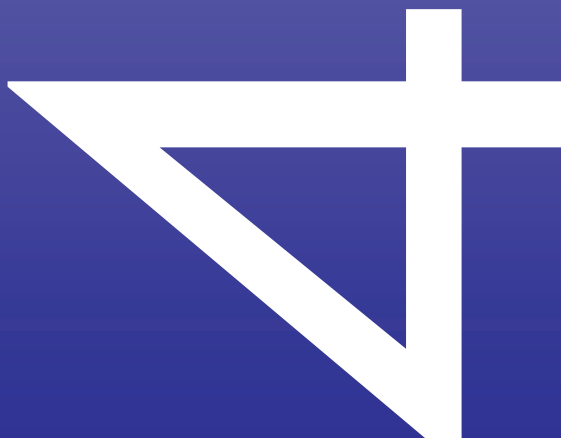


No 10

— ZESZYT — GALERIA KOSZAROWA 19

WOJCIECH DOMAGALSKI

TEODOR DURSKE



Nieemożność pełnego poznania wiąże się najczęściej z uczuciem nieustającego niedosytu i niepewności, a nawet lęku. Obecność tajemnicy, która wykracza poza nasze zmysły sprawia, że nasze „Tu i Teraz” nigdy nie jest do końca określone i oswojone. Niepewność świata i siebie najczęściej uwiera i drażni, paradoksalnie może jednak również fascynować sprawiając, że każdy najdrobniejszy, najbardziej nawet trywialny okrucieństwo rzeczywistości zyskuje wartość bezgranicznego mikrokosmosu ukrytych wartości. W sztuce obszar ten był od dawna źródłem niewyczerpanej inspiracji. Tak też pozostaje do dziś. Dla artystów niedoskonałość poznawcza danych nam zmysłów stanowiła i stanowi doskonały pretekst do wkroczenia w obszar tajemnicy. W akcie tym szczególnego znaczenia nabiera rozpoznanie i uzmysłowienie sobie specyficznego stanu zawieszenia lub raczej częściowego ujawniania się tajemnicy, gdy to co oczywiste miesza się z tym, co pozostaje jedynie w sferze domysłów, niedomówień. W tym stanie nasza świadomość poddawana jest nieustannej próbie, co w sposób naturalny zmusza do głębszej refleksji. Ten specyficzny stan rozpostarcia pomiędzy wiedzą i tajemnicą w szczególny sposób eksplorują dwaj łódzcy artyści: Wojciech

Domagalski i Teodor Durski. W ich pracach, choć różniących się znacząco od siebie pod wieloma względami, znaleźć możemy ślady podobnej fascynacji tajemnicą obecną w otaczającej nas rzeczywistości.

Uwikłanie artysty w niedopowiedzenia otaczającego świata wyraźnie widać w pracach Wojciecha Domagalskiego. Jego graficzne cykle, *Tu*, *In situ*, *Miejscami* i *TLV* mają w sobie wiele z reporterskiego notowania rzeczywistości, w którym twórczy podmiot staje się tak naprawdę jedynym pewnym punktem odniesienia. To dzięki niemu, niedopowiedziane, rozplywające się we mgle czy przesłonięte półprzezroczystą membraną obrazy rzeczywistości można do pewnego stopnia oswoić przynajmniej tak, by nie budziły poznawczego lęku, lecz melancholię chwilowego fragmentarycznego kontaktu. Choć w budowanym przez artystę świecie frenetycznych obrazów sam człowiek w zasadzie się nie pojawia, to jest on zawsze domyślnym ich bohaterem. Występuje tu w podwójnej roli: narratora-demiurga ujawniającego przed widzem nowe oblicze otaczającej rzeczywistości oraz symbolicznej siły sprawczej, która tę rzeczywistość tak naprawdę nieustannie kształtuje. We wszystkich wymienionych wyżej cyklach graficznych przebija się wyraźne zainteresowanie Domagalskiego okrucami ludzkiego habitatu, formowaną przez człowieka i na jego potrzeby ikonosferą rzeczywistości. Wychwycone migawką fotograficznego aparatu fragmenty rzeczywistości, stygmatyzowane są ludzkim działaniem i obecnością. Artystę nie interesują jednak jej oczywiste i dookreślone obszary. Jego uwagę przyciągają umykające zazwyczaj percepcji stany nieostrości, niedopowiedzenia, ukrycia czy zasłonięcia. Proponowana przez Domagalskiego wizja świata pełna jest melancholijnej tajemnicy, chwilowości. Wyczuwalna jest tu dojmująca świadomość niemożności poskładania w logiczną całość obserwowanych okruców rzeczywistości. By nie pozostać zupełnie bezsilnym artysta próbuje na swój sposób oswoić tajemnicę, znaleźć dla niej odpowiednie punkty odniesienia.

Zgodnie ze słowami Domagalskiego najstarszy cykl jego prac zatytułowany *Tu* jest efektem „godzin spędzonych na obserwacji krajobrazu z okien pociągu relacji Łódź-Warszawa”. Każdy z nas przynajmniej

raz w życiu spędził podróż z czołem przyklejonym do okiennej szyby. Dla mnie osobiście był to często jedyny sposób na wyzwolenie się z ciasnej rzeczywistości przedziału. W szklanej membranie zawsze mieszały się dwa światy – pozorny, będący refleksem stałej rzeczywistości wnętrza i nieustająco zmieniający się zewnętrzny. W pracach Domagalskiego płaszczyzna druku zdaje się pełnić właśnie taką rolę. Odpowiednio skrojone fragmenty rzeczywistości uchwyconej migawką aparatu łączą w sobie dwa wspomniane wyżej światy, żaden z nich nie może jednak zyskać konkretnego wymiaru. Taka synteza sprzyja niedopowiedzeniu, ciągłemu zacieraniu obrazu prawdy. Tytułowe *Tu* może się więc odnosić do kontekstu poczynionej obserwacji, poszukiwania stałych wartości w świecie zmiennym, niedającym się w pełni rozpoznać. Rozmyte, migawkowe ujęcia kolejnych kompozycji *Tu* uświadamiają wyjątkowe doświadczenie czucia czasoprzestrzeni. Ujawniają jeszcze jeden stały, aczkolwiek niepozwalający się w żaden konkretny sposób dookreślić określić obszar rzeczywistości. Jest nim niebo.

Nieco inną wizję niedopowiedzenia i tajemnicy prezentuje cykl *In situ*. W rozbielonych płaszczyznach dopiero po chwili dostrzegać zaczynamy zarysy drzew, słupów, domostw. Nasz wzrok poprawnie czyta kształty i większe formy, gubi się natomiast podczas próby rozpoznania detalu. To co wydawało się czytelne okazuje się nieokreśloną plamą. Dominująca jednolita płaszczyzna nieba jest jedynym stałym odnośnikiem. Dochodzi do swoistego odwrócenia ról. Niematerialne i nieskończone pozwala konstytuować się na nowo materii. To ze śnieżno-powietrznego niebytu wyłaniają się okruchy rzeczywistości. Choć namacalne, nie mogą się one jednak w pełni wyzwolić z kreowanej białej przestrzeni.

O ile w kompozycjach *In situ* przedmioty zasymilowane zostały niemal całkowicie z bielą przestrzeni, to w pracach noszących tytuł *Miejscami*, ludzkie konstrukcje przesłonięte zostały półprzezroczystym woalem srebrystobiałej farby. Powstała w ten sposób membrana zadziałała podobnie jak mgliste powietrze w poprzednim cyklu, jednak tu wyraźnie widać rozdzielność dwóch światów. Woal przesłania, ale nie jest zdolny do

wchłaniania. Stanowi barierę między widzem i przedstawionym obiektem. Działa niczym opakowanie, które stało się głównym motywem w pracach z kolejnego cyklu autorstwa Domagalskiego.

Grafiki noszące wspólny tytuł *TLV* stanowią poetycką refleksję na temat Tel Avivu. Artysta buduje tu swoistą ideową mapę miasta, w której nie chodzi o konkretne lokalizacje, lecz o oddanie charakteru dynamicznych zmian tętniącego życia miasta. Opakowane, czy obudowane rusztowaniami budynki kryją w sobie tajemnicę zachodzących w czasie przeobrażeń. Trudno jednoznacznie określić jak są one ukierunkowane, które kurtyny kryją przyszłe architektoniczne byty, które natomiast znamionują niechybny koniec żywota budowli. Kreowany w pracach obraz utrwala czasowy stan zawieszenia, metamorfozy, generuje tym samym retoryczne pytania o ukrytą prawdę.

Niemal wszystkie prace Domagalskiego krążą wokół stanu napięcia między percepcją i pamięcią, niemożnością pełnego zobaczenia, a kreatywną wyobraźnią, chwilą a nieustannym upływem czasu. W rozgrywkach tych konkretne miejsca, obiekty, fragmentaryczne obrazy tak naprawdę są odbiciem nas samych, naszych zmagania z rzeczywistością i ograniczonych możliwości poznania i rozumienia otaczającego świata.

W przypadku twórczości Teodora Durskiego tajemnica wydaje się być elementem drugorzędnym, pozornie ustępuje czystej fascynacji ludzkim ciałem. Uproszczony, syntetyczny język formalny, ujawniający się choćby poprzez wyraziste konturowanie wolumenu czy śladowy, sprowadzony zazwyczaj do dwuelementowej gradacji barwnej modelunek sprawia, że w pierwszej chwili wizje nagiego ciała lub jego fragmentów wydają się w swej ikoniczności oczywiste, odarte z tajemnicy. Gdy jednak przyjrzymy się bliżej większej ilości jego realizacji obecna w nich tajemnica i nierozstrzygalność uderzy w nas ze zdwojoną siłą. Widzowi dane jest kontemplowanie sylwetek, zagłębianie się w anatomiczne właściwości ludzkiego ciała, jednak „zakazane” pozostaje dla niego jakiegokolwiek wejście w sferę mentalną czy emocjonalną modela. Większość postaci wydaje się lewitować w idealnej przestrzeni bądź pograżać się w coraz

głębszym śnie. Są zasklepione w sobie, jakby cielesna powłoka stanowiła nieprzepuszczalny pancerz dla ukrytych głęboko emocji i myśli. Obecny we wszystkich pracach stan wyciszenia wyraźnie sugeruje istnienie ukrytego przed oczami widza tajemnego świata. Niektóre z prezentowanych figur, jak choćby w kompozycjach *Antrakt* i *Sen* nie tylko wydają się „zamykać” w swoim cielesnym tajemnicę, wyraźnie pozostają w stanie zewnętrznego, fizycznego uwięzienia, opresji. Niektóre z tych uśpionych ciał żywo przypominają *Umierających niewolników* Michała Anioła. Rzeźby włoskiego geniusza także pozostawały uwikłane w nierozstrzygniętą do końca walkę między cielesnością a duchowością. Zgodnie z neoplatońską ideą ich ciała symbolizowały więzienie duszy. Czy w przypadku ciał kreowanych przez Durskiego można mówić o takim właśnie więzieniu? Na pewno nie do końca zgodnie z neoplatońską ideą. Więzieniem jest raczej stan lub sytuacja, w jakiej zaprezentowany został model, samo ciało można raczej odbierać jako swego rodzaju skarbnicę tajemnicy. W pracach łódzkiego artysty mamy do czynienia tak naprawdę z dwoma tajemnicami, tą właśnie ujawnianą związaną z cielesnością i erotyzmem oraz tą utożsamioną przez obecność lub raczej mentalną nieobecność przedstawionej postaci. W pierwszym przypadku ważna jest nie tylko sama prezentacja ciała. Ogromne znaczenie ma tu specyficzna gra między jego upozowaniem i gestami, dotykiem lub jego intencją, a gestem zasłonięcia, ukrycia. W *Antrakcie* czy *Gortynie (Smutnym Popołudniu)* widz nie ma do końca pewności co do intencji „wchodzących” w kontakt z ciałem wypreparowanych dłoni i przedramion. Nie wiadomo też, czy są one obce, czy choćby symbolicznie przynależą do modelu. Niektóre gesty mają w sobie coś agresywnego i zaborczego, inne są zupełnie chłodne, jakby wykalkulowane. Wchodzące w kontakt z ciałem dłonie stanowią swoisty rodzaj kurtyny, która podkreśla i zarazem uzmysławia dokonywanie się pewnego poznawczego aktu. One właśnie ściągają uwagę widza w konkretne partie ciała, ich gesty budują symboliczną hierarchię ludzkiej tkanki. Można powiedzieć, że dokonuje się sakralizacja ciała, które najpierw sprowadzone do popkulturowego, syntetycznego znaku, uwikłane zostaje w nowy

system symbolicznej wartości. Wrażenie to wzmagają dodatkowo dopełniające często kompozycje geometryczne formy. Początkowy proces reifikacji ciała ma swego rodzaju właściwości oczyszczające, umożliwiające odkrycie czegoś więcej niż tylko cielesność. Sakralizacja pozostawia jednak obszar nieprzekraczalnej tajemnicy.

Zjawisko mentalnej nieobecności w twórczości Durskiego czasem przekształcało się w znaczącą nieobecność. Stan taki zaobserwować można zarówno w powstałej w 2003 roku pracy *Co pozostało*, jak i w dużej części serii grafik powstałych w ostatnich dwóch latach. W przypadku pierwszej z wymienionych, dłonie penetrują już tylko zamkniętą ubraniem przestrzeń minionej obecności ciała. To one nadają sens martwej materii, czynią z niej symboliczną powłokę. W pracy Durskiego „opuszczona” koszula, niczym ślimacza muszla, zawsze już pozostanie naznaczona obecnością ciała. W późniejszych pracach rozgrywka pomiędzy obecnością i nieobecnością przybrała bardziej skrajną formę. Jak powiedział sam artysta, w pracach tych „człowiek zniknął, został wyeliminowany, pozostało tylko opakowanie, ślad po tym, że wcześniej tu był, istniał”. Owo opakowanie przywodzi najczęściej na myśl kolorowe bandażę, w których ułożeniu odnajdujemy wolumen ciała, ludzką głowę. Istnienie nabiera wymiaru transcendentnego oderwanego od fizyczności świata, pozostawiającego za sobą „Tu i Teraz”.

Niejako równolegle do dematerializacji wizerunku artysta eksperymentuje z różnymi postaciami jego syntetyzacji. W tym celu chętnie nawiązuje do ekspresji języka popkultury. Taki właśnie charakter ma seria numerowanych prac prezentujących najczęściej męskie popiersia. Echa popkulturowego języka widoczne są tu nie tylko w specyficznym konturowaniu wizerunku czy włosowato postrzępionych granicach plam, przypominających komiksowe formowanie pukli włosów. Sygnalizowane są choćby poprzez geometryczne podziały wypełnione triadą podstawowych barw. Wszystkie te nawiązania mają charakter umowny, chociaż bliskie popkulturze, nie można ich z nią utożsamiać.

Prace Durskiego w swym symbolicznym przekazie rozpostarte są między sacrum i profanum. Cielesność i doczesność miesza się tu z głębokim

uduchowieniem. Artysta z zaskakującą łatwością łączy język popkultury z tradycją religijnej ikonografii. Czasem odwołania do obu tych obszarów przybierają charakter nawet bardziej konkretny niż w przywołanych wyżej realizacjach, zawsze jednak Durski pozostawia wyraźny margines niedopowiedzenia, symbolicznej nieostrości.



Grafiki Domagalskiego i Durskiego wydają się prezentować dwa zupełnie odmienne światy. Po części jest to prawda. Istnieje jednak między nimi wyraźny łącznik, a jest nim specyficzny stosunek obu artystów do tajemnicy, niedookreślenia, nierozstrzygalności. Ta niepozorna nić buduje pomost powinowactwa znoszący różnice formalne, strategie obrazowania, czy nawet przedmiot obrazowania. ♦

EN

The inability of attaining full knowledge is associated most often with a feeling of perpetual dissatisfaction and uncertainty, even fear. The presence of a mystery that goes beyond our senses makes our 'Here and Now' never completely identified and familiar. The uncertainty of the world and oneself is uncomfortable and irritating, but paradoxically it can also fascinate by making every, even the most trivial, fragment of reality become an infinite microcosm of hidden values. In art, this area has long been a source of inexhaustible inspiration. So it remains to this day. For artists, the cognitive imperfection of our senses is a perfect excuse to step into the realm of mystery. What is particularly important in this act is the recognition and realization of a specific state of suspension or rather partial revelation of mystery, where what is obvious is mixed with what is only a matter of conjecture or understatement. In this state, our consciousness is subjected to a constant trial, which naturally forces us into deeper reflection. This specific condi-

tion of stretching between knowledge and mystery is explored in a special way by two artists from Lodz: Wojciech Domagalski and Teodor Durski. In their works, although significantly different from each other in many ways, we can find traces of a similar fascination with the mystery present in the reality around us.

Entanglement of the artist in the understatement of the surrounding world can be clearly seen in the work of Wojciech Domagalski. His graphic cycles: *Tu*, *In situ*, *Miejscami* and *TLV* have a photojournalistic quality, in which the creative subject becomes in fact the only reliable point of reference. Thanks to him, incomplete images of reality, vanishing in the fog or obscured by a translucent film can be familiarised to some extent, so that they do not evoke cognitive anxiety but a melancholy of momentary fractional contact. Although human beings are, for the most part, absent from the world of frenetic images created by the artist, they are always the default protagonists. Their role is double: narrator-demiurge revealing to the viewer a new face of the surrounding reality and a symbolic driving force that is in fact constantly shaping this reality. All the above-mentioned graphic cycles reveal a strong interest of Domagalski in the fragments of human habitat, an iconosphere of reality, formed by people and their needs. The fragments of reality captured with a photographic camera are marked by human action and presence. The artist is not interested in its obvious and specified areas. His attention is attracted by the usually unperceived states of blur, understatement, concealment or obstruction. The vision of the world proposed by Domagalski is full of melancholy mystery and temporariness. It reflects a poignant awareness of the inability to put together observed fragments of reality into a logical whole. To avoid complete powerlessness, the artist is trying in his way to familiarise the mystery, to find its suitable reference points.

In the words of Domagalski, the oldest cycle of his works titled *Tu [Here]* is the result of "hours spent observing the landscape from the windows of the Lodz-Warsaw train". Everyone at least once in a lifetime spent a journey with one's forehead pressed against the glass. To me personal-

ly, it was often the only way to escape the confined space of the railway car. The glass pane has always mixed two worlds – the reflection of the unchanging reality of the interior and the constantly changing exterior. In the works of Domagalski the printed plane seems to play such a role. Properly tailored fragments of reality captured with the camera's shutter combine the two worlds mentioned above, none of them can, however, gain a specific dimension. Such synthesis favours allusion, continuous blurring of the image of the truth. The title *Here* may therefore relate to the context of the observations made, the search for constant values in a variable world, impossible to be fully recognized. Blurred snapshots of consecutive compositions in the *Here* cycle make us aware of a unique experience of feeling space and time. They reveal one more constant area of reality, although one that does not allow any particular way to specify it – the sky.

A slightly different vision of understatement and mystery is represented by the *In situ* cycle. In the whitened planes only after a while we begin to see the outlines of trees, poles, houses. Our vision correctly reads outlines and larger shapes, but is lost when trying to identify the detail. What seemed clear turns out to be an indeterminate blur. The dominant uniform plane of the sky is the only constant point of reference. This leads to a kind of reversal of roles. The intangible and infinite helps matter to constitute itself anew. From the void of snow and air, fragments of reality emerge. Although tangible, they cannot be fully freed from the white space.

While in the compositions of *In situ* objects have been almost completely assimilated by the whitened space, in the works bearing the title of *Miejscami* [*In places*] human creations have been obscured by a translucent veil of silvery-white paint. The resulting membrane acted similarly to the foggy air in the previous cycle, but here the separation of the two worlds is clear. The veil covers but it is not capable of absorbing. It provides a barrier between the viewer and the represented object. It functions like packaging, which has become a major theme in the works from the next cycle of Domagalski.

Graphics with the joint title *TLV* are a poetic reflection on Tel Aviv. The artist is constructing a kind of mental map of the city, which is not about specific locations, but about expressing the nature of dynamic changes in the bustling city. Buildings are packaged or encapsulated in scaffolding, hiding beneath secret transformations occurring in time. It is difficult to determine at what they are aimed, which curtain hides future architectural forms and which marks an inescapable end of the life of the building. The image created in these works captures a temporary state of suspension and metamorphosis, generating rhetorical questions about the hidden truth.

Nearly all works of Domagalski revolve around the state of tension between perception and memory, inability to fully see and the creative imagination, a moment and the constant flow of time. In this competition specific places, objects, fragmented images are really a reflection of ourselves, of our struggle with reality and the limited possibilities of knowledge and understanding of the surrounding world.

In the case of the works of Teodor Durski, mystery seems to be a secondary element, seemingly giving way to pure fascination with the human body. A simplified, synthetic formal language manifesting in expressive volume contouring or modelling usually reduced to a two-colour gradation makes at first the visions of nude bodies or their fragments seem obvious in their iconicity, stripped of mystery. But when we look more closely at a larger number of his works, the mystery and undecidability present in them will hit us with a double force. The viewer is allowed to contemplate silhouettes, to delve in the anatomical features of the human body, but 'forbidden' to enter into the mental or emotional sphere of the model. Most of the figures seem to levitate in an ideal space or sink deeper and deeper into sleep. There are vaulted in themselves, as if the shell of flesh was an armour impervious to deeply buried emotions and thoughts. The state of serenity present in all the works clearly suggests the existence of a secret world hidden from the eyes of the viewer. Some of the represented figures, such as the compositions *Antrakt* [*Intermission*] and *Sen* [*Dream*] not only seem to 'enclose' secrets in their bodies, they clearly re-

main in a state of external, physical imprisonment and oppression. Some of these dormant bodies are reminiscent of Michelangelo's *Dying Slaves*. Sculptures of the Italian master also were involved in an unresolved struggle between physicality and spirituality. According to the neo-Platonic idea, their bodies symbolized a prison for the soul. Can we talk about such a prison in case of the bodies created by Durski? Certainly not fully according to the neo-Platonic idea. The prison is more a situation or state in which the model is represented, the body itself can be perceived rather as a kind of secret treasure trove. In the works of the artist there are really two mysteries, the one associated with physicality and eroticism, and another identified by the presence or rather mental absence of the figure depicted. In the first case, not only the presentation of the body is important. A great relevance is ascribed the specific connection between its posturing and gestures, touch or its intention and the motion of cover or concealment. In *Antrakt* and *Gortyna* (*Smutne Popołudnie*) [*Gortyna* (*Sad Afternoon*)] the viewer is not certain as to the intention of dissected hands and forearms 'coming' in contact with the body. It is also unclear whether they are strange or belong to the model, at least symbolically. Some gestures have something aggressive and possessive about them, others are quite cool, as if calculated. Coming into contact with the body, these hands are a kind of curtain which highlights and at the same time reveals the fact of performing a certain cognitive act. They draw the viewer's attention to specific parts of the body, their gestures construct a symbolic hierarchy of human tissue. It could be said that what is taking place is a sacralisation of the body, which first reduced to popular culture synthetic sign, is involved in a new system of symbolic values. This impression is further strengthened by the complementary geometric forms of the composition. The initial process of reification of the body has a kind of purifying properties, enabling the discovery of something more than just physicality. Sacralisation, however, leaves an area of impassable mystery.

The phenomenon of mental absence in the works of Durski is sometimes transformed into a significant absence. This condition can be ob-

served both in the work *Co pozostało* [*What is left*] created in 2003, as well as a large part of the series of prints created over the last two years. In the first case, the hands penetrate only a space of a former presence of the body enclosed by clothing. They give meaning to inanimate matter, making it a symbolic shell. In the work of Durski an 'abandoned' shirt, like a snail's shell, will always be marked by the presence of the body. In later works, the struggle of presence and absence took on a more extreme form. As the artist has said, in those works "the human being disappeared, was eliminated, leaving only the packaging, a sign of its presence and existence". This packaging brings to mind colourful bandages, in the arrangement of which we find the volume of the body, the human head. Existence assumes a transcendent dimension detached from physicality of the world, leaving behind the 'Here and Now'.

Somewhat parallel to the dematerialization of representation, the artist experiments with various forms of its synthesis. For this purpose, he uses the expressions of popular culture. Such is the nature of a series of numbered works featuring mostly male busts. Echoes of popular culture language are perceptible not only in the specific contouring of the image or the jagged borders of spots resembling comic book depiction of tresses of hair. They are indicated by the geometric divisions filled with the triad of primary colours. All these references are conventional; although close to popular culture, they cannot be equated with it.

The works of Durski in their symbolic message are spread between the sacred and the profane. Carnality and earthliness is mixed here with deep spiritualization. The artist combines with surprising ease the language of popular culture with the tradition of religious iconography. Sometimes references to both of these areas are manifested even more clearly than in the above-mentioned works, but Durski always leaves a broad margin of understatement, a symbolic vagueness.



The graphics of Domagalski and Durski seem to represent two completely different worlds. This is partly true. However, there is a clear connection between them, and that is the specific attitude of the two artists towards mystery, indefiniteness, undecidability. This modest thread creates a bridge of affinity, which cancels formal differences, imaging strategies, or even the subject of imaging. ♦



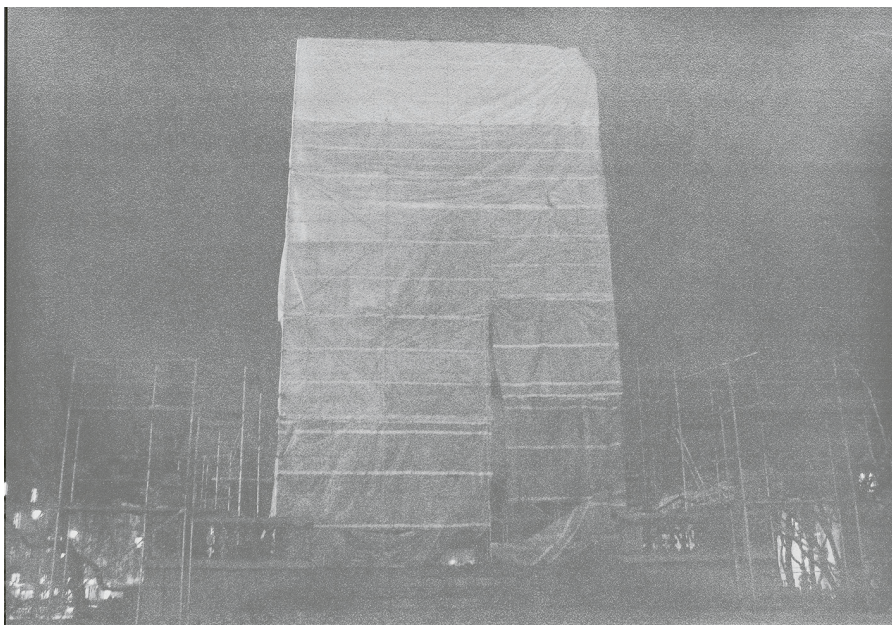
1**WOJCIECH DOMAGALSKI**URODZONY W 1984 ROKU W ŁODZI

W 2010 roku ukończył Wydział Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Dyplom z Wyróżnieniem Rektorskim uzyskał w pracowni prof. Lecha Majewskiego. Aneksy do dyplomu zrealizował w Pracowni Grafiki Warsztatowej prof. Andrzeja Węclawskiego oraz w Pracowni Malarstwa prof. Pawła Nowaka. Doktorant na Wydziale Grafiki ASP w Warszawie. Projekty wydawnicze realizuje jako niezależny grafik-projektant w ramach studia graficznego Nazwa Robocza. Laureat m.in.: Nagrody Rektora Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu dla początkującego artysty w V Międzynarodowym Konkursie Rysunku Wrocław 2012, Nagrody Rektora Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi na 8. Triennale Gra-

fiki Polskiej Katowice 2012, wyróżnienia w kategorii Plakat Autorski - X Międzynarodowe Biennale Studenckiej Grafiki Projektowej AGRAFA 2012, stypendium artystycznego miasta stołecznego Warszawy 2011, I Nagrody Ireny i Adama Gawlikowskich 2010, Grand Prix Roku Prezydenta Warszawy 2009, Nagrody Roku Dyrektora Mazowieckiego Centrum Kultury i Sztuki 2007 / 2008. Wystawy indywidualne (wybór): Pozdrowienia z Kalisza, Centrum Kultury i Sztuki w Kaliszu 2014; TLV, Pop-Up Gallery Noakowskiego, Kissprint 2014, Warszawa; Miejscami, Galeria pod Podłogą, Lublin 2011 / 2012; Warszawa i ja, Pop-Up Gallery Widok 19, Warszawa 2011. ♦

EN

Wojciech Domagalski born in 1984 in Lodz In 2010 graduated from the Faculty of Graphic Arts at the Academy of Fine Arts in Warsaw Diploma with rector's distinction at professor Lech Majewski's studio. Additional diploma at Printmaking Studio of professor Andrzej Węclawski and Panting Studio of professor Paweł Nowak. PhD student at the Faculty of Graphic Arts of the Warsaw Academy. Author of publishing projects as a freelance graphic designer for the "Nazwa Robocza" studio. Winner of (among others): Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts in Wroclaw Rector's Award for the aspiring artist at the 5th International Competition of Drawing Wroclaw 2012, Academy of Fine Arts in Lodz Rector's Award at the 8th Polish Graphics Triennial Katowice 2012, honourable mention in the Original Poster category - 10th International Biennial of Students' Graphic Design AGRAFA 2012, art scholarship of Warsaw 2011, Irena and Adam Gawlikowscy First Prize 2010, Grand Prix of the Mayor of Warsaw for the year 2009, Director of Mazovia Region Centre of Culture and Arts Award of the Year 2007 / 2008. Solo exhibitions (selected): Pozdrowienia z Kalisza - Centre for Culture and Arts in Kalisz in 2014; TLV, Noakowskiego Pop-Up Gallery, Kissprint 2014, Warsaw; *Miejscami* - "Pod Podłogą" gallery, Lublin 2011 / 2012; Warszawa i ja, Widok 19 pop-up gallery, Warsaw 2011. ♦

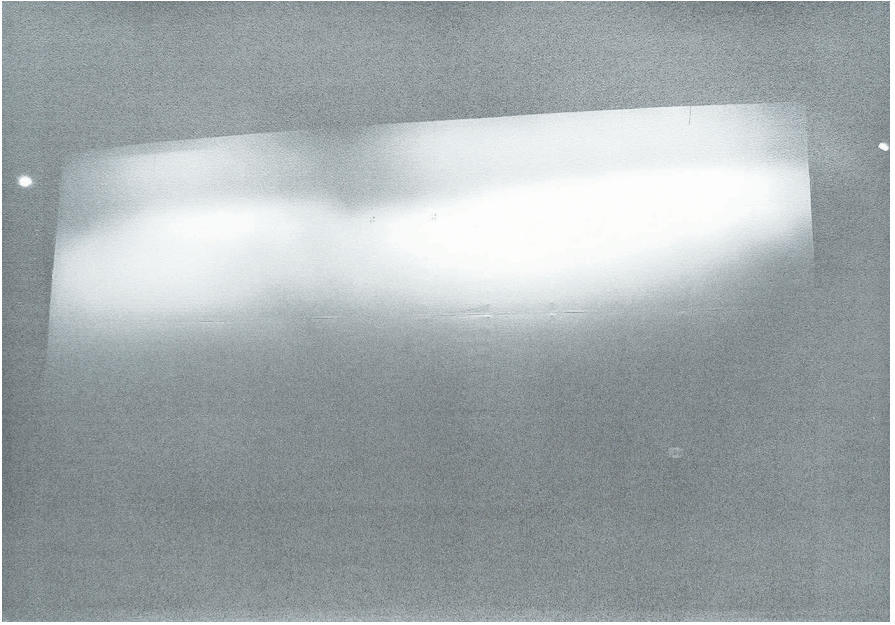


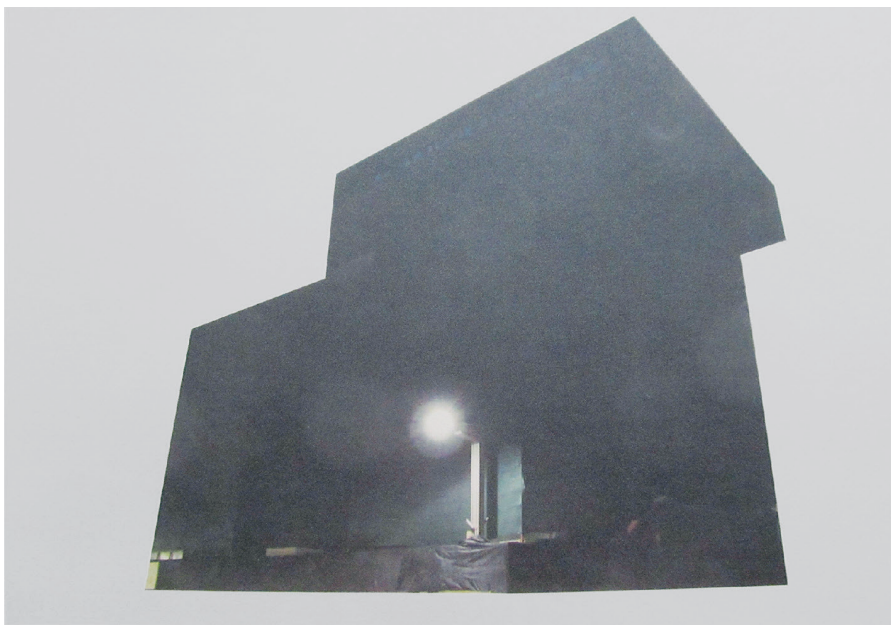
Z CYKLU: MIEJSCAMI (4)

druk cyfrowy i sitodruk, 100 x 70 cm, 2011

Z CYKLU: MIEJSCAMI (2)

druk cyfrowy i sitodruk, 100 x 70 cm, 2011



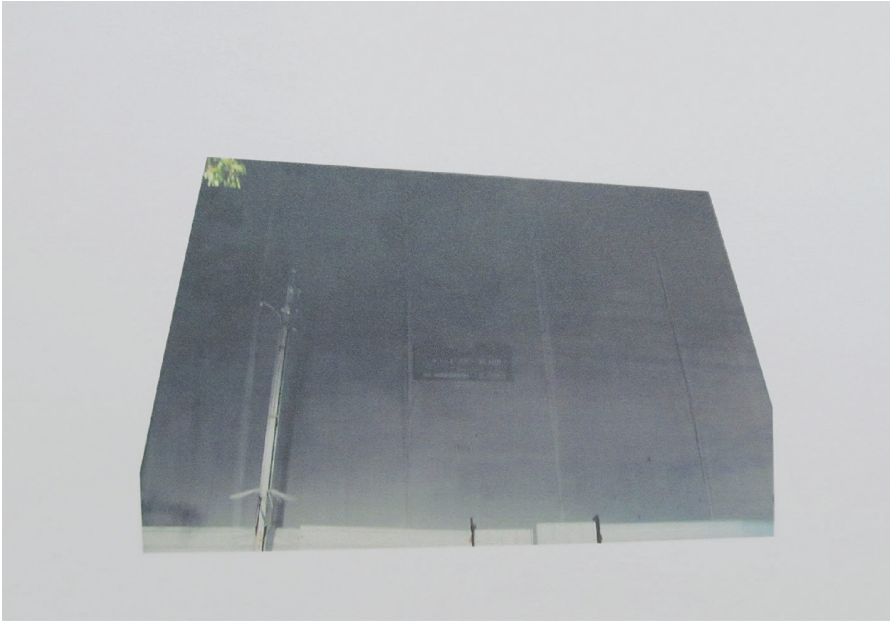


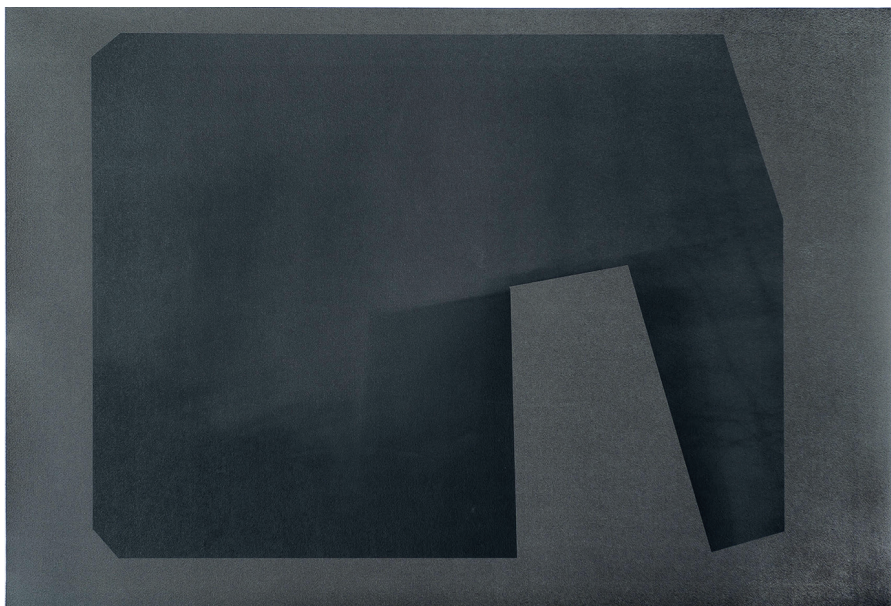
Z CYKLU: TLV (4)

druk cyfrowy i sitodruk, 65 x 45 cm, 2014

Z CYKLU: TLV

druk cyfrowy i sitodruk, 65 x 45 cm, 2014





Z CYKLU: TU (3)

druk cyfrowy i sitodruk, 73 x 106 cm, 2010

Z CYKLU: TU

druk cyfrowy i sitodruk, 73 x 106 cm, 2010





2**TEODOR DURSKI**URODZONY W 1976 ROKU W ŁODZI

W 2003 uzyskał dyplom z wyróżnieniem na Wydziale Tkaniny i Ubioru ASP w Łodzi. Zajmuje się grafiką, malarstwem, instalacją i video. Jest laureatem: Nagrody firmy Canson na krakowskim Międzynarodowym Triennale Grafiki w 2009, Medalu Honorowego na Międzynarodowym Triennale Małe Formy Grafiki w Łodzi w 2005, Nagrody w IV Ogólnopolskim Konkursie Graficznym Triennale Tczewskie 2004, Nagrody głównej Rektora ASP w ramach XX konkursu im. Władysława Strzemińskiego, Nagrody regulaminowej na Triennale Grafiki Polskiej w Katowicach 2003, Nagrody za Dyplom Roku 2003. W swoim dorobku ma liczne wystawy indywidualne i zbiorowe, m.in.: Love & Death, BWA Wrocław; Ligati, Galeria Opus, Łódź (2012);

Grafvideo, Galeria Bałucka Miejskiej Galerii Sztuki, Łódź; Utoya, BWA Sokół, Nowy Sącz (2011); Ad Extra, Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biała; Grafika, Galeria „Grafiki i Plakatu”, Warszawa (2009); Ad Intra, Galeria Bałucka. ♦

EN

In 2003 graduated with distinction from the Faculty of Textile and Fashion at the Academy of Fine Arts in Lodz. Works in graphics, painting, installation and video. Winner of: Canson Award at Krakow International Print Triennial in 2009, Medal of Honour at the International Triennial of Small Graphic Forms in Lodz in 2005, Award of the 4th National Graphic Triennial in Tczew 2004, Rector's First Prize in 20th Władysław Strzemiński Competition, Regulation Prize at the Polish Print Triennial in Katowice in 2003, Diploma of the Year 2003 Award. Had numerous solo and group exhibitions, including: Love & Death, BWA Wrocław; Ligati, Opus Gallery, Lodz (2012); Grafvideo "Galeria Bałucka" City Art Gallery, Lodz; Utoya, BWA Sokół, Nowy Sącz (2011); Ad Extra, BWA Gallery, Bielsko-Biała; Grafika, Galeria „Grafiki i Plakatu”, Warsaw (2009); Ad Intra, Galeria Bałucka. ♦

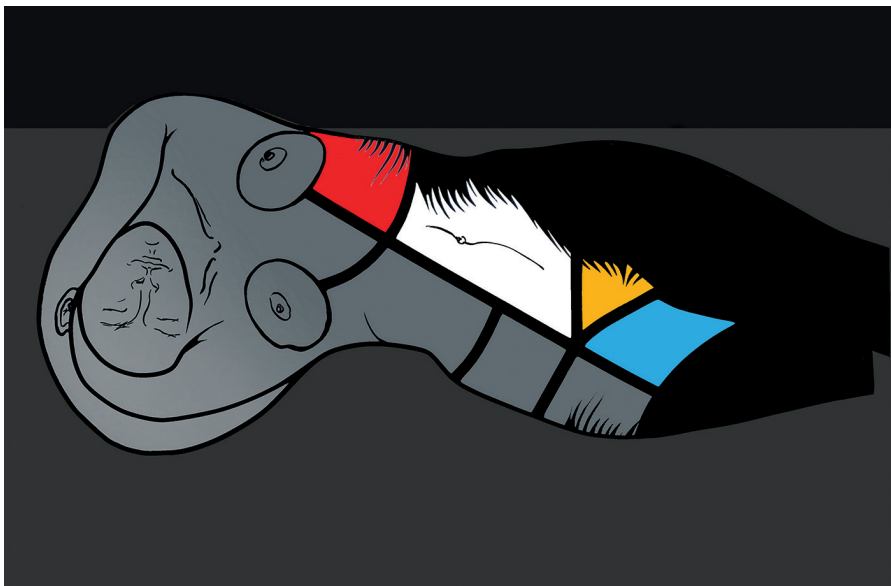


72

serigrafia, 110 x 71 cm, 2014

71

serigrafia, 110 x 71 cm, 2014



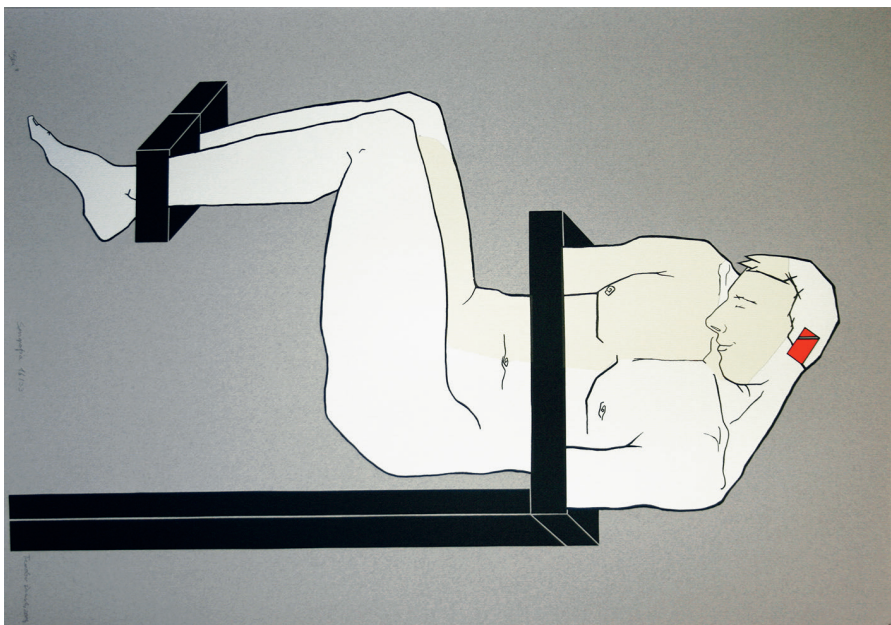


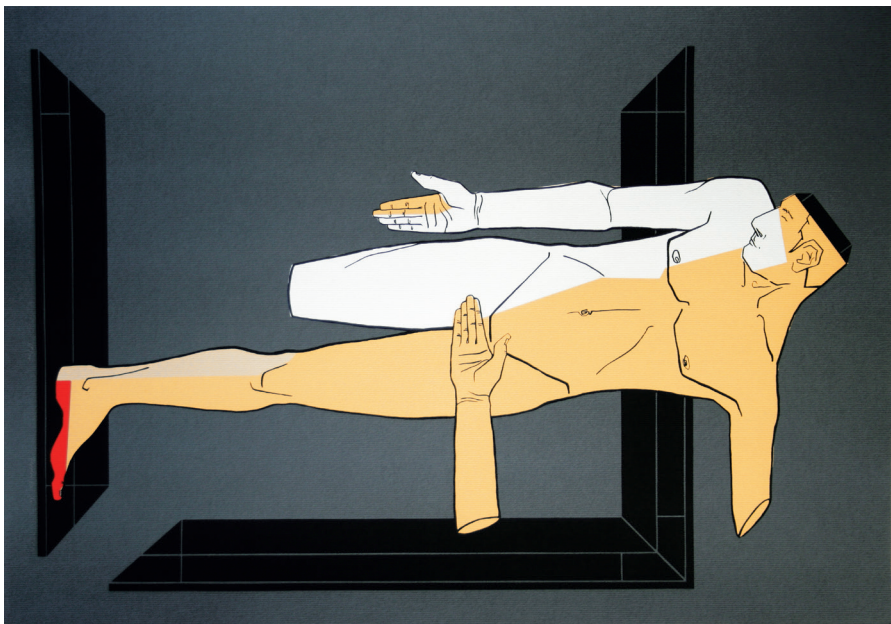
ANTRAKT

serigrafia, 100 x 70 cm, 2010

SEN

serigrafia, 100 x 70 cm, 2004



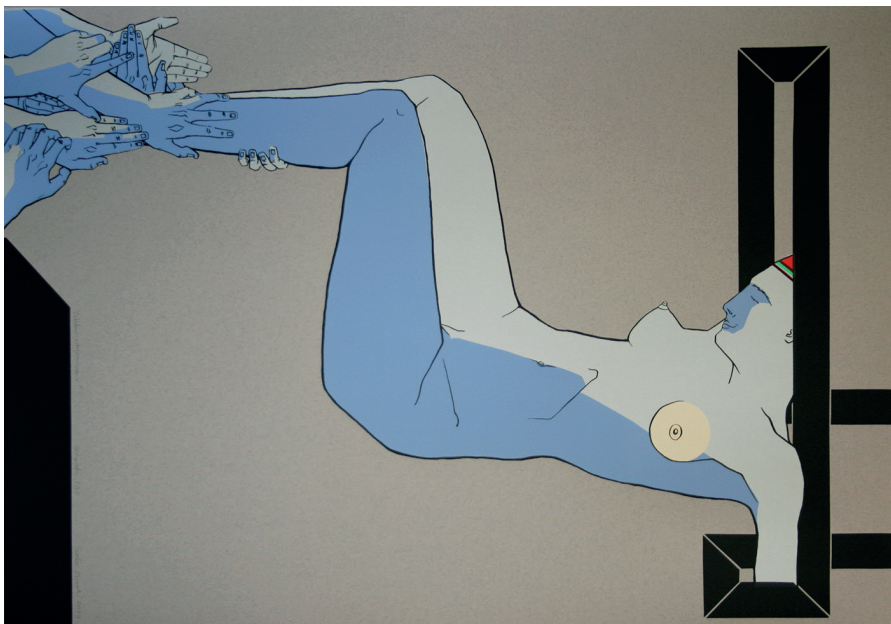


GORTYNA (SMUTNE POPOŁUDNIE)

serigrafia, 100 x 70 cm, 2004

OSTATNIE WTAJEMNICZENIE

serigrafia, 100 x 70 cm, 2004





CO POZOSTAŁO

serigrafia, 100 x 70 cm, 2003

MILCZENIE

serigrafia, 100 x 70 cm, 2003



ZESZYT NR 4 – GALERIA KOSZAROWA 19

WOJCIECH DOMAGALSKI ♦ TEODOR DURSKEI

REDAKCJA / EDITED BY

Marta Pogorzelec

REDAKCJA JĘZYKOWA / COPY EDITING

Anna Cichoń

TEKST / TEXT

Sebastian Dudzik

PROJEKT GRAFICZNY / GRAPHIC DESIGN

Roman Kaczmarczyk

SKŁAD / LAYOUT

Roman Kaczmarczyk

FOTOGRAFIE / PHOTOGRAPHY

Autorzy prac

KOREKTA / PROOFREADING

Marta Pogorzelec

TŁUMACZENIE / TRANSLATION

Iza Blacha

WYDAWCA / PUBLISHED BY

Akademia Sztuk Pięknych
w Katowicach

DRUK / PRINTED BY

Drukarnia Kolumb w Siemianowicach Śl.

NAKŁAD / CIRCULATION

200 egzemplarzy

© COPYRIGHT

ASP Katowice 2014



WOJCIECH DOMAGALSKI

TEODOR DURSKI

ISBN 978-83-61424-63-5