełnia sztuka współczesna, jeszcze do niedawna funkcjonował jako Pakenham Arms – pub, który przez ponad sto lat stanowił ważny punkt spotkań lokalnej społeczności i mieszkańców Londynu.

Adam Krupa, dyrektor Krupa Gallery, podkreślał, że miejsce, w którym doświadcza się sztuki, ma ogromne znaczenie. Dawny Pakenham Arms nie został więc wybrany przypadkowo. To próba zachowania historii budynku, podtrzymania jego ducha oraz kontynuacji funkcji „trzeciej przestrzeni”, gdzie ludzie mogą się spotykać, rozmawiać i doświadczać kultury. Podczas adaptacji wnętrz właściciele nie zdecydowali się na całkowitą przebudowę budynku. Już od progu odwiedzający mogą odkrywać nietypowy, niemal labiryntowy układ pomieszczeń, które jeszcze kilka lat temu były świadkami niezliczonych spotkań i wieczornych rozmów. Duże okna wychodzące na ulicę, rozciągające się niemal przez całą fasadę, nie tylko zapewniają naturalne światło dla prezentowanych prac, lecz także tworzą otwartą wizytówkę galerii. Dalej przestrzeń rozwija się na niższym poziomie dawnego pubu, intrygując zwiedzających i przecząc klasycznemu modelowi „white cube”. Co znamienne, inaugurację działalności galerii w Clerkenwell stanowiła wystawa „The Ark”, która bezpośrednio nawiązywała do historii miejsca, opowiadając o współnocie, przemianie i wymianie kulturowej.

Pub na pierwszy rzut oka może nie wydawać się przestrzenią wyrafinowaną ani nośnikiem historycznej narracji. W rzeczywistości od wieków stanowi jednak zapis lokalnej kultury, a także doświadczeń przyjezdnych. Nawet określenie „British pub” ma swoje korzenie w starożytnych włoskich tabernae. Przez stulecia miejsca te podlegały wpływom społecznym i kulturowym, zmieniając się wraz z odwiedzającą je publicznością. Łącząc ludzi różnych narodowości, zawodów i środowisk, stawały się przestrzeniami wymiany doświadczeń i budowania społecznych więzi.

Dzisiejszy pub – czyli public house – wywodzi się z dawnych tawern i zajazdów (inns), które stopniowo przybierały znaną nam formę za panowania króla Henryka VII. Co ciekawe, popularność miejsca wynikała m.in. z faktu, że spożywanie piwa było wówczas nie tylko bardziej powszechne niż picie kawy czy herbaty ze względów finansowych, ale często także bezpieczniejsze od spożywania wody, której jakość pozostawiała wiele do życzenia.

Historycznie, społecznie i kulturowo puby odgrywały więc istotną rolę zarówno w codzienności, jak i w integrowaniu ludzi pochodzących z różnych środowisk i klas społecznych. Dla Brytyjczyków pozostają one miejscami bliskimi i lokalnymi, znajdującymi się zazwyczaj w zasięgu krótkiego spaceru od domu lub miejsca pracy. Są przestrzeniami komfortu, znajomości i przynależności. Dlatego tak ważne jest, aby pozostawały częścią miejskiego krajobrazu, a w przypadku zmiany funkcji, aby nowe miejsca zachowywały pamięć o ich historii i społecznej roli.

Dziś Clerkenwell kojarzy się przede wszystkim z kulturą, kreatywnością i dynamicznym życiem miejskim. Dzielnica pełna jest galerii, pracowni projektowych oraz zaadaptowanych budynków przemysłowych. Jej historia sięga jednak znacznie dalej. Nazwa Clerkenwell pochodzi od studni Clerks’ Well, przy której w średniowieczu urzędnicy parafialni z City of London wystawiali na otwartych polach religijne przedstawienia. Oryginalną studnię można oglądać do dziś przy Farringdon Lane 14–16. Dzięki dostępowi do wody i rozległym otwartym przestrzeniom Clerkenwell stało się ważnym ośrodkiem działalności zakonnej. W XVIII i XIX wieku dzielnica przekształciła się natomiast w centrum londyńskiego rzemiosła. Produkcja zegarów, zegarków i biżuterii sprawiła, że niemal każda ulica tętniła pracą rzemieślników i mistrzów swojego fachu. Jak widać, twórczość i kunszt od stuleci wypełniają tutejsze mury.

Historia Krupa Gallery jest więc historią transformacji. Dawny londyński pub – przez lata służący jako miejsce spotkań przy piwie – został przekształcony w przestrzeń sztuki współczesnej. Mimo zmiany funkcji zachował jednak swoją najważniejszą cechę – nadal pozostaje miejscem, które łączy ludzi.

# WITHIN THE WALLS OF A FORMER PUB

An art gallery most often brings to mind a white, minimalist space, ideally enclosed within a perfect square. According to many, it is precisely this model that allows for a full and lucid reception of the exhibited works. Although this approach is understandable, it has not been fully embraced by Krupa Gallery.

Last year, the gallery opened its London branch at 1 Pakenham Street in the Clerkenwell district, near King’s Cross. This location is neither accidental nor typical for a contemporary exhibition space. The building, which today is filled with contemporary art, until recently functioned as the Pakenham Arms – a pub that for over a century served as an important anchor and social hub for the local community and Londoners alike.

Adam Krupa, director of Krupa Gallery, has emphasized that the venue where art is experienced is of paramount importance. Thus, the former Pakenham Arms was not chosen at random. It represents an attempt to preserve the building’s history, maintain its spirit, and continue its function as a „third place”, where people can meet, converse, and experience culture. During the interior adaptation, the owners decided against a complete reconstruction of the building. Right from the threshold, visitors can explore an unusual, almost labyrinthine layout of rooms that, just a few years ago, bore witness to countless gatherings and late-night conversations. Large street-facing windows spanning nearly the entire facade not only provide natural light for the displayed works but also serve as an open showcase for the gallery. Further down, the space unfolds on the lower level of the former pub, intriguing visitors and defying the classic „white cube” model. Significantly, the inauguration of the gallery’s activities in Clerkenwell was marked by the exhibition „The Ark”, which directly referenced the history of the venue, speaking of community, transformation, and cultural exchange.

At first glance, a pub may not seem like a sophisticated space or a vehicle for historical narrative. In reality, however, for centuries it has been a record of local culture, as well as the experiences of newcomers. Even the term „British pub” has its roots in ancient Italian tabernae. Over the centuries, these places were subject to social and cultural influences, changing alongside the public that visited them. By bringing together people of different nationalities, professions, and backgrounds, they became spaces for exchanging experiences and building social bonds.

Today’s pub – short for public house – evolved from ancient taverns and inns, which gradually took on the form we know today during the reign of King Henry VII. Interestingly, the popularity of the venue stemmed, among other things, from the fact that consuming beer was then not only more common than drinking coffee or tea for financial reasons, but often also safer than consuming water, the quality of which left much to be desired.

Historically, socially, and culturally, pubs thus played a vital role both in everyday life and in integrating people from various backgrounds and social classes. For the British, they remain close and local places, usually within a short walk from home or work. They are spaces of comfort, familiarity, and belonging. That is why it is so important that they remain part of the urban landscape, and in the case of a change of function, that the new venues preserve the memory of their history and social role.

Today, Clerkenwell is primarily associated with culture, creativity, and dynamic urban life. The district is full of galleries, design studios, and repurposed industrial buildings. Its history, however, goes back much further. The name Clerkenwell comes from the Clerks’ Well, where in the Middle Ages parish clerks from the City of London performed religious plays in open fields. The original well can still be seen today at 14–16 Farringdon Lane. Thanks to its access to water and vast open spaces, Clerkenwell became an important center for monastic activity. In the 18th and 19th centuries, however, the district transformed into the heart of London craftsmanship. The production of clocks, watches, and jewelry meant that almost every street bustled with the work of artisans and masters of their trade. As can be seen, creativity and craftsmanship have filled these walls for centuries.

The story of Krupa Gallery is therefore a story of transformation. A former London pub – which for years served as a meeting place over a pint of beer – has been converted into a space for contemporary art. Despite the change of function, it has retained its most important characteristic – it still remains a place that brings people together.



# RYSZARD RABSZTYN. PAINTED SYNTAX

Obraz pojawił się w historii jako nośnik narracji na długo przed wynalezieniem pisma. Ryte w kamieniu znaki, malowidła czy zachowane do dziś przedstawienia naskalne stanowiły formę przekazywania wiedzy i historii między pokoleniami. Współcześnie obcowanie ze sztuką postrzegamy przede wszystkim jako doznanie wizualne i estetyczne. Tymczasem sztuka od początku była również narzędziem komunikacji: zapisem historii, świadectwem pamięci, nośnikiem idei, lęków czy osobistych doświadczeń.

Twórczość Ryszarda Rabsztyna przypomina o tej pierwotnej funkcji. Pokazuje, że dzieło nie jest jedynie obiektem wizualnego doświadczenia, lecz także materialnym zapisem informacji. Alfabet Braille’a oraz Morse’a, systemy stworzone po to, by przekraczać ograniczenia percepcji i odległości stają się w jego pracach zarówno narzędziem, jak i językiem artystycznej wypowiedzi. Nie obcujemy więc wyłącznie z abstrakcyjną kompozycją, stajemy wobec konkretnej treści. To, co dla jednej grupy odbiorców jest czytelnym systemem znaków, dla większości pozostaje jedynie układem form tworzących rytm i strukturę obrazu. Fascynacja hieroglifami, szyframi oraz innymi sposobami zapisu stała się jednym z kierunków poszukiwań artysty i wyznaczyła charakter jego praktyki twórczej.

Podstawą alfabetu Braille’a jest komórka złożona z sześciu punktów pozwalająca na stworzenie 64 różnych kombinacji. Artysta sięga po ten język nie tylko jako po narzędzie komunikacji, lecz także jako metaforę poznania. Staje się on medium refleksji nad możliwością odbierania sztuki nie tylko wzrokiem, lecz także poprzez inne formy rozumienia. Na wystawie Painted Syntax mamy do czynienia z przekazem szczególnie intymnym i nie w pełni dostępnym. Informacja zostaje zakodowana, a jej znaczenie nie ujawnia się od razu. Prace prezentowane na wystawie funkcjonują więc na dwóch poziomach. Pierwszy to poziom wizualny, oparty na rytmie, kolorze, harmonii i powtarzalności znaków. Drugi stanowi warstwa znaczeniowa: tekst, zakodowana myśl czy osobisty przekaz.

Dla artysty istotnym obszarem pozostaje duchowość. Jego praktyka przybiera formę nieustannej medytacji, prywatnego dziennika oraz zapisu ważnych dla niego tekstów religijnych – fragmentów Biblii, psalmów, hymnów i modlitw. Nie znajdziemy tu tradycyjnej ikonografii ani dosłownych przedstawień scen biblijnych. Obecna jest natomiast refleksja nad sensem istnienia oraz relacją człowieka z tym, co niewidzialne. W filozofii religii wiara jest definiowana często jako zaufanie wobec tego, co transcendentne, przekonanie niewymagające bezpośredniego dowodu. Związek pomiędzy kodem Braille’a a takim rozumieniem wiary ujawnia się w sposób szczególnie interesujący. Oba opierają się na akcie odczytywania tego, co pozostaje niewidoczne. Każdy znak obecny na obrazie ma znaczenie, a zastosowane systemy kodowania stają się narzędziem przekraczania doświadczeń empirycznych i ograniczeń percepcji.

Proces śledzenia wypukłych punktów alfabetu Braille’a czy wsłuchiwanie się w rytmiczne sygnały alfabetu Morse’a nabiera wymiaru metaforycznego. Symbolizuje zdolność dostrzegania i interpretowania znaków obecnych w rzeczywistości, które ujawniają się nie poprzez bezpośredni ogląd, lecz dzięki intuicji, uważności i wewnętrznej świadomości. W tym sensie prace artysty stawiają pytanie o samą naturę poznania: o to, jak odczytujemy świat, jak nadajemy znaczenie znakom i jak próbujemy uchwycić to, co pozostaje niewidzialne.

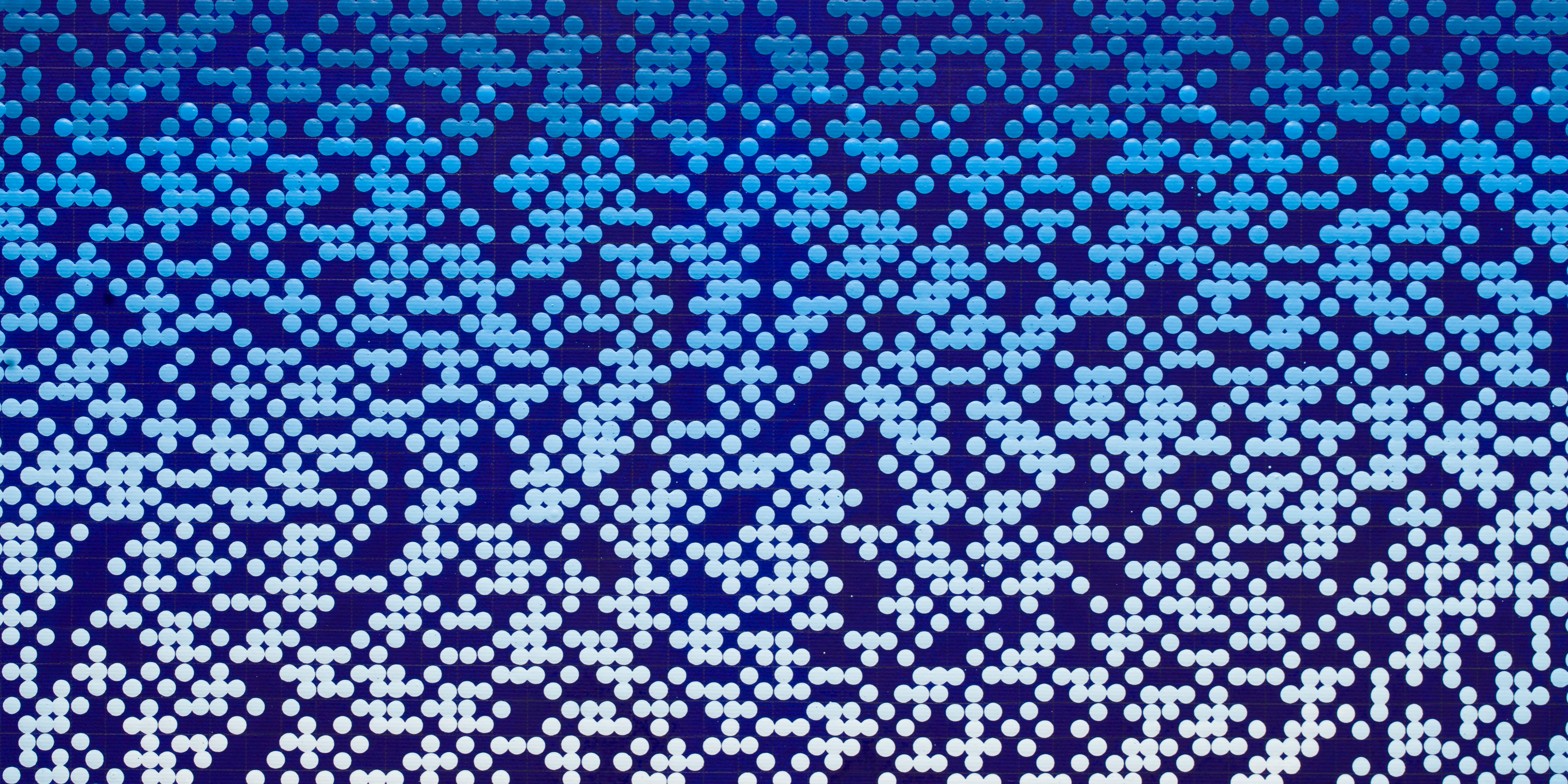
Images appeared in history as a vehicle for narrative long before the invention of writing. Signs carved in stone, paintings, or cave representations preserved to this day constituted a form of passing knowledge and history down through generations. Today, we perceive engaging with art primarily as a visual and aesthetic experience. Meanwhile, from the very beginning, art was also a tool of communication: a record of history, a testament to memory, a carrier of ideas, fears, or personal experiences.

The work of Ryszard Rabsztn reminds us of this primal function. It shows that an artwork is not merely an object of visual experience, but also a material record of information. The Braille and Morse alphabets – systems created to transcend the limitations of perception and distance – become in his works both a tool and the language of artistic expression. We are therefore not merely engaging with an abstract composition; we stand before concrete content. What is a legible system of signs for one group of viewers remains for most merely an arrangement of forms creating the rhythm and structure of the painting. A fascination with hieroglyphs, ciphers, and other methods of notation became one of the directions of the artist’s exploration and defined the character of his creative practice.

The foundation of the Braille alphabet is a cell composed of six dots, allowing for the creation of 64 different combinations. The artist utilizes this language not only as a communication tool but also as a metaphor for cognition. It becomes a medium of reflection on the possibility of perceiving art not only through sight but also through other forms of understanding. In the exhibition Painted Syntax, we deal with a message that is particularly intimate and not fully accessible. Information is encoded, and its meaning does not reveal itself immediately. The works presented in the exhibition thus function on two levels. The first is the visual level, based on rhythm, color, harmony, and the repetition of signs. The second constitutes the semantic layer: text, an encoded thought, or a personal message.

For the artist, spirituality remains an essential domain. His practice takes the form of continuous meditation, a private journal, and a transcription of religious texts important to him – fragments of the Bible, psalms, hymns, and prayers. We will not find traditional iconography or literal depictions of biblical scenes here. Present, however, is a reflection on the meaning of existence and man’s relationship with the invisible. In the philosophy of religion, faith is often defined as trust in the transcendent, a conviction that requires no direct proof. The connection between the Braille code and such an understanding of faith reveals itself in a particularly interesting way. Both rely on the act of reading what remains unseen. Every sign present in the painting carries meaning, and the applied coding systems become a tool for transcending empirical experiences and the limitations of perception.

The process of tracing the raised dots of the Braille alphabet or listening to the rhythmic signals of the Morse code acquires a metaphorical dimension. It symbolizes the ability to perceive and interpret signs present in reality, which reveal themselves not through direct observation, but through intuition, mindfulness, and inner awareness. In this sense, the artist’s works pose a question about the very nature of cognition: about how we read the world, how we assign meaning to signs, and how we attempt to grasp that which remains invisible.



# RYSZARD RABSZTYN

**„NA MOJĄ TWÓRCZOŚĆ NAJBARDZIEJ WPŁYNEŁO OBCOWANIE Z HIEROGLIFAMI I WSZYSTKIM, CO Z TYM ZWIĄZANE. POSZUKIWANIE WŁASNEGO JĘZYKA, SZYFRU, ZAGADKI. CELOWO CHCIAŁEM ‘ZAKODOWAĆ’ WSZYSTKIE TEKSTY, PONIEWAŻ, TAK JAK WSPOMNIAŁEM, JEST TO DLA MNIE SPRAWA NAJBARDZIEJ INTYMNA I NIEDOSTĘPNA DLA KAŻDEGO”.**

Ryszard Rabsztyn

Ryszard Rabsztyn należy do grona artystów, którzy konsekwentnie budują własny, rozpoznawalny język wizualny. Sytuuje on swoją twórczość na pograniczu abstrakcji symbolicznej, sztuki konceptualnej oraz refleksji duchowej. Jego obrazy nie są jedynie kompozycjami form i barw – stanowią one zapisy myśli, ukrytych w systemach znaków i symboli.

Swoją drogę artystyczną rozpoczął od edukacji w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych im. Józefa Pankiewicza w Katowicach oraz Studium Fotografii i Organizacji Reklamy. Następnie studiował na Wydziale Malarstwa i Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, gdzie w 2010 obronił dyplom.

Od początku działalności twórczej aktywnie uczestniczył w życiu artystycznym, zdobywając uznanie środowiska i biorąc udział w najważniejszych przeglądach młodej sztuki w Polsce. Już w 2006 został laureatem pierwszej nagrody I Międzynarodowego Triennale Drzeworytu w Zakopanem. W kolejnych latach prezentował swoje prace m.in. podczas wystawy pokonkursowej PROMOCJE w Legnicy, II Triennale Malarstwa ANIMALIS w Chorzowie, Biennale Sztuki Młodego Wrocławia oraz Konkursu Malarskiego ZADRA w Warszawie.

Twórczość Rabsztyna ewoluowała od grafiki i rysunku ku malarstwu, które od 2010 stało się głównym medium jego wypowiedzi artystycznej. We wczesnych realizacjach dominowała oszczędna paleta oparta na czerni, bieli i szarościach.

Z biegiem lat artysta stopniowo otwierał swoje obrazy na bardziej złożone relacje kolorystyczne, rozbudowane struktury i wielowarstwowe układy kompozycyjne. Charakterystyczne dla jego prac są punktowe układy, repetycje, subtelne symetrie oraz wyraźnie odczuwalna faktura.

Szczególne miejsce w jego twórczości zajmują systemy komunikacji i zapisu. W najnowszych cyklach artysta wykorzystuje alfabet Braille’a, kod Morse’a oraz autorskie układy znaków przypominające archaiczne pisma czy hieroglify. Obraz staje się tutaj nie tyle przedstawieniem, ile nośnikiem zakodowanej treści. Rabsztyn wielokrotnie podkreślał, że bliższe jest mu pojęcie „zapisywania” niż malowania. Każda praca funkcjonuje niczym fragment osobistego dziennika.

W jego sztuce spotykają się odległe porządki: pierwotne formy komunikacji, współczesna abstrakcja, tradycja grafiki warsztatowej oraz fascynacja literą jako autonomiczną formą wizualną. To właśnie napięcie między ujawnianiem a ukrywaniem sensu stanowi jeden z najważniejszych aspektów twórczości Ryszarda Rabsztyna. Jego obrazy są jednocześnie ascetyczne i emocjonalne, kontemplacyjne i materialne. Zapraszają do uważnego spojrzenia i wejścia w przestrzeń, gdzie znak staje się śladem obecności, a malarstwo – formą osobistego wyznania. Jak sam artysta przyznaje: „Muszę mieć odwagę, by przyznać się przed całym światem, co tam jest napisane”.

**„MY WORK HAS BEEN MOST INFLUENCED BY COMMUNING WITH HIEROGLYPHS AND EVERYTHING ASSOCIATED WITH THEM. THE SEARCH FOR ONE’S OWN LANGUAGE, A CIPHER, A RIDDLE. I DELIBERATELY WANTED TO ,ENCODE’ ALL THE TEXTS BECAUSE, AS I MENTIONED, FOR ME THIS IS A MOST INTIMATE MATTER, INACCESSIBLE TO EVERYONE.”**

Ryszard Rabsztyn

Rabsztyn belongs to the group of artists who consistently build their own recognizable visual language. He situates his work on the borderline of symbolic abstraction, conceptual art, and spiritual reflection. His paintings are not merely compositions of forms and colors – they are records of thoughts, hidden within systems of signs and symbols.

He began his artistic path with an education at the Józef Pankiewicz State High School of Fine Arts in Katowice and the Post-Secondary School of Photography and Advertising Management. He then studied at the Faculty of Painting and Sculpture of the Academy of Fine Arts in Wrocław, where he defended his diploma in 2010.

From the beginning of his creative activity, he actively participated in artistic life, gaining recognition within the community and taking part in the most important events of Young Art in Poland. As early as 2006, he was awarded the first prize at the 1st International Woodcut Triennial in Zakopane. In subsequent years, he presented his works, among others, during the post-competition exhibition PROMOCJE in Legnica, the 2nd ANIMALIS Painting Triennial in Chorzów, the Biennale of Art of Young Wrocław, and the ZADRA Painting Competition in Warsaw.

Rabsztyn’s work evolved from printmaking and drawing toward painting, which since 2010 has become the main medium of his artistic expression. His early

realizations were dominated by an austere palette based on blacks, whites, and grays. Over the years, the artist gradually opened his paintings to more complex color relationships, elaborate structures, and multi-layered compositional arrangements. Characteristic of his works are dot patterns, repetitions, subtle symmetries, and a clearly perceptible texture.

A special place in his work is occupied by systems of communication and notation. In his latest cycles, the artist uses the Braille alphabet, Morse code, and original arrangements of signs resembling archaic scripts or hieroglyphs. The painting becomes here not so much a representation as a carrier of encoded content. Rabsztyn has repeatedly emphasized that the concept of „recording” is closer to him than that of painting. Each work functions like a fragment of a personal diary.

Divergent orders converge in his art: primal forms of communication, contemporary abstraction, the tradition of fine art printmaking, and a fascination with the letter as an autonomous visual form. It is precisely this tension between revealing and concealing meaning that constitutes one of the most important aspects of Ryszard Rabsztyn’s work. His paintings are simultaneously ascetic and emotional, contemplative and material. They invite a mindful gaze and entry into a space where the sign becomes a trace of presence, and painting – a form of personal confession. As the artist himself admits: „I must have the courage to admit to the whole world what is written there.”

1

"ZEW KRWI (A. BRAILLE'A, PURPLE DOTS, CLEAN)", 2025

"THE CALL OF BLOOD (BRAILLE CODE, PURPLE DOTS, CLEAN)", 2025

akryl/plótno, 110 x 110 cm

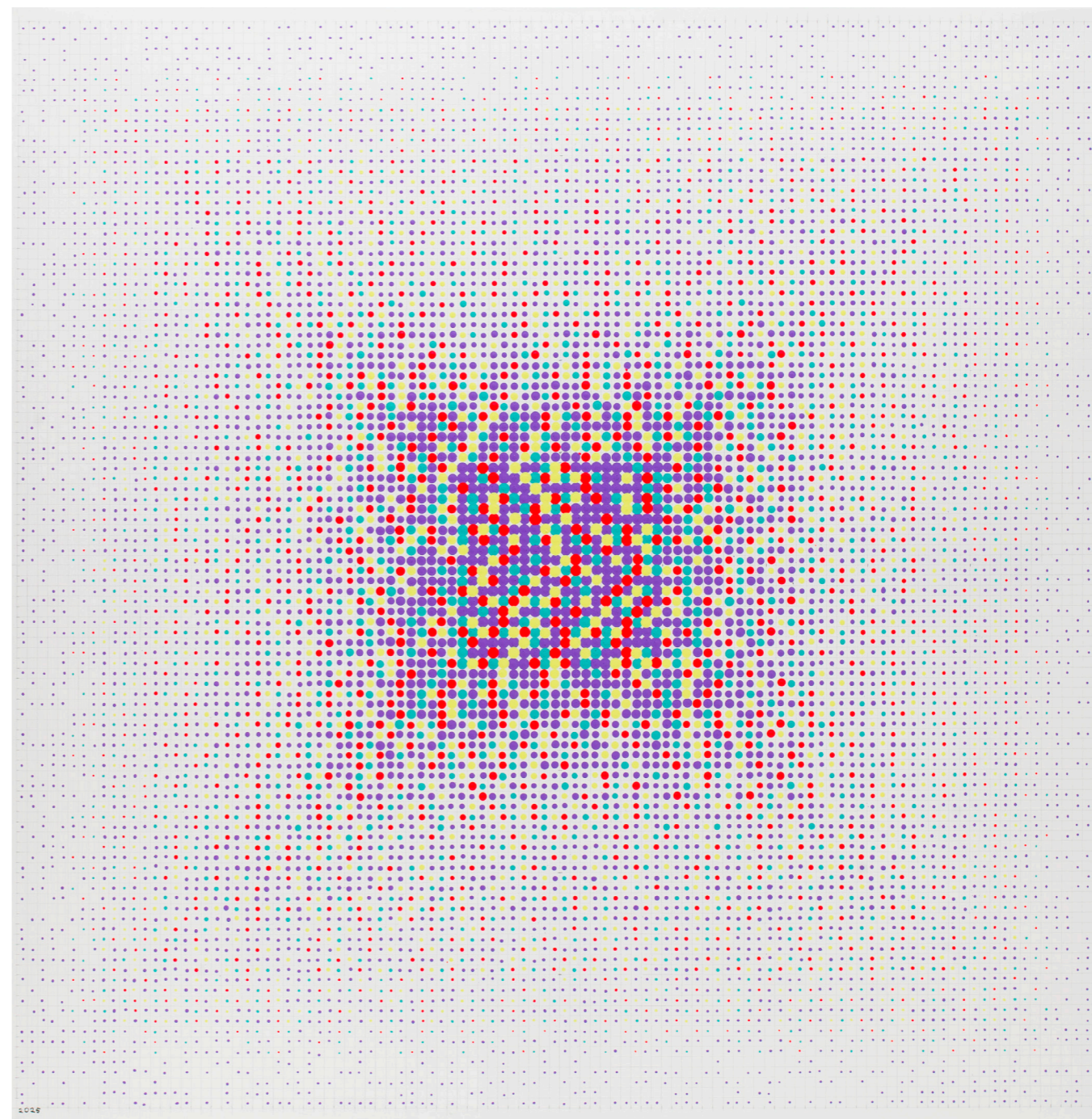
sygnowany p.d.: '[monogram artysty]' i datowany l.d.: '2025'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[monogram artysty] | Ryszard Rabsztyn | "ZEW KRWI (a. Braille'a, purple dots, clean)" | 2025'

acrylic/canvas, 110 x 110 cm

signed lower right: '[artist's monogram]' and dated lower left: '2025'

signed, dated and described on the reverse: '[artist's monogram] | Ryszard Rabsztyn | "ZEW KRWI (a. Braille'a, purple dots, clean)" | 2025'



2

"CUBE 13: CUBE 7AM (A. MORSE'A, PS 91, COUNTER CLOCKWISE)", 2025

"CUBE 13: CUBE 7AM (MORSE CODE, PS 91, COUNTER CLOCKWISE)", 2025

akryl/plótno, 100 x 100 cm

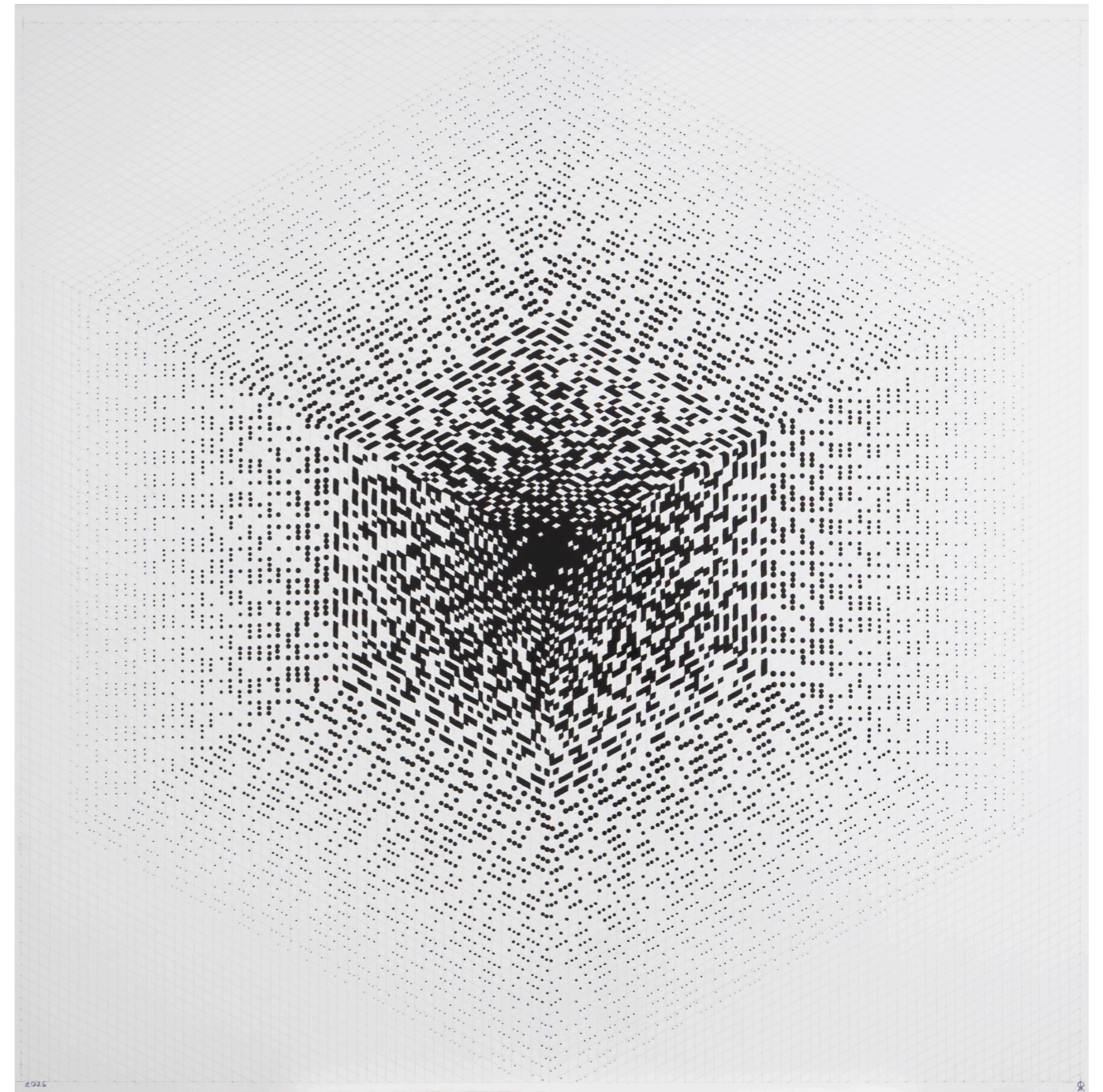
sygnowany p.d.: '[monogram artysty]' i datowany l.d.: '2025'

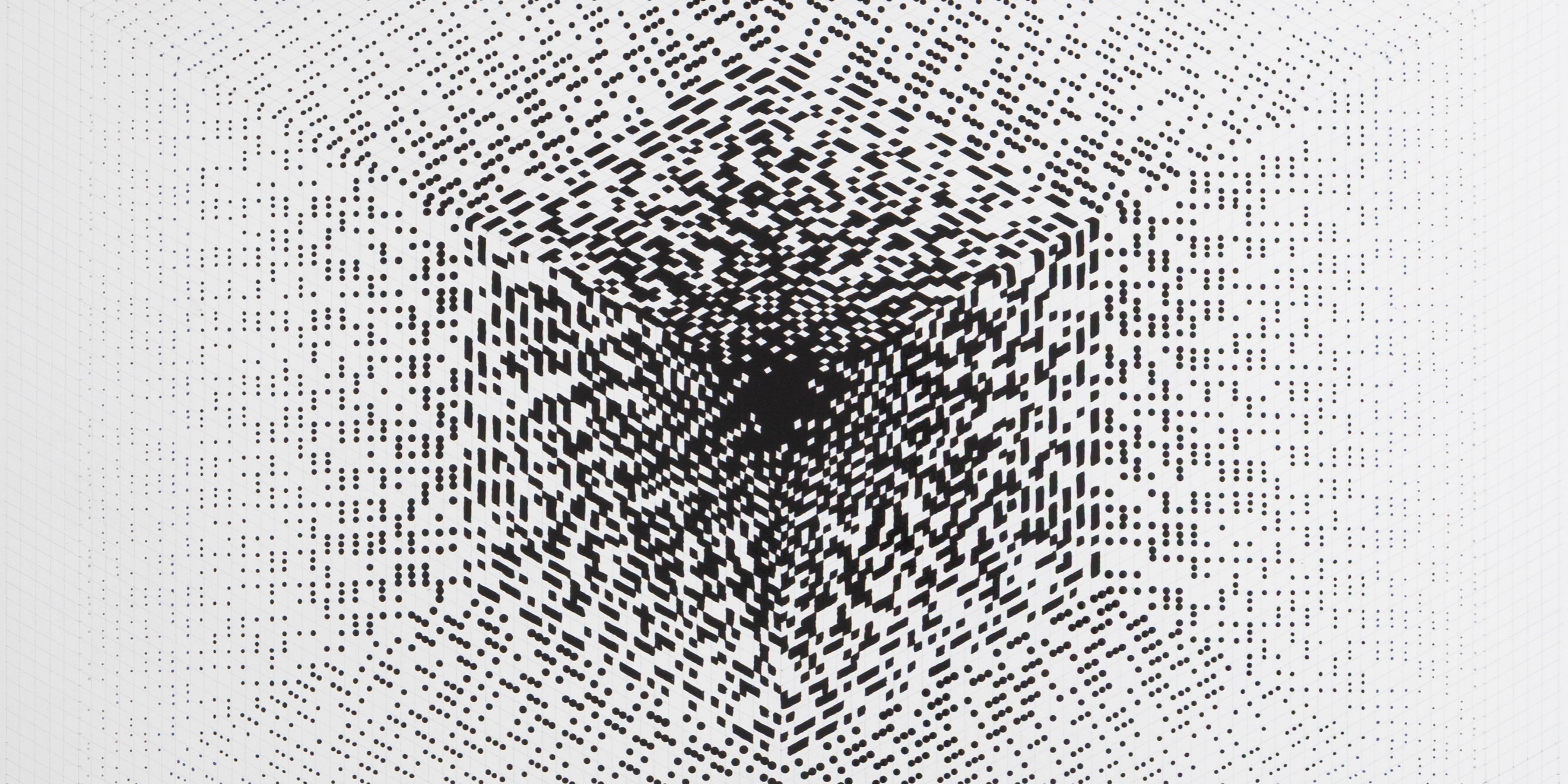
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[monogram artysty] | Ryszard Rabsztyn | "CUBE 7AM (a. Morse'a, Ps 91, counter- | clockwise)" | 2025'

acrylic/canvas, 100 x 100 cm

signed lower right: '[artist's monogram]' and dated lower left: '2025'

signed, dated and described on the reverse: '[artist's monogram] | Ryszard Rabsztyn | "CUBE 7AM (a. Morse'a, Ps 91, counter- | clockwise)" | 2025'





3

"RUBIKON (A. MORSE'A, RED BLUE AND YELLOW DOTS, COUNTER CLOCKWISE)", 2026

"RUBIKON (MORSE CODE, RED BLUE AND YELLOW DOTS, COUNTER CLOCKWISE)", 2026

akryl/plótno, 200 x 200 cm

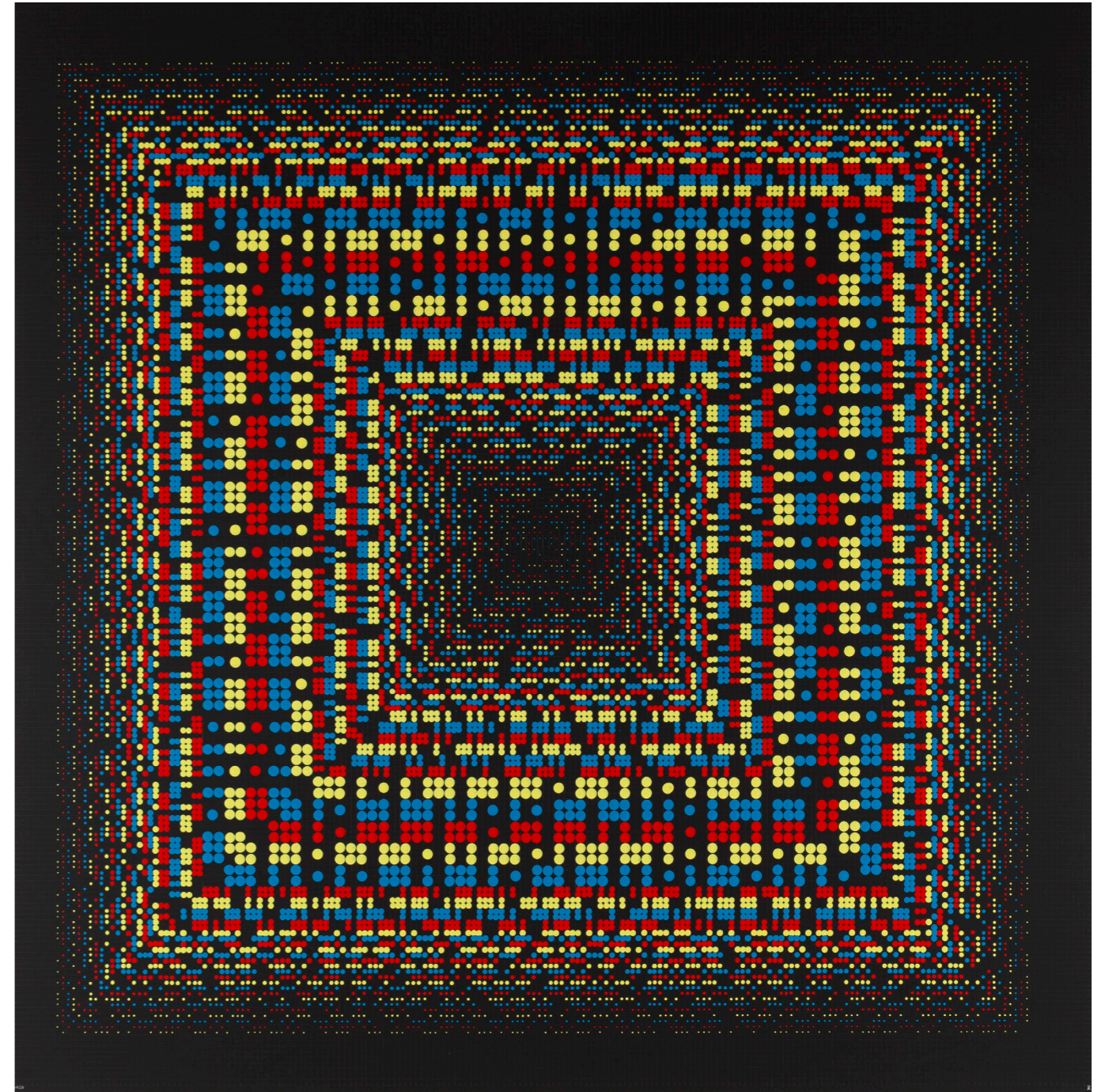
sygnowany p.d.: '[monogram artysty]' i datowany l.d.: '2026'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[monogram artysty] | Ryszard Rabsztyn | "RUBIKON (a. Morse'a, red, blue, yellow dots, | counter-clockwise)" | 2026'

acrylic/canvas, 200 x 200 cm

signed lower right: '[artist's monogram]' and dated lower left: '2026'

signed, dated and described on the reverse: '[artist's monogram] | Ryszard Rabsztyn | "RUBIKON (a. Morse'a, red, blue, yellow dots, | counter-clockwise)" | 2026'





# HISTORIA KOMUNIKACJI

W historii komunikacji niewiele systemów znaków wywarło tak głęboki wpływ na ludzkie życie jak alfabet Braille’a i kod Morse’a. Korzenie alfabetu Braille’a sięgają wielowiekowych prób stworzenia systemu czytania dla osób niewidomych. Już w XVI i XVII wieku podejmowano eksperymenty z wypukłymi literami wycinanymi w drewnie, wosku czy papierze. Przełom nastąpił jednak dopiero w 1. połowie XIX wieku za sprawą Louisa Braille’a – Francuza, który zainspirowany wojskowym systemem „pisma nocnego” Charles’a Barbiera opracował prosty i niezwykle skuteczny układ sześciu punktów. Opublikowany po raz pierwszy w 1829 alfabet pozwolił osobom niewidomym nie tylko czytać, lecz także samodzielnie pisać, otwierając im drogę do edukacji, niezależności i pełniejszego uczestnictwa w życiu społecznym.

W podobnym czasie rozwijał się kod Morse’a, stworzony przez Samuela Morse’a i Alfreda Vailla na potrzeby rodzącej się telegrafii. Opierający się na kombinacjach kropek i kresek system umożliwił błyskawiczne przesyłanie wiadomości na odległość. Dla XIX wieku był tym, czym Internet dla współczesności – technologią radykalnie skracającą dystans pomiędzy ludźmi. Za pomocą prostych sygnałów można było przekazywać informacje przez oceany, kierować ruchem statków, prowadzić komunikację wojskową czy wysłać sygnały ratunkowe.

Choć Braille i Morse funkcjonują w odmiennych obszarach komunikacji, łączy je wspólna idea. Oba systemy redukują złożoność języka do podstawowych elementów – punktów, kropek, kresek. Jeden opiera się na dotyku, drugi na rytmie i dźwięku, lecz oba pokazują, że znaczenie nie tkwi w formie samego znaku, lecz w umiejętności jego odczytania. To właśnie ta cecha sprawia, że z biegiem czasu przekroczyły one swoje pierwotne funkcje i stały się uniwersalnymi symbolami komunikacji, pamięci i ukrytego przekazu.

Dla współczesnych artystów alfabet Braille’a i kod Morse’a stanowią fascynujący materiał twórczy. Powtarzalne układy punktów i znaków tworzą rytmiczne, niemal abstrakcyjne struktury wizualne. Odbiorca dostrzega obecność komunikatu, ale nie zawsze jest w stanie go rozszyfrować. Powstaje napięcie pomiędzy tym, co widzialne, a tym, co ukryte – pomiędzy obrazem a znaczeniem.

In the history of communication, few sign systems have exerted such a profound impact on human life as the Braille alphabet and Morse code. The roots of the Braille alphabet date back to centuries-old attempts to create a reading system for the blind. As early as the 16th and 17th centuries, experiments were undertaken with raised letters cut in wood, wax, or paper. However, the breakthrough came only in the first half of the 19th century thanks to Louis Braille – a Frenchman who, inspired by Charles Barbier’s military system of „night writing”, developed a simple and extremely effective arrangement of six dots. First published in 1829, the alphabet allowed blind people not only to read but also to write independently, opening the way to education, independence, and fuller participation in social life.

Around the same time, Morse code was developing, created by Samuel Morse and Alfred Vail for the needs of nascent telegraphy. Based on combinations of dots and dashes, the system enabled the instantaneous transmission of messages over distance. For the 19th century, it was what the Internet is to the modern era – a technology that radically shortened the distance between people. Using simple signals, it was possible to transmit information across oceans, direct ship traffic, conduct military communication, or send distress signals.

Although Braille and Morse operate in different areas of communication, they are united by a common idea. Both systems reduce the complexity of language to fundamental elements – points, dots, and dashes. One relies on touch, the other on rhythm and sound, but both show that meaning does not lie in the form of the sign itself, but in the ability to decipher it. It is this characteristic that has allowed them, over time, to transcend their original functions and become universal symbols of communication, memory, and hidden messages.

For contemporary artists, the Braille alphabet and Morse code constitute a fascinating creative material. Repeating arrangements of dots and signs create rhythmic, almost abstract visual structures. The viewer perceives the presence of a message but is not always able to decode it. A tension arises between what is visible and what is hidden – between image and meaning.

# THE HISTORY OF COMMUNICATION

5

"DREAM BIG (A. MORSE'A, RED AND BLUE DOTS, COUNTER CLOCKWISE)", 2026

"DREAM BIG (MORSE CODE, RED AND BLUE DOTS, COUNTER CLOCKWISE)", 2026

akryl/piótno, 200 x 200 cm

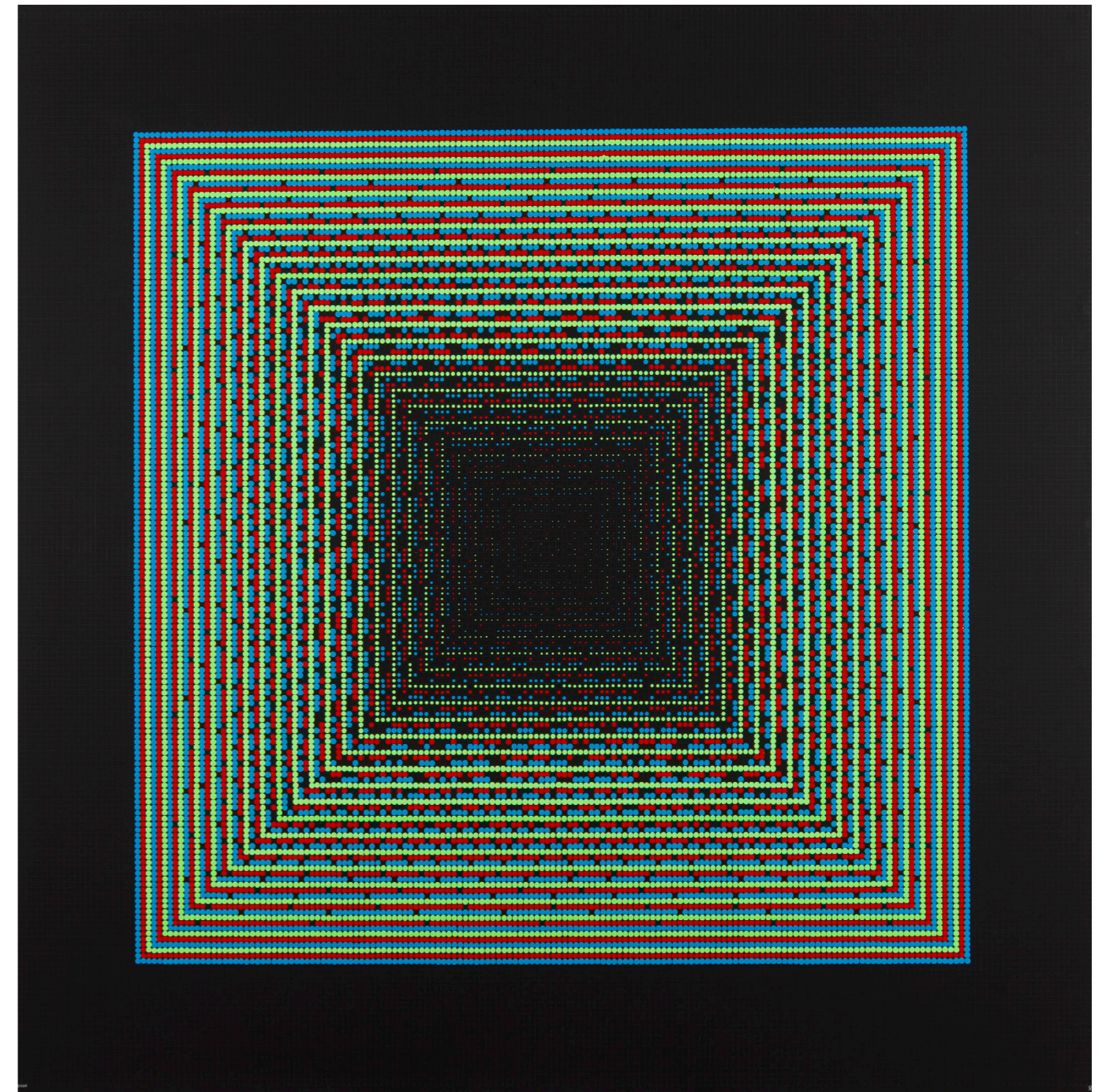
sygnowany p.d.: '[monogram artysty]' i datowany l.d.: '2026'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[monogram artysty] | Ryszard Rabsztyn | "DREAM BIG (a. Morse'a, red and blue dots, | counter-clockwise)" | 2026'

acrylic/canvas, 200 x 200 cm

signed lower right: '[artist's monogram]' and dated lower left: '2026'

signed, dated and described on the reverse: '[artist's monogram] | Ryszard Rabsztyn | "DREAM BIG (a. Morse'a, red and blue dots, | counter-clockwise)" | 2026'



6

"AMEN (A. MORSE'A, RED AND BLUE DOTS)", 2026

"AMEN (MORSE CODE, RED AND BLUE DOTS)", 2026

akryl/plótno, 200 x 200 cm

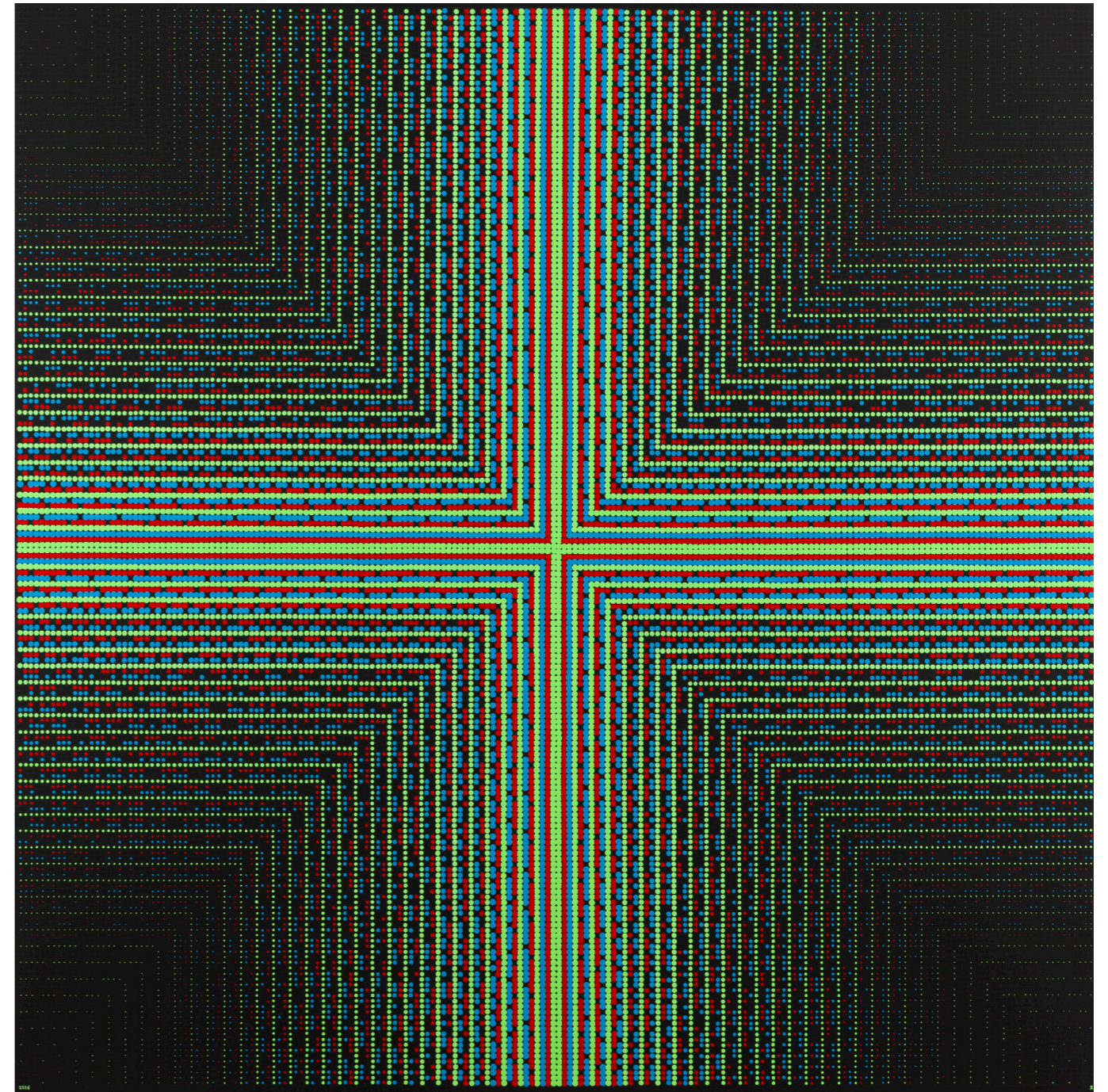
sygnowany p.d.: '[monogram artysty]' i datowany l.d.: '2026'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[monogram artysty] | Ryszard Rabsztyń | "AMEN (a. Morse'a, red and blue dots)" | 2026'

acrylic/canvas, 200 x 200 cm

signed lower right: '[artist's monogram]' and dated lower left: '2026'

signed, dated and described on the reverse: '[artist's monogram] | Ryszard Rabsztyń | "AMEN (a. Morse'a, red and blue dots)" | 2026'



7

"OPEN (A. MORSE'A, RED, BLUE AND YELLOW DOTS, CARBON COPY)", 2026

"OPEN (MORSE CODE, RED, BLUE AND YELLOW DOTS, CARBON COPY)", 2026

akryl/piótno, 100 x 150 cm

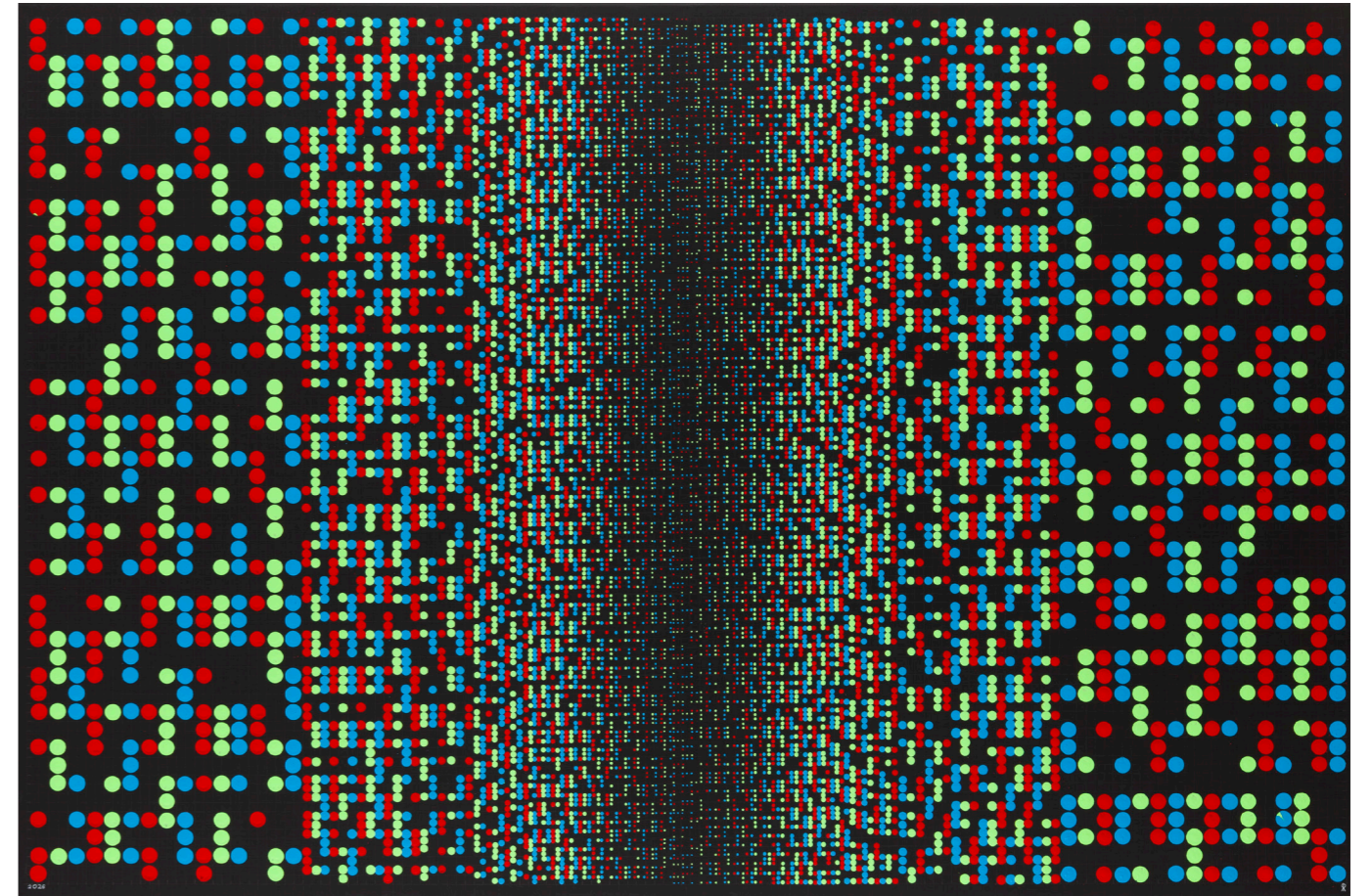
sygnowany p.d.: '[monogram artysty]' i datowany l.d.: '2026'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[monogram artysty] | Ryszard Rabsztyn | "OPEN (a. Morse'a, red, blue and | yellow dots, carbon copy)" | 2026'

acrylic/canvas, 100 x 150 cm

signed lower right: '[artist's monogram]' and dated lower left: '2026'

signed, dated and described on the reverse: '[artist's monogram] | Ryszard Rabsztyn | "OPEN (a. Morse'a, red, blue and | yellow dots, carbon copy)" | 2026'



8

"GDY PÓJDZIESZ PRZEZ OGIEŃ NIE SPŁONIESZ A PŁOMIEŃ NIE SPALI CIĘ  
(A. MORSE'A, YELLOW DOTS, CARBON COPY, CLEAN)", 2026

"WHEN YOU GO THROUGH FIRE YOU WILL NOT BE BURNED AND THE FLAME WILL NOT BURN YOU  
(MORSE CODE, YELLOW DOTS, CARBON COPY, CLEAN)", 2026

akryl/plótno, 120 x 150 cm

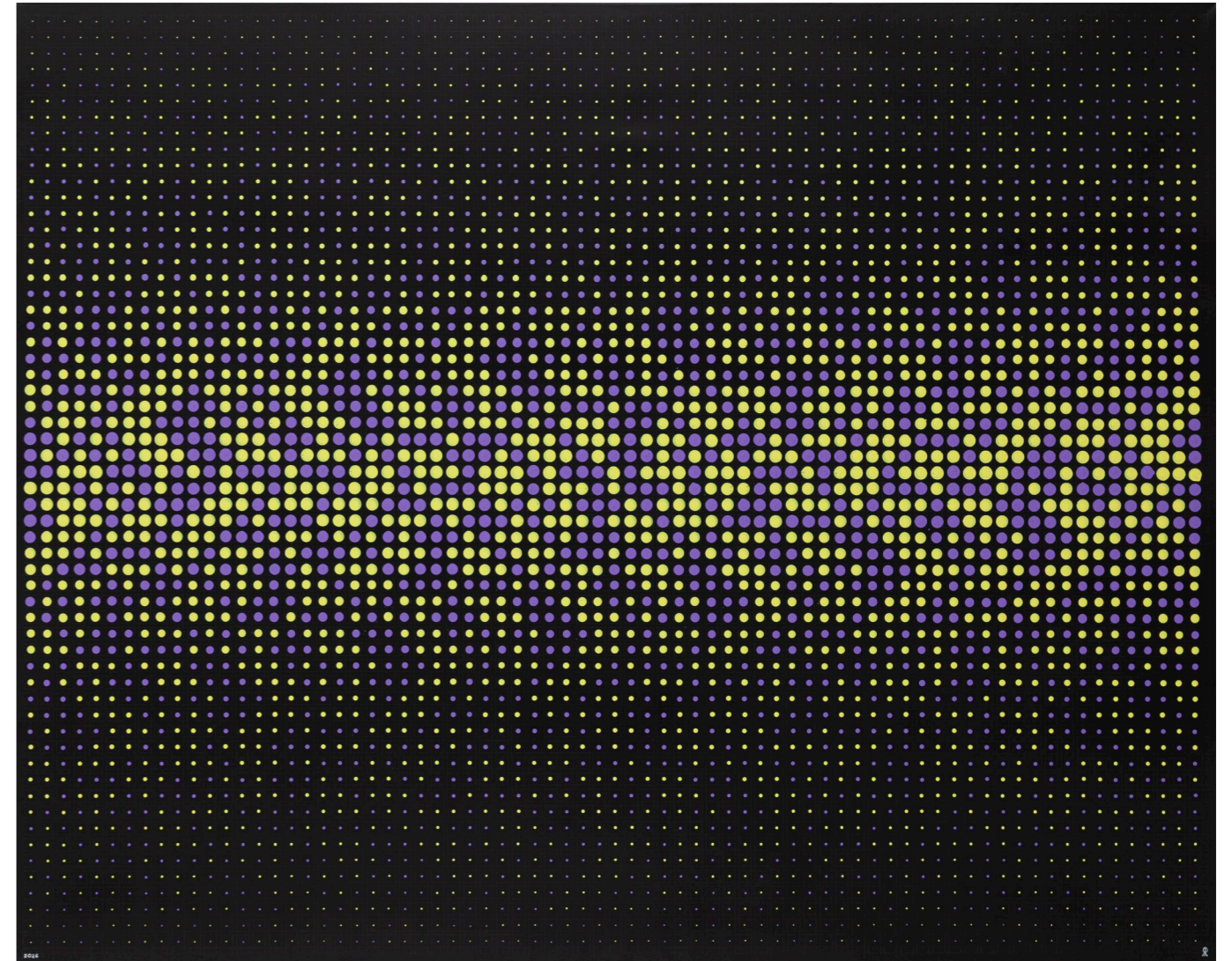
sygnowany p.d.: '[monogram artysty]' i datowany l.d.: '2026'

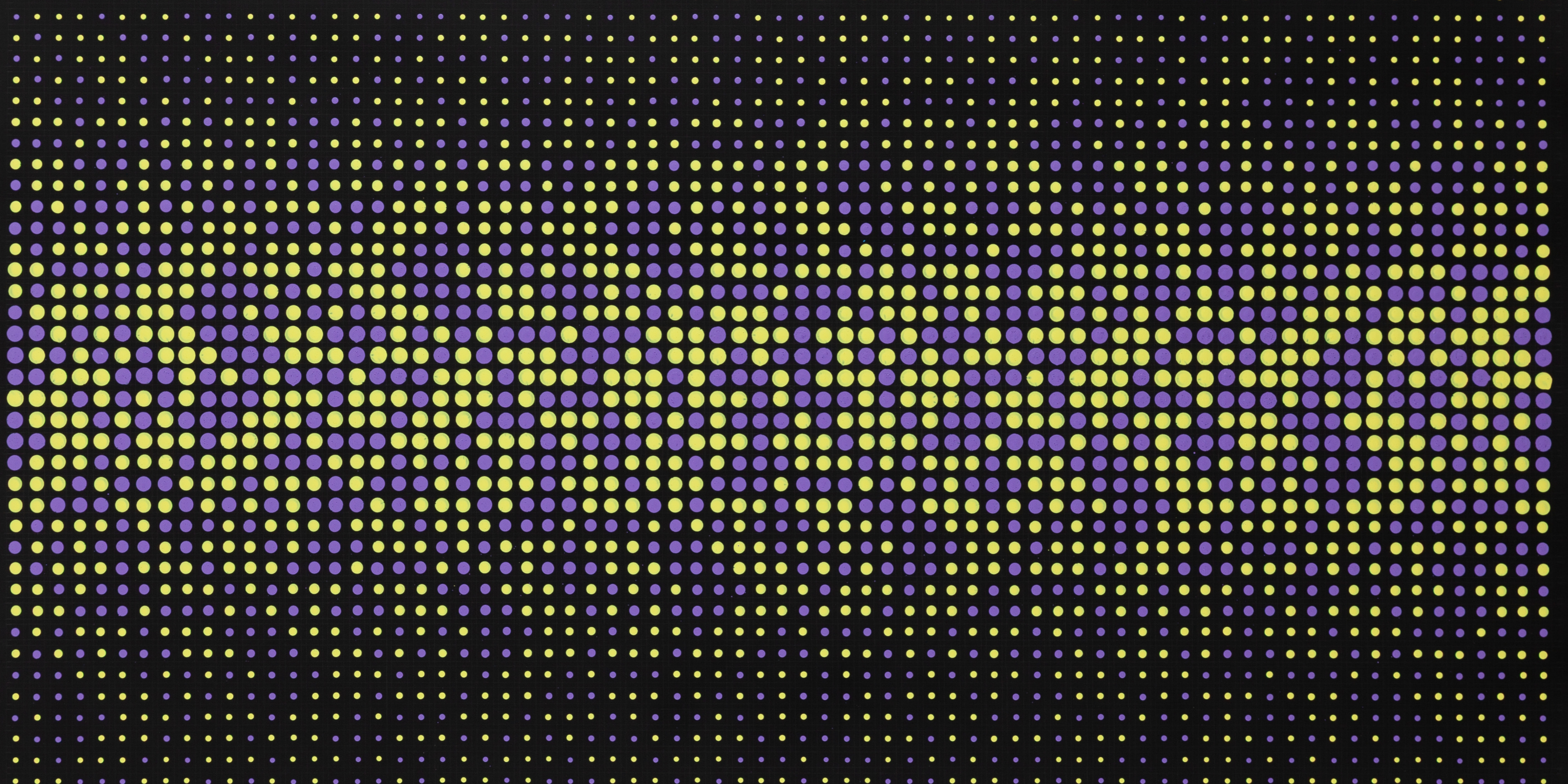
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[monogram artysty] | "GDY PÓJDZIESZ PRZEZ OGIEŃ NIE | SPŁONIESZ A PŁOMIEŃ NIE SPALI CIĘ |  
(a. Morse'a, yellow dots, carbon copy, clean)" | 2026'

acrylic/canvas, 120 x 150 cm

signed lower right: '[artist's monogram]' and dated lower left: '2026'

signed, dated and described on the reverse: '[artist's monogram] | "GDY POJDZIESZ PRZEZ OGIEŃ NIE | SPŁONIESZ A PŁOMIEN NIE SPALI CIE |  
(a. Morse'a, yellow dots, carbon copy, clean)" | 2026'





"BĘDZIESZ STĄPAŁ PO WĘŻACH I ŻMIJACH (A. BRAILLE'A, BLUE DOTS)", 2025

"YOU WILL STEP ON SERPENTS AND VIPERS (BRAILLE CODE, BLUE DOTS)", 2025

akryl/płótno, 100 x 100 cm

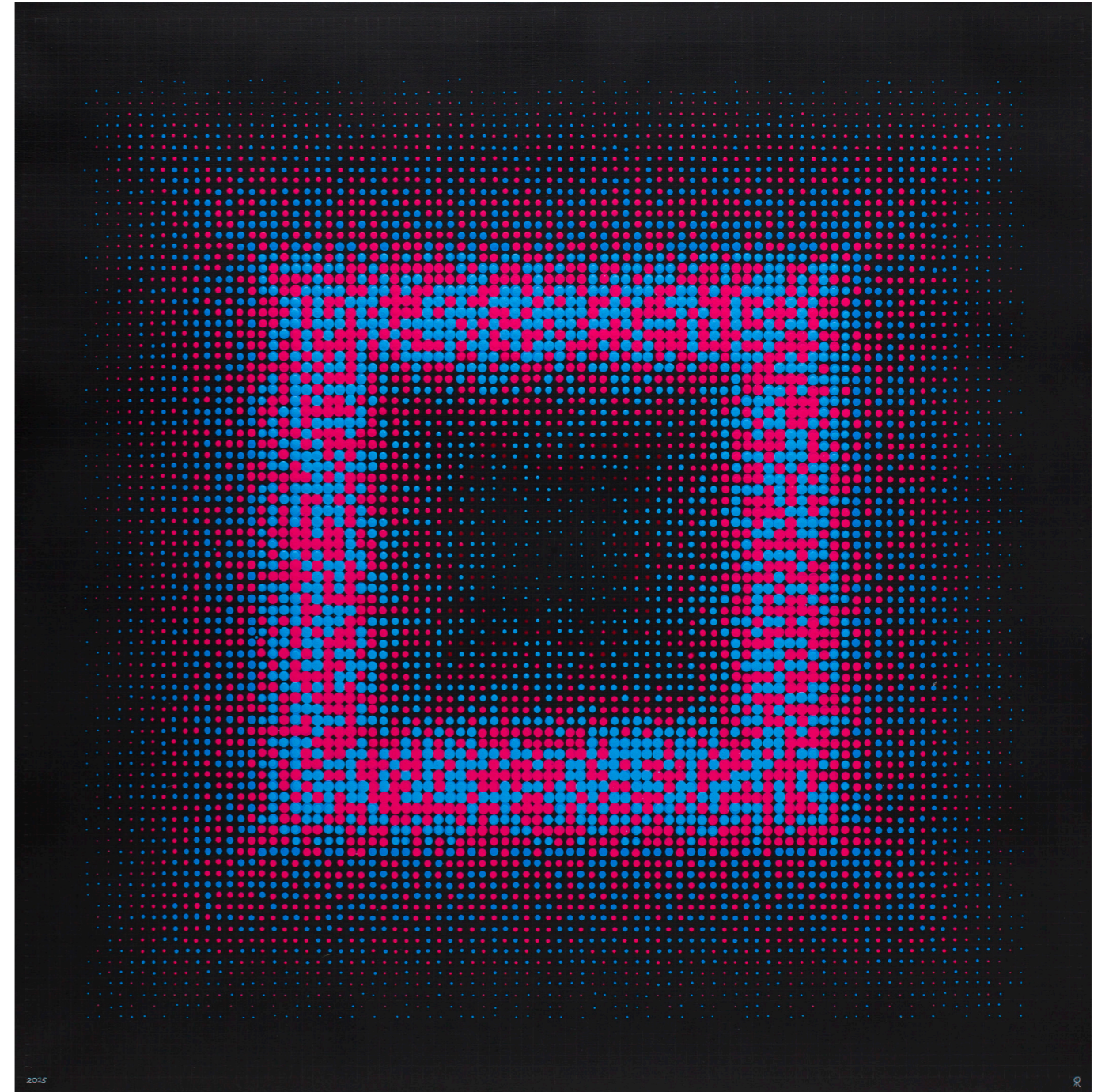
sygnowany p.d.: '[monogram artysty]' i datowany l.d.: '2025'

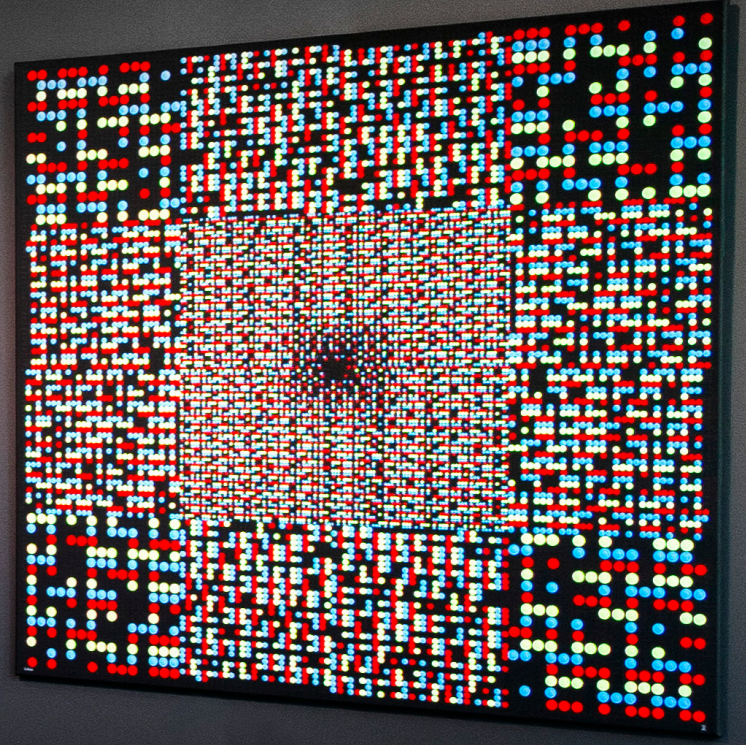
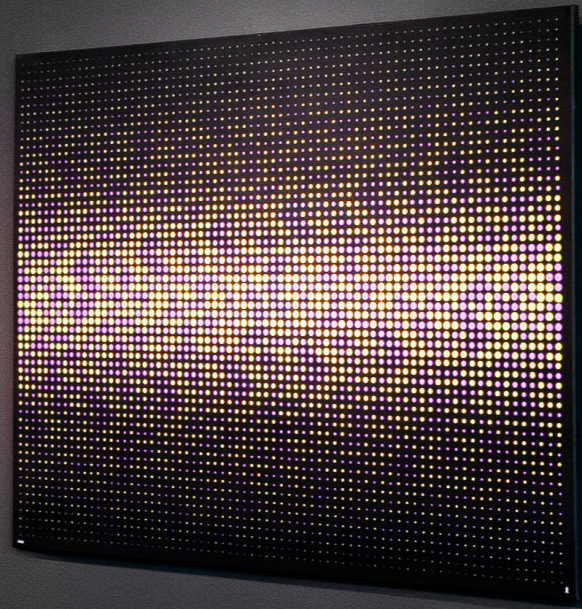
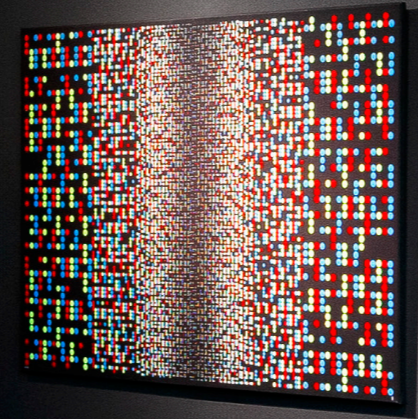
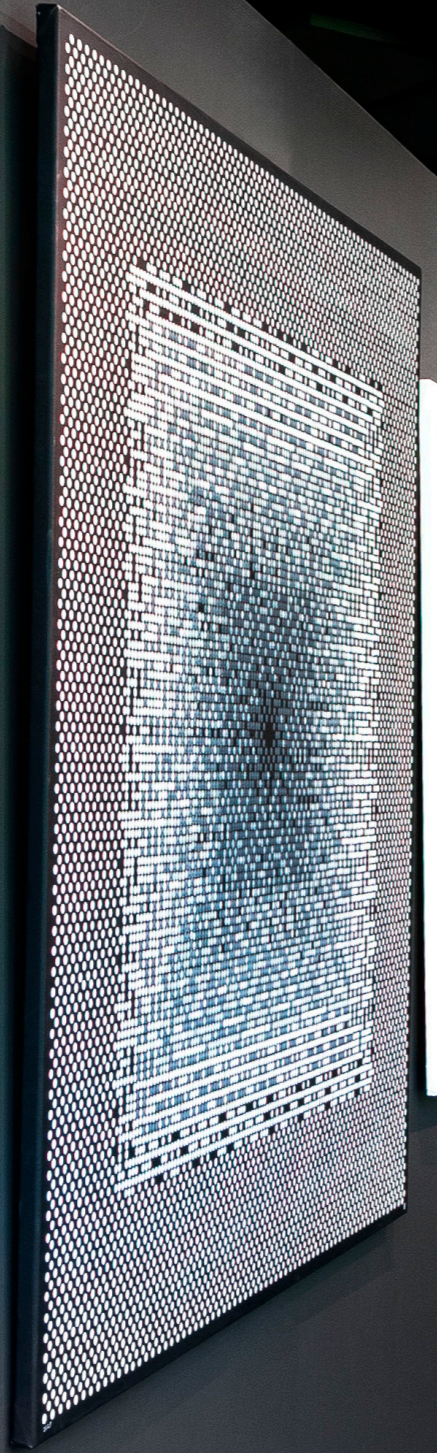
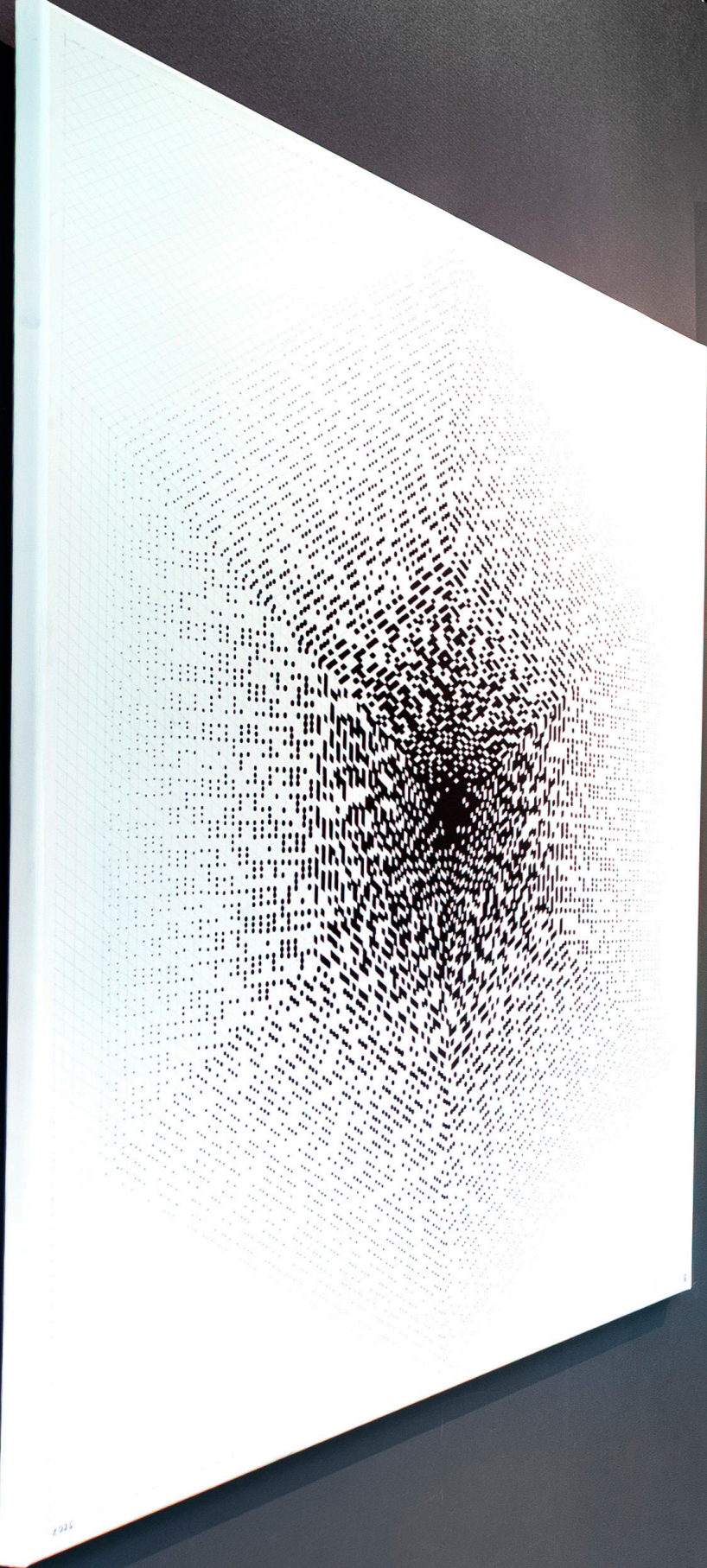
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[monogram artysty] | Ryszard Rabsztyn | "BĘDZIESZ STĄPAŁ PO I WĘŻACH I ŻMIJACH I (a. Braille'a, blue dots)" | 2025'

acrylic/canvas, 100 x 100 cm

signed lower right: '[artist's monogram]' and dated lower left: '2025'

signed, dated and described on the reverse: '[artist's monogram] | Ryszard Rabsztyn | "BEDZIESZ STAPAL PO I WEZACH I ZMIJACH I (a. Braille'a, blue dots)" | 2025'





10

"DZIECKO BOŻE (A. BRAILLE'A)", 2025

"CHILD OF A GOD (BRAILLE CODE)", 2025

akryl/plótno, 120 x 120 cm

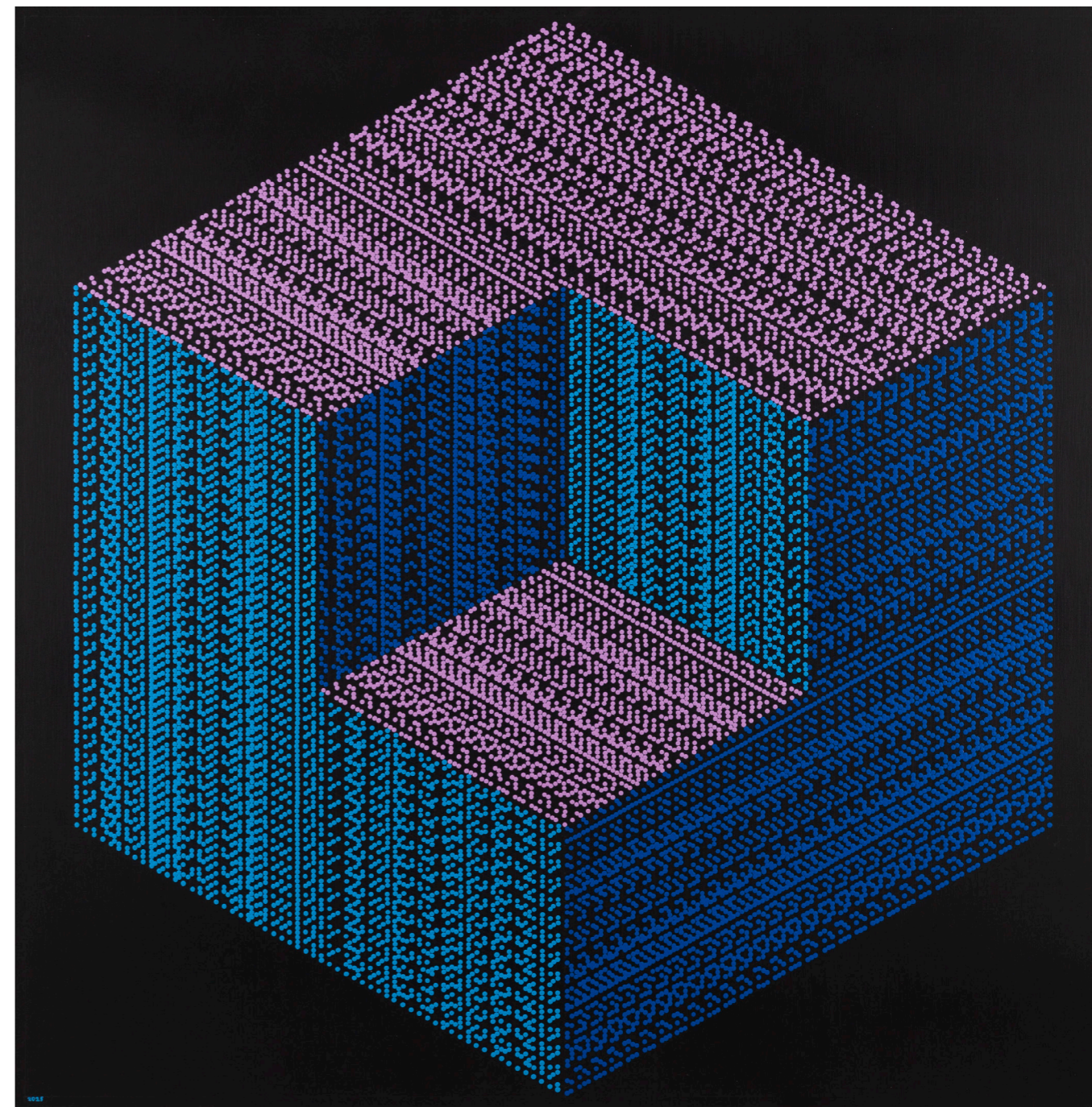
sygnowany p.d.: '[monogram artysty]' i datowany l.d.: '2025'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[monogram artysty] | Ryszard Rabsztyn | "DZIECKO BOŻE (a. Braille'a)" | 2025'

acrylic/canvas, 120 x 120 cm

signed lower right: '[artist's monogram]' and dated lower left: '2025'

signed, dated and described on the reverse: '[artist's monogram] | Ryszard Rabsztyn | "DZIECKO BOŻE (a. Braille'a)" | 2025'



# DUCHOWOŚĆ I SEMIOTYKA

W działalności Ryszarda Rabsztyna wymiar duchowy pozostaje nierozdzielnie związany z procesem malarskim. Artysta traktuje swoje obrazy nie tylko jako autonomiczne obiekty wizualne, lecz przede wszystkim jako przestrzeń osobistego doświadczenia i poszukiwania sensu. Od zakodowanych fragmentów tekstów religijnych po przekonanie o istnieniu duchowego przewodnictwa – jego twórczość wyrasta z potrzeby autentycznego dialogu z samym sobą i światem. Malarstwo staje się dla niego formą introspekcji, sposobem badania własnych intuicji i przeżyć, które następnie zostają przekształcone w wielowarstwową wypowiedź wizualną.

Tytuł wystawy „Painted Syntax” („Składnia malarska”) oddaje istotę tej praktyki artystycznej. Odwołuje się do sposobu, w jaki elementy wizualne – kropki, linie, znaki, rytmy i struktury – organizowane są w celu budowania znaczeń. W pracach Rabsztyna każdy ślad ma określoną funkcję, a obraz staje się rodzajem zapisu, którego sens wyłania się z relacji pomiędzy poszczególnymi elementami.

Wykorzystywane przez artystę alfabet Braille’a oraz kod Morse’a nie są jedynie formalnym motywem wizualnym. Stanowią symbole komunikacji przekraczającej ograniczenia percepcji, języka i fizycznej obecności. Są śladami ukrytych znaczeń, które wymagają od odbiorcy uważności i zaangażowania.

Pojęcie „składni malarskiej” ma również bogate zaplecze teoretyczne.

W refleksji nad sztuką od dawna pojawia się pytanie, czy obraz można odczytywać podobnie jak tekst, oraz czy malarstwo posiada własną gramatykę.

Szczególne znaczenie miały w tym zakresie rozważania amerykańskiego filozofa

Nelsona Goodmana, autora książki „Languages of Art”. Goodman zwracał uwagę, że malarstwo operuje tzw. gęstą składnią, w której nawet najmniejsza zmiana koloru, faktury czy gestu malarskiego wpływa na znaczenie dzieła.

W przeciwieństwie do alfabetu, gdzie liczba znaków jest ograniczona, język obrazu pozostaje otwarty i nieustannie zmienny.

W ujęciu strukturalistycznym elementami tej malarskiej składni są linie, plamy barwne, faktury, rytmy i napięcia kompozycyjne. To one tworzą swoisty alfabet obrazu, podczas gdy zasady ich organizacji pełnią funkcję gramatyki. Znaczenie nie wynika więc wyłącznie z tego, co obraz przedstawia, lecz także z tego, jak został skonstruowany. Właśnie dlatego abstrakcyjne kompozycje Rabsztyna zachowują swoją siłę oddziaływania nawet wtedy, gdy odbiorca nie potrafi rozszyfrować zakodowanego przekazu.

Twórczość artysty wpisuje się w ten sposób w tradycję myślenia o obrazie jako autonomicznym systemie znaczeń. Jego prace można odczytywać zarówno jako wizualne kompozycje, jak i zapisy ukrytych komunikatów. Spotykają się w nich język, znak, duchowość i malarstwo. Powstaje przestrzeń, w której każdy punkt, każda linia i każda warstwa farby stają się częścią większej opowieści – opowieści o potrzebie komunikacji, poszukiwaniu sensu i nieustannym przekraczaniu granic tego, co widzialne.

# SPIRITUALITY AND SEMIOTICS

In Ryszard Rabsztyn’s practice, the spiritual dimension remains inextricably linked with the painting process. The artist treats his paintings not only as autonomous visual objects but primarily as a space for personal experience and the search for meaning. From encoded fragments of religious texts to the conviction of the existence of spiritual guidance – his work grows out of the need for an authentic dialogue with himself and the world. Painting becomes for him a form of introspection, a way of examining his own intuitions and experiences, which are then transformed into a multi-layered visual statement.

The title of the exhibition, “Painted Syntax”, captures the essence of this artistic practice. It refers to the way visual elements – dots, lines, signs, rhythms, and structures – are organized in order to construct meaning. In Rabsztyn’s works, every trace has a specific function, and the painting becomes a kind of record whose meaning emerges from the relationship between individual elements.

The Braille alphabet and Morse code used by the artist are not merely a formal visual motif. They constitute symbols of communication that transcends the limitations of perception, language, and physical presence. They are traces of hidden meanings that require mindfulness and engagement from the viewer.

The concept of „painted syntax” also has a rich theoretical background. In reflections on art, the question of whether an image can be read like a text, and whether painting possesses its own grammar, has long appeared. Of particular importance in this regard were the considerations of the American philosopher Nelson Goodman, author of the book “Languages of Art”. Goodman pointed out that painting operates with a so-called dense syntax, in which even the smallest change in color, texture, or painterly gesture affects the meaning of the work. Unlike an alphabet, where the number of signs is limited, the language of the image remains open and constantly shifting.

In a structuralist approach, the elements of this painterly syntax are lines, color patches, textures, rhythms, and compositional tensions. It is they that create a specific alphabet of the image, while the rules of their organization function as grammar. Meaning, therefore, results not only from what the image represents but also from how it has been constructed. This is precisely why Rabsztyn’s abstract compositions retain their power of impact even when the viewer cannot decipher the encoded message.

The artist’s work thus aligns with the tradition of thinking about the image as an autonomous system of meanings. His works can be read both as visual compositions and as records of hidden communications. Language, sign, spirituality, and painting converge in them. A space is created in which every point, every line, and every layer of paint becomes part of a larger story – a story about the need for communication, the search for meaning, and the continuous transcending of the boundaries of the visible.

11

"COMA 5 (A. MORSE'A, COUNTER CLOCKWISE)", 2025

"COMA 5 (MORSE CODE, COUNTER CLOCKWISE)", 2025

akryl/plótno, 100 x 100 cm

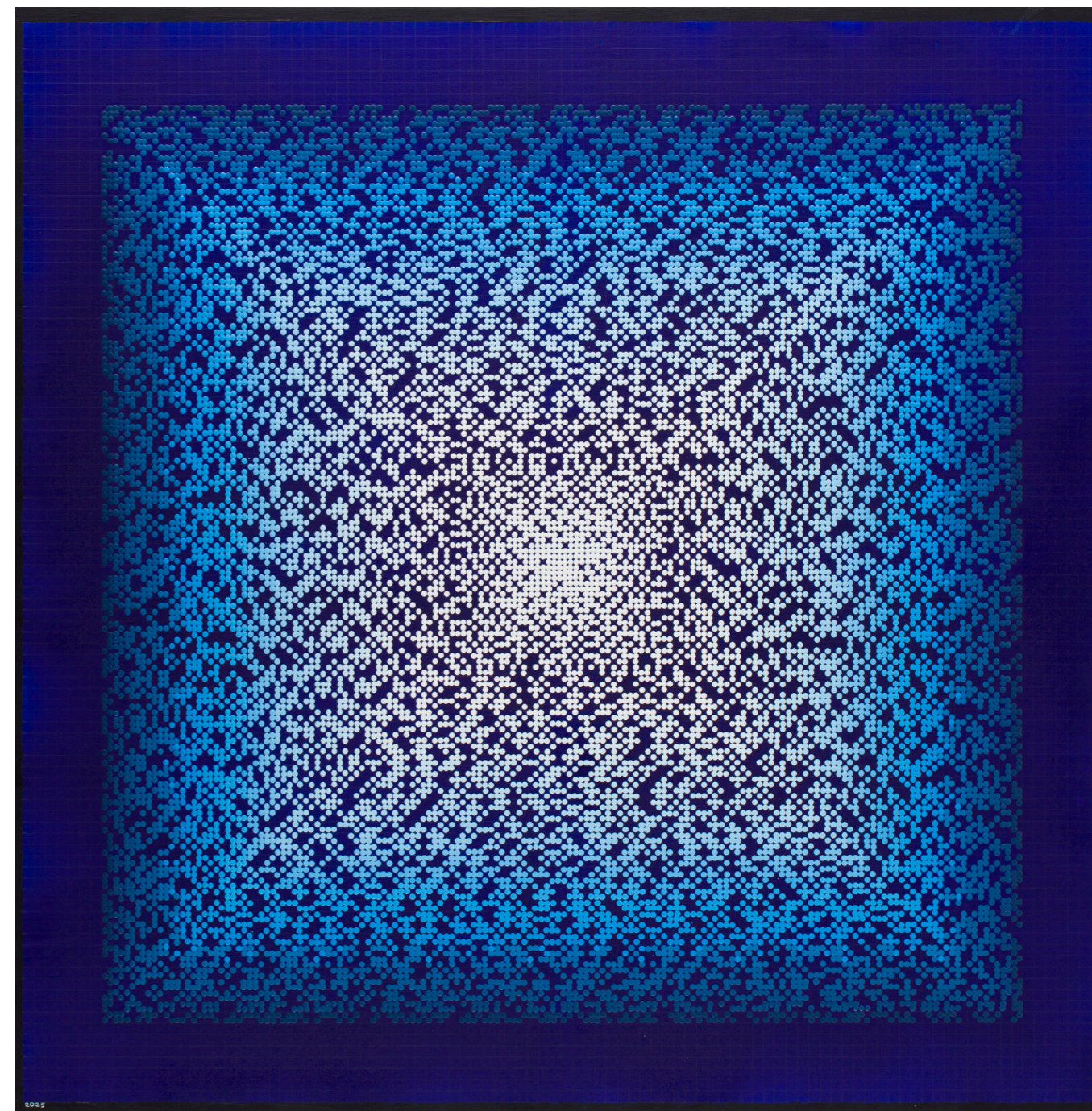
sygnowany p.d.: '[monogram artysty]' i datowany l.d.: '2025'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[monogram artysty] | Ryszard Rabsztyn | "COMA 5 (a. Morse'a, counter-clockwise)" | 2025'

acrylic/canvas, 100 x 100 cm

signed lower right: '[artist's monogram]' and dated lower left: '2025'

signed, dated and described on the reverse: '[artist's monogram] | Ryszard Rabsztyn | "COMA 5 (a. Morse'a, counter-clockwise)" | 2025'



12

"TV NOISE (ALFABET BINARNY)", 2026

"TV NOISE (BINARY CODE)", 2026

akryl/plotno, 100 x 150 cm

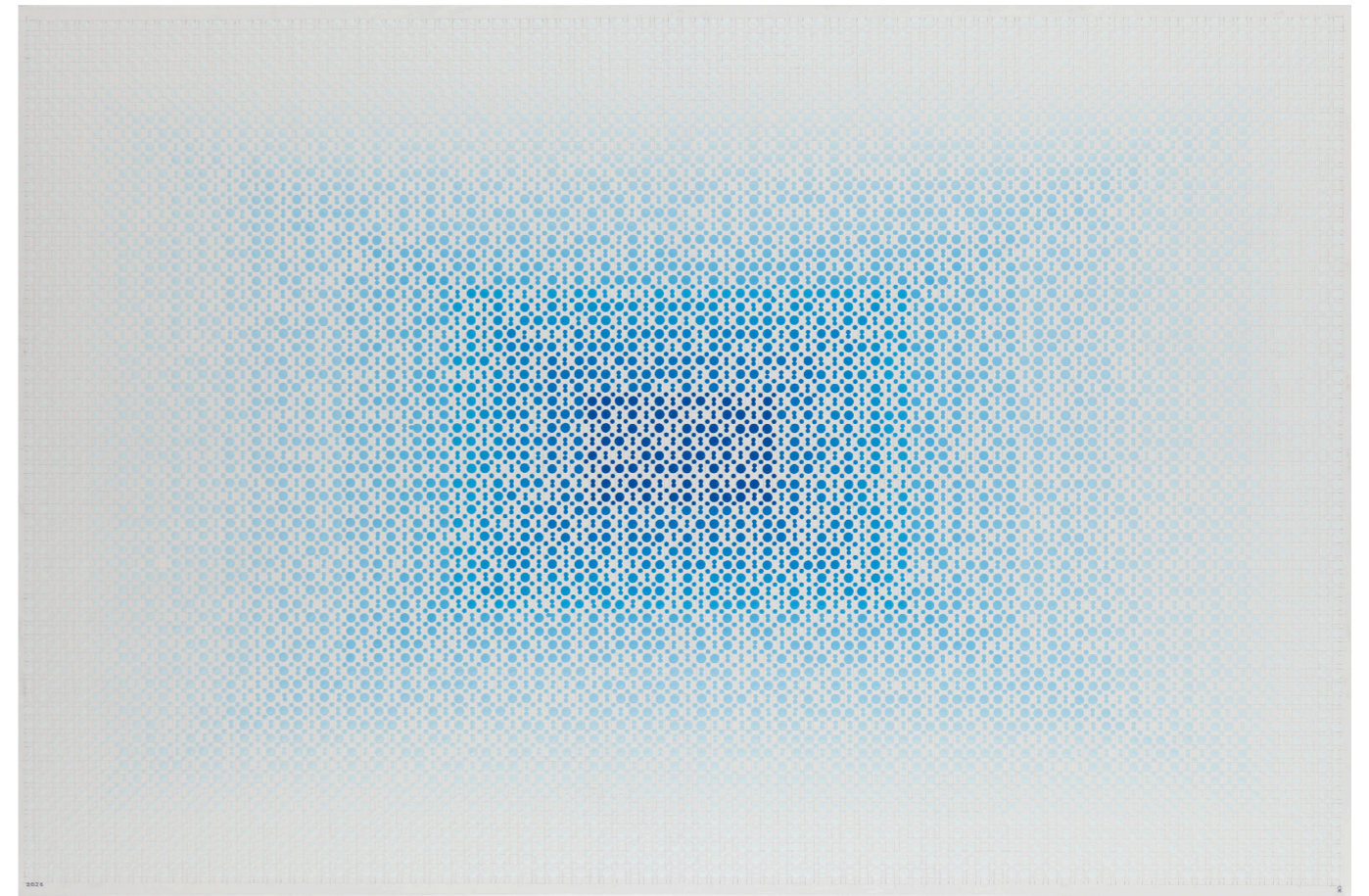
sygnowany p.d.: '[monogram artysty]' i datowany l.d.: '2026'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[monogram artysty] | Ryszard Rabsztyn | "TV NOISE (a. Binarny)" | 2026'

acrylic/canvas, 100 x 150 cm

signed lower right: '[artist's monogram]' and dated lower left: '2026'

signed, dated and described on the reverse: '[artist's monogram] | Ryszard Rabsztyn | "TV NOISE (Binary code)" | 2026'



13

"CUBE 8: CUBE 2AM (A. MORSE'A)", 2025

"CUBE 8: CUBE 2AM (MORSE CODE)", 2025

akryl/plótno, 100 x 100 cm

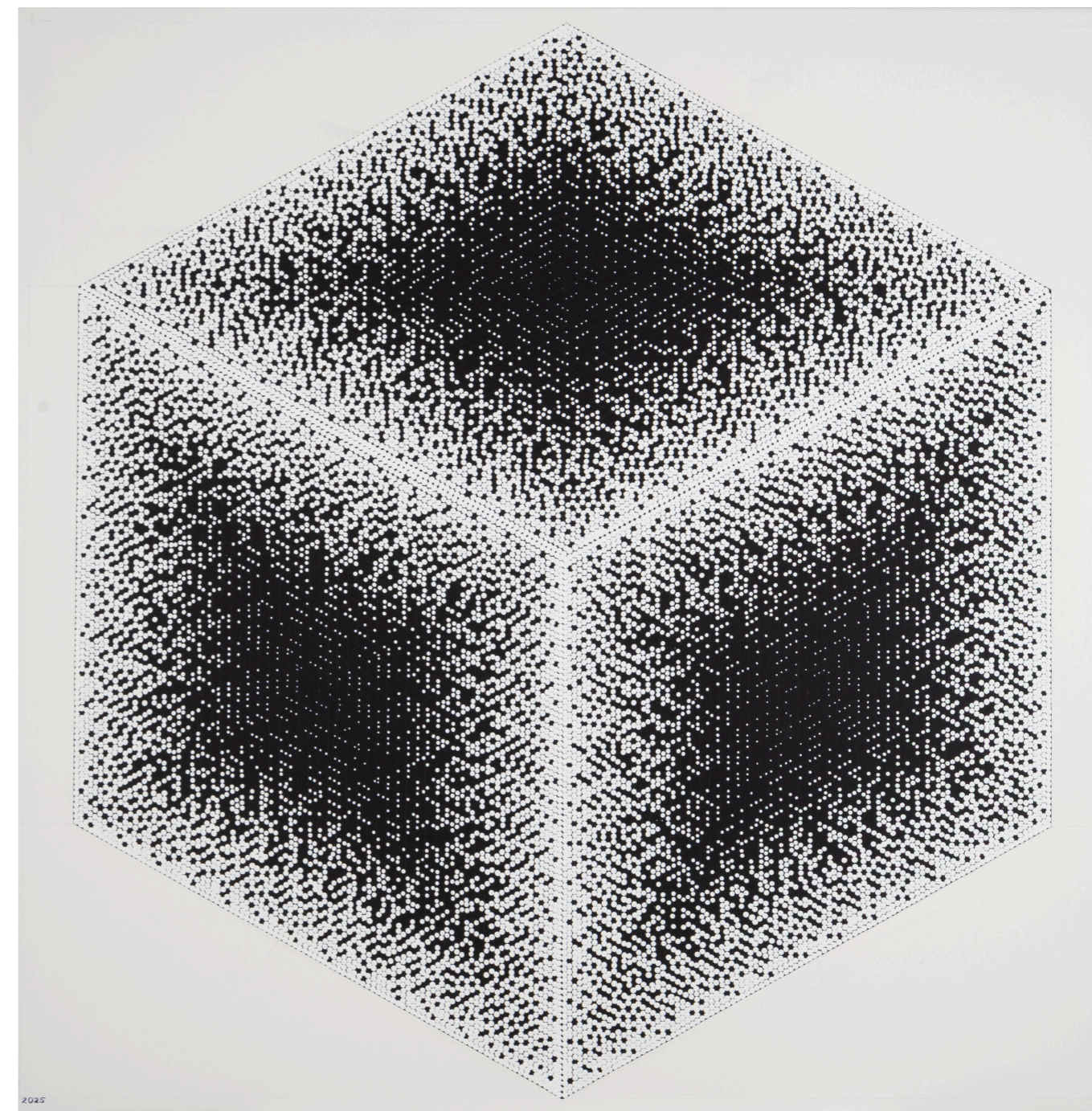
sygnowany p.d.: '[monogram artysty]' i datowany l.d.: '2025'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[monogram artysty] | Ryszard Rabsztyń | "CUBE 2 AM (a. Morse'a, clockwise | movement.)" | 2025'

acrylic/canvas, 100 x 100 cm

signed lower right: '[artist's monogram]' and dated lower left: '2025'

signed, dated and described on the reverse: '[artist's monogram] | Ryszard Rabsztyń | "CUBE 2 AM (a. Morse'a, clockwise | movement.)" | 2025'



14

"CUBE 7: CUBE 1AB (A. BRAILLE'A, BLACK DOTS)", 2025

"CUBE 7: CUBE 1AB (BRAILLE CODE, BLACK DOTS)", 2025

akryl/plótno, 100 x 100 cm

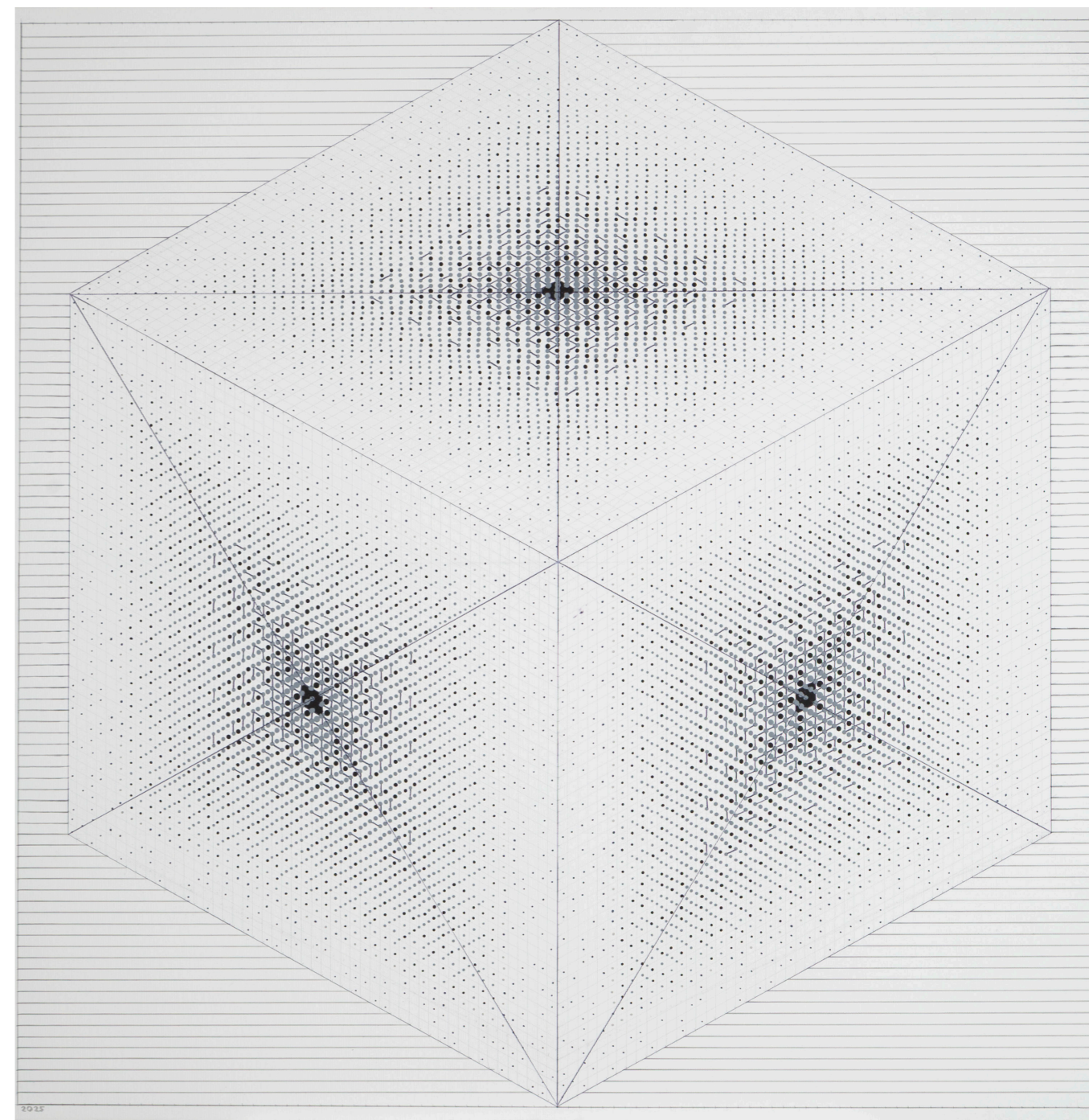
sygnowany p.d.: '[monogram artysty]' i datowany l.d.: '2025'

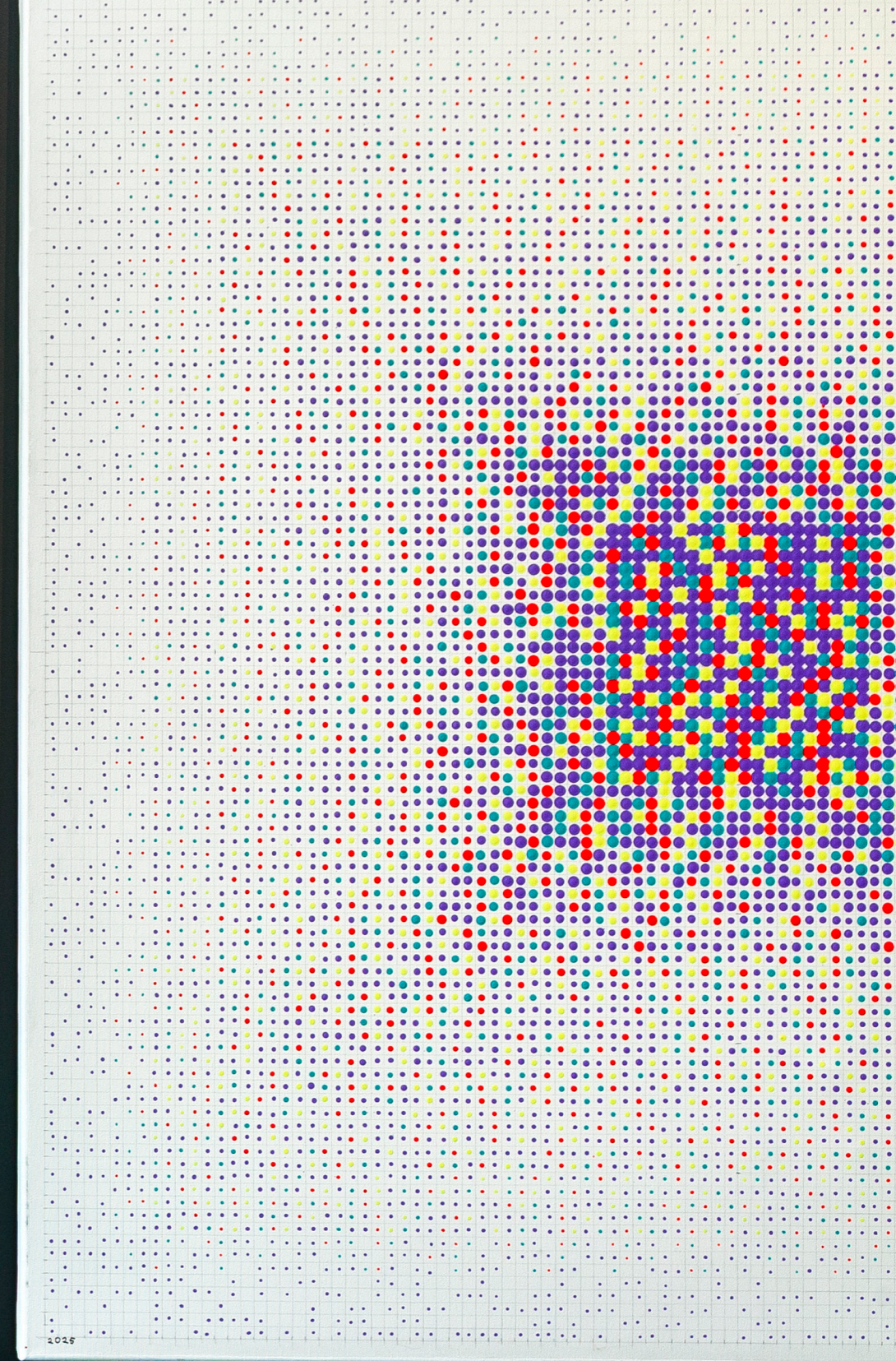
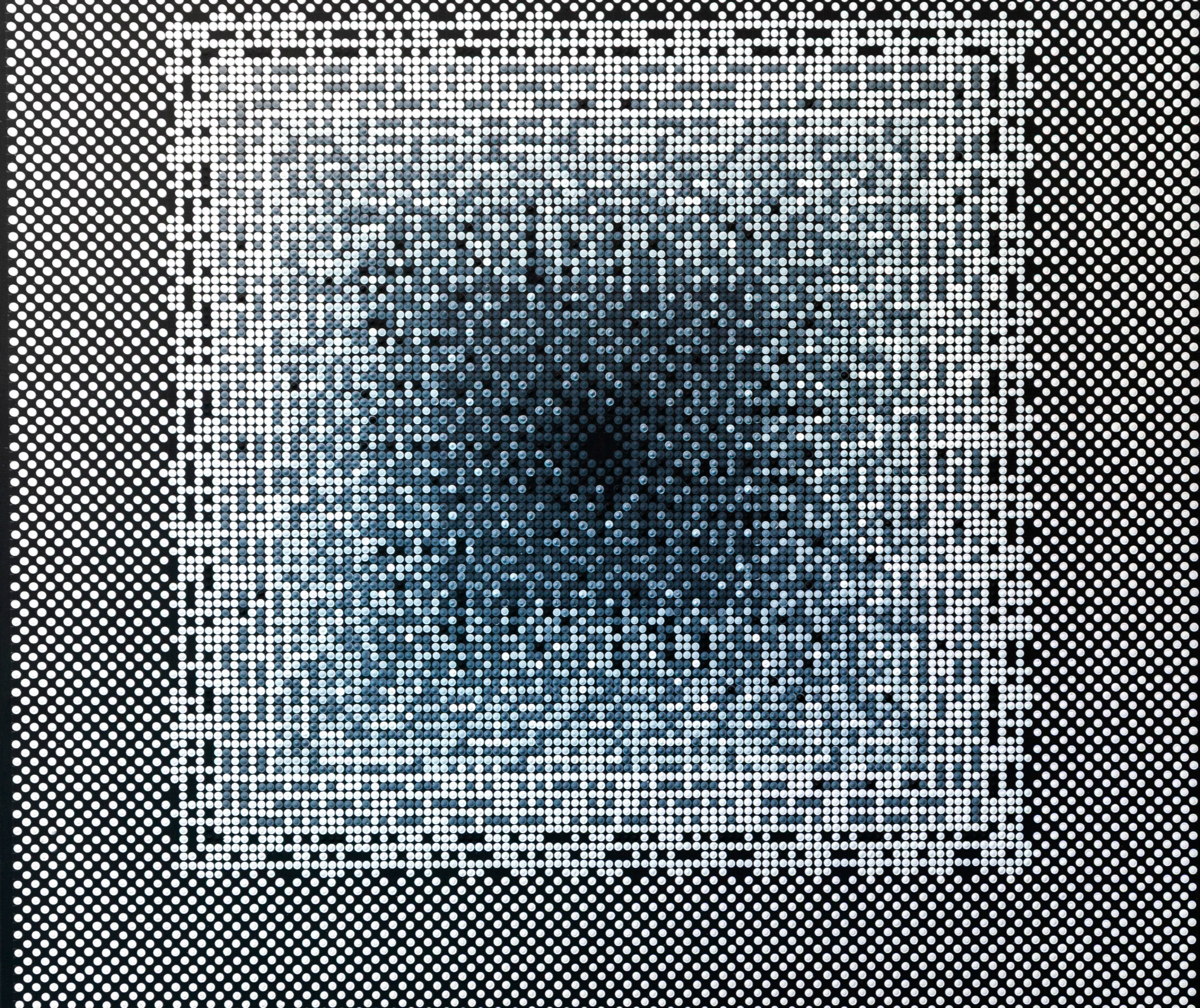
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[monogram artysty] | Ryszard Rabsztyn | "CUBE 1AB (a. Braille'a, black dots)" | 2025'

acrylic/canvas, 100 x 100 cm

signed lower right: '[artist's monogram]' and dated lower left: '2025'

signed, dated and described on the reverse: '[artist's monogram] | Ryszard Rabsztyn | "CUBE 1AB (Braille code, black dots)" | 2025'





15

"WOLA WALKI (A. MORSE'A, RED, BLUE AND YELLOW DOTS, CLEAN)", 2026

"THE WILL OF FIGHT (MORSE CODE, RED, BLUE AND YELLOW DOTS, CLEAN)", 2026

akryl/plótno, 120 x 120 cm

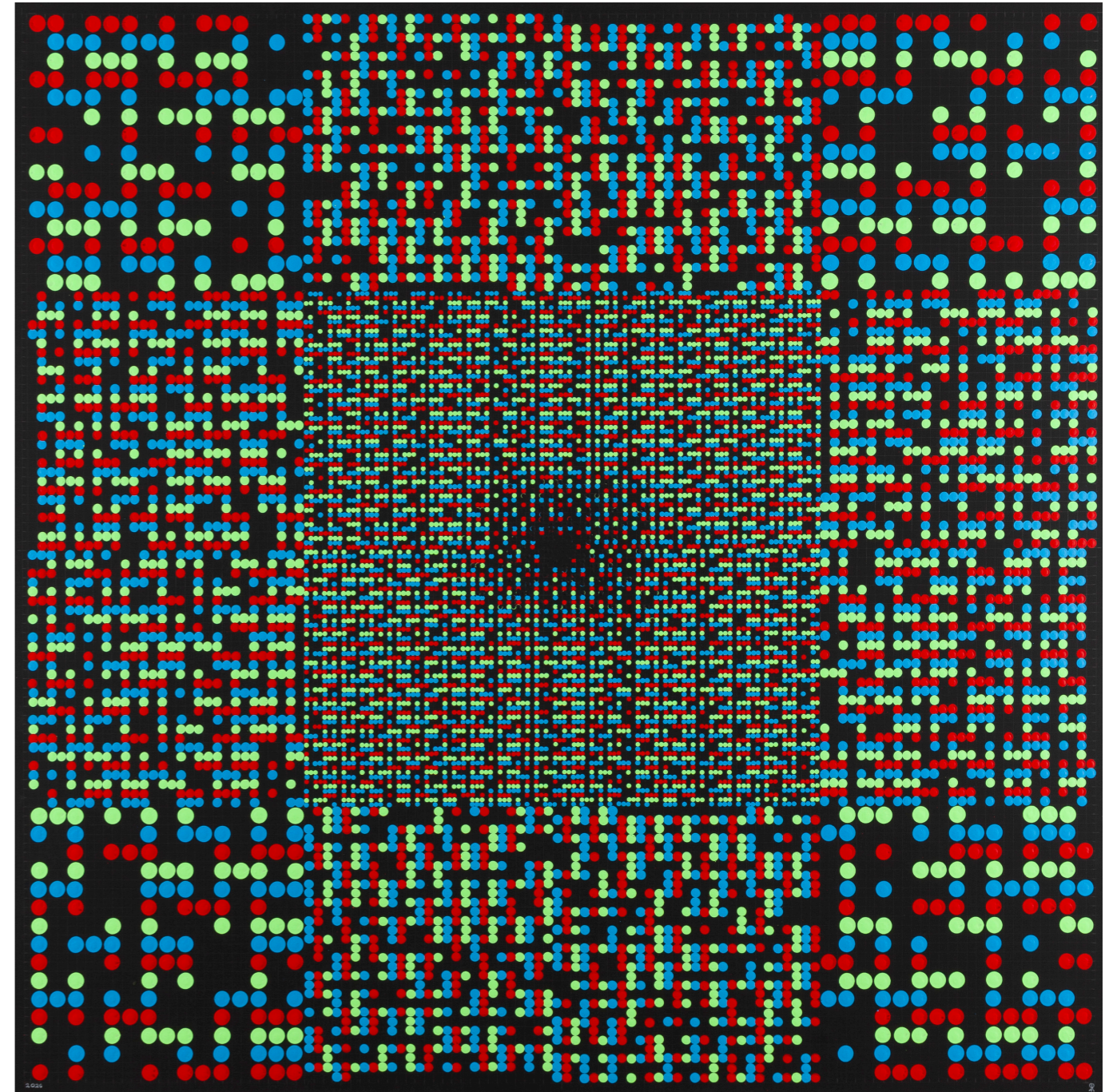
sygnowany p.d.: '[monogram artysty]' i datowany l.d.: '2026'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[monogram artysty] | Ryszard Rabsztyn | "WOLA WALKI (a. Morse'a, red, blue | and yellow dots. clean)" | 2026'

acrylic/canvas, 120 x 120 cm

signed lower right: '[artist's monogram]' and dated lower left: '2026'

signed, dated and described on the reverse: '[artist's monogram] | Ryszard Rabsztyn | "WOLA WALKI (a. Morse'a, red, blue | and yellow dots. clean)" | 2026'

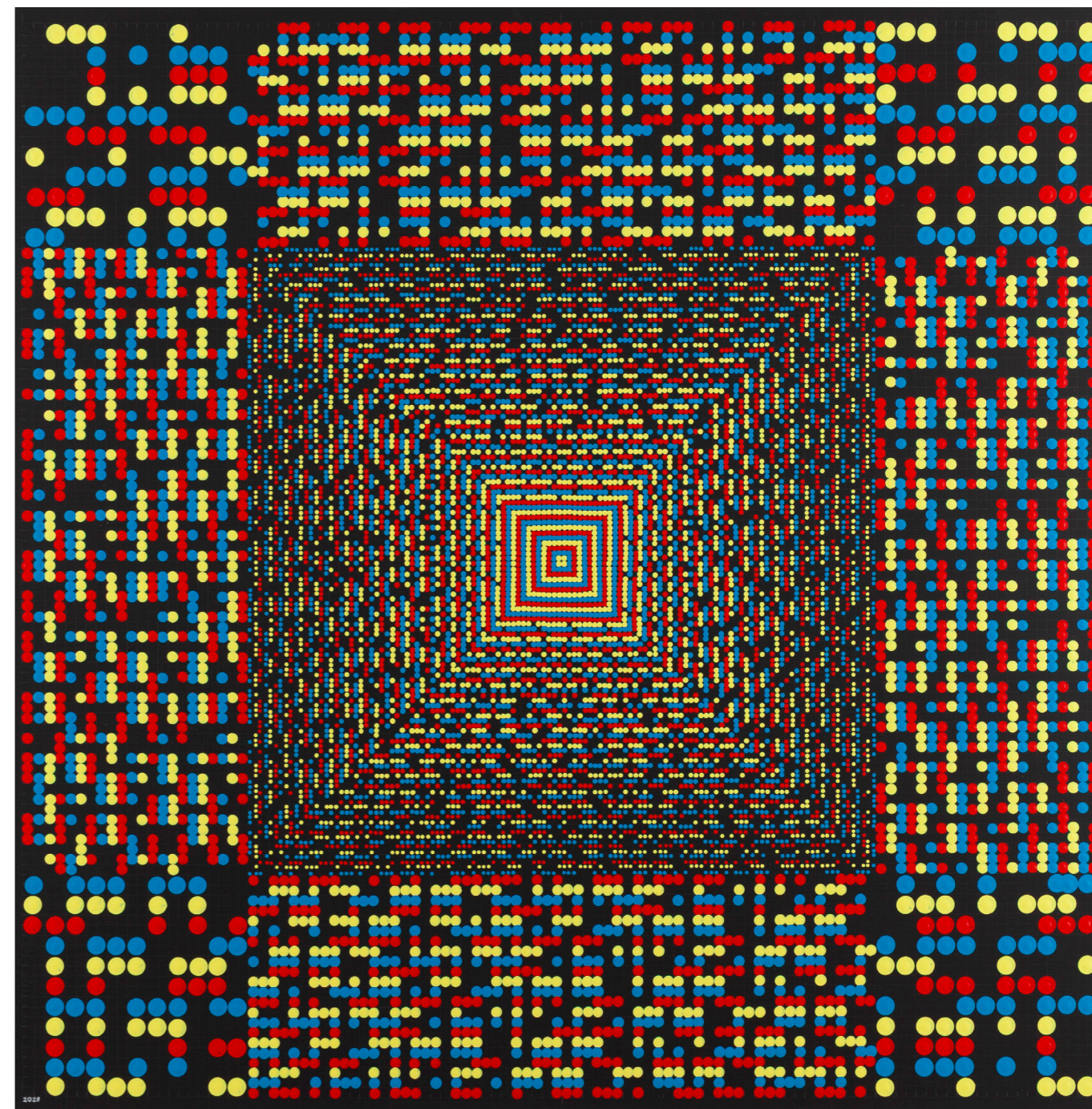


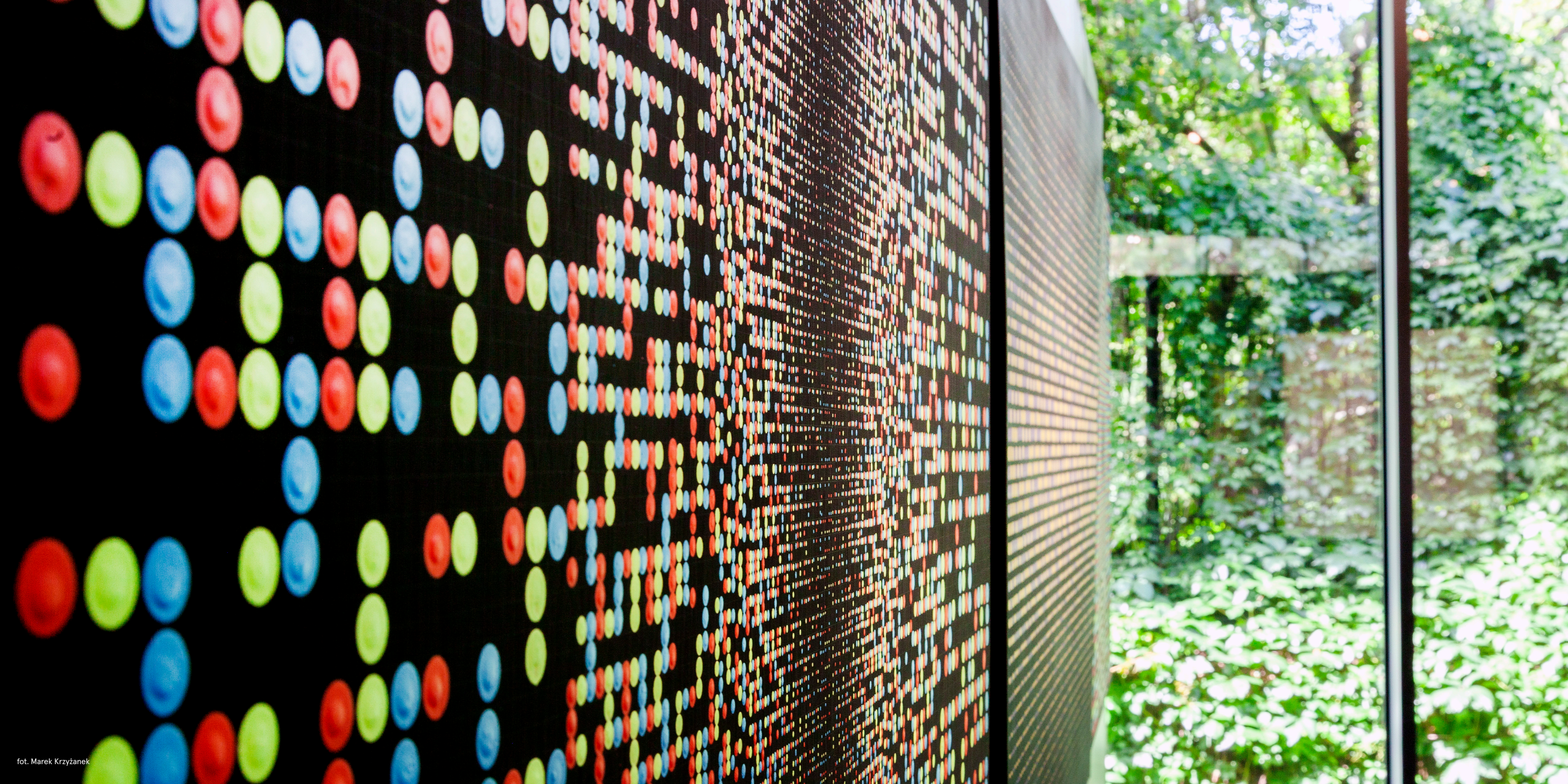
16

"LIKE A PRAYER (A. MORSE'A, COUNTER CLOCKWISE)", 2026  
"LIKE A PRAYER (MORSE CODE, COUNTER CLOCKWISE)", 2026

akryl/plótno, 110 x 110 cm  
sygnowany p.d.: '[monogram artysty]' i datowany l.d.: '2026'  
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[monogram artysty] | Ryszard Rabsztyn | "LIKE A PRAYER (a. Morse'a, | counter-clockwise)" | 2026'

acrylic/canvas, 110 x 110 cm  
signed lower right: '[artist's monogram]' and dated lower left: '2026'  
signed, dated and described on the reverse: '[artist's monogram] | Ryszard Rabsztyn | "LIKE A PRAYER (a. Morse'a, | counter-clockwise)" | 2026'





fot. Marek Krzyżanek

17

"CUBE 12: CUBE 6AB (A. BRAILLE'A, JEDNO SŁOWO)", 2025

"CUBE 12: CUBE 6AB (BRAILLE CODE, ONE WORD)", 2025

akryl/ płótno, 100 x 100 cm

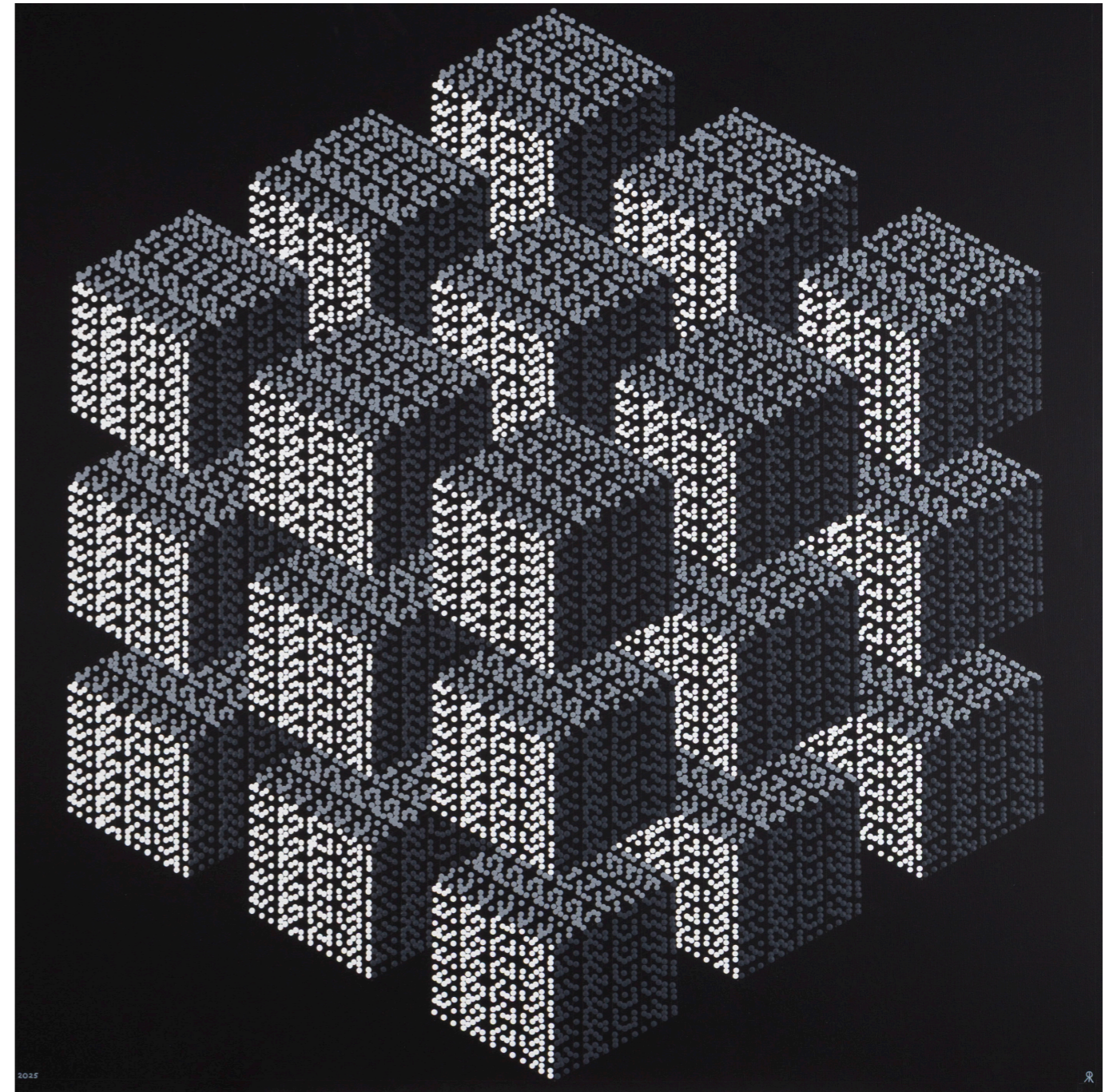
sygnowany p.d.: '[monogram artysty]' i datowany l.d.: '2025'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[monogram artysty] | Ryszard Rabsztyn | "CUBE 6 AB (a. Braille'a, jedno | słowo)" | 2025'

acrylic/canvas, 100 x 100 cm

signed lower right: '[artist's monogram]' and dated lower left: '2025'

signed, dated and described on the reverse: '[artist's monogram] | Ryszard Rabsztyn | "CUBE 6 AB (a. Braille'a, jedno | słowo)" | 2025'



18

"CUBE 9: CUBE 3AB (A. BRAILLE'A, PS37)", 2025

"CUBE 9: CUBE 3AB (BRAILLE CODE, PS37)", 2025

akryl/plótno, 100 x 100 cm

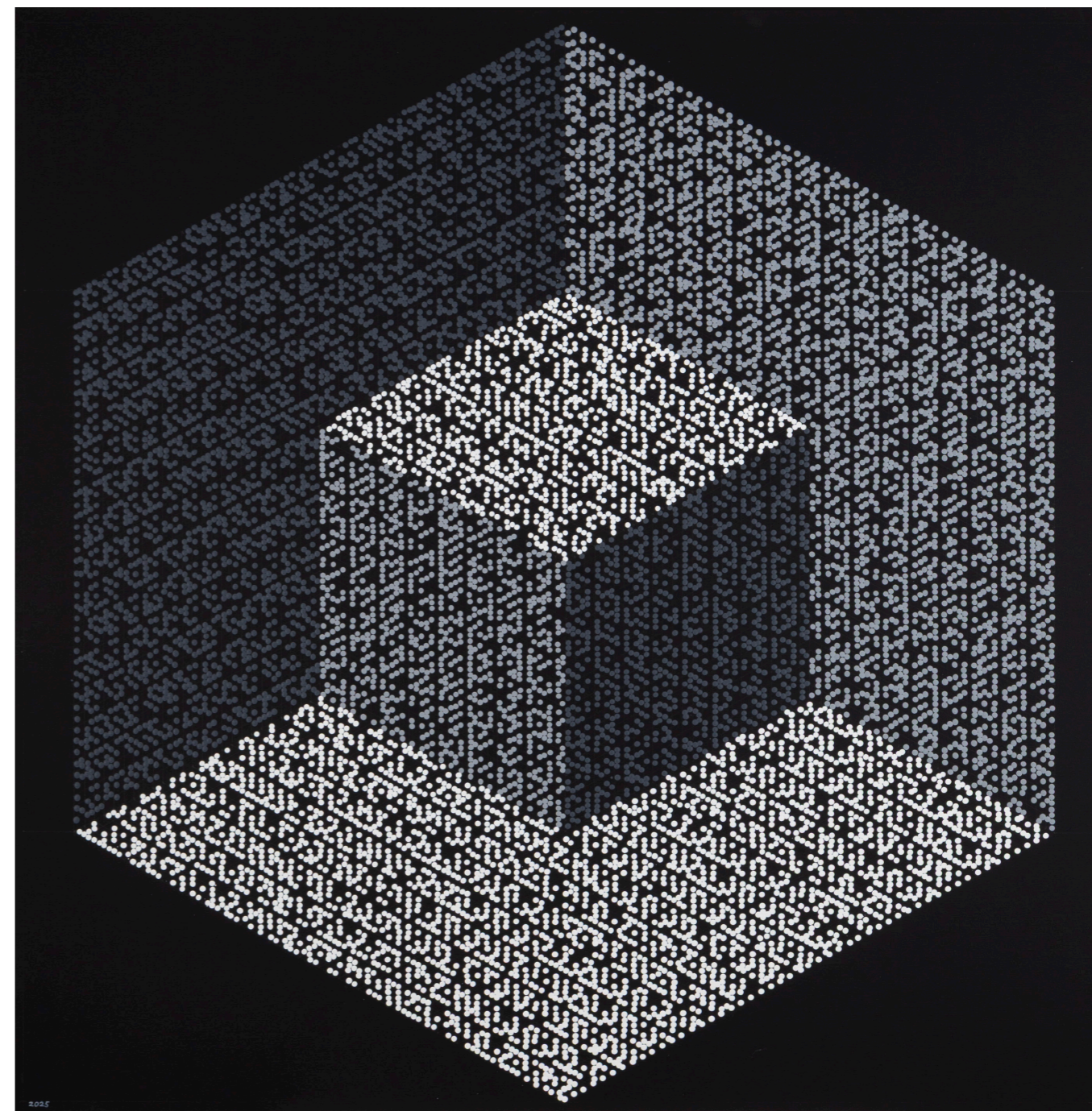
sygnowany p.d. '[monogram artysty]' i datowany l.d.: '2025'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[monogram artysty] | Ryszard Rabsztyn | "CUBE 3 AB (a. Braille'a)" Ps. 37 | 2025'

acrylic/canvas, 100 x 100 cm

signed lower right '[artist's monogram]' and dated lower left: '2025'

signed, dated and described on the reverse: '[artist's monogram] | Ryszard Rabsztyn | "CUBE 3 AB (a. Braille'a)" Ps. 37 | 2025'



"ŻYWIÓŁ CZWARTY - ZIEMIA (A. MORSE'A)", 2025

"THE FOURTH ELEMENT - EARTH (MORSE CODE)", 2025

akryl/plótno, 140 x 140 cm

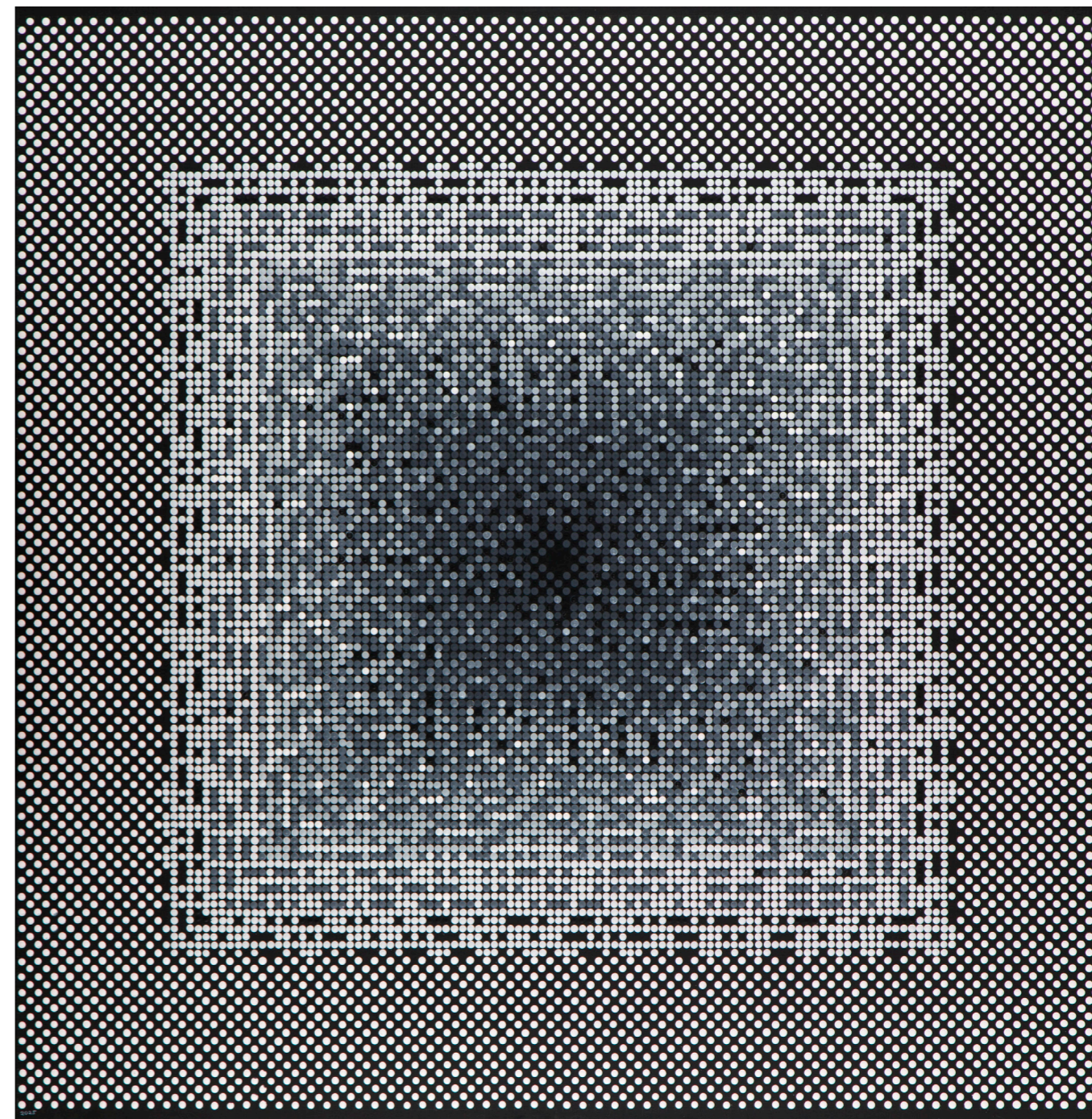
sygnowany p.d.: '[monogram artysty]' i datowany l.d.: '2025'

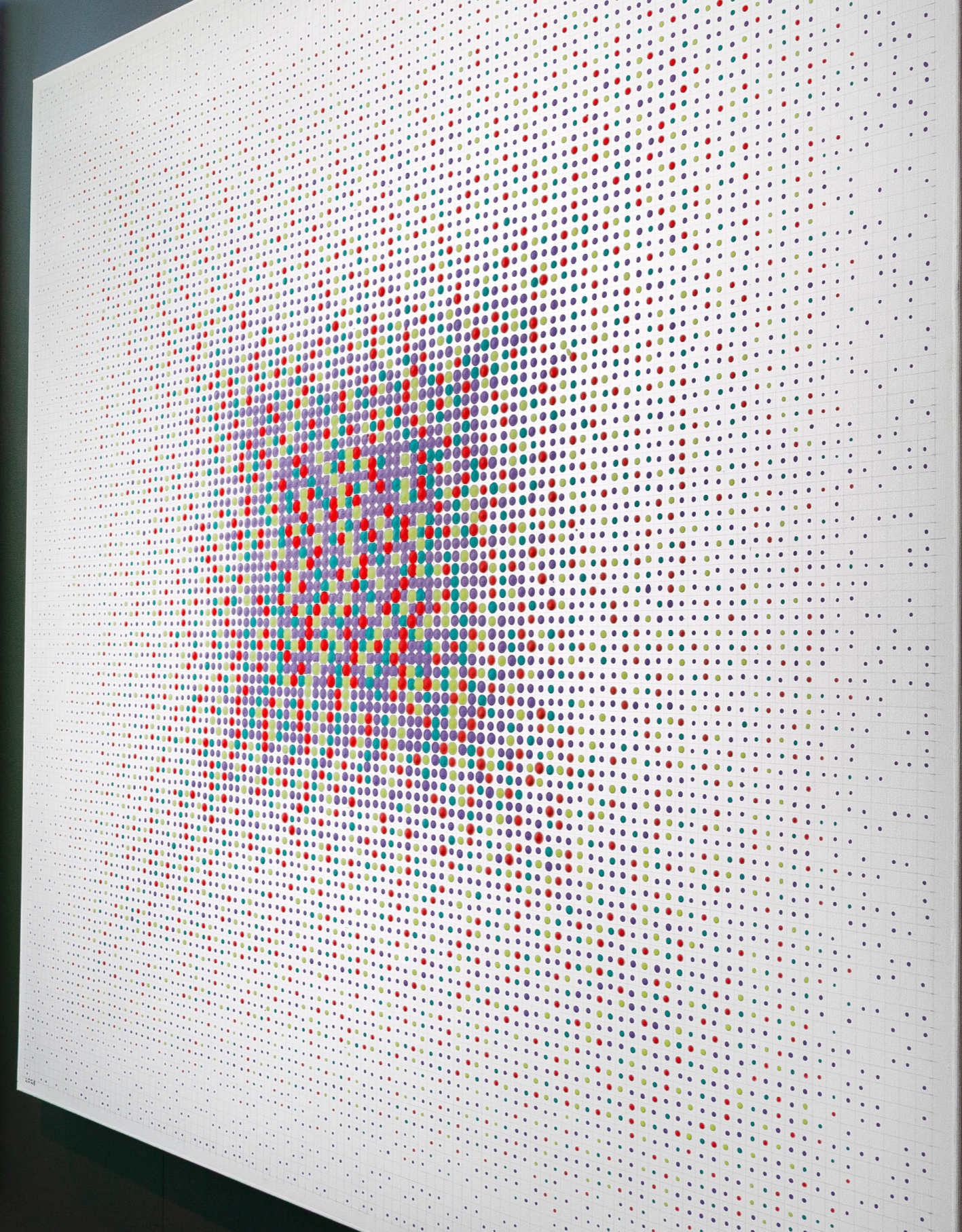
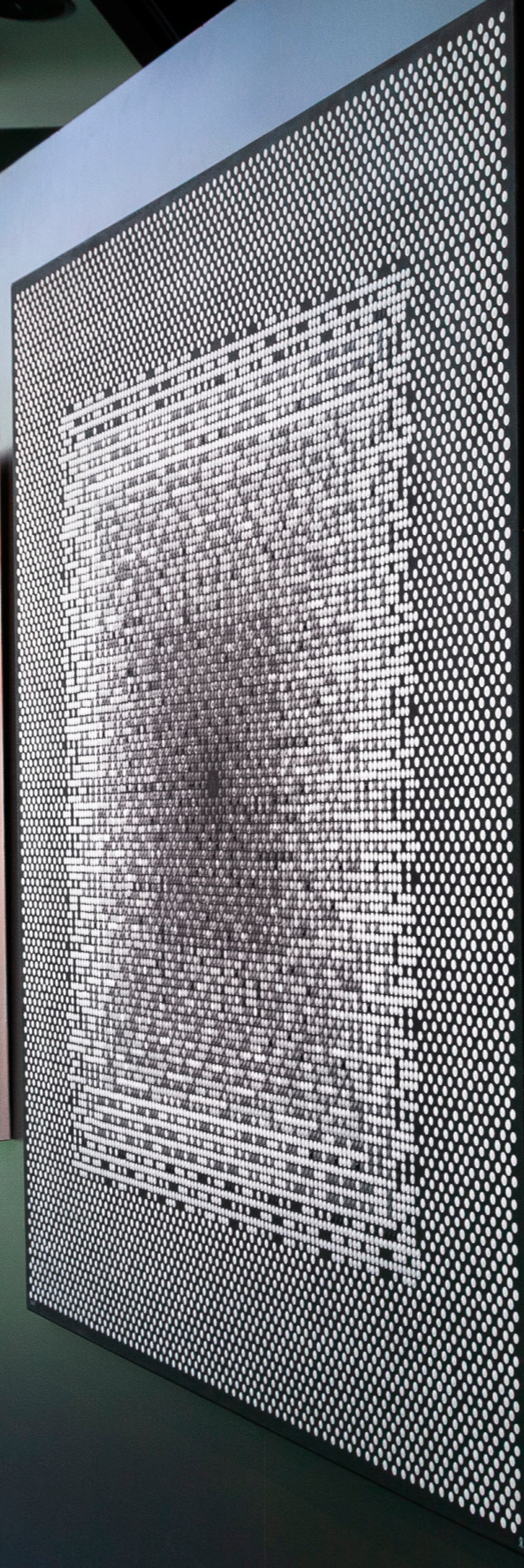
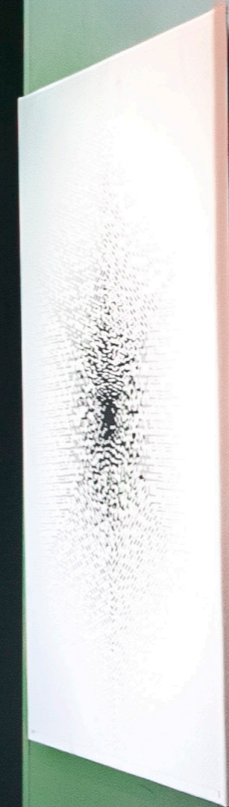
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[monogram artysty] | Ryszard Rabsztyń | "ŻYWIÓŁ CZWARTY - ZIEMIA | (a. Morse'a)" | 2025'

acrylic/canvas, 140 x 140 cm

signed lower right: '[artist's monogram]' and dated lower left: '2025'

signed, dated and described on the reverse: '[artist's monogram] | Ryszard Rabsztyń | "ZYWIOL CZWARTY - ZIEMIA | (a. Morse'a)" | 2025'







**DESA**  
UNICUM