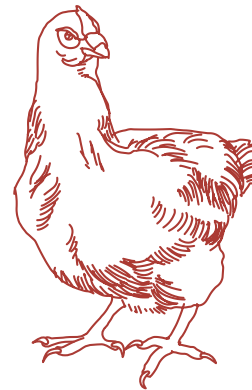


zasoby naturalne natural resources

artyści / artists:

Maciej Albrzykowski
Krzysztof Bednarski
Marcin Berdyszak
Piotr Błażejowski
Andrzej Dłużniewski
Aga Jarząbowa
Michał Kosma Jędrzejewski
Stanisław Kortyka
Vinicius Sordi Libardoni
Lech Majewski
Mariusz Mikołajek
Kamil Moskowczenko
Anna Płotnicka
Eugeniusz Smoliński
Paweł Sokołowski
Łukasz Surowiec
Magdalena Wodarczyk

kuratorka / curator: Daniela Tagowska



MWW
Museum Współczesne
Wrocław



Zasoby naturalne

Daniela Tagowska

Wystawa „Zasoby naturalne” prezentuje wybrane dzieła z kolekcji Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Najnowsze nabytki są pokazane w zestawieniu z kilkunastoma pracami wyodrębnionymi z jego bogatego zbioru. Punktem wyjściowym w opracowaniu koncepcji wystawy było ujęcie kolekcji w kategorii wspólnego zasobu.

U progu globalnego kryzysu, zapowiadającego nieuchronne koszty i przewartościowania, w sposób szczególny – we wszystkich chyba dziedzinach życia – zwracamy się ku zasobom. Rozliczenie z teraźniejszością obliguje do skoncentrowania się na potencjale, jakim obdarza nas natura, której kondycja jest nadwyższona nadmierną eksploatacją, a także na sygnałach zakodowanych w aktualnym wzorze kultury. Kiedy kontakt z naturą był w trakcie lockdownu mocno ograniczony, wtedy korzystanie z zasobów kultury się zintensyfikowało. Pozamykane sanitarnym stemplem instytucje udostępniły swoje kolekcje w internecie; otwarto zasoby muzeów, galerii, a nawet wnętrza piramidy Cheopsa. Wielkim powodzeniem cieszyły się memy internetowe tworzone przez odosobnionych w swoich domach uczestników i twórców współczesnej kultury. Jeden z nich pojawiał się zaskakująco często i przypominał: nieważne, czy czytasz w tej chwili książkę, oglądasz Netflixa, słuchasz muzyki czy zwiedzasz wirtualne muzea, zawiądujesz to twórcom. Oczywiście, która nabrała w nowych okolicznościach nowego sensu.

W nawiązaniu do tych tendencji pokaz skłania do pytań o rolę sztuki we wspieraniu dobrostanu, a przynajmniej względnej równowagi człowieka w niespokojnych czasach. Rdeń wystawy i jej centralny punkt stanowi praca Łukasza Surowca pt. Czarny diament. Obiekt w kształcie diamentu, wyrzeźbiony w bryłce węgla, pochodzi z serii eksponatów wykonanych przez artystę wraz z grupą bezrobotnych górników. Dzieło, podobnie jak cała wystawa,

Natural Resources

Daniela Tagowska

The exhibition entitled *Natural Resources* presents selected works from the collection of the Zachęta Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts. The latest acquisitions are shown alongside over a dozen works of art selected from this extensive collection. The starting point for the development of the exhibition concept was the notion of a collection approached as a common resource.

On the brink of a global crisis, which heralds the inevitable costs and redefinitions, resources become a special focus of attention in virtually all areas of life. Realising the current situation compels us to turn to the potential offered by nature, which has been threatened by overexploitation, as well as to the signals encoded in the current pattern of culture. When our contact with nature was severely limited during the lockdown, our use of cultural resources intensified. Sealed for sanitary reasons, institutions made their collections available on the Internet; the resources of museums, galleries, and even the interior of the Cheops pyramid could be freely accessed. Internet memes created by the isolated consumers and creators of contemporary culture turned out to be hugely popular. One of them, shared surprisingly often, reminded us that irrespective of whether we were reading a book, watching Netflix, listening to music or visiting a virtual museum, we owed it to the creators. An obvious observation that took on a new meaning in the new circumstances.

While referring to these trends, the exhibition raises questions about the role of art in promoting human well-being, or at least a relative mental balance, in troubled times. The core of the exhibition and its focal point is Łukasz Surowiec's work entitled *Black Diamond*. The diamond-shaped object carved in a lump of coal comes from a series of exhibits made by the artist together with a group of unemployed miners. This work poses the same

zadaje pytanie i jednocześnie wyraża nadzieję na twierdząc odpowiedź: czy sztuka ma potencjał sprawczy i transformacyjny w działaniach społecznych oraz umacniający jednostki? Wiele ze współczesnych nurtów psychologicznych zakłada, że człowiek jest „zasobny” i ma potencjał przewyższającego trudności. Czasami ów potencjał bywa zablokowany, ale jest obecny w każdym, nawet w postaci ciężkiego bagażu skrajnych doświadczeń. Narracja wyśtaw odwołuje się do strategii przetrwania, która w miejsce zwątpienia proponuje skupienie się na chęci najwłaśniejszej motywacji. Już w 1946 roku psychiatra Viktor Frankl opisywał swoje traumatyczne przeżycia w obozie koncentracyjnym oraz motywację, które pozwoliły mu nie stracić nadziei na przetrwanie.

Choć wystawa w większości pokazuje dzieła wytworzone klasycznymi już mediami sztuki współczesnej, to nie brakuje jej również znamion charakterystycznych dla sztuki aktywizująco-kolektywnej. Ta z kolei nie dość, że zaprasza do współtworzenia różne społeczności, to jeszcze wykorzystuje materiały wtórne, a także korzysta z kolekcji dzieł sztuki, by nie zalegały w magazynach, a stały się nośnikami doświadczeń minionych dekad, wchodząc również w liczne aktualne konteksty oraz interakcje ze zwiędzającymi. Najstarsze dzieła włączone w niniejszą ekspozycję pochodzą z lat 70. i 80., a ich ładunek znaczeniowy nawiązuje dialog z obecną sytuacją. Szerszą refleksję na temat „reodstrybucji” dzieł sztuki zawiera tekst katalogowy autorstwa Joanny Kobyłt towarzyszący wystawie.

Prezentacja została zbudowana w taki sposób, aby surowa przestrzeń schronu stanowiła sprzyjający skupieniu azyl. Minimalistyczne tło ułatwia koncentrację, a kontekst zasobów nasuwa refleksję nad obecną w różnych sferach tendencją przekształcającą dotychczasowy minimalizm w esencjalizm. Ten ostatni nie nawiązuje do nurtu filozoficznego o tej samej nazwie, a do postawy, która zastępuje bezrefleksyjną redukcję rzeczy, spraw i zasobów wyborem tych najważniejszych. Docenienie i afirmowanie nie wdzięczności za posiadanie wspierających bliskich czy dachu nad głową (najlepiej z kawatkiem balkonu lub ogródka) przestaje być wyłącznie agendą warsztatów rozwojowych, a praktyką bez cynizmu przyjmowaną przez wielu jako sposób na madre życie w nieustabilizowanym świecie mnogich porządków. Kapitalizm stoi przed wyzwaniem znanymi przez nowy humanizm chcący dostrzec nie tylko kapitał ludzki, lecz także upodmiotowić dotychczas przedmiotowo traktowane zasoby naturalne jako równie ważne elementy planetarnego biosystemu. Nigdy wcześniej w historii odpowiedzialność społeczna nie zależała tak mocno jak dziś od jednostek, których masowa zmiana nawyków, wywołana spod prawa popytu, może przynieść realną zmianę.

W tym miejscu warto zaznaczyć, że wystawa stanowi opowieść przeznaczoną do indywidualnej interpretacji i refleksji nad transformacyjnym potencjałem sztuki. Część dzieł językiem abstrakcji wyraża optymizm i afirmację lepszej kondycji człowieka odsuwającego się od dotychczasowego antropocentrycznego położenia. Pokaz swą uwydatnia również na treści nieświadomo, często manifestowane w stanach rozpoznawanych jako chorobowe, kiedy nieświadoma psyché przyjmuje władzę nad funkcjami racjonalnymi. Choroba psychiczna (jak i ciężkie choroby somatyczne) jednocześnie odbiera elastyczność w korzystaniu z własnych zasobów, a z drugiej strony poprzez symptomy daje informację stanowiącą potencjalny zasób w procesie zdrowienia lub adaptacji.

Ekspozycja przywołuje skojarzenia z procesem alchemicznym, szczególnie fazy nigredo, związaną z czernieniem lub gnicciem, w której to wszystkie składniki konieczne do wytworzenia kamienia filozoficznego miały być oczyszczone i ugotowane, by przejść do fazy jednolitej czarnej materii. Jaką rolę dziś odgrywają alchemiczne metafory? Poprzez język symboliczny odnoszą do numinalnej (pochodzącej od *numinosum*) cechy sztuki – pewnej tajemniczej niemyślalności i nieuchwytności. Zasób nie równa się kapitałowi, ale może się stać tym drugim, gdy zostaną stworzone odpowiednie warunki. Również balast ma moc stania się zasobem po poddaniu się odpowiednim przekształceniom. Zasób, niczym ukryty talent, potrzebuje zarówno światła, jak i mroku, by wzrastać.

questions – and hopes for the same affirmative answer – as the entire exhibition: Does art have a causative and transformative potential in social activities? Can it make individuals stronger? Many of the contemporary psychological theories assume that man is “resourceful” and has the potential to overcome difficulties. This capability exists in everyone, even if it is blocked by the burden of extreme experiences. The narrative of the exhibition refers to a survival strategy that compels us to cling to even the faintest hope instead of succumbing to despair. This strategy was adopted by psychiatrist Viktor Frankl, among others, who in 1946 described his traumatic experiences in the concentration camp and the motivation that prevented him from losing hope.

Although the exhibition mostly features works created in the classical media of contemporary art, it also demonstrates the activating potential of art as well as its collective and inclusive character. Such art often uses recycled materials or even old works of art which, instead of deteriorating in warehouses, could carry the experience of the past decades and enter into a dialogue with the contemporary audience and contexts. The oldest works included in this exhibition date back to the 1970s and 1980s, but their semantic load is highly topical. A broader reflection on the “redistribution” of works of art is contained in Joanna Kobyłt’s text included in this catalogue.

The exhibition has been conceived in such a way that the raw space of the air-raid shelter becomes a safe refuge. The minimalist background facilitates concentration, and the context of resources suggests a reflection on the tendency to transform minimalism into essentialism. The latter does not refer to the philosophical trend of the same name, but to an attitude according to which instead of recklessly discarding things, matters and resources, they are carefully selected and preserved. Appreciation and affirmative gratitude for having supportive relatives or a roof over one’s head (preferably with a small balcony or garden) are no longer just catchphrases thrown around during self-development workshops, but a way to live a wise life in an unstable world of multiple orders,

which many people adopt without cynicism. Capitalism must come to terms with the challenges posed by the new humanism, which not only emphasises the human capital, but also empowers the natural resources as important elements of the planetary biosystem in their own right. Never before in history has social responsibility depended so crucially on individuals, whose collective change of habits and liberation from the law of demand can bring about real change.

At this point it is worth noting that the exhibition is intended as a story on the transformative potential of art, to be individually interpreted and pondered. Some of the works use the language of abstraction to express optimism and affirm human well-being by moving away from the current anthropocentric position. The presentation also accentuates unconscious impulses, which may manifest themselves in states commonly recognised as disorders, when the unconscious mind takes over rational functions. Mental illnesses (as well as severe somatic diseases) deprive the patients of the freedom to use their own resources, but at the same time they provide feedback in the form of symptoms, which become potential resources in the process of recovery or adaptation. The exhibition also refers to alchemy, in particular the nigredo phase, connected with blackness or decomposition, in which all the ingredients needed to produce the philosopher’s stone were to be cleansed and cooked extensively to a uniform black matter. What role do alchemical metaphors play today? Through the language of symbols, they touch upon the numinous (from *numinosum*) features of art – its mysterious namelessness and elusiveness.

A resource is not the same as capital, but it can become the latter when the right conditions arise. A burden that has been subjected to appropriate transformations also has the potential to become a resource. Like an undiscovered talent, a resource needs both light and darkness to grow.

Doceniając zasób własny

Joanna Kobyt

Wystawa „Zasoby naturalne” prezentuje prace z kolekcji Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w nowych, wspólnych nam kontekstach, prowokując skojarzenia z aktualnymi wydarzeniami. Tytuł ekspozycji odwołuje się do obecnej debaty dotyczącej zarówno kryzysu klimatycznego, jak i powstałego na skutek pandemii koronawirusa lockdownu. Choć oba zjawiska są ze sobą nierozwalnie związane, rzadko ich wzajemne uwarunkowanie bywa dostrzegane.

Trwający od kilku lat zwrot ekologiczny w naukach społecznych, ruchach społecznych, ale i w polityce, powstające inicjatywy działające na rzecz zrównoważonego rozwoju można zauważyć także na polu kultury. Potrzeba przepracowania widma nieuchronnej katastrofy klimatycznej jest widoczna w pracach artystek i artystów, programach edukacyjnych i strategjach rozwoju instytucji takich jak galerie czy muzea. Wystawy powstają z ponowne użytych materiałów, minimalizując produkcję odpadów. Twórcy i twórczynie coraz częściej mówią o zaprzestaniu wytwarzania nowych dzieł sztuki, a tym samym zużywaniu energii i środków.

Wrażliwość na środowisko, zarówno zewnętrzne, jak i wewnętrzne, została pobudzona przez nową, pandemiczną rzeczywistość. Konieczność pozostania w izolacji i konfrontacji z najbliższym otoczeniem spowodowała przeniesienie uwagi na to, co już posiadane, na to, co pod ręką i w zasięgu wzroku. W jednym z tekstów, ukazujących się w trakcie epidemii, Zbigniew Libera powiedział: „przyszedł czas, żeby uświadomić sobie, że nawet przez najbliższe 100 lat można by organizować wystawy z dzieł już istniejących, przechowywanych gdzieś w przepastnych magazynach”.

Pojęcia zasobów naturalnych używa się do określenia bogactw, które istnieją bez ludzkiej aktywności, i jednocześnie wszystkiego tego, co jest przez człowieka wykorzystywane w procesie produkcji i konsumpcji. Dzielimy je na nieodnawialne, takie jak węgiel,

ropa, gaz, oraz odnawialne, czyli energię słoneczną, wodę i żywe zasoby przyrody (rośliny, zwierzęta, ekosystemy). O tych ostatnich szczególnie dużo mówi się w kontekście problemów globalnej gospodarki i zbliżającego się końca „epoki paliw kopalnych”. Wszystkie są jednakowo ważne dla nas jako mieszkańców planety, dlatego łatwo pomyśleć o zasobach jako o dobru wspólnym. Gdy jednak przyjrzyć się wnikliwym okiem, można dostrzec wyraźne granice własności, które układają się w kształty koncertów i spółek. Inaczej jest z zasobami muzeów publicznych – kolekcjami budowanymi latami i z muzeolem. Choć należą do władz regionalnych lub państwowych, ich właścicielami są przede wszystkim podmioty społeczno-lokalne i mieszkańcy miast.

Narracja wystawy ukazuje kwestię zasobów i ich własności w zupełnie innym świetle, korzystając z pięknic, jakie uwidocznia przymusowa izolacja. Zatrzymanie hiperkonsumpcyjnej gospodarki wzrostu wymusiło konieczność reifikacji tego, co ważne dla pojedynczych jednostek i całych społeczeństw. Zwrot, jaki dokonał się ku zasobom naturalnym i kulturowym, można określić jako etyczny. Zainteresowanie padło już nie tylko na to, co można wyekspluatawać, ale także to, z czym można obcować i koegzystować, dając coś w zamian. Wybor kuratorski prac z kolekcji Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych zwraca uwagę na ważne pokłady naturalne i zasoby wspólne kultury, ale także na pozostające w ukryciu zasoby osobiste, pozornie mniej ważne i nieokreślone z sukcesem. Ekonomiczne wyhamowanie, choć dla wielu okazało się w konsekwencjach bolesne, pozwoliło ujawnić inaczej przebiegające niż dotychczas granice społeczne. W tym przedziwnym i trudnym czasie przywieletem stało się nie tyle posiadanie dużego apartamentu na strzeżonym osiedlu i wysokie stanowisko w korporacji, co dostęp do ogródka działkowego i stabilnej pracy. Już nie obsesyjne pomnażanie majątku jest zbawienne, a zrównoważone gospodarowanie posiadanymi zasobami. Dostęp do natury (której bliskość może się okazać także nieociekona w związku z już doświadczanym ociepleniem klimatu), obecność drugiej osoby obok i regularny dochód – to pokłady dające

Appreciating Your Own Resource

Joanna Kobyt

The exhibition entitled *Natural Resources* presents works from the collection of the Zachęta Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts in new, contemporary contexts, showing associations with current affairs. The title of the presentation refers to the ongoing debate concerning both the climate crisis and the lockdown caused by the coronavirus pandemic. Although both phenomena are inextricably linked, their mutual conditioning is rarely noticed.

The ecological turnaround in social sciences, social movements and even politics, which has been underway for several years, accompanied by the establishment of independent initiatives for sustainable development, can also be observed in the field of culture. The need to address the inevitable climate catastrophe is evident in artists' works as well as educational programmes and development strategies of institutions such as galleries and museums. Exhibitions are made of recycled materials to minimise waste production. Creators are increasingly talking about refraining from producing new works of art to save energy and resources.

A more considerate approach to the environment, both external and internal, emerged in the wake of the pandemic. The forced isolation and confrontation with the immediate surroundings caused a shift of attention to what is already owned, at hand and in sight. In one of his texts published during the epidemic, Zbigniew Libera wrote, "It's time we realised that for the next 100 years we could organise exhibitions showing works that already exist, stored somewhere in the vast warehouses."

The concept of natural resources is used to describe the wealth that exists without human activity, used in the process of production and consumption. They can be non-renewable, such as coal, oil and gas, or renewable, e.g. solar energy, water or living organisms (plants, animals, ecosystems). Biotic resources in particular

are mentioned in the context of the global economic problems and the approaching end of the "era of fossil fuels." These resources are important to us as the inhabitants of planet Earth, so it is easy to think of them as shared commons. However, upon closer examination it becomes evident that the boundaries of their ownership reflect the power of companies and corporations. The resources of public museums, whose collections have been laboriously built over the years, are different. Although they are owned by regional or state authorities, they actually belong to the taxpayers, local communities and city dwellers.

By referring to the cracks revealed during the forced isolation, the narrative of the exhibition casts new light on the issue of the ownership of resources. When the hyper-consumerist economy of growth came to an abrupt standstill, it was easy to verify what truly matters to individuals and entire societies. The shift towards natural and cultural resources could be described as ethical.

Attention focused not only on what we could exploit, but also on what we could commune or coexist with, often by giving something in return. The curatorial selection of works from the collection of the Zachęta Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts highlights the importance of shared natural and cultural resources, but also of personal resources – often hidden from view, ostensibly less important, and not necessarily associated with success. Although the economic slowdown turned out to be painful for many, it redrew the lines of social divisions. In this strange and difficult time, the most coveted privilege was a garden and stable employment rather than a posh apartment in a gated neighbourhood and a high-powered job. It was no longer about the obsessive multiplication of wealth, but the sustainable management of your resources. Access to nature (the closeness of which may turn out to be invaluable due to the ongoing global warming), the presence of another person and regular income – these are the greatest sources of a sense of safety. The limitation of stimuli during the slowdown enabled many people to focus on their talents and skills, but also forced them to address their fears and traumas.

największe bezpieczeństwo. W warunkach spowolnienia i ograniczenia budżetów możliwym stało się skupienie na potencjalnie ważnych talentów, umiejętności, ale także leków i traum. Narracyjny początek wystawy wytycza charakterystyczny motyw zaczerpnięty z dyptyku *Follow me – part. 3* Agi Jarzabowej. Społotia kura ukazana na rysunku wrocławskiej artystki symbolizuje to, co prywatnie, kojarząc się z tak zwaną kurą domową, przywodzi na myśl nieodpłatną, reprodukcyjną pracę kobiet. Niedoceniona aktywność zepchnięta do przestrzeni czterech ścian w rzeczywistości stanowi ważne zaplecze w rozwoju gospodarki. Każdego kralu, co w przypadku izolacji i pracy zdalnej wybrzmiało bardzo wyraźnie. Znana z wątków feministycznych w swojej twórczości Jarzabowa często obsadzała w rolach głównych prac młode kobiety, zagubione w trudnej rzeczywistości dorosłego życia. Emancypacyjną wymowę przedstawienia można odczytać w kontekście nadania podmiotowości zwierzętom, także tym, które giną masowo w drastycznie eksploatującym naszą planetę procesie produkcji mięsa.

Do zasobów osobistych odwołuje się wyjątkowy obraz Stanisława Kortyki *Nadzieja II* z 1982 roku. Namiatakowi w stanie wojennym ukazuje „sądeniaki” – bulwy ziemniaka posiadające kiełki, co czyni je gotowymi do zasadzenia i wydania kolejnych plonów.

Tytuł związany z okolicznościami powstania obrazu – czasami zatamania ekonomicznego i pozamykanych granic – jest niezwykle wymowny: nadziei można szukać w najdrobniejszych elementach codziennego życia. Wzrastające zielone wiązki mogą się też kojarzyć z witalną siłą odradzającej się do życia natury i wiary w jej regeneracyjne zdolności. Sytuacja izolacji i nadprodukcji myśli w czasie odobnienia pojawia się w serii wideo i fotografiach *Krew poety* Lecha Majewskiego. Główny bohater, młody twórca zamknięty w zakładzie psychiatrycznym, snuje swoją opowieść będącą mieszanką faktów z Jego biografii, wspomnień, fantazji, fetyszy i urojeń. Ogłędając film, wchodzimy w świat wewnętrzny typowego nadwrażliwca, osoby z jednej strony tęskniącej za życiem na zewnątrz, z drugiej – wizualizującej powrót do utraconej

reczywistości poprzez przeszłość. Kwestię pamięci jako zasobu osobistego porusza także *Film nieskończony 2* Anny Plotnickiej, w którym twarz córki artystki przesłaniają pamiętającą rodem z rodzinnej szufłady: zdejcia, burzysty, drobna biuteria, zeszmieć listki. Inwentarz osobistych przedmiotów powoli znika na naszych oczach, obiekt po obiekcie, przywodząc na myśl sposób pracy ludzkiej pamięci czy naturalne starzenie się umysłu. Z drugiej strony obiekty znikające, odsłaniają twarz kobiety, której całe oblicze staje się widoczne dopiero na końcu filmu.

Natłok przedmiotów to nie wyłącznie powierzchniowy problem meitruza naszych mieszkań. Żyjemy w czasach globalnego zanieczyszczenia nie tylko smogiem czy plastikiem, lecz także informacyjnym. Przebudowanie i presja, z jaką oddziałuje na odbiorcę chaos medialny, to temat obrazu *Windows, before, after* Mariusza Mikołajka. Szczególnie w początkowym etapie przymusowej izolacji ogrom, często sprzecznych, wiadomości wpłynął na zachowania społeczne, eskalował rozdrażnienie i paniczny lęk przed chorobą.

Centralny dla narracji wystawy *Czarny diament* Łukasza Surowca odnosi się do tytułowych bogactw Ziemi. Wydobycie węgla, z którego został wykonany klejnot, zdecydowanie wpłynęło na rozwój przemysłu, za sprawą którego dokonat się skok cywilizacyjny. Na poziomie archaiczne porównanie do najcenniejszego minerału dobrze ilustruje ekonomiczne, gospodarcze, a nawet kulturowe przywiązanie.

Artysta silynacy ze swoich kolektywnych i zaangazowanych społecznie dzialan pierwotnie wykonawcy diamenty wspólnie z bezrobotnymi górnikami, przywracajac niejako wykluczonych na tona neoliberalnego rynku. Dowartościowujac fizyczną pracę, wykonywaną w ciężkich warunkach, zwracat uwage na jej niestabilny i zagroony charakter. Zmniejszenie wydobycia pociaga za soba szereg decyzji, których skutki uderzaj w najslabsze ogniwo systemu, szczegolnie gdy pozostanie ono pozabawione wsparcia społecznego.

Górnictwem w kontekście społecznym i kulturowym zajmował się

The beginning of the exhibition's narrative is marked by a characteristic motif taken from the diptych *Follow Me – Part 3* by the Wrocław-based artist Aga Jarzabowa. An ordinary hen depicted in the drawing symbolises the private sphere, triggering associations with the Polish phrase "house hen" – a pejorative term for a stay-at-home mother. Thus the work addresses the issue of women's unpaid, reproductive work. This underestimated activity, confined to the space between four walls, actually makes an invaluable contribution to the economic development of any country, which became obviously clear during the time of isolation and remote work. Jarzabowa is known for addressing feminist themes, and her protagonists are often young women lost in the difficult reality of adult life. The emancipatory significance of the featured work can also be interpreted in the context of empowering animals with subjectivity, including those which die in great numbers as a result of the industrial meat production process that drastically exploits our planet.

Stanisław Kortyka's special painting *Hope II* from 1982 refers to personal resources. Painted during the martial law period, it shows seed potatoes – tubers with sprouts, which are ready for replanting to produce another crop. The title is closely connected with the circumstances in which the painting was created – a time of an economic breakdown and closed borders – and suggests that hope can be found in the most basic elements of everyday life. The growing sprouts may suggest associations with the vital force of nature and the belief in its regenerative abilities. The situation of isolation and the ensuing overproduction of thoughts appears in Lech Majewski's series of videos and photographs entitled *Poet's Blood*. The main character, a young artist detained in a psychiatric institution, tells a story which is a mixture of facts from his biography, memories, fantasies, fetishes and delusions. Watching the film is like entering the inner world of an oversensitive person, who longs for the life outside while visualising a return to the lost reality through the past. The subject of memory as a personal resource is also addressed by Anna Plotnicka in her *Unfinished Film 2*,

in which the artist's daughter's face is obscured by memorabilia from the family cupboard: photographs, amber jewellery, dried leaves. The inventory of personal belongings slowly disappears before our eyes, object by object, resembling the way in which human memory disintegrates or the natural aging of the mind. On the other hand, the vanishing objects gradually reveal the woman's face until it becomes fully visible at the end of the film.

An excess of things is not only a superficial problem of the inadequate size of our flats. We live in a time of global pollution – not only with smog or plastic, but also with information. The impact of overstimulation and media pressure on the recipient is the subject of Mariusz Mikołajek's work *Windows, Before, After*. Especially in the early stages of the forced isolation, the deluge of often contradictory messages influenced our social behaviour, escalated irritation and fear of the disease.

Łukasz Surowiec's work *Black Diamond*, which is central to the narrative of the exhibition, refers to the Earth's natural resources. Coal mining has not only enabled the creation of the "jewel," but also influenced the development of industry and consequently – civilisation. The seemingly archaic comparison to the most precious mineral aptly illustrates our economic and even cultural attachment to coal. The artist, known for his collective and socially engaged activities, originally involved unemployed miners in the production of the "diamonds" as a way of bringing them back to the neoliberal market. By appreciating physical work performed in difficult conditions, he drew attention to its unstable and dangerous nature. Cutting coal production entails a number of consequences that will severely affect the most vulnerable unless the right mechanisms are offered to support them.

The social and cultural context of coal mining was also taken up by Paweł Sokotowski in the documentary series *People of Black Gold*. The photographic *Portraits of Miners – The Last Generation* are double portraits of people and places. The images of men in gala uniforms against the backdrop of abandoned mine shafts in the desolate post-industrial landscape of Wabrzyc highlight the

także w dokumentalnym cyklu *Ludzie czarnego złota* Paweł Sokółowski. *Portrety górników* – ostatnie pokolenie to fotografie – podwójne portrety uwieczniające ludzi i miejsca. Nieczynne wątrzybskie szczyby kopalnianie, zdezastrowane postindustrialne pejzaże i postacie mężczyzn w galowych mundurach stojących na ich tle to wspomnienie ludzi etosu pracy, którzy tworzyli znikający przemysł ciężki. Wątrzybskie zakłady górnicze zostały pozamykane jeszcze przed rozpoczęciem dyskusji o zmianie polityki energetycznej. Trawestując neowawangardowe hasło Zbigniewa Gostomskiego: „Zaczęło się w Wątrzychu. Mogłoby zacząć się gdziekolwiek...”. Alchemiczny wymiar kamienia uwidacznia się w pracy *Transformacja* Magdaleny Wodarczyk. Wykonany z węgla i szkła obiekt przypomina eksponat wyciągnięty z gabloty muzeum geologicznego. Do stworzenia swojej pracy artystyka użyła pieca hutniczego, dzięki któremu połączyła w wysokiej temperaturze cząsteczki obu materiałów. Akt połączenia dwóch materii ma swój symboliczny wymiar. Dowartościenie piękna natury, a także możliwości obrobki, jakie daje technologia (w tym wypadku technika piecowa), wydaje się być postawieniem znaku równości pomiędzy dwoma przedmiotowymi porządkami.

Zdobycze cywilizacyjne człowieka, szczególnie architektura, interesują również Vinciusa Libardonięgo. W swoich szczegółowych akwafortach oddaje precyzyjne wizerunki wrocławskich budynków użyteczności publicznej, których lata świetności dawno przeminęły. Dworzec Nadodrze, niegdyś ważny węzeł komunikacyjny kolei żelaznej, czy Auditorium Chemii, nowoczesny ośrodek krzewienia powojennej nauki – to pomniki swoich czasów, zmaterializowane modernizacyjnego mitu. Opuszczone wnętrza wieszczą nadzieję nowej epoki, w której prymat rozumu ustępuje empatii. Eugeniusz Smoliński w obrazie *KrajObraz* odwołuje się nie tyle do samej natury, co do jej reprezentacji; sposobów jej wyobrażonego funkcjonowania. Tradycyjny – wydawałoby się – dla historii malarstwa temat pejzażu został tu ujęty w sposób schematyczny, znany nam z estetyki map. Chodzi już nie tyle o naśladowanie natury, co o ujarzmianie, ujmowanie jej za pomocą nowoczesnych narzędzi.

Z kolei analizę władzy języka nad otaczającą nas rzeczywistością można dostrzec w pracach Andrzeja Dłużniewskiego. *Słońce* to obraz pochodzący z szerszego cyklu przedstawiającego jedyną gwiazdę Układu Słonecznego. Nazywając świat to zawiaszając go. Artysta zastanawia się, dlaczego w różnych językach pojęcia i słowa mają różny rodzaj gramatyczny i w ten fakt wpływa na ich pojmowanie przez człowieka. Być może rodzaj żeński „natury” i „przyrody” w języku polskim znajduje swoje odzwierciedlenie w tym, jak ją traktujemy.

Poetycka instalacja Macieja Albrzykowskiego *ArtCircus* – *Struktura ekspresyjna* w *bieli* przywodzi na myśl topniejące lodowce. Odtworzony w metalu papierowy stateczek za sprawą zamontowanego mechanizmu chłodzącego pokrywa się grubą warstwą srebrowo-białej farby, która powoli opada na powierzchnię obiektu. Floralne, mroźne rysunki pojawiające się na powierzchni obiektu przypominają o estetycznym walorze zjawisk fizycznych, działających w naturze. Kontrastowanie materii i formy zawiera w sobie wyraźną sprzeczność. Niczym transatlantyk *ArtCircus* zbudowany jest z metalu, jednak jego forma nie przypomina dwudziestowiecznych zdobyczy technologii, a dziecięcą, nietrawną zabawkę. Zábieg ten wydaje się odwoływać do ulotności ludzkich osiągnięć cywilizacyjnych wobec skali ewolucyjnej i planetarnej. Humorystyczne i pozytywne spojrzenie na postawy proekologiczne wprowadza praca *Fitness biblioteka* Michała Kosmy Jędrzejewskiej. W interaktywnej instalacji odbiorca może – jak to się mówi – połączyć przyjemne z pożytecznym, dbając jednocześnie i o ducha, i o ciało. Surrealistyczny obiekt można odczytać w kontekście samowystarczalności i próby przetamania impasu energetycznego. Kontemplacyjny stosunek do natury prezentują prace Piotra Błażejewskiego, który w swoich energetyzujących, biomorficznych obrazach zgłębia zjawiska takie jak kolor czy światło. Zgeometryzowane, symetryczne kompozycje wydają się być hołdem dla harmonii i porządku naturalnego. Stworzone przez niego malarskie struktury przypominają ascetyczne, abstrakcyjne totemy lub wnętrza jaskini-kaplic.

Do potrzeb duchowych i religii jako zasobu wspólnego nawiązują

work ethos of the people who co-created the currently disappearing heavy industry. The mines in Wątrzych had been closed long before any discussion about modifying the energy policy began. Travestying the title of Zbigniew Gostomski's neo-avant-garde project, "It began in Wątrzych. It could begin anywhere..." The alchemical dimension of the rock is revealed in the work *Transformation* by Magdalena Wodarczyk. Made of coal and glass, the object resembles an exhibit taken from a geological museum showcase. The artist used a metallurgical furnace to connect the particles of both materials at high temperature. The act of combining two matters has a symbolic dimension. Appreciating both the beauty of nature and the potential of technology (in this case, the furnace process) seems to be an attempt at reconciling two opposing orders.

The achievements of human civilisation, especially architecture, are the area of special interest to Vincius Libardoni. His detailed etchings are exact representations of Wrocław's public buildings whose glory days are long gone. The Nadodrze Railway Station, which used to be an important railway hub, or the Auditorium of Chemistry, a modern post-war centre of disseminating scientific knowledge – they are monuments to the time of their construction, incarnations of the modernising myth. Their abandoned interiors herald the arrival of a new era in which the primacy of reason gives way to empathy.

Eugeniusz Smoliński in his painting *LandScape* refers not so much to nature itself as to the ways of its representation and imagined functioning. The subject of landscape, which has a long tradition in the history of painting, was approached by the artist in a schematic way, resembling the aesthetics of a map. It was not so much about imitating nature, as about taming it, capturing it with modern tools. Andrzej Dłużniewski, on the other hand, attempted to analyse the power of language over reality. *The Sun* is a painting that belongs to a larger cycle depicting the only star in our solar system. To name the world is to appropriate it. The artist wonders why concepts and words have different grammatical genders in

different languages, and whether this fact influences how we understand them. Perhaps the female gender of "nature" in Polish is reflected in how we treat it.

Maciej Albrzykowskiego's poetic installation called *ArtCircus* – *Expressive Structure* in *White* brings to mind the melting glaciers. A paper ship recreated in metal is covered with a thick layer of frost produced by the installed cooling mechanism. The floral patterns appearing on the object emphasise the aesthetic quality of natural physical phenomena. The contrast between the material and form of the work is striking. Like a transatlantic liner, *ArtCircus* is made of metal, but its fragile form resembles a child's toy rather than a twentieth-century technological achievement. The concept behind the object seems to refer to the fleeting character of the accomplishments of human civilisation vis-à-vis the evolutionary and planetary scale. Michał Kosma Jędrzejewski's *Fitness Library* offers a more humorous and positive outlook on pro-ecological attitudes. The interactive installation enables the viewer to combine business with pleasure, as the saying goes – to cater to the needs of the spirit and body at once. The surreal object can be interpreted in the context of self-sufficiency or as an attempt to break the energy deadlock.

A contemplative attitude towards nature permeates the works by Piotr Błażejewski, whose energising, biomorphic images explore phenomena such as colour and light. The geometrised, symmetrical compositions seem to be a tribute to harmony and natural order. The artist's painterly structures resemble ascetic, abstract totems or the interiors of caves-chapels.

The installation *Still Life with Innocence* by Marcin Berdyszak and the paintings from Kamil Moskwowczenko's series *Relics of Lower Silesia* address human spiritual needs and religion as a common resource. Although the works refer to different aspects, both take up the subject of the ongoing crisis of faith and the departure from institutionalised forms of worship. Moskwowczenko's paintings depict decaying chasubles slowly devoured by fungi. Berdyszak's installation illustrates the situation of symbolically forsaking a child

instalacja *Martwa natura z niewinnością* Marcina Berdyszaka oraz obrazy z cyklu *Ornaty dołnośląskie* Kamila Moskwowczenki. Choć prace odwołują się do innych wątków, to dotyczą dzisiejszego się na naszych oczach kryzysu wiary i odejścia od zinstytucjonalizowanych form kultu. Obrazy nawiązują do tytułowych strojów liturgicznych, które na skutek dziatania grzybów ulegają zniszczeniu i powolnej dematerializacji. Instalacja Berdyszaka ilustruje natomiast sytuację symbolicznego odwrócenia od dzieciństwa, ale także od figury dziecka w ogóle. Kojeć stworzony z kłębników, w środku którego znajdują się zabawki, to miejsce wyizolowania i ograniczenia.

Podobny kryzys przeżywa także sfera polityki, a zmniejszające się zaufanie do decydentów, którzy nie reprezentują już ludu, a jedynie własne interesy, wydaje się prowadzić do radykalnego, nieodwracalnego zerwania z dotychczasowym porządkiem. *Karl / Marx na łaczkach* Krzysztofa M. Bednarskiego można interpretować jako odwołanie do gestu zadania karty mającego swoje korzenie w ludowym rytuale.

Aranzacja wystawy ujawnia jeszcze jeden zasób wspólny, będący aktualnie także w momencie przelotowym – edukację. Zepchnięta na margines, niedofinansowana, traktowana jako narzędzie do osiągania politycznych celów wydaje się być jedyną nadzieją na przyszłość. Wydawałoby się, że współczesność to suma kryzysów składających do grobu stary świat i wytyczających nowy horyzont. Nie sposób cofnąć czasu, ale można zmienić bieg historii, można z niej czerpać wiedzę o błędach, poddawać nowej interpretacji to, co już było, i to, co jest teraz.

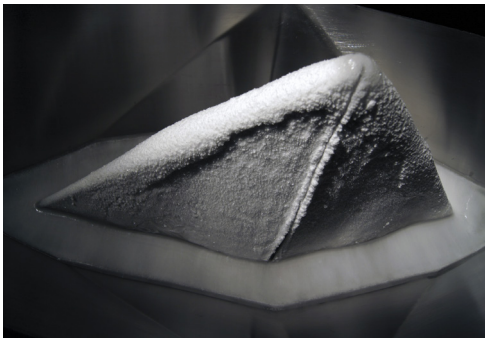
* Zbigniew Libera, *Artyści i artyści w czasach zarazy*, <https://magazynszum.pl/artysci-i-artyści-w-czasach-zarazy-zbigniew-libera>, dołączyć: 8.09.2020.

and childhood in general. Despite the visible toys, the playpen made of kneelers is a place of isolation and confinement. The sphere of politics is experiencing a similar crisis, and the diminishing public trust in decision-makers, who no longer look after the people, but only their own interests, seems to lead to a radical, irreversible abandonment of the current order. *Krzysztof M. Bednarski's Marx on Wheelbarrows* can be interpreted as a reference to the Polish custom of literally removing unpopular politicians from office by carting them away on wheelbarrows.

The arrangement of the exhibition reveals yet another common resource, which is also at a turning point right now – education. Although marginalised, underfunded and treated as a means of achieving political goals, it still seems to be the only hope for the future. A future that will be full of hardships and challenges, but still a future. It may seem that the present time is the sum of the crises that are putting the old world to the grave and outlining a new horizon. It is impossible to turn back time, but it is possible to reverse history, to learn from it, to reinterpret what once happened and what is happening right now.

* Zbigniew Libera, *Artyści i artyści w czasach zarazy*, [*Artists in Time of Plague*], <https://magazynszum.pl/artysci-i-artyści-w-czasach-zarazy-zbigniew-libera>, Access on 8.09.2020.





Maciej Albrzykowski

ArtCticus – Struktura ekspresyjna w bieli, 2016; instalacja; stal szlachetna, agregat chłodzący, woda, lód; 120 × 110 × 50 cm

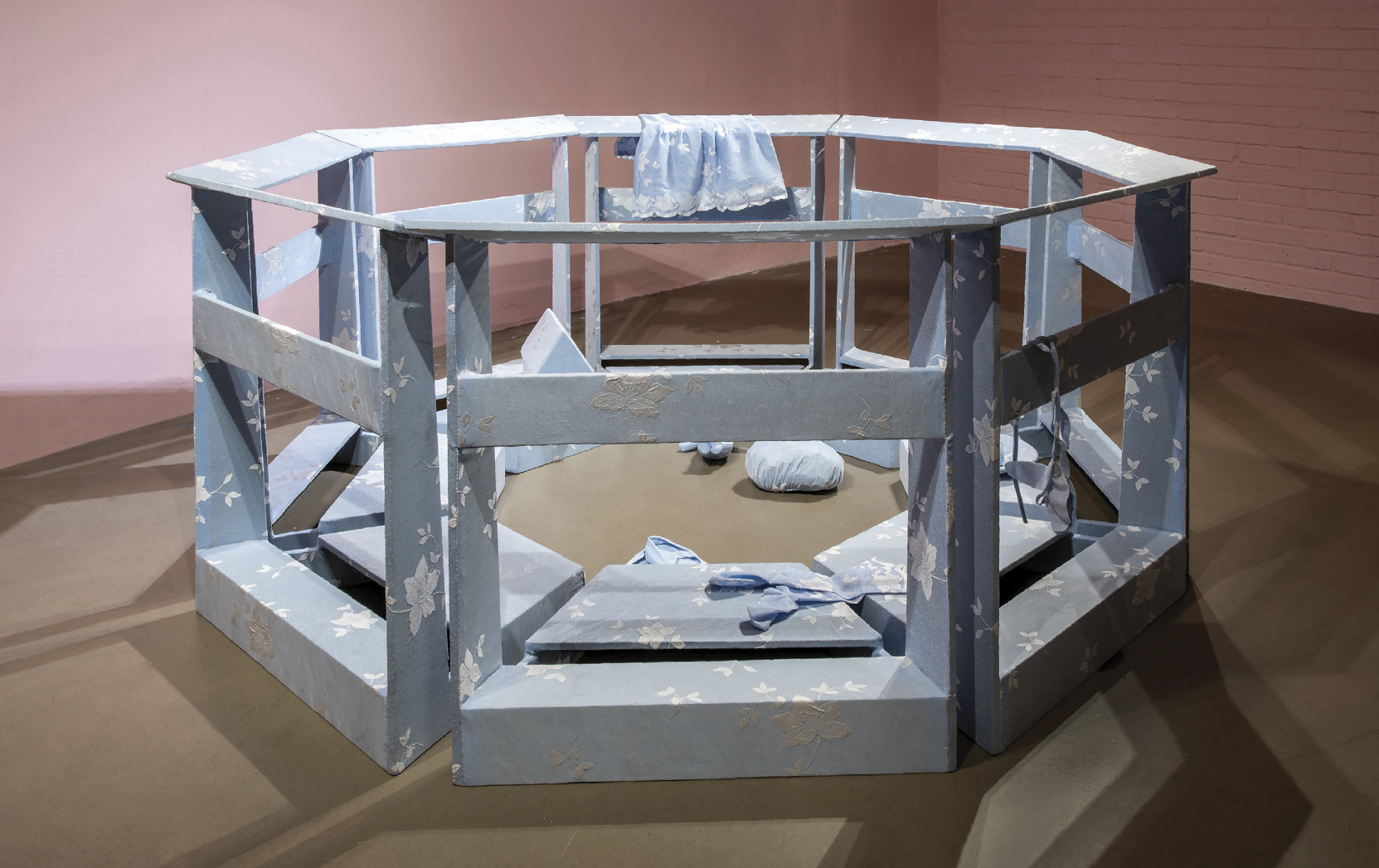
ArtCticus – Expressive Structure in White, 2016; installation; stainless steel, cooling unit, water, ice; 120 × 110 × 50 cm



Krzysztof Bednarski

Marks na taczkach, 1978 (2008); obiekt, odlew w cementie i sztucznej żywicy, wata szklana, żarówka, butelka szklana, wióry, metalowa taczka murarska; 96 × 70 × 136 cm

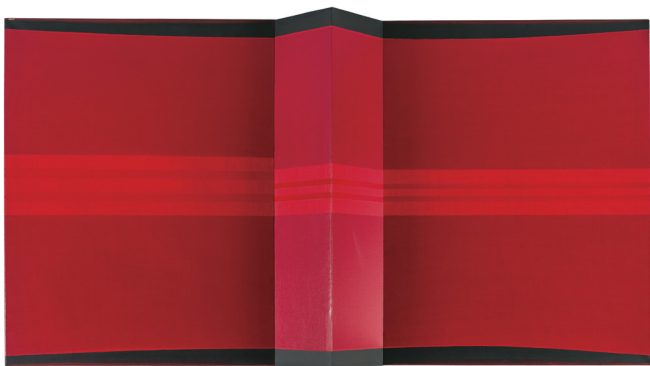
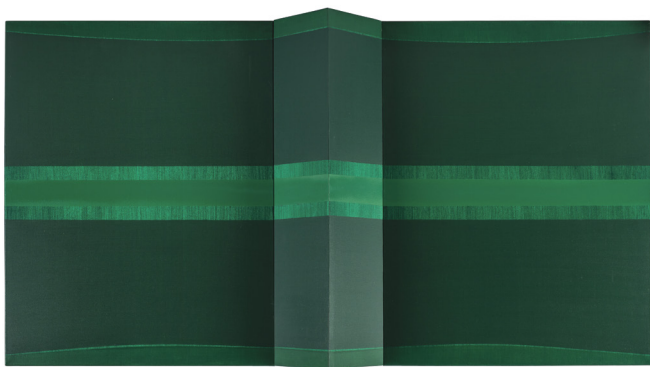
Marx on Wheelbarrows, 1978 (2008); object, cement and synthetic resin cast, glass wool, light bulb, glass bottle, chips, metal wheelbarrow; 96 × 70 × 136 cm



Marcin Berdyszak

Martwa Natura z Niewinnością, 2004; technika mieszana, obiekt; 90 × 210 × 200 cm

Still Life with Innocence, 2004; mixed media, object; 90 × 210 × 200 cm



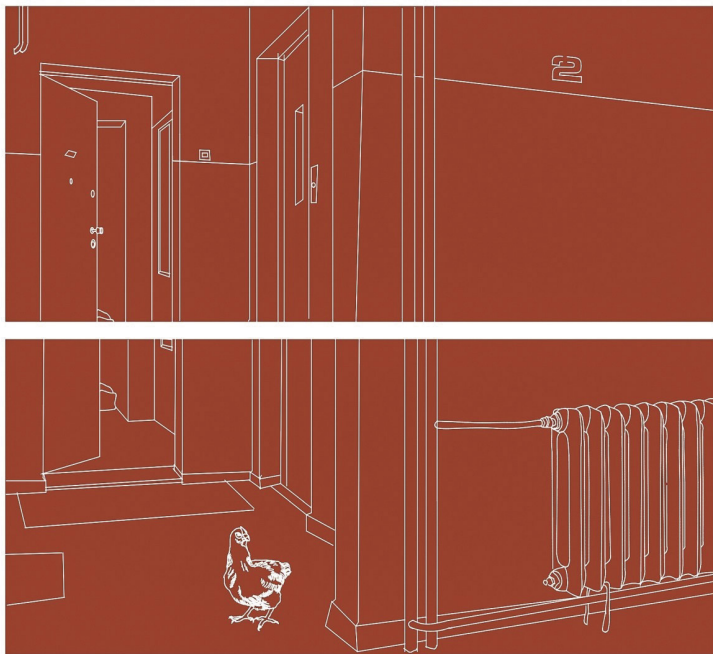
Piotr Błażejowski

Obiekt malarski 1, 2015; akryl na płótnie, drewno; 90 × 170 cm
Painting Object I, 2015; acrylic on canvas, wood; 90 × 170 cm
Obiekt malarski 2, 2015; akryl na płótnie, drewno; 90 × 170 cm
Painting Object II, 2015; acrylic on canvas, wood; 90 × 170 cm



Andrzej Dłużniewski

Słońce II, 1991; akryl na płótnie; 100 × 100 × 2,3 cm
The Sun II, 1991; acrylic on canvas; 100 × 100 × 2,3 cm



Aga Jarzabowa

Follow Me – Part 3, 2003; rysunek wydrapywany, 83,8 × 87,7 × 2 cm

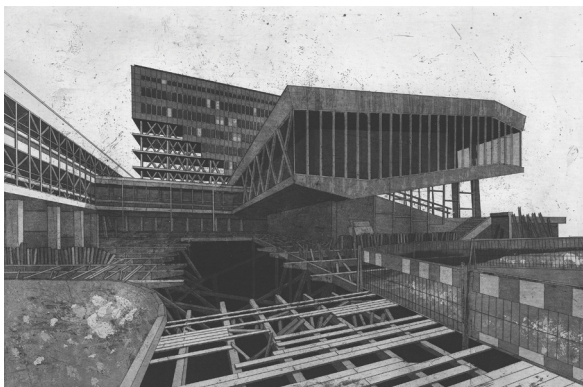
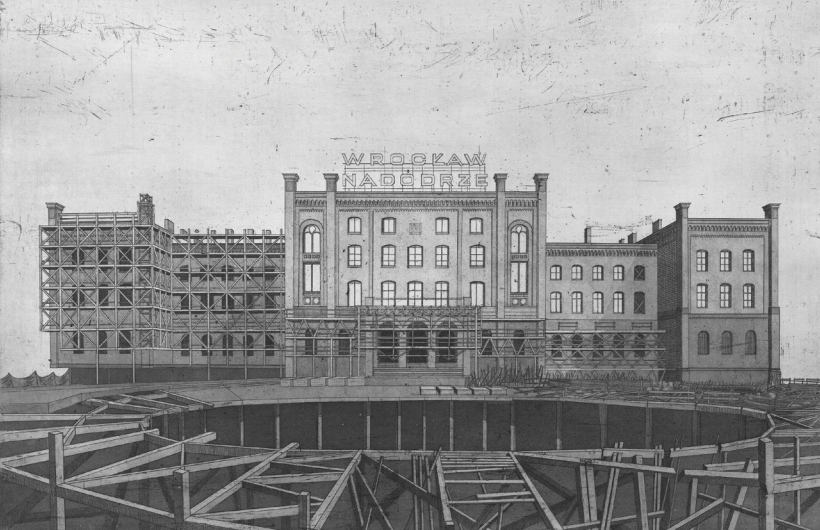
Follow Me – Part 3, 2003; scratched drawing, 83,8 × 87,7 × 2 cm



Michał Kosma Jędrzejewski

Fitness biblioteka, 2004; instalacja, metal, lampka, prądnica, papier; 225 × 263 × 77 cm

Fitness Library, 2004; installation, metal, lamp, generator, paper; 225 × 263 × 77 cm



Vinicius Sordi Libardoni

The End of the Line, 2019; akwaforta, akwatinta/papier, ed. 8/20; 70 × 100 cm, odbitka 60 × 90 cm
The End of the Line, 2019; etching, aquatint/papier, ed. 8/20; 70 × 100 cm, print 60 × 90 cm
Dissolving Boundaries; 2019; akwaforta, akwatinta/papier, ed. 8/20; 70 × 100 cm, odbitka 60 × 90 cm
Dissolving Boundaries; 2019; etching, aquatint/papier, ed. 8/20; 70 × 100 cm, print 60 × 90 cm



Magdalena Wodarczyk

Transformacja, 2015; rzeźba, węgiel kamienny, szkło; 31 × 17 × 15 cm
Transformation, 2015; sculpture, coal, glass; 31 × 17 × 15 cm



Lech Majewski

Krew poety, 2006; video, wideoinstalacja, plik cyfrowy, 33 videoarty; 3 min 48 s

Poet's Blood, 2006; video, video installation, digital file, 33 video clips; 3 min 48 s



Mariusz Mikołajek

Windows, Before, After, 2017; akryl na płótnie; 190 x 170 cm

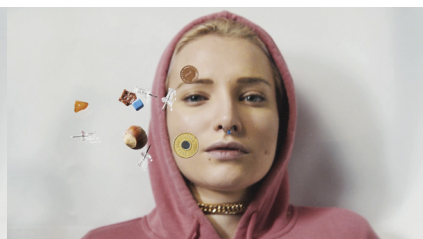
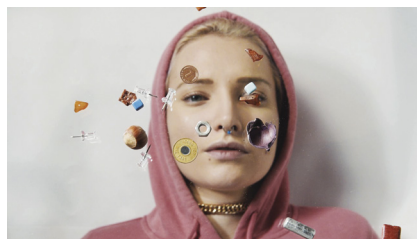
Windows, Before, After, 2017; acrylic on canvas; 190 x 170 cm



Kamil Moskowczenko

Introibo, z cyklu Relikty dolnośląskie, 2014; olej na płótnie; 130 × 100 × 2 cm

Introibo, from the series Relics of Lower Silesia, 2014; oil on canvas; 130 × 100 × 2 cm



Anna Płotnicka

Film nieskończony 2, 2019; film wideo (kolor; bez dźwięku), mp4 HD/DVD; 3 min 45 s; loop

Unfinished Film 2, 2019; video (colour, no sound), mp4 HD/DVD; 3 min 45 s; loop



Eugeniusz Smoliński

KrajObraz, 1975; akryl na płótnie; 118 × 138 cm

LandScape, 1975; acrylic on canvas; 118 × 138 cm



Paweł Sokotowski

Portrety górników – ostatnie pokolenie, z cyklu Ludzie czarnego złota, 2003–2008 (edycja 2014); fotografia na papierze; 42,5 × 56,1 cm

Portraits of Miners – The Last Generation, from the series People of Black Gold, 2003–2008 (edition 2014); photography on paper; 42,5 × 56,1 cm



Łukasz Surowiec

Czarny diament, 2015; obiekt, węgiel kopalniany, szlifowany, polerowany, ed. 11/100; 15 × 15 × 11 cm

Black Diamond, 2015; object, mined coal, ground, polished, ed. 11/100; 15 × 15 × 11 cm

Sterben und sterben (Umierać i umierać), 2012; obiekt, zeschnięta brzoza, pleksi, MDF; 181 × 99 × 10 cm

Sterben und Sterben (Die and Die), 2012; object, withered birch, plexiglass, MDF; 181 × 99 × 10 cm



Stanisław Kortyka

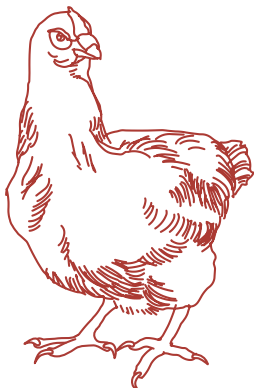
Nadzieja II, 1982; olej na płótnie; 50 × 40 cm

Hope II, 1982; oil on canvas; 50 × 40 cm

zasoby naturalne natural resources

redakcja: Daniela Tagowska, Joanna Kobytt
tłumaczenie: Karol Waniek
projekt graficzny: Wojciech Głogowski

ISBN 978-83-959158-0-2



MWW

Muzeum Współczesne
Wrocław

www.wroclaw.pl
www.zacheta.wroclaw.pl
www.muzeumwspolczesne.pl

patroni medialni / media patronage:



Wrocław miasto spotkań

Zadanie publiczne pn. „Kontynuacja tworzenia regionalnej kolekcji sztuki współczesnej we Wrocławiu w latach 2018–2020” jest współfinansowane ze środków otrzymanych od Gminy Wrocław
Public task entitled “Continuation of the creation of a regional collection of contemporary art in Wrocław in 2018–2020” is co-financed from the funds received from the Municipality of Wrocław

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Zakup dzieł do kolekcji DTZSP dofinansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury
The purchase of works for the collection of the Zachęta Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts was co-financed by the Minister of Culture and National Heritage from the Culture Promotion Fund

