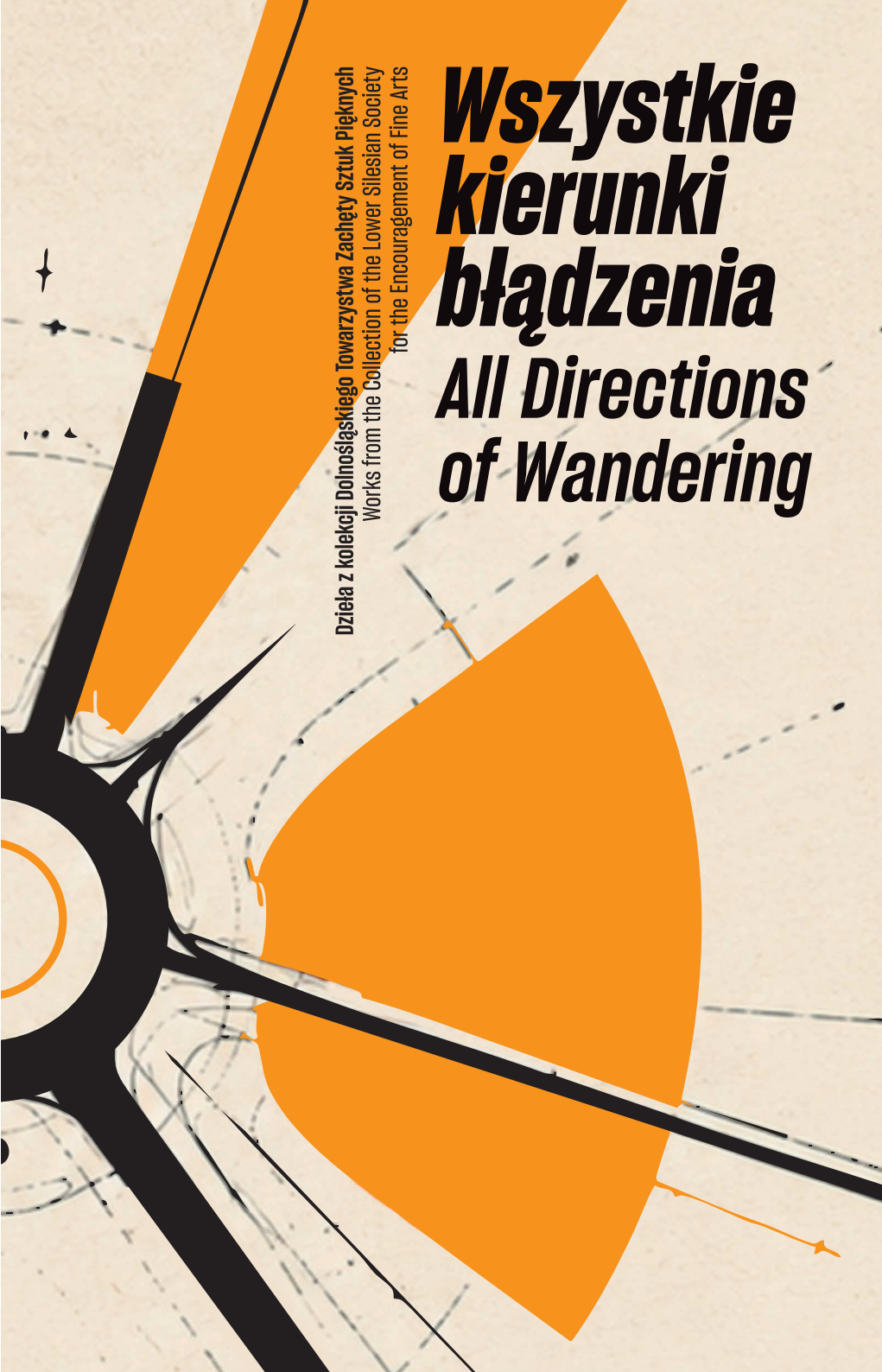


Wszystkie kierunki błądzenia
All Directions of Wandering

Dzieła z kolekcji Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych
Works from the Collection of the Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts

Dzieła z kolekcji Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych
Works from the Collection of the Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts

Wszystkie kierunki błądzenia
All Directions of Wandering

Dolnośląskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych
2026

Artyści / Dzieła prezentowane na wystawie
Artists / Works presented in the exhibition

Adam Abel
Inwersje (2008)
/ *Inversions*
Inwersja 01 (2008)
/ *Inversion 01*
Inwersja 02 (2008)
/ *Inversion 02*
Transmisja (2008)
/ *Transmission*

O Jan Jaromir Aleksiun
Myślę, że jestem wg MRI (2012)
/ *I Think I Am According to MRI*

Olaf Brzeski
Bez tytułu (2009)
/ *Untitled*

O Anna Bujak
Afekt (2014)
/ *Affect*

Wojciech Doroszuk
Festin (2013)

Miłosz Flis
z cyklu Kapsuły (2014)
from the Capsules series
Świniodomy
/ *Pig Houses*
Dokarmiacz
/ *Feeder*
U rybaka
/ *At the Fisherman's*
Schweinsteiger
/ *Schweinsteiger*
Rewolucja
/ *Revolution*
Wyburzanie
/ *Demolition*
5 (Piątka)
/ *5 (Five)*
Polityk i piłkarz
/ *Politician and Footballer*

O Maciej Kasperski
Fetysz Fitnessu (2017)
/ *The Fetish of Fitness*

O Stanisław Kortyka
Horyzont IV–VI (2004–2005)
/ *Horizon IV–VI*
Do horyzontu I (Zanikający rytm) (2000)
/ *Towards the Horizon I (Fading Rhythm)*
Do horyzontu II (Zanikający rytm) (2000)
/ *Towards the Horizon II (Fading Rhythm)*

Piotr C. Kowalski
BRESLAU – WROCŁAW, 21 czerwca 2016 (2016)
/ *BRESLAU – WROCŁAW, 21 June 2016*
LWÓW – LVIV, 21 sierpnia 2016 (2016)
/ *LWÓW – LVIV, 21 August 2016*

O Romuald Kutera
Serial abstrakcyjny (1981)
/ *Abstract Serial*

Olga Lewicka
Showdown nr 1 (2005)
/ *Showdown No. 1*
Showdown nr 35 (2005)
/ *Showdown No. 35*

O Nabytki z lat 2023–2026
Acquisitions from 2023–2026

25.09–30.12.2026
Muzeum Współczesne Wrocław / Wrocław Contemporary Museum

Showdown nr 74 (2005)
/ Showdown No. 74

- **Witold Liszkowski**
  Struktury osobiste (2022)
  / Personal Structures
- **Michał Marek**
  z cyklu Siewca (2022–2024)
  from the Sower series
  Pewnej nocy w Arles IV
  / One Night in Arles IV
  Wielki siewca
  / The Great Sower
  Siewca I wg V.v.G.
  / Sower I after V.v.G.
  Noc
  / Night
  Pewnej nocy w Arles V
  / One Night in Arles V
- **Eugeniusz Minciel**
  Transfer 2 (2021)

Dominik Podsiadły
z serii Moje korzenie
(prace z lat 1995–2013)
from the My Roots series
(works from 1995–2013)
Spętana Koza
/ Entangled Goat
(assemblage)
Fantastyczny Pies
/ Fantastic Dog
(assemblage)

- **Marlena Promna**
  On Rocks (2011)
  Nucleus (2012)
- **Tomasz Ryndak**
  Julius Cesar,
  Sonic and other stories (2022)

Konrad Smoleński
GUARD (2009)

- **Anna Szewczyk**
  Antynomia imitacji II (2015)
  / Antinomy of Imitation II

Radek Ślany
Fragment rysunkowy
#33, 34, 35/2009 (2009)
/ Drawing Fragment
#33, 34, 35/2009

- **Czesław Wiącek**
  Ekran (1989)
  / Screen

Maja Wolińska
Zacieranie (2009)
/ Fading Away

- **Barbara Zworska-Raziuk**
  Struktury mineralne (2008)
  / Mineral Structures
  Geoda siwa (2011)
  / Grey Geode

kuratorka / curator
Katarzyna Zahorska

All Directions of Wandering features works acquired by the Zachęta Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts over the past four years, complemented by pieces from earlier periods. Admittedly, the past four years have been lean ones for the Society, although this year has offered a few glimmers of hope, the present exhibition being one of them. The discontinuation of the Signs of the Times programme affected both us and all the other Zachęta societies in Poland: with it came the end of funding from the Ministry of Culture and National Heritage for the continued development of their collections. Together with the inflation of recent years, this led to an alarming reduction in the funds available for the acquisition of works of art. The decision by the Mayor of Wrocław and the Department of Culture to increase funding for acquisitions and support the organisation of the exhibition has largely brought this difficult period to a close.

In keeping with the curator Katarzyna Zahorska's approach, the presentation of works acquired over the past four years has been broadened to encompass additional narrative, formal and thematic contexts. The strongly individualistic tendencies towards self-knowledge evident in the recent acquisitions, which often draw on metaphysics, silence and meditation, enter into dialogue with reflections on civilisational, societal and cultural problems. Inward introspection is not a form of stasis, but rather a "wandering" of thought and inquiry, as well as a confrontation with ultimate questions of pain, death and survival – whether spiritual or even geological.

The contemporary tendency to privilege productivity and speed, coupled with the imperative of positivity imposed by fashion and the media, displaces the need to question and reflect on the deeper meaning not only of our actions, but also of authentic existence itself.

Wandering is not only a form of movement, but also an attempt to discern a direction true to the artist, the individual and the world. The multiplicity of perspectives and accounts of searching, wandering and discovery invites us to find, amid such diversity, a direction of our own – or at least the inspiration to begin looking for one.

Mirosław Jasiński
President of the Zachęta Lower Silesian Society
for the Encouragement of Fine Arts

Wystawa *Wszystkie kierunki błądzenia* stanowi prezentację dzieł zakupionych przez Dolnośląskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w ciągu ostatnich czterech lat, uzupełnioną o prace z lat wcześniejszych. Trzeba przyznać, że dla Zachęty ostatnie cztery lata to lata chude, choć w tym roku pojawiły się promyki nadziei, czego dowodem jest organizacja niniejszej wystawy. Zakończenie programu „Znaki czasu" dotknęło zarówno nas, jak i wszystkie Zachęty w Polsce – wraz z nim zakończyło się dofinansowanie rozbudowy kolekcji przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. To oraz inflacja ostatnich lat sprawiły, że środki przeznaczane na zakupy dzieł sztuki niebezpiecznie się skurczyły. Decyzja Prezydenta Wrocławia i Wydziału Kultury o zwiększeniu puli środków na zakupy i przyznaniu funduszy na organizację wystawy w znacznej mierze zakończyła ten okres „smuty".

Zgodnie z zamysłem kuratorki wystawy, Katarzyny Zahorskiej, prezentacja dzieł zakupionych w ostatnich czterech latach została rozszerzona o dodatkowe konteksty narracyjne, formalne i koncepcyjne. Mocno indywidualistyczne, samopoznawcze zmagania i dążenia widoczne w zakupionych w ostatnich latach dziełach, odwołujących się do metafizyki, ciszy i medytacji, korespondują z refleksją nad problemami cywilizacyjnymi, społecznymi i kulturowymi. Wewnętrzny wgląd nie jest bezruchem, lecz „błądzeniem" myśli i poszukiwań, ale także mierzeniem się z ostatecznymi pytaniami o ból, śmierć, trwanie duchowe czy choćby geologiczne.

Dzisiejsza tendencja do podkreślania produktywności, szybkości, wymuszonego przez mody i media pozytywnego oglądu wypiera potrzebę kwestionowania i namysłu nad istotnym, głębokim sensem nie tylko działań, ale i autentyczności istnienia.

Błądzenie to nie tylko ruch, ale też próba znalezienia właściwego dla twórcy, osoby i świata kierunku. Wielość propozycji oraz relacji z poszukiwań, błądzeń i odkryć jest także zaproszeniem, aby pośród tej różnorodności znaleźć coś z własnego kierunku, a przynajmniej by stała się ona do tego inspiracją.

Mirosław Jasiński
prezes Dolnośląskiego Towarzystwa
Zachęty Sztuk Pięknych

Katarzyna Zahorska

Rzecz o ruchu

To jest rzecz o ruchu, bo to właśnie on w ogromnej mierze kształtuje obraz współczesnej rzeczywistości. W epoce hiperprodukcji i hiperkonsumpcji nadaktywność i szaleńcze tempo nie wymagają szczegółowych wyjaśnień. W aurze powszechnej afirmacji produktywności oraz fanatycznego zorientowania na sukces nie toleruje się sytuacji braku konkretnego planu. Wszystko to prowadzi jednak do paradoksu, w którym bezrefleksyjnie przyjmowany imperatyw wydajności i rozwoju powoduje całkowite rozmywanie się celu, sprawiając, że parcie naprzód staje się celem samym w sobie, a histeryczna niemożność zatrzymania się prowadzi do utraty z oczu obranego kierunku. To właśnie wtedy ten autogenny ruch, napędzany wyłącznie lękiem przed zwolnieniem tempa, staje się błądzeniem. Błądzeniem, które wobec wszechobecnego nadmiaru jest wielokierunkowe, pozbawione ciągłości i logiki.

W reakcji na zmęczenie tym maniakalnym pędem, rozwidlającym się we wszystkie strony, z coraz większą mocą manifestuje się jednak potrzeba niespiesznego, obserwacyjno-kontemplatywnego wędrowania. Ruch ten, rozpatrywany w kontekście błądzenia, zdejmuje z niego wpisane w specyfikę współczesności piętno entropii. W ten sposób błądzenie ujawnia swój poznawczy potencjał – pozwala na uważne badanie introwertywnych, twórczych obszarów.

Wystawa *Wszystkie kierunki błądzenia*, prezentująca najnowsze nabytki Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych zestawione z obiektami stanowiącymi trzon budowanej od 2004 roku kolekcji, w swojej idei dotyka obu strategii poruszania się w dzisiejszym świecie. Pokazywane w ramach ekspozycji prace

1. Byung-Chul Han, *Społeczeństwo transparencji* [w:] *Społeczeństwo zmęczenia i inne eseje*, przeł. Rafał Pokrywka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2022, s. 126.

szeroko i wielowątkowo diagnozują aktualne problemy zbiorowości i jednostek, wyrosłe na gruncie przemian cywilizacyjnych, społecznych, ekonomicznych i kulturowych, wśród których centralne miejsce zajmują kwestie relacyjne i tożsamościowe. W konsekwencji arytmiczne i impulsywne błądzenie, ukazane jako najbardziej oczywisty symptom współczesności, już poprzez sam fakt bycia tematem dzieła krzyżuje się z błądzeniem spod znaku intelektualno-duchowych poszukiwań, które są przecież podstawową właściwością sztuki.

Narracyjnym punktem wyjścia dla wystawy są rozważania niemieckiego filozofa i socjologa Byung-Chul Hana, który rewers społeczeństwa osiągnięć i sukcesu dostrzega w społeczeństwie nadmiernego wysiłku i wyczerpania. W swojej słynnej publikacji *Społeczeństwo zmęczenia i inne eseje* wskazuje on na to, jak imperatyw motywacji i produktywności, który dziś organizuje nasze działania, generuje niewidzialną opresję. Specyfikę ruchu wpisanego w naturę obecnej rzeczywistości autor ukazuje natomiast w kategorii obsceniczności, pisząc: „Obsceniczna jest hiperaktywność, hiperprodukcja i hiperkomunikacja, które przyspieszają, nie bacząc na sens. Obsceniczna jest hiperakceleracja, która w gruncie rzeczy donikąd nie prowadzi i nie doprowadza niczego do skutku. W swoim ekscesie przegapia własne dokąd. Obsceniczny jest czysty ruch, który przyspiesza dla samego siebie”[1]. Interpretując więc pojęcie błądzenia w oparciu o przywołane słowa, można uznać, że w swoim społecznym wymiarze jawi się ono jako organizujący codzienność mas, napędzany FOMO i przymusem ciągłego konkurowania mechanizm neurotycznego, pozbawionego logiki i celu kluczenia pośród przesytu przedmiotów, informacji, opcji, które równie szybko i kompulsywnie jak eksploatowane, są później odrzucane.

Trudno jednak mówić dziś o społecznym wymiarze błądzenia jako takim. W obecnych społeczeństwach, w których kultura indywidualizmu zdecydowanie dominuje nad ideą wspólnotowości, problemy cywilizacyjne bezpośrednio przekładają się na kwestie tożsamościowe. Jak zauważa Byung-Chul Han, powszechne dziś postrzeganie samego siebie jako ciągle aktualizującego się projektu, wymagającego nieustannej inicjatywy, prowadzi do samowyzysku i w istocie występuje przeciwko jednostkowości. W konsekwencji: „Niewolnik odbiera panu bat z ręki i biczuje sam siebie, aby zostać panem, aby być wolnym. Podmiot osiągnięć prowadzi wojnę z samym sobą”[2]. Ten szczególny rodzaj autoooglądu bezpośrednio napędzany jest natomiast ogólnie uznawaną dialektyką pozytywności, która wyklucza jakiekolwiek ograniczenia w obrębie własnego „móc”. Negując wszelkie przejawy negatywności, takie jak ból czy śmierć, paradoksalnie odrzuca w ten sposób wszystko, co żywe

2. Byung-Chul Han, *Społeczeństwo paliatywne* [w:] *Społeczeństwo zmęczenia i inne eseje...*, s. 229.

i ludzkie. W konsekwencji samodefiniowanie oparte na osobistym sukcesie pozostaje w sprzeczności z autentyczną podmiotowością: zaprzecza samopoznaniu i wikła jednostkę w destrukcyjne, wsobne represje. Na wystawie wizualną metaforą klinczu, w którym znalazł się współczesny człowiek, są rozwidlenia, rozszczepienia, zapętlenia i rozwarstwienia. Z jednej strony obrazują one mechanizm funkcjonowania w przymusie nieustającego rozwoju, napędzanego realiami nieograniczonego wyboru i skłaniającego jednostkę do maniakalnego pędu we wszystkich możliwych kierunkach. Z drugiej odzwierciedlają wewnętrzne rozdarcia wynikające z napięcia między autentycznymi potrzebami i dążeniami a światem wywierającym presję oraz premiującym ściśle określone postawy. W tę dezintegrację Ja wpisany jest również motyw palimpsestowości oraz wewnętrznie rozgrywający się konflikt między prawdą a imitacją, a także między oryginałem a substytutem.

Wszystkie te wątki wybrzmiewają w prezentowanych na wystawie dziełach pochodzących z kolekcji DTZSP. Dobrym punktem wyjścia do rozwijania budowanej przez nie narracji są *Obrazy przejściowe* Piotra C. Kowalskiego. Prace powstałe w wyniku odbijania na podłużnym płótnie fragmentów chodnika lub ulicy są poniekąd metaforą tego, jak dziś – w epoce skrajnej społecznej atomizacji – trudno odizolować narrację dotyczącą zuniwersalizowanego doświadczenia zbiorowości od unikalnego doświadczenia człowieka. Tym samym prace Kowalskiego, w których każde pojedyncze przejście po przytwierdzonej do nawierzchni płaszczyźnie buduje ostatecznie „wydeptany" obraz całości, ściśle integrują społeczny i jednostkowy wymiar przemieszczania się czy może raczej tytułowego błądzenia.

Obrazy Kowalskiego w swoim wycinkowym ujęciu ruchu akcentują też jego anarracyjność i – pomimo zespolenia płócien z konkretnymi miejscami (tutaj Lwów i Wrocław) – prezentują ruch w oderwaniu od jakiegokolwiek wstępu i domknięcia. Podobnie jak w demaskowanym przez Byung-Chul Hana społecznym imperatywie ciągłego przyspieszenia, który siłą rzeczy wymusza afabularność, również u Kowalskiego start i meta pozostają dla widza nie do uchwycenia. Podobne zagadnienia, chociaż realizowane poprzez zabiegi odwracania percepcyjnego porządku, zajmują Maję Wolińską. Jej dwukanałowa wideoinstalacja Zacieranie, dokumentująca nurt przepływającej wody, jest bardzo efektownym wizualnie aktem zatarcia śladu źródła, tak istotnego przecież dla określenia biegu rzeki. Fakt wypowiadania się przez artystkę w cyfrowym medium dodatkowo akcentuje wątek charakterystycznej dla epoki skrajnej technicyzacji płynności kategorii takich jak prawda i iluzja, fakt i wyobrażenie.

Urywkowość i alinearność w ukazywaniu ruchu znajdują bogate odzwierciedlenie także w prezentowanych na wystawie pracach malarskich i rysunkowych. Wykorzystywane w tym celu motywy rozwidleń, zapętleń i ślepych zaułków funkcjonują jako wizualna metafora istnienia w nadmiarze i przyspieszeniu. Dzieła takich artystów, jak Radek Ślany czy Witold Liszkowski, kładą silny nacisk na aspekt wewnętrznych zmagań i tożsamościowych poszukiwań. Ślany na przykład realizuje tę strategię, wpisując w tryptyku *Fragment Rysunkowy # 33, 34, 35 / 2009* nieregularną plątaninę nawarstwiających się krzywych w antropomorficzną formę. Liszkowski natomiast konstruuje w swoich *Strukturach osobistych* rozległe, wylewające się daleko poza obręb płótna przestrzenie budowane z geometrycznych siatek i kłębów piętrzących się linii, ukazując w ten sposób wewnętrzne błądzenie jako proces nieokreślony, pozbawiony spójności i planu. W dziełach wymienionych twórców proces ten nie ma i nie może mieć końca – między innymi dlatego, że wynika z konieczności nieustannego konfrontowania się z aktualną rzeczywistością, której reguły, wymogi i mechanizmy zmuszają jednostkę do ciągłego konstytuowania w sobie własnego ja. W tej perspektywie przywoływane prace są więc opowieścią o skrajnym uwikłaniu, w którym to świat zewnętrzny permanentnie negocjuje z jednostką warunki jej autentyczności. Z drugiej strony natomiast to bezkresne, mentalne dryfowanie stanowi pewną formę wsobnego eskapizmu chroniącego przez trudną realnością.

Problem tożsamościowego rozdarcia w nieco inny, ale równie interesujący sposób, ukazuje malarska seria *Siewca* Michała Marka. Autor odwołuje się w niej do twórczości Vincenta van Gogha – artysty, który uczynił chroniczny wewnętrzny konflikt jednym z najpotężniejszych motorów swojej sztuki. Dlatego też wrocławski twórca sięga po motywy znane z malarstwa holenderskiego postimpresjonisty i, ujmując je w kategorię dezintegracji, przedstawia je w sposób dynamiczny, szkicowy i fragmentaryczny, niejako wyizolowane z umownej, rozbudowanej kompozycji.

Poprzez odniesienia do historii sztuki prace Marka, rozpatrywane w kontekście problematyki wystawy, stanowią swego rodzaju czasowy pomost, wskazując na uniwersalność ludzkich autodefinicyjnych zmagań. Pozwalają także pełniej uchwycić stojące za nimi zmiany cywilizacyjne. Wiele prezentowanych na wystawie prac dotyka wątków związanych z psychicznymi konsekwencjami funkcjonowania w epoce cyfrowego reżimu, który wymusza hiperwidoczność. Jak pisze Byung-Chul Han: „Dziś cała planeta jawi się jako panoptikum. Nie istnieje nic poza panoptikum, panoptikum jest totalne. Żaden mur nie oddziela wnętrza od zewnętrza. Google i sieci społecznościowe, które prezentują się jako przestrzenie wolności, przyjmują formy panoptyczne. Współczesna inwigilacja

nie dokonuje się, wbrew powszechnemu przekonaniu, w wyniku zamachu na wolność. Na pastwę panoptycznego spojrzenia wydajemy się sami z własnej woli. Celowo i wspólnie budujemy cyfrowe panoptikum, obnażając się i eksponując. Więzień cyfrowego panoptikum jest zarazem ofiarą i sprawcą. Na tym polega dialektyka wolności. Wolność okazuje się kontrolą"[3]. W warunkach wzmożonej, zdecentralizowanej obserwacji, rozciągniętej na niemierzalną wirtualną sferę, stosowanie licznych autokreacyjnych zabiegów coraz powszechniej funkcjonuje jako stała, codzienna praktyka. Związane z tym kwestie osobowościowego dysonansu i zacierania granic pomiędzy autentycznością a imitacją znajdują na wystawie swoje interpretacyjne rozwinięcie między innymi we wspominanym już wideo Mai Wolińskiej oraz w pracach Anny Szewczyk i Macieja Kasperskiego. Pierwsza z artystek silnie czerpie z budującego naszą rzeczywistość estetycznego nadmiaru. Posługując się różnorodnymi kodami kulturowymi, kreuje ona eklektyczne, przesycone odniesieniami i znaczeniami (a przez to tych znaczeń pozbawione) zupełnie sztuczne zjawiska wizualne. Z kolei Kasperski w swoich ceramicznych obiektach, całkowicie niedopasowanych do deklarowanej funkcji, bada wątki nieprzystawalności formy do treści i treści do formy, co w konsekwencji generuje bezużyteczne twory funkcjonujące jedynie jako swego rodzaju fetysze.

Problem egzystowania w cyfrowym panoptikum to także problem funkcjonowania w przesycie informacji i danych, które rozrastają się bez jakiejkolwiek kontroli i w konsekwencji, zamiast sprzyjać prawdzie i poznaniu, prowadzą raczej do ich deficytu. Na wystawie wątek rozmywania się treści w nadmiarze narracji podejmują białe obrazy Olgi Lewickiej z serii *Showdown*. Są one efektem naniesienia silikonem na płótno kakofonicznego wielogłosu złożonego ze zdań pochodzących z artystycznych manifestów, relacji z pokazów mody czy wyznań popkulturowych gwiazd, który ostatecznie rozpływa się w bezbarwną ciszę. Z kolei Tomasz Ryndak podejmuje wysiłek zneutralizowania permanentnie konsumowanego wizualnego chaosu. W obrazie *Julius Cesar, Sonic and other stories* łączy on odległe od siebie motywy w uspójnionej kompozycji, zachowując jednocześnie typowe dla kultury hiperkomunikacji i hiperinformacji cechy, takie jak kolażowość, fragmentaryczność, palimpsestowość.

Wielowątkowa narracja wystawy nieuchronnie prowadzi widza ku pytaniom o to, jakie właściwie konsekwencje może przynieść nam przyjęcie tego wszystkiego, co proponuje aktualna rzeczywistość z całym swoim rozbuchanym materializmem, narzuconym dyktatem przyjemności oraz premiowaniem motywacji i produktywności. Odpowiedzi na te pytania zawarte w prezentowanych pracach nie przynoszą niestety zbyt optymistycznej wizji. Miłosz

3. Byung-Chul Han, *Społeczeństwo transparencji* [w:] *Społeczeństwo zmęczenia i inne eseje...*, s. 149.

Flis w miniaturowych scenkach zamkniętych w szklanych przestrzeniach (cykl *Kapsuły*) kreuje w akcie osobistego oporu odrealnione uniwersa, w których pozwala sobie na negację obowiązujących reguł i odwrócenie wszelkich znanych porządków. Dużo mroczniejszy wydaje się jednak scenariusz zaproponowany przez Wojtka Doroszuka w filmie *Festin*, w którym artysta, odwołując się do dawnej tradycji malarskiej martwych natur, wykorzystuje motyw uczty. Pokaz beztroskiej, emanującej przyjemnością konsumpcji szybko ujawnia swoją ciemną stronę, stając się demonstracją entropii i upadku. Najbardziej znamienne i symboliczne jest jednak całkowite wyeliminowanie z tej sceny figury ludzkiej. Uczta, która w oczywisty sposób przynależy do czasu celebracji, nie może być przecież częścią świata dzisiejszego człowieka. Jak pisze Byung-Chul Han: „Wszędzie, gdzie wrze praca i trwa produkcja, nie przebywamy z bogami i dalecy jesteśmy od boskości. Bogowie nie produkują i nie pracują. Być może powinniśmy odzyskać tę boskość, tę boską uroczystość, zamiast trwać w niewoli pracy i wydajności. Powinniśmy zdać sobie sprawę z tego, że utraciliśmy wszelką uroczystość, wszelki czas święta, absolutyzując pracę, wydajność i produkcję. Czas pracy, który narasta dziś w sposób totalny, niszczy czas święta, niszczy celebrację"[4].

Wystawa wskazuje jednak także na takie artystyczne postawy, które próbują odnaleźć w dzisiejszych realiach nadmiaru, wydajności i radykalnej technicyzacji namiastkę uświęcenia i mistycyzmu. Dominik Podsiadły w asamblażach z serii *Moje korzenie* wytwarza coś na wzór rytualnego rekwizytu, już na pierwszy rzut oka ostentacyjnie obnażającego swoją sztuczność i nieadekwatność. Oplatając zwierzęce czaszki plastikiem, drutami czy kablami, tworzy on doskonale oddające „ducha" obecnej epoki obiekty-talizmany czy też obiekty-idole. Podobnym zabiegiem posługuje się Konrad Smoleński, próbując w pracy *GUARD* przemycić w obręb technologicznej sytuacji pewien ceremonialno-mistyczny pierwiastek. Ze sprzętów elektronicznych formuje więc coś na kształt ogniska i na umieszczonym w centralnym punkcie monitorze wyświetla film poświęcony ogniowi, skupiając się na jego bogatej, duchowej symbolice i dwoistej naturze.

Celem wystawy nie jest jednak bynajmniej pozostawienie widza w poczuciu beznadziei. Wskazując na entropiczny wymiar błądzenia, ekspozycja ujawnia jednocześnie jego przeciwległy biegun. W ten sposób błądzenie postrzegane w kategoriach niespiesznych, introwertywnych, intelektualno-duchowych wędrówek pełnych autopoznawczego, twórczego potencjału staje się alternatywą i odpowiedzią na cały szereg wspomnianych cywilizacyjno-społeczno-kulturowych problemów. Stanowi kontrę wobec generowanych przez dzisiejsze realia oczekiwań produktywności, szybkości, pozytywności, a zarazem próbę dotarcia do ignorowanych przez nie

4. Byung-Chul Han, *Czas święta. Świętowanie w czasie sprofanowanym* [w:] *Społeczeństwo zmęczenia i inne eseje...*, s. 82–83.

obszarów: wewnętrznego wglądu, duchowości, twórczości, ale przez to także – do niewygodnych sfer bólu i śmierci. Kontemplatywno-poznawcze kluczenie, podobnie jak zdezorganizowany pęd, nie ma końca ani konkretnego celu, jednak jego istotą i wartością jest nie tyle sens, ile raczej otwarcie się na jego poszukiwanie. Wszystko to doskonale wyrażają niezwykle medytacyjne czy wręcz metafizyczne w swojej atmosferze obrazy i rysunki Stanisława Kortyki, które zawsze mieszczą w sobie sugestię pewnej umownej, niedostępnej przestrzeni. W ten sposób, odwołując się do motywu labiryntu lub wskazując na horyzont jako na percepcyjnie graniczny punkt, mówią one o poznaniu i samopoznaniu jako o nieskończonym procesie, który właśnie z tej nieskończoności czerpie swoją doniosłość i wagę. O doświadczeniu wewnętrznej autoeksploracji w humorystyczny sposób wypowiada się w pracy *Myślę, że jestem według MRI* Jan Jaromir Aleksiun, akcentując jednak przy tym niezwykle istotną prawdę o myśleniu jako istocie autentyczności istnienia. Wystawa prezentuje także dzieła, które same w sobie są sugestią-symbolem mającym otwierać przed widzem wejścia w milczące, medytacyjne obszary. Tego typu pracami są szklano-ceramiczne obiekty Barbary Zworskiej-Raziuk, odnoszące się do świata minerałów oraz związanych z nimi zjawisk, takich jak geody – puste przestrzenie skalne wypełnione nawarstwiającymi się przez setki tysięcy lat krystalicznymi formami mineralnymi. Emanująca z prac artystki atmosfera tajemnicy i wyciszenia przenosi widza w zupełnie inny, odległy rytm czasowy – spowolniony rytm formujących się przez setki tysięcy lat ukrytych miejsc, przestrzeni ekspedycji w ciszę i spokój.

Tytułowe *Wszystkie kierunki błądzenia* wskazują więc na coś znacznie więcej niż tylko na nieliniowy i gubiący własne centrum ruch realizowany w obrębie dwóch opisywanych alternatywnych strategii poruszania się we współczesnym świecie. Błądzenie zakotwiczone w aktualnych problemach – cywilizacyjnych, społecznych, gospodarczych, kulturowych – objawia się na wystawie w bogactwie rozmaitych kontekstów (kierunków): jako niejasność celu i seria przypadkowych wyborów, jako flanerskie, niespieszne, obserwacyjno-kontemplatywne wędrowanie, jako błąd poznawczy, jako twórcze badanie potencjału, jako utonięcie w nadmiarze opcji i szans, jako samoświadome, introwertywne poszukiwania, jako rozszczepienia dezintegrujące Ja, jako rozwój, jako poszukiwanie sensu.

Ta wielość ujęć i perspektyw zorganizowana wokół pojęcia błądzenia kształtuje się więc w pajęczą, rozległą strukturę. Bezsporne centrum tej struktury stanowi natomiast jednostka – rozpatrywana w relacji z samą sobą, z drugim człowiekiem oraz ze

światem zewnętrznym i konstytuującymi go normami i regułami. Dzieła zakupione do zbiorów DTZSP w ciągu ostatnich czterech lat szczególnie mocno akcentują tendencję do opowiadania o problemach aktualnej rzeczywistości z perspektywy autodefinicyjnych zmagań i samopoznawczych dążeń. Z kolei starsze prace tej szczególnej kolekcji z ponad dwudziestoletnią tradycją, dopełniające pokaz, transponują treść ekspozycji na szerszy wymiar czasowy, wskazując przy tym na uniwersalizm podejmowanych zagadnień. Skutkiem takiego zestawienia stała się wystawa złożona z niezwykle różnorodnych – narracyjnie, formalnie, koncepcyjnie – obiektów artystycznych. A ponieważ istotnym wspólnym kluczem ich odczytu jest ruch, warto pobłądzić wśród tej różnorodności. I samodzielnie odnaleźć jakiś kierunek. Albo wiele kierunków. Albo wszystkie.

Katarzyna Zahorska

On Movement

This is an essay about movement, for it is movement that, to a considerable extent, shapes the image of contemporary reality. In an age of hyperproduction and hyperconsumption, hyperactivity and a frantic pace require little explanation. In a climate of pervasive affirmation of productivity and fanatical orientation towards success, there is no tolerance for a lack of concrete plans. Yet all this gives rise to a paradox: the unreflectively embraced imperative of productivity and development erodes any clear sense of purpose, so that pressing forward becomes an end in itself, while the hysterical inability to stop makes us lose sight of the direction we had chosen. It is at this point that the self-generating movement, propelled solely by the fear of slowing down, turns into wandering. Amid ubiquitous excess, this wandering becomes multidirectional, discontinuous and devoid of coherent logic.

In response to exhaustion with this manic rush, endlessly branching in every direction, the need for unhurried, observational and contemplative roaming asserts itself with increasing force. Considered as a form of wandering, this kind of movement sheds the entropic stigma imposed upon it by the conditions of contemporary life. In this way, wandering reveals its cognitive potential, enabling an attentive exploration of inward-looking and creative realms.

All Directions of Wandering, presenting the latest acquisitions of the Zachęta Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts alongside works that form the core of its collection developed since 2004, engages with both strategies for navigating the contemporary world. The featured works offer a broad and

multifaceted diagnosis of current problems affecting both communities and individuals, rooted in civilisational, social, economic and cultural transformations, with questions of relationships and identity occupying a central place. As a result, arrhythmic and impulsive wandering, presented as perhaps the most evident symptom of contemporary life, intersects – by virtue of becoming the subject of a work of art – with wandering understood as an intellectual and spiritual search, which is, after all, a fundamental property of art.

The narrative point of departure for the exhibition is the thought of the German philosopher and sociologist Byung-Chul Han, who sees the society of overexertion and exhaustion as the reverse side of achievement and success. In his celebrated publication *The Burnout Society and Other Essays*, he explores the ways in which the imperative of motivation and productivity that governs our actions today generates an invisible form of oppression. Han describes the particular form of movement inherent in contemporary reality in terms of obscenity, writing: "Hyperactivity, hyperproduction, and hypercommunication are obscene; they accelerate beyond purpose. Such hyperacceleration is obscene; it no longer really moves anything or anywhere, and it does not really bring anything about. In its excessiveness, it spills out over its goal. This pure movement is obscene; it accelerates just for its own sake."[1] Interpreting the idea of wandering in the light of these words, we might therefore understand its social dimension as a mechanism organising the everyday lives of the masses: driven by FOMO and the compulsion to compete incessantly, it consists in neurotic meandering, devoid of logic or purpose, amid an excess of objects, information and options that are discarded as rapidly and compulsively as they are exploited.

Yet it is difficult today to speak of a social dimension of wandering as such. In contemporary societies, where the culture of individualism decisively outweighs the idea of community, civilisational problems translate directly into questions of identity. As Byung-Chul Han observes, the now widespread perception of oneself as a constantly updating project requiring perpetual initiative leads to self-exploitation and ultimately works against individuality itself. Consequently: "The slave wrests the whip out of the master's hand and whips himself in order to become master, to become free. The performance subject wages war against itself."[2] This particular mode of self-perception is directly fuelled by the widely accepted dialectic of positivity, which excludes any limitation on one's own capacity to "be able to". By negating all manifestations of negativity, such as pain or death, it paradoxically rejects everything that is

living and human. As a result, self-definition grounded in personal success contradicts authentic subjectivity by denying self-knowledge and entangling the individual in destructive, inwardly directed forms of repression. In the exhibition, the visual metaphor for the impasse in which contemporary humanity finds itself takes the form of branching, splitting, looping and stratification. On the one hand, these motifs illustrate the mechanism of functioning under the compulsion of ceaseless development, driven by unlimited choice and propelling the individual into a manic rush in every possible direction. On the other, they reflect internal fractures arising from the tension between authentic needs and aspirations and a world that exerts pressure while rewarding strictly prescribed attitudes. This disintegration of the self also encompasses the motif of the palimpsest and an internal conflict between truth and imitation, as well as between original and substitute.

All these threads resonate through the works from the DTZSP collection presented in the exhibition. A useful point of departure for developing the narrative they construct is provided by Piotr C. Kowalski's *Passerby Paintings*. Produced by transferring impressions of sections of pavement or street onto elongated canvases, the works become, in a sense, a metaphor for how difficult it is today – in an age of extreme social atomisation – to separate a narrative concerning the universalised experience of a community from the unique experience of the individual. In Kowalski's works, each individual passage across a surface affixed to the ground ultimately contributes to the "trodden" image of the whole, closely integrating the social and individual dimensions of movement – or perhaps, more precisely, of the eponymous wandering.

In their fragmentary representation of movement, Kowalski's paintings also emphasise its non-narrative quality and – despite the attachment of the canvases to specific places, here Lviv and Wrocław – present it in detachment from any discernible beginning or conclusion. Just as the social imperative of constant acceleration exposed by Byung-Chul Han necessarily enforces a lack of narrative, in Kowalski's work the starting point and the finish likewise remain beyond the viewer's grasp. Similar questions, although approached through a reversal of the perceptual order, occupy Maja Wolińska. Her two-channel video installation *Fading Away*, documenting the current of flowing water, is a visually striking act of erasing all trace of the source – an element, after all, fundamental to determining the course of a river. The artist's use of a digital medium further accentuates the fluidity of categories such as truth and illusion, fact and representation – characteristic of an age of radical technologisation.

Fragmentation and non-linearity in the representation of movement are also reflected in the paintings and drawings presented in the exhibition. Motifs of branching paths, loops and dead ends are used for that purpose as visual metaphors for existence amid excess and acceleration. Works by artists such as Radek Ślany and Witold Liszkowski place particular emphasis on internal struggles and search for identity. Ślany, for example, pursues this strategy in the triptych *Drawing Fragment #33, 34, 35 / 2009*, inscribing an irregular tangle of overlapping curves within an anthropomorphic form. Meanwhile, in his *Personal Structures*, Liszkowski constructs expansive spaces that spill far beyond the bounds of the canvas, composed of geometric grids and masses of accumulating lines, thereby presenting inward wandering as an indeterminate process devoid of coherence or plan. In these artists' works, wandering has no end, nor can it have one – partly because it arises from the necessity of continually confronting contemporary reality, whose rules, demands and mechanisms compel the individual constantly to constitute their own self. From this perspective, these works form a narrative of extreme entanglement, in which the external world perpetually negotiates with the individual the terms of their authenticity. At the same time, however, this boundless mental drifting constitutes a form of inward escapism offering protection from a difficult reality.

Michał Marek's painting series *The Sower* addresses the problem of a fractured identity in a somewhat different but equally compelling manner. The artist refers to the work of Vincent van Gogh – an artist who made chronic inner conflict one of the most powerful driving forces of his art. Marek therefore draws on motifs known from the work of the Dutch Post-Impressionist and, framing them in terms of disintegration, renders them dynamically, sketchily and fragmentarily, as though isolated from an implied, more elaborate composition.

Through their references to art history, Marek's works, considered in the context of the exhibition, form a kind of bridge across time, pointing to the universality of human struggles with self-definition. They also allow us to grasp more fully the civilisational changes that underpin them. Many of the featured works address the psychological consequences of living under a digital regime that demands hypervisibility. As Byung-Chul Han writes: "Today the entire globe is developing into a panopticon. There is no outside space. The panopticon is becoming total. No wall separates inside from outside. Google and social networks, which present themselves as spaces of freedom, are assuming panoptic forms. Today surveillance is not occurring as an attack on freedom, as is normally assumed. Instead, people are voluntarily surrendering to the panoptic gaze. They deliberately collaborate in the digital

panopticon by denuding and exhibiting themselves. The prisoner in the digital panopticon is a perpetrator and a victim at the same time. Herein lies the dialectic of freedom. Freedom turns out to be a form of control."[3] Under conditions of intensified, decentralised observation extending across an immeasurable virtual sphere, multiple forms of self-creation are increasingly becoming a permanent feature of everyday practice. The resulting questions of dissonance within the self and the blurring of boundaries between authenticity and imitation find further interpretation in the exhibition in, among other works, Maja Wolińska's video mentioned above and works by Anna Szewczyk and Maciej Kasperski. Szewczyk draws extensively on the aesthetic excess that shapes our reality. Employing a variety of cultural codes, she creates eclectic, wholly artificial visual phenomena saturated with references and meanings – and, by virtue of that saturation, ultimately stripped of meaning. Kasperski, in turn, uses ceramic objects entirely unsuited to their declared functions to explore the incompatibility of form and content, ultimately generating useless entities that function solely as a kind of fetish.

To exist within a digital panopticon is also to function amid an uncontrolled proliferation of information and data that, rather than advancing truth and knowledge, ultimately undermines both. In the exhibition, the dissolution of content within an excess of narratives is addressed by Olga Lewicka's white paintings from the *Showdown* series. They are created by applying to the canvas, in silicone, a cacophonous polyphony of sentences drawn from artists' manifestos, fashion-show reports and confessions by pop-culture celebrities, which ultimately dissolves into colourless silence. Tomasz Ryndak, by contrast, attempts to neutralise the visual chaos we consume incessantly. In *Julius Cesar, Sonic and Other Stories*, he combines disparate motifs within a coherent composition while simultaneously retaining features typical of the culture of hypercommunication and hyperinformation, such as collage, fragmentation and palimpsestic layering.

The exhibition's multifaceted narrative inevitably prompts the viewer to consider the consequences of embracing all that contemporary reality has to offer, with its rampant materialism, imposed imperative of pleasure, and privileging of motivation and productivity. Unfortunately, the answers offered by the featured works leave little room for optimism. In the miniature scenes enclosed within glass structures that make up the *Capsules* series, Miłosz Flis creates unreal universes as an act of personal resistance, suspending prevailing rules and overturning every familiar order. Far darker, however, is the scenario envisioned by Wojtek Doroszuk in Festin, in which he invokes the historical tradition of still-life painting through the motif of the feast. A spectacle of

carefree consumption, suffused with pleasure, soon reveals its darker side, becoming a manifestation of entropy and decline. Most telling and symbolic of all, however, is the complete absence of the human figure from the scene. A feast, so inherently associated with celebration, can no longer find a place in the world of contemporary humanity. As Byung-Chul Han writes: "Wherever work rages and production prevails, we are far from the gods, far from the divine. The gods neither work nor produce. Perhaps we must recover this divinity, this divine festivity, instead of remaining enslaved to work and performance. By absolutising work, performance and production, we have lost all festivity, all festive time. Working time, which today becomes total, destroys festive time. It destroys celebration."[4]

The exhibition nevertheless also highlights artistic practices that seek to reclaim, amid contemporary conditions of excess, productivity and radical technologisation, a vestige of the sacred and the mystical. In his assemblages from the series *My Roots*, Dominik Podsiadły produces something akin to a ritual prop that, at first glance, ostentatiously exposes its own artificiality and inadequacy. Wrapping animal skulls in plastic, wires and cables, he creates talismanic or idol-like objects that perfectly encapsulate the "spirit" of the present age. Konrad Smoleński employs a similar strategy in *GUARD*, attempting to smuggle a ceremonial and mystical element into a technological setting. He arranges electronic equipment into something resembling a bonfire and displays on a centrally positioned monitor a film devoted to fire, exploring its rich spiritual symbolism and dual nature.

The exhibition's aim, however, is by no means to leave the viewer with a sense of hopelessness. While highlighting the entropic dimension of wandering, it simultaneously reveals its opposite pole. Wandering understood as an unhurried, introverted, intellectual and spiritual journey, rich in the potential for self-knowledge and creation, thus becomes both an alternative and a response to the range of civilisational, social and cultural problems outlined above. It offers a counterpoint to contemporary imperatives of productivity, speed and positivity, while seeking access to realms that present-day reality tends to disregard: inward reflection, spirituality and creativity, as well as the more uncomfortable domains of pain and death. Contemplative and cognitive meandering, like disorganised rus, has neither an end nor a specific destination; its essence and value lie not in meaning itself, but in an openness to the search for it. This finds particularly powerful expression in Stanisław Kortyka's paintings and drawings, whose deeply meditative, even metaphysical atmosphere invariably evokes an inaccessible, hypothetical space. By invoking the motif of the labyrinth or presenting the horizon as a perceptual boundary, they speak of knowledge

and self-knowledge as an infinite process whose significance and gravity derive precisely from its infinitude. In *I Think I Am According to MRI*, Jan Jaromir Aleksiun approaches inward self-exploration with humour, while affirming the fundamental role of thought as the essence of authentic existence. The exhibition also includes works that operate as evocative symbols, inviting the viewer into silent, meditative realms. Among them are Barbara Zworska-Raziuk's glass and ceramic objects, which draw on the world of minerals and related phenomena such as geodes – cavities in rock filled with crystalline mineral formations that accumulate over hundreds of thousands of years. The atmosphere of mystery and tranquillity emanating from the works transports the viewer into an entirely different temporal rhythm – the slow cadence of hidden places taking shape over millennia, spaces that invite expeditions into silence and stillness.

The eponymous *All Directions of Wandering* thus point towards something far more complex than a non-linear movement that loses its own centre within the two alternative strategies for navigating the contemporary world described above. Rooted in present-day civilisational, social, economic and cultural concerns, wandering manifests itself throughout the exhibition in multiple contexts and directions: as uncertainty of purpose and a succession of arbitrary choices; as flâneur-like, unhurried, observational and contemplative roaming; as cognitive error; as a creative investigation of potential; as being overwhelmed by an excess of options and opportunities; as a self-aware, introspective search; as fractures that disintegrate the self; as development; and as a search for meaning.

This multiplicity of approaches and perspectives, organised around the concept of wandering, forms an expansive, web-like structure. At its undisputed centre is the individual – considered in relation to the self, to other people, and to the external world and the norms and rules that constitute it. Works acquired for the DTZSP collection over the past four years place particular emphasis on a tendency to address the problems of contemporary reality from the perspective of struggles with self-definition and pursuits of self-knowledge. The older works included in the exhibition, drawn from this distinctive collection developed over more than two decades, broaden its temporal scope while underscoring the universality of the issues it addresses. The result is an exhibition composed of artistic objects that are extraordinarily diverse in narrative, formal and conceptual terms. And because movement provides an important common key to their interpretation, it is worth wandering through this diversity – and finding a direction of one's own. Or several directions. Or all of them.

1.
Byung-Chul Han,
The Transparency Society,
trans. Erik Butler
(Stanford, CA: Stanford
University Press, 2015), p. 29.

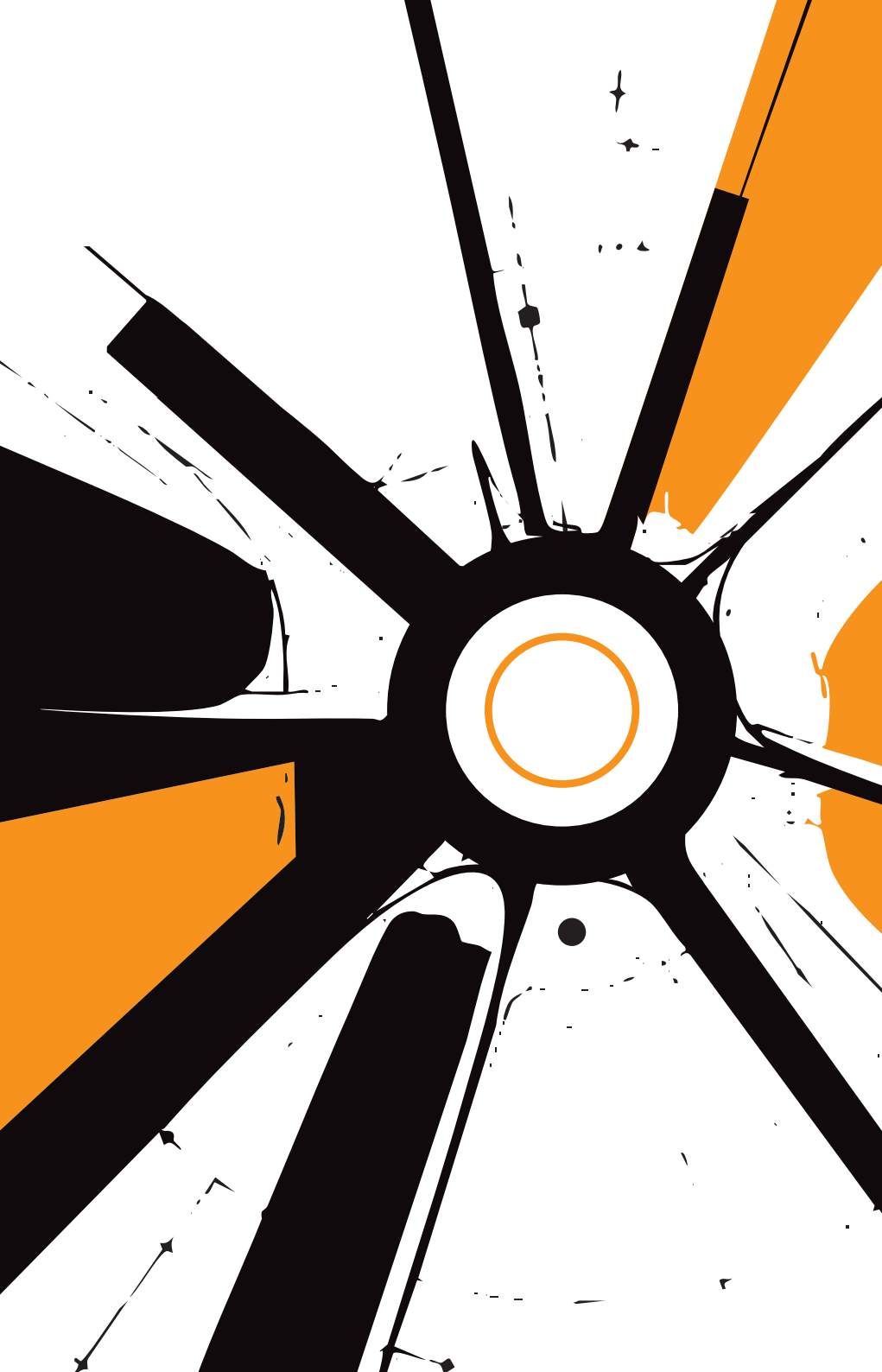
2.
Byung-Chul Han,
The Palliative Society: Pain Today,
trans. Daniel Steuer,
(Cambridge: Polity Press, 2021).

3.
Byung-Chul Han,
The Transparency Society,
op. cit., p. 49.

4.
Byung-Chul Han,
"Hoch-Zeit" ["Exalted Time"],
in *Müdigkeitsgesellschaft –*
Burnoutgesellschaft – Hoch-Zeit
(Berlin: Matthes & Seitz, 2016),
author's translation.



Adam Abel, Jan Jaromir Aleksiun,
Olaf Brzeski, Anna Bujak,
Wojciech Doroszuk, Miłosz Flis,
Maciej Kasperski, Stanisław Kortyka,
Piotr C. Kowalski, Romuald Kutera,
Olga Lewicka, Witold Liszkowski,
Michał Marek, Eugeniusz Minciel,
Dominik Podsiadły, Marlena Promna,
Tomasz Ryndak, Konrad Smoleński,
Anna Szewczyk, Radek Ślany,
Czesław Wiącek, Maja Wolińska,
Barbara Zworska-Raziuk

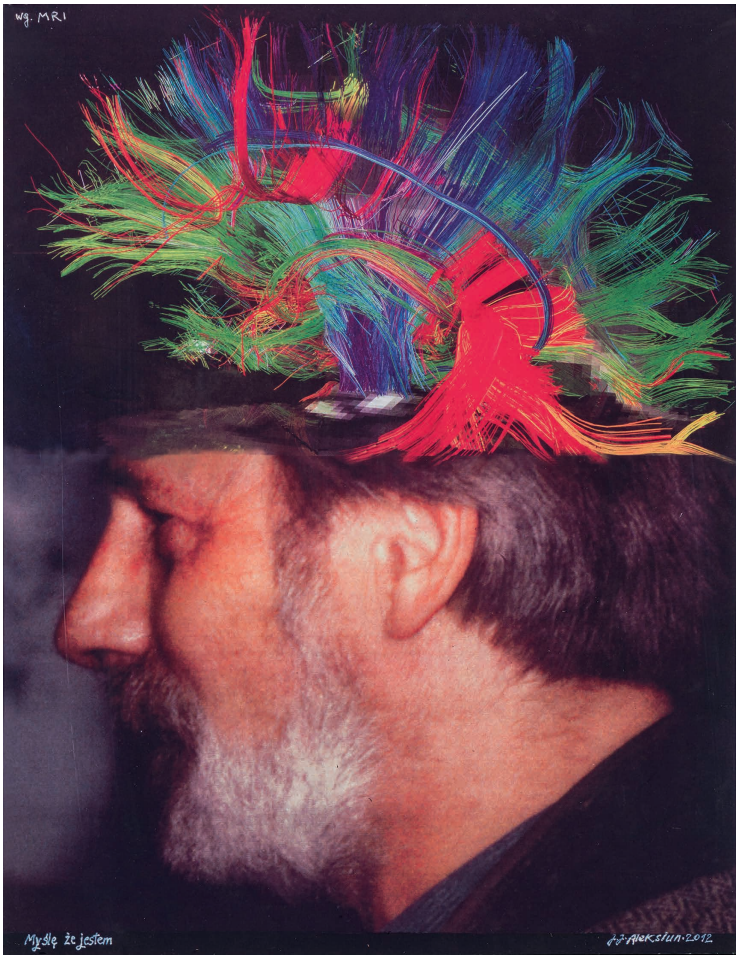




Adam Abel

Inwersja 01
Inversion 01

2008
ceramika
ceramic
42 × 91 × 45 cm



Jan Jaromir Aleksiun

Myślę, że jestem wg MRI
I Think I Am According to MRI

2012
kolaż cyfrowy, wydruk cyfrowy
digital collage, digital print
45,5 × 59 cm



Olaf Brzeski

Bez tytułu
Untitled

2009
odlew żeliwny, malowany
painted cast iron
20 × 56 × 25 cm
dokumentacja baneru: fotografia barwna, druk cyfrowy
autor fotografii: Krzysztof Solarewicz
banner documentation: colour photograph, digital print
photograph by Krzysztof Solarewicz
70 × 100 cm



Anna Bujak

Afekt
Affect

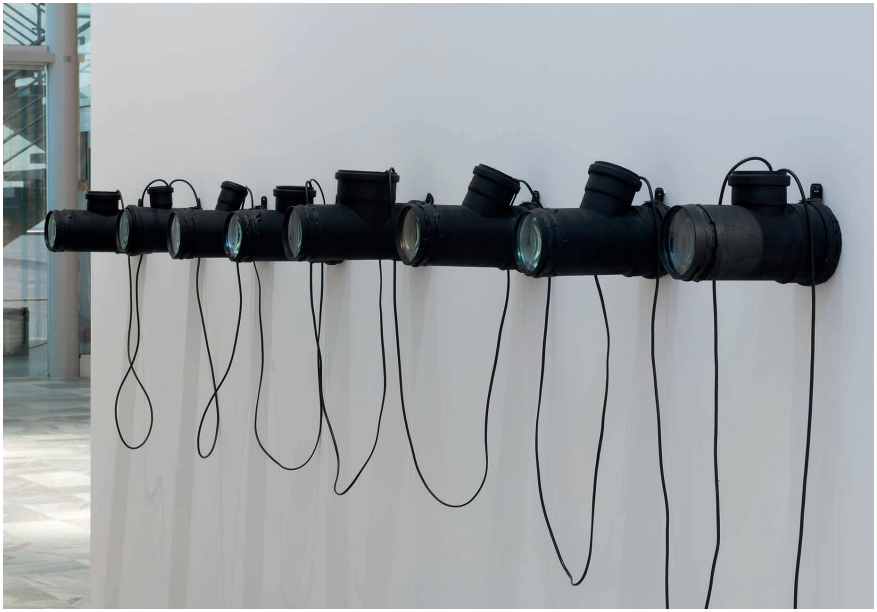
2014
dwie formy, stal spawana, rdzewiona
(proces rdzewienia zatrzymany przez naniesienie
na wierzchnią warstwę blachy żywicy epoksydowej)
two forms, welded and rusted steel
(the rusting process was halted by applying
epoxy resin to the outer surface of the sheet metal)
97,5 × 125 × 57,5 cm
114 × 117,5 × 39 cm



Wojciech Doroszuk

Festin

2013
film wideo
video
20 min 15 s / 20 min 15 sec



cykl Kapsuły
Capsules series

2014
instalacja
installation



Miłosz Flis

Świniodomy z cyklu Kapsuły
Pig Houses from the Capsules

2014
obiekt; rura PCV, akryl, lupy,
oświetlenie LED, tektura, kawałki gałęzi,
plastikowe figurki
object; PVC pipe, acrylic, magnifying
lenses, LED lighting, cardboard,
pieces of branches, plastic figurines
19 × 12,7 × 27,7 cm

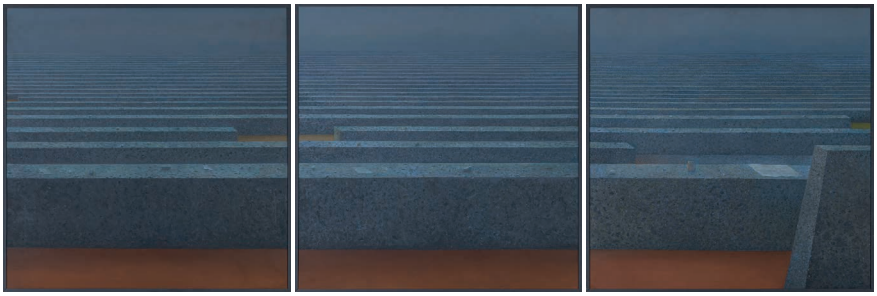




Maciej Kasperski

Fetysz Fitnessu
The Fetish of Fitness

2017
zespół 10 obiektów, składający się z 18 elementów;
masa szamotowa, szkliwo, skóra, drewno;
wymiary poszczególnych elementów:
a set of 10 objects comprising 18 elements;
chamotte clay, glaze, leather, wood;
dimensions of individual elements:
12,5 × 30,5 × 30,5 cm
5 × 30,5 × 30,5 cm
8,5 × 30,5 × 30,5 cm
9 × 33 × 9 cm (2 szt./elements)
14,5 × 27 × 30 cm
9 × 9 cm (2 szt./elements)
14 × 19 × 23 cm
74 × 2 cm (2 szt./elements)
114,5 × 4 cm
12 × 14 × 29,5 cm
20,7 × 4 cm
9 × 20 × 18 cm
9 × 20 × 20 cm
9 × 34 × 34 cm
26 × 27 × 28 cm





Stanisław Kortyka

Horyzont IV–VI
Horizon IV–VI

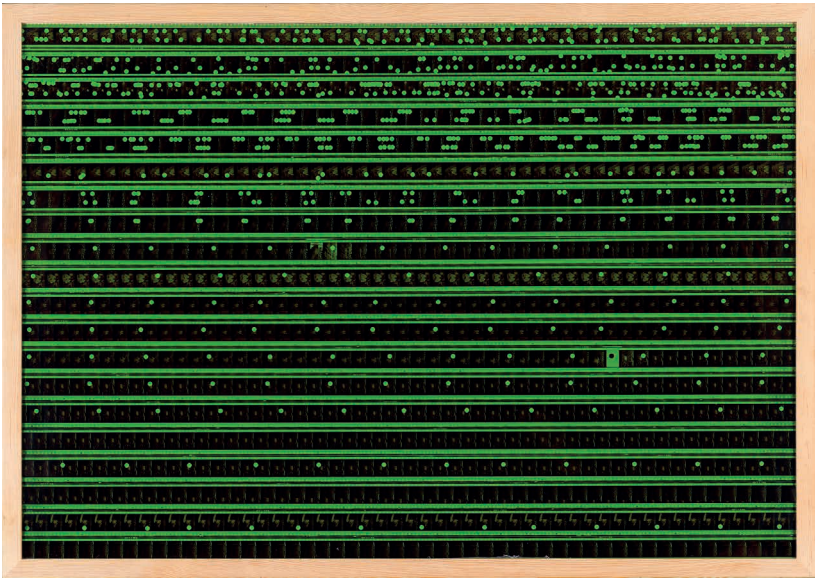
2004–2005
tryptyk, olej na płótnie, 150 × 150 cm (3 części)
całość: 150 × 450 cm
triptych, oil on canvas, 150 × 150 cm (3 parts)
overall dimensions: 150 × 450 cm



Piotr C. Kowalski

BRESLAU – WROCŁAW,
21 czerwca 2016
z cyklu Obrazy przejściowe
BRESLAU – WROCŁAW
21 June 2016
from the Passerby Paintings series

2016
kurz, pył, płótno
dust, dirt, canvas
205 × 60 cm



Romuald Kutera

Serial abstrakcyjny z cyklu Filmy czytane
***Abstract Serial** from the Reading Films series*

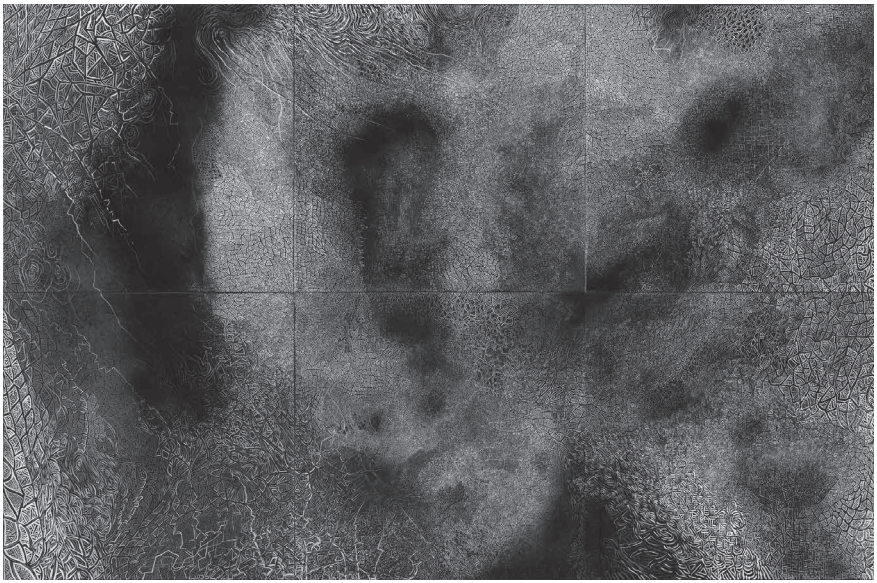
1981
technika własna
podmalowana płyta i taśmy filmowe
artist's own technique
underpainted board and film strips
74 × 104 cm



Olga Lewicka

Showdown nr 1
Showdown No. 1

2005
olej i silikon na płótnie
oil and silicone on canvas
116 × 74 cm



Witold Liszkowski

Struktury osobiste
Personal Structures

2022
akryl i piórko na płótnie, kompozycja sześcioelementowa złożona
z modułów malarskich (każdy 90 × 90 cm)
acrylic and pen on canvas, six-part composition consisting
of painted modules (each 90 × 90 cm)
całość/overall dimensions: 270 × 180 cm



Michał Marek

Wielki siewca
z cyklu Siewca
The Great Sower
from the
Sower series

2022–2024
olej na płótnie
oil on canvas
180 × 110 cm



Pewnej nocy
w Arles IV
z cyklu Siewca
One Night
in Arles IV
from the
Sower series

2022–2024
olej na płótnie
oil on canvas
40 × 55 cm



Eugeniusz Minciel

Transfer 2

2021
akryl na płótnie
acrylic on canvas
160 × 155 cm



Dominik Podsiadły

Fantastyczny Pies (assemblage)
z serii Moje korzenie (prace z lat 1995–2013)
Fantastic Dog (assemblage)
from the My Roots series (works from 1995–2013)

1996–2013
obiekt; czaszka zwierzęca, mulina, filc, koraliki, kable, zużyta folia, nici, druty, metal, elementy plastikowe
object; animal skull, embroidery floss, felt, beads, cables, used foil, thread, wires, metal, plastic elements
50 × 12 cm



Marlena Promna

On Rocks

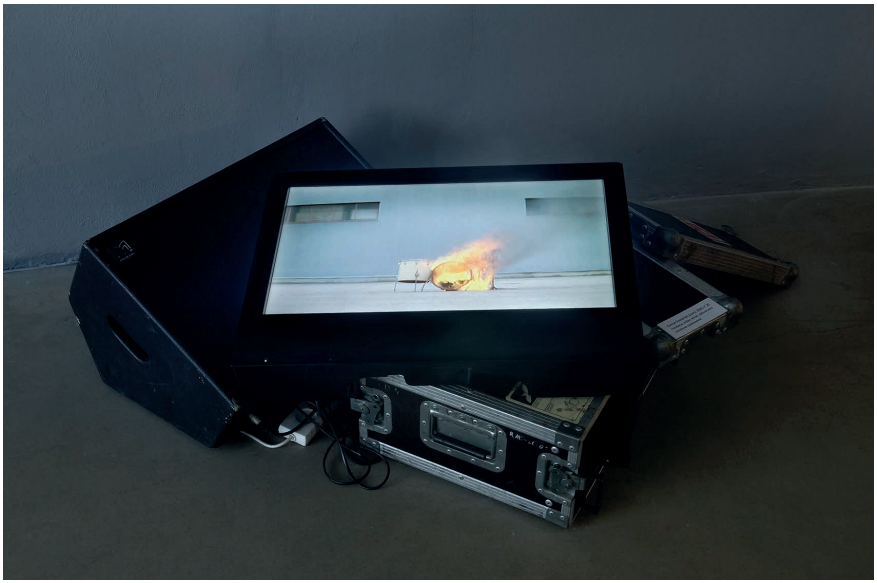
2011
akryl na płótnie
acrylic on canvas
180 × 150 cm



Tomasz Ryndak

Julius Cesar
Sonic and Other Stories

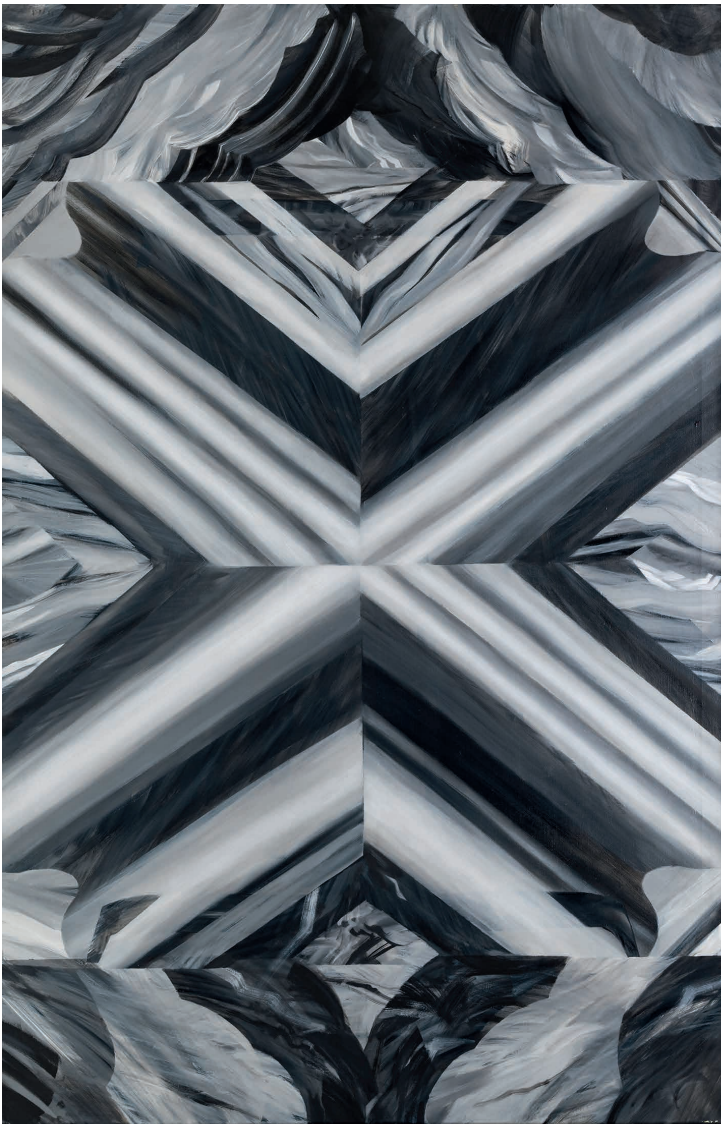
2022
akryl na płótnie
acrylic on canvas
240 × 160 cm



Konrad Smoleński

GUARD

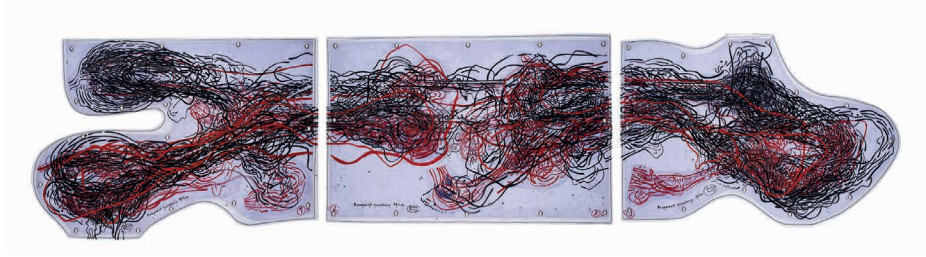
2009
instalacja; płyta DVD, płyta Blu-ray, metal, drewno, czarna politura, plastik; zapis cyfrowy
(film wideo HD, kolor, dźwięk)
installation; DVD, Blu-ray disc, metal, wood, black French polish, plastic; digital recording
(HD video, colour, sound)
4 min 30 s/sec, 180 × 90 × 50 cm



Anna Szewczyk

Antynomia imitacji II
Antinomy of Imitation II

2015
akryl na płótnie
acrylic on canvas
200 × 130 cm





Radek Ślany

Fragment rysunkowy #33, 34, 35/2009
Drawing Fragment #33, 34, 35/2009

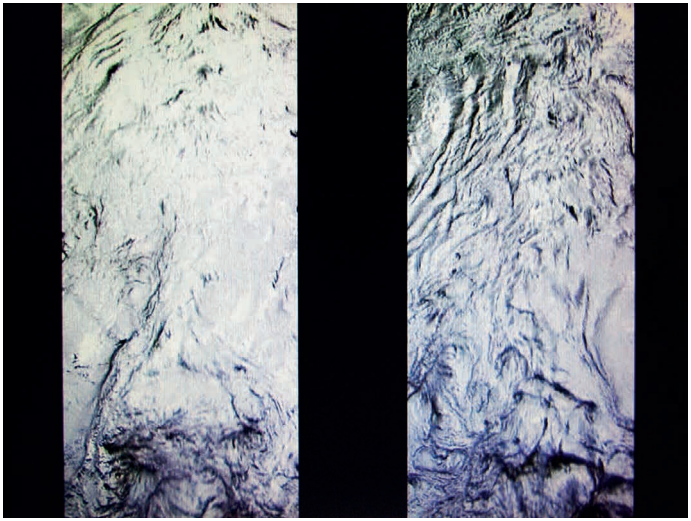
2009
farba polimerowa, folia
polymer paint, foil
70 × 300 cm



Czesław Wiącek

Ekran
Screen

1989
linoryt barwny na papierze, odbitka 21/30
colour linocut on paper, print 21/30
76,5 × 68,5 cm



Maja Wolińska

Zacieranie
Fading Away

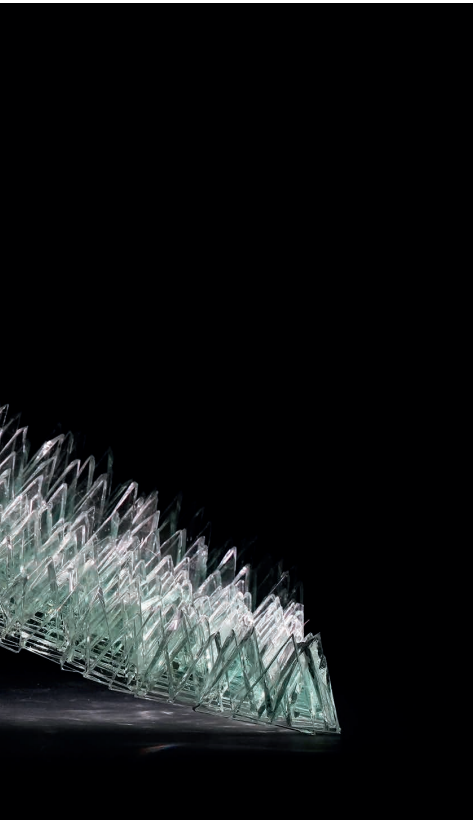
2009
dwukanałowa instalacja wideo
two-channel video installation



Barbara Zworska-Raziuk

Struktury mineralne
Mineral Structures

2008
rzeźba; szkło float cięte, szlifowane, ceramika szamotowa
sculpture; cut and ground float glass, chamotte ceramic
25 × 46 × 60 cm



Wszystkie kierunki błądzenia
All Directions of Wandering

Dzieła z kolekcji Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych
Works from the Collection of the Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts

25.09–30.12.2026
Muzeum Współczesne Wrocław | Wrocław Contemporary Museum

kuratorka / curator
Katarzyna Zahorska
organizator wystawy / exhibition organiser
Dolnośląskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych
Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts
Muzeum Współczesne Wrocław | Wrocław Contemporary Museum

redakcja / editor	Katarzyna Zahorska, Agata Mażanowicz
teksty / texts	Mirosław Jasiński, Katarzyna Zahorska
projekt graficzny / design	Marta Płonka
tłumaczenia / translations	Karol Waniek
korekta / proofreading	Marta Kaczmarek
fotografie / photo credits	Małgorzata Kujda, © DTZSP dzięki uprzejmości Artystów	courtesy of the Artists Leszek Raziuk, Katarzyna Poźniak, Centrum Sztuki WRO
wydawca / publisher	Dolnośląskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts
druk / print	Drukarnia JAKS ul. B. Bogedaina 8, 50-514 Wrocław

ISBN 978-83-959158-4-0
Wrocław 2026

Zadanie publiczne pn. ORGANIZACJA I PROWADZENIE PROJEKTU KULTURALNEGO W 2026 ROKU W JEDNYM Z ZAKRESÓW: PROJEKT INTERDYSCYPLINARNY – Realizacja wystawy dzieł sztuki z kolekcji DTZSP, obejmująca m.in. nowe nabytki z lat 2023–2026 jest finansowane ze środków otrzymanych od Gminy Wrocław.

Zadanie publiczne pn. PROMOCJA KULTURY WROCŁAWIA POPRZEZ KONTYNUACJĘ TWORZENIA REGIONALNEJ KOLEKCJI SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ WE WROCŁAWIU W 2026 ROKU jest dofinansowane ze środków otrzymanych od Gminy Wrocław.

Zakup dzieł sztuki do kolekcji DTZSP dofinansowano ze środków Gminy Wrocław i Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Public task entitled ORGANISATION AND IMPLEMENTATION OF A CULTURAL PROJECT IN 2026 IN ONE OF THE FOLLOWING AREAS: INTERDISCIPLINARY PROJECT – The organisation of an exhibition of artworks from the DTZSP collection, including, among others, new acquisitions from 2023–2026, is financed with funds provided by the Municipality of Wrocław.

The public task entitled PROMOTION OF WROCŁAW CULTURE THROUGH THE CONTINUED DEVELOPMENT OF A REGIONAL COLLECTION OF CONTEMPORARY ART IN WROCŁAW IN 2026 is co-financed with funds provided by the Municipality of Wrocław.

The purchase of artworks for the DTZSP collection was co-financed by the Municipality of Wrocław and the Minister of Culture and National Heritage.

dolnośląskie towarzystwo zachęty sztuk pięknych

MWW
Muzeum Współczesne Wrocław

Wrocław miasto spotkań
www.wroclaw.pl

format
TVP3 WROCŁAW
80 LAT RADIO WROCŁAW
RADIO WROCŁAW KULTURA
RADIO ram 89,6

ISBN 978-83-959158-4-0

Wszystkie kierunki błądzenia
All Directions of Wandering

Dzieła z kolekcji Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych
Works from the Collection of the Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts

dolnośląskie towarzystwo zachęty sztuk pięknych

MWW

Muzeum Współczesne Wrocław

