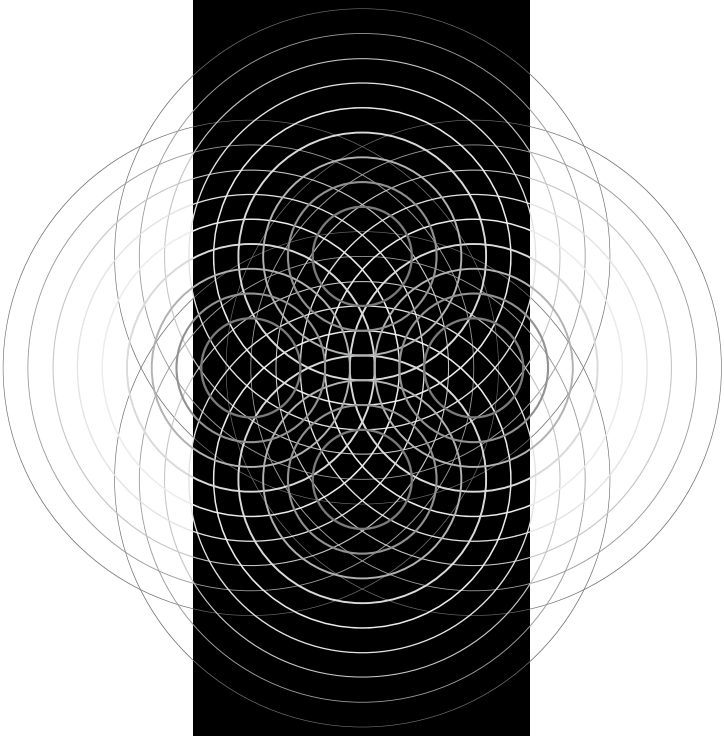
BWA WROCŁAW
GALERIE
SZTUKI
WSPÓŁCZESNEJ

30.10.26–10.01.27

Studio BWA Wrocław
ul. Ruska 46/301 (III piętro)

TRAKTOR CZY REAKTOR



ENERGIA, PRACA I UTOPIA
PO POSTĘPIE

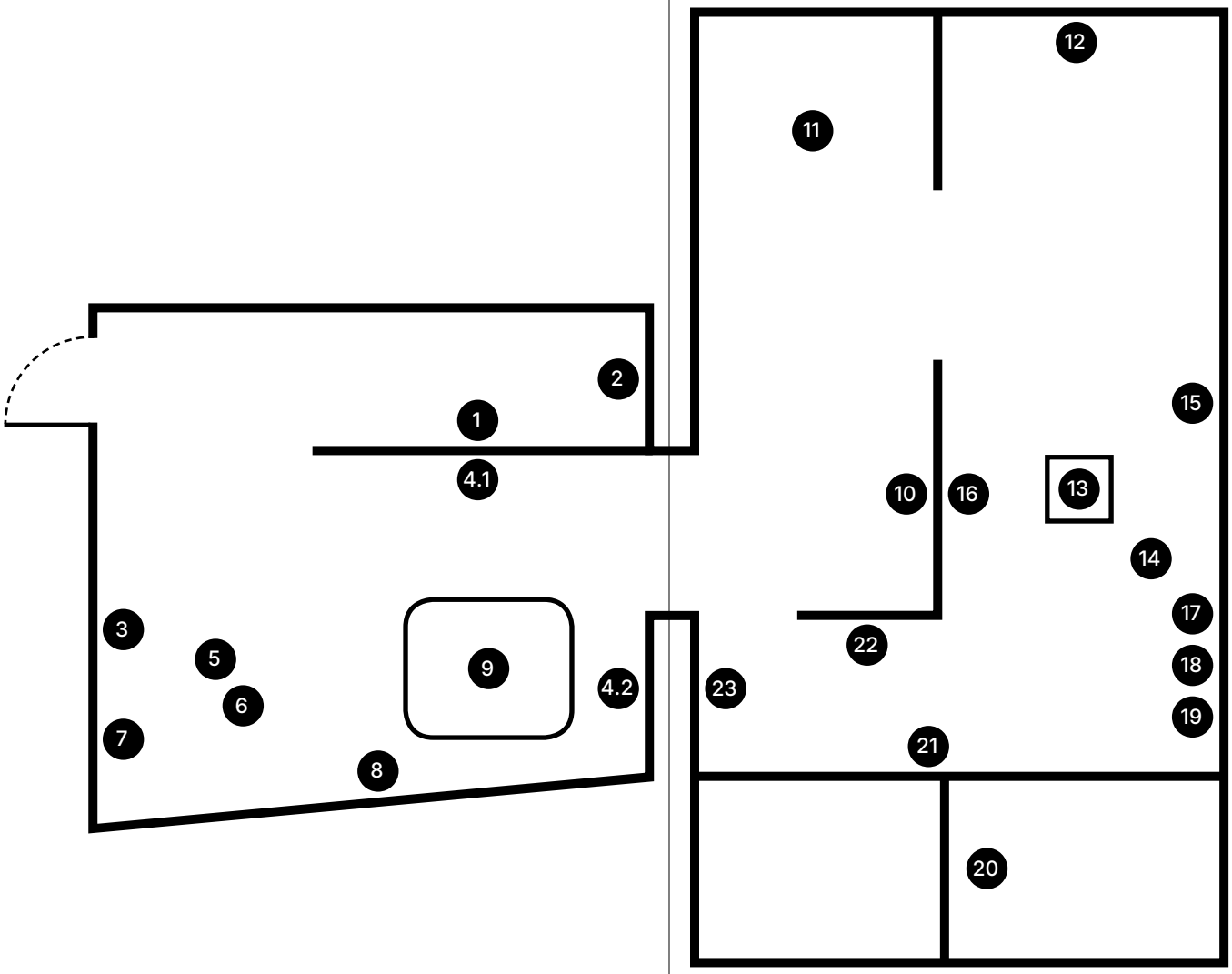
PL

Traktor czy reaktor. Energia, praca i utopia po postępie

Wystawa *Traktor czy reaktor* bada metamorfozy energii: systemów organizujących jej obieg, a także towarzyszących im ideologii, narracji i wyobrażeń. Jej kontekstem historycznym są doświadczenia socjalistycznej nowoczesności i postsocjalistycznej transformacji w wybranych miejscach dawnego bloku wschodniego. Wyzwania przyszłości wyznacza planetarny kryzys ekologiczny, który kwestionuje dotychczasowe wizje postępu. Prezentowane materiały archiwalne i prace współczesnych artystek i artystów skupiają się na wykorzystaniu surowców i infrastruktur energetycznych w modelach budowania i podziału dobrobytu społecznego realizowanych w systemie socjalistycznym i kapitalistycznym. Energia w takim ujęciu nie działa wyłącznie jako wielkość fizyczna, nie zawiera się również w samych surowcach – węglu, uranie, gazie ziemnym ani ropie naftowej. Jest wytworem społecznym, rezultatem przekształcania materii poprzez ludzką pracę w energię użyteczną w produkcji. Wystawa zderza wynikające z tych procesów dylematy ideologiczne, społeczne, ekonomiczne i ekologiczne. Jej zakres obejmuje długofalowe procesy i wydarzenia geohistoryczne: program energochłonnej socjalistycznej nowoczesności, środowiskowe i społeczne skutki radzieckiego i rosyjskiego imperializmu energetycznego – w tym doświadczenia katastrofy w Czarnobylu. Zaproszone osoby artystyczne poddają refleksji także transformację energetyki w gospodarkach kapitalistycznych. Horyzont wystawy sięga ku spekulatywnej przyszłości. Jej kierunki kształtują wyobrażenia o funkcjach energii, które nie ograniczają się do projektowania transformacji technologicznych. Ich stawką jest systemowa zmiana relacji między potrzebami produkcji a biofizycznymi uwarunkowaniami życia na Ziemi.

Punktem wyjścia dla wystawy są sprzeczności socjalistycznego produktywizmu. Z jednej strony jego historie ukazane są przez pryzmat powojennej odbudowy, postępu i kryzysu gospodarczego, rozwoju zbiorowej inteligencji technicznej, a także społecznej emancypacji szerokich mas społecznych. Materia przekształcana na skalę przemysłową funkcjonuje tu jako paliwo tych procesów. Z drugiej strony dokumenty i prace artystyczne zwracają uwagę na środowiskowe i ludzkie koszty modernizacji. Doświadczeniem granicznym jest na wystawie katastrofa w Czarnobylu – katalizator rozpadu ZSRR, utraty zaufania do nowoczesnej technonauki i widmo, którego nigdy nie można pogrzebać. Transformacja do neoliberalnego kapitalizmu ukazana jest jako kolejny wstrząs, który przeorganizował infrastruktury energetyczne, relacje pracy, własności i zasady podziału wydobytego z ziemi bogactwa. Pomimo procesów deindustrializacji (albo relokacji przemysłu) i planów dekarbonizacji kluczowym warunkiem dla ekspansji i podtrzymania tego systemu pozostaje nieograniczony dostęp do taniej energii. Dla jej pozyskiwania nieodzowny jest nie tylko postęp technologiczny, lecz także przede wszystkim wyzysk: tania praca, ekstraktywizm, kolonializm, wojny. Podtrzymaniu eksploatacji służą też ideologiczne uzasadnienia, które pozwalają na delegowanie destrukcyjnych skutków produkcji na geopolityczne peryferie i ekosystemy przyrodnicze. Wystawa proponuje więc spojrzenie na fragmenty historii i aktualnych transformacji dawnego bloku wschodniego przez pryzmat relacji między uwarunkowaniami ekologicznymi i społecznymi a energochłonnymi celami produkcji i wizjami przekształcania świata. Kluczem interpretacyjnym dla opisu tych procesów jest pojęcie metabolizmu społecznego – przepływu materii i energii między ludzką pracą a przyrodą. Współczesny kryzys ekologiczny opisywany jest jako rysa metaboliczna, czyli nieodwracalne zakłócenie tego obiegu materialno-energetycznego. Wynika on z rozdźwięku między logiką modernizacji czy wzrostu gospodarczego a biofizycznymi ograniczeniami planety. Odpowiedzią jest korekta metaboliczna – metamorfoza wykraczająca poza techniczną naprawę. Chodzi o zmianę wymagającą odejścia od myślenia w kategoriach eksploatacji zasobów ziemskich i nieskończonych źródeł energii.

Wystawa nie ogranicza się do analizy rekonfiguracji i zakłóceń obiegów materialno-energetycznych organizujących metabolizm społeczeństwa i przyrody. Przyglądamy się również alternatywnym oraz utopijnym – historycznym i aktualnym – wizjom przyszłości. Sięgamy po prace i dokumenty, które akcentują siłę społecznej energii zaangażowanej do realizacji marzeń o dobrobycie, wolności i pokoju, a także rozważają dylematy dotyczące sposobów przekształcania świata. Wystawa ma formę eseju wizualnego i jest pierwszym etapem większego projektu badającego, jak sztuka i kultura wizualna reprezentują energię, pracę i ich polityczne uwikłania od okresu rewolucji przemysłowej po dziś.



1.
Stanisław Zamecznik, Wojciech Zamecznik, Tadeusz Pawluć
Pawilon Węgla na Wystawie Ziem Odzyskanych we Wrocławiu, 1948

2.
Julita Wójcik
Bogactwo, 2011

3.
Mako Sajko
Trucizny, 1964

4.1.
Rita Süveges
Petrocen, 2020

4.2.
Rita Süveges
Wrota piekieł, 2022

5.
Włodzimierz Kołodziejczyk
O jutro dla siebie, 1986

6.
Jerzy Augustyński (zdjęcia), **Piotr Hinz** (reżyseria)
Pejzaż północny II, 1975

7.
Teofil Ociepka
Barbórka, 1956

8.
Ludwik Holesz
Krajobraz fantastyczny, 1985

9.
Justyna Mędrala
Necro Nero, 2022–2025

10.
Deimantas Narkevičius
Energy Lithuania, 2004

11.
Nomeda & Gediminas Urbonas
Druzhba, 2003–obecnie

12.
Saodat Ismailova
W gardziel Słońca, 2026

13–15.
Marcin Derda
Makieta – Atom, 2026
Czarne Słońce, 2024–2026
Promienie, 2026

16.
Praffdata
Traktor czy reaktor, 1987

17.
Roman Pawelski
(fotografia: Zbigniew Nowak)
Atom, 1975

18.
autor nieznany
Niech atom będzie robotnikiem, a nie żołnierzem

19.
Ludmiła Rusowa
Atom tylko do celów pokojowych, 1985

20.
Oleksij Radynski
Gdzie kończy się Rosja, 2024

21.
Mychajło Nazarenko
Te miejsca są mi drogie, 1986

22.
Vadim Fishkin
Elektroniczny Prometeusz, 2013

23.
Monika Zawadzki
Palenisko, 2026
Krowotraktor, 2026

1

Stanisław Zamecznik, Wojciech Zamecznik, Tadeusz Pawluć
Pawilon Węgla na Wystawie Ziem Odzyskanych we Wrocławiu, 1948
fotografie z Archiwum Stanisława Zamecznika (kopie ekspozycyjne)
Dzięki uprzejmości Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie

Wystawa Ziem Odzyskanych, otwarta w lipcu 1948 roku we Wrocławiu, do niedawna Breslau, miała uprawomocnić tożsamość regionu w nowych granicach oraz zaświadczać o polskości terenów przejętych od Niemiec. Węgiel był jednym z głównych działów wystawy obok Zniszczeń, Ludzi, Jedności Śląska i Odry, na ekspozycji o powierzchni łącznie 159 500 metrów kwadratowych. Był istotnym argumentem gospodarczym, obietnicą bezpiecznej przyszłości i zarazem spoiwem łączącym Dolny Śląsk z Górnym w granicach nowego państwa. Węgiel kamienny nazywano „czarnym złotem", ponieważ napędzał odbudowę kraju i stanowił główny towar eksportowy, za który komunistyczne władze kupowały maszyny i surowce.

Stanisław Zamecznik (1909–1971) i Wojciech Zamecznik (1923–1967), kuzyni wykształceni na przedwojennej awangardzie, zaprojektowali dział Węgla wspólnie z Tadeuszem Pawluciem. Autorzy zamienili klasycystyczną rotundę w szyb. Ściany obłożono brykietami węgla, pod kopułą zawisł globus, a ciężką materię przełamała biała grafika prowadząca wzrok w górę. Diagram z hasłem „Polski węgiel jedzie w świat" sąsiadował z ekranem filmowym i statystykami wydobycia, trzydzieści pięć metrów kwadratowych ściany zajęły wyryte nazwiska przodowników pracy. Całości nie dało się objąć jednym spojrzeniem, wymagała ruchu. Czerpiąc z awangardowych sposobów tworzenia przestrzeni ekspozycyjnych, pawilon prezentował powojenną awangardę klasy robotniczej bez podporządkowania formy doktrynie.

2

Julita Wójcik
Bogactwo, 2011
wideo, 45´20˝
Dzięki uprzejmości artystki

Julita Wójcik (ur. 1971) tworzy obiekty, performanse, instalacje i akcje w przestrzeni publicznej. Jej prace dotyczą luk w zbiorowej pamięci, niewidocznej – bo akceptowanej – przemocy społecznej i procesów wykluczania grup, które nie pasują do wizji rozwoju postsocjalistycznej Polski. Na przykład osób nieheteronormatywnych, kobiet świadczących nieodpłatną pracę w domu, osób artystycznych, pracownic i pracowników nierentownych sektorów gospodarczych.

Bogactwo było efemerycznym działaniem zrealizowanym w Katowicach przy pomniku Powstańców Śląskich. Artystka zaprojektowała wielki napis „bogactwo", który usypano z pięciu ton węgla we współpracy z zaproszonymi i przypadkowymi uczestnikami i uczestniczkami projektu. Napis został powoli rozebrany przez mieszkańców i mieszkanki Katowic, którzy wykorzystali tworzywo pracy do ogrzewania mieszkań.

Tytuł instalacji odnosi się do bogactwa, za jakie historycznie uchodził węgiel wydobywany z górnośląskiej ziemi. Było to główne źródło energii dla uprzemysłowienia kraju podnoszącego się z wojennych zniszczeń i przedwojennego zacofania. Ideologiczną funkcją Pomnika Powstańców Śląskich było – poprzez upamiętnienie antyniemieckich powstań – podkreślenie polskości potęgi przemysłowej tego regionu o złożonej historii i tożsamości narodowo-kulturowej. Odlew z brązu wykonały w 1967 roku Gliwickie Zakłady Urządzeń Technicznych pracujące w symbiozie z infrastrukturą kopalnianą. Działanie Julity Wójcik zostało zrealizowane w okresie postsocjalistycznym, kiedy przemysł wydobywczy podlegał transformacji – reorganizacji produkcji, relacji własności, skali wydobycia i zatrudnienia. W obliczu planów dekarbonizacji Unii Europejskiej zmieniło się także ideologiczne znaczenie węgla.

3

Mako Sajko
Trucizny, 1964
film zdigitalizowany, 14´
Dzięki uprzejmości Słoweńskiego Centrum Filmowego

Mako Sajko (1927–2023) był słoweńskim reżyserem, scenarzystą i dokumentalistą. Tworzył filmy zaangażowane społecznie, podejmujące często tematy tabuizowane w byłej Jugosławii, takie jak praca seksualna, samobójstwa młodzieży czy przemysłowe skażenie środowiska przyrodniczego – temat *Trucizny*.

W okresie istnienia Jugosławii niewielka terytorialnie Słowenia była gospodarczym sercem kraju, ośrodkiem najbardziej zaawansowanych technologicznie gałęzi przemysłowych. Nowoczesny, energochłonny przemysł był postrzegany po II wojnie światowej jako kluczowy warunek budowy niezależności geopolitycznej Jugosławii wobec Związku Radzieckiego i Zachodu. Industrializacja przyczyniła się przede wszystkim do podniesienia poziomu życia mieszkańców i mieszkanek zróżnicowanej ekonomicznie i etnicznie federacji. Umożliwiała budowę socjalistycznego państwa dobrobytu – nowy model uniwersalnej wspólnoty będący alternatywą dla społeczeństwa opartego na przynależności etnicznej czy religijnej.

W pierwszych powojennych dekadach nie zwracano uwagi na koszty środowiskowe kluczowych gałęzi przemysłu, a informacje na ten temat były często cenzurowane. Film *Trucizny* został zrealizowany podczas podróży Mako Sajko po Słowenii. Autor wspomina, że w latach 60. nie miał jeszcze rozwiniętej świadomości ekologicznej, jednak dostrzegł skażenie rzeki Sawy i przemysłowego krajobrazu i postanowił to zarejestrować. Tak powstał jeden z najwcześniejszych dokumentów o wymowie ekologicznej. Brak narracji i dialogów sprawia, że przesłanie filmu było odbierane jako uniwersalne kulturowo, o czym świadczy jego popularność na międzynarodowych festiwalach filmowych.

4

Rita Süveges
• *Petrocen*, 2020
akryl na płótnie
• *Wrota piekieł*, 2022
akryl na płótnie
Dzięki uprzejmości artystki

Rita Süveges (ur. 1986) jest węgierską artystką, która tworzy obrazy i rzeźby dotyczące zmian klimatu i historii planetarnej. Szczególnie interesuje ją genealogia, spekulatywna przyszłość i estetyka petrocenu. Termin ten opisuje przekształcenia Ziemi w wyniku przemysłowego wydobycia, przetwarzania i dystrybucji paliw kopalnych. Dotyczy on zarówno zmian biosfery wywołanych tymi procesami, jak i uzależnienia ekonomicznego, społecznego i kulturowego od ropy, węgla i gazu.

W dyptyku zatytułowanym *Petrocen* artystka zestawia ze sobą motyw głębokiego czasu geologicznego – przeszłości ropy naftowej, zanim stała się surowcem – z symboliką współczesnej, petrokapitalistycznej kultury Azerbejdżanu. Jedna część dyptyku jest spekulatywną wizualizacją organicznej materii, z której powstała ropa naftowa – szczątków mikroskopijnych organizmów morskich zgromadzonych miliony lat temu

na dnie mórz i oceanów. Druga część przedstawia złożone w rytualnym geście, pokryte brunatną mazią dłonie na tle schematycznego powidoku płonącego krajobrazu. Artystka zaczerpnęła motyw dłoni z reklam naftowych spa, funkcjonujących w bogatym w złoża naftowe Azerbejdżanie. Ten układ odniesień przekształca wąskie, technokratyczne wyobrażenia ropy naftowej jako paliwa do produkcji w złożony obraz petrocenu – toksycznego, nieracjonalnego uzależnienia od spalania martwych ciał. W rezultacie na przegrzanej Ziemi spaleniu ulegają także i żywe ciała.

W obrazie *Wrota piekieł* artystka przywołuje wypadek, który miał miejsce w 1971 roku na pustyni Kara-kum w radzieckim Turkmenistanie. Podczas odwiertów wykonywanych w poszukiwaniu ropy naftowej geologowie przewiercili się do płytkiego podziemnego złoża gazu ziemnego, przez co teren, na którym znajdowała się wiertnia, zapadł się i pozostawił głęboki krater. W obawie przed ulatnianiem się gazu podjęto decyzję o jego wypaleniu, co zaplanowano na kilka dni. Plan jednak się nie powiódł, a ogień w kraterze płonie do dziś. W historii tej artystka wydobywa fascynującą zmysłowość i tajemniczy charakter zjawiska. Jego osobliwość jest przejawem procesów, które wymykają się kolonialnej logice kontroli i przekształcania podbitych ziem w zasoby surowców energetycznych.

5

Włodzimierz Kołodziejczyk
O jutro dla siebie, 1986
film zdigitalizowany, 22´
Dzięki uprzejmości Wytwórni Filmów Oświatowych

W 1986 roku w kryzysowych warunkach późnego PRL-u powstał film oświatowy dotyczący perspektyw rozwoju kraju aż do roku 2000. Do wypowiedzi zaproszono mężczyzn reprezentujących różne dziedziny gospodarki. Swoje prognozy przedstawiają: sztygar z Bełchatowa, budowniczy Elektrowni Jądrowej w Żarnowcu, energetyk z Raciborza, automatyk z Warszawy, rolnik z Kietrza i stoczniowiec ze Szczecina. Respondenci dostrzegają problemy, podsuwają rozwiązania, przewidują postęp technologiczny, ale nikt nie wyobraża sobie końca socjalizmu. Elektrownia wymaga modernizacji, a nie restrukturyzacji, mieszkań brakuje, ale są one prawem – nie towarem. Film jest więc unikatową wizją przyszłości, która nie nadeszła. Studia nad prognozami przyszłości były prowadzone w PRL-u przez Komitet Badań i Prognoz „Polska 2000" przy Polskiej Akademii Nauk.

6

Jerzy Augustyński (zdjęcia), **Piotr Hinz** (reżyseria)
Pejzaż północny II, 1975
film zdigitalizowany, 15´
Dzięki uprzejmości Telewizji Polskiej S.A.

W połowie lat 70. na bagnistych terenach w okolicy wsi Płonia Mała powstała jedna z najnowocześniejszych rafinerii w Europie (zwłaszcza Wschodniej) – Rafineria Gdańska. Inwestycja opierała się na zachodnich technologiach i była pierwszym w pełni zautomatyzowanym zakładem w PRL-u. *Pejzaż północny* jest reportażem o budowie rafinerii i ludziach z nią związanych. Przedstawia zakład pracy jako jeden organizm złożony z surowców, maszyn, technologii i pracowników każdego szczebla połączonych wspólnym celem. Praca nad przetwarzaniem energii jest tu pokazana jako niewyalienowana – rafineria przerabia ropę i tworzy relacje społeczne, rozwija i ukierunkowuje potencjał ludzkiej inteligencji i zdolności do współdziałania. Zamówiony przez państwową telewizję reportaż miał funkcję propagandową. Dziś jest pamiątką z przeszłości, zarówno świadectwem minionej ideologii, jak i praktyk społecznych, w których celem pracy było dobro wspólne.

7

Teofil Ociepka
Barbórka, 1956
olej na płótnie
Dzięki uprzejmości Fundacji Teofila Ociepki

Teofil Ociepka (1891–1978) był malarzem samoukiem, pracownikiem Kopalni „Wieczorek" w Katowicach. Był najbardziej znanym twórcą Grupy Janowskiej, koła malarzy amatorów z tego samego zakładu, które powstało w 1946 roku z partyjnej inicjatywy promowania twórczości nieprofesjonalnej. Sam Ociepka nie schodził pod ziemię: pracował jako maszynista w kopalnianej elektrowni. Propaganda lat 50. zatarła tę różnicę i promowała go jako górnika, którego wrażliwość na kolor miała brać się z godzin spędzonych w ciemności. W tym okresie przemilczano także prawdziwe źródło jego malarstwa. Wykreowany przez Ociepkę fantastyczny świat był wynikiem dogłębnego studiowania literatury ezoterycznej, a nie intuicji i wyobraźni przypisywanych sztuce naiwnej.

Obraz z 1956 roku nie zawiera jednak charakterystycznych dla twórczości Ociepki motywów kosmologicznych ani ezoterycznych. Ukazuje świętą Barbarę, patronkę górników, oraz górnika, który uległ wypadkowi pod ziemią. Praca w kopalni należała w latach 50. do najbardziej zmitologizowanych tematów sztuki oficjalnej. Wiązała się z zagrożeniem życia i zdrowia, ale na obrazach i pomnikach górnik musiał być muskularnym bohaterem, a nie ofiarą. Obraz Ociepki, który łączy bajkową estetykę i wątek religijny, jest rzadkim w tamtym okresie przedstawieniem wypadku górniczego ukazanego poza wyidealizowaną heroizacją pracy.

8

Ludwik Holesz
Krajobraz fantastyczny, 1985
olej, płyta pilśniowa
Kolekcja prywatna

Ludwik Holesz (1921–1999) był górnikiem kopalni Moszczenica i malarzem. Z pracy w kopalni Holesz przynosił do domu odciski karbońskich roślin, które zauważał na węglu. Oglądał je i przerysowywał. Pierwsze pomysły szkicował na papierze śniadaniowym w czasie przerw; gdy zdobył farby, przełożył je na gęste, pulsujące kolorem obrazy. Pierwotny las z wysokimi roślinami, wielkimi owadami i płazami stał się jego głównym tematem. Jego malarstwo zestawia różne temporalności: pokazuje, że czas powstawania paliw kopalnych nie był wyłącznie pojęciem naukowym, ale czymś odczuwanym przez tych, którzy wydobywali węgiel. Dla Holesza bycie częścią przemysłu węglowego oznaczało zarazem podróż w czasie geologicznym.

Holesz nie miał wykształcenia paleontologicznego i rekonstruował świat sprzed trzystu milionów lat w wyobraźni. W ornamentalnej gęstwinie jego płócien da się jednak rozpoznać konkretne gatunki: paprocie drzewiaste, sygilarie o bliznowatych pniach, kalamity, skrzypy dorastające do dwudziestu metrów i lepidodendrony. Fantastyczny krajobraz to z jednej strony romantyczne marzenie o zejściu w głąb ziemi i powrocie do wyobrażonej natury i przedprzemysłowej przeszłości. Z drugiej – ślady prehistorii ujawniają się tylko dlatego, że ktoś rozcina kolejne warstwy gruntu. Intymny wgląd w odległą przeszłość jest tu produktem ubocznym procesu wydobycia.

9

Justyna Mędrala
Necro Nero, 2022–2025
asfalt, wosk pszczeli, masa bitumiczna
Dzięki uprzejmości artystki

Justyna Mędrala (ur. 1988) zajmuje się rysunkiem, rzeźbą i instalacją, w których bada historie i właściwości materiałów organicznych, szczególnie surowców wykorzystywanych przemysłowo.

„Justyna Mędrala sięga po masę asfaltową, eksplorując fizyczne właściwości tego materiału jako podstawowego składnika mieszanek używanych do budowy nawierzchni dróg. Ta czarna, hipnotyzująca w swojej ciągliwości substancja jest zarówno znakiem postępu cywilizacyjnego, jak i niepohamowanej żądzy podboju. Choć służyła ludzkości od kilku tysięcy lat, dopiero w XIX wieku udoskonalono jej użycie w ramach przerobu ropy naftowej. Umożliwiło to zwiększenie mobilności na niespotykaną wcześniej skalę. Wytyczając asfaltowane drogi na terenach, w których wcześniej było tylko błoto albo piach, otwarto nieskończone możliwości eksploracji i dewastacji danego krajobrazu". (tekst: Marta Lisok)

10

Deimantas Narkevičius
Energy Lithuania, 2004
wideo (Super 8 mm przeniesione na DVD), 17´27˝
Dzięki uprzejmości artysty

Deimantas Narkevičius (ur. 1964) jest litewskim artystą, który tworzy filmy analizujące narracje ideologiczne i sposoby wytwarzania historii. Głównym tematem jego twórczości jest komunistyczna przeszłość i transformacja Europy Środkowo-Wschodniej.

Elektreny to modelowe miasto, które powstało na początku lat 60. XX wieku w Litewskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej jako zaplecze mieszkaniowe dla pracowników budowanej tam elektrowni. Film rekonstruuje społeczną energię i ideologię związaną z tym miejscem w czasach radzieckich. Przewodnikiem jest Pranas Noreika – były dyrektor elektrowni, wybitny inżynier, pedagog, społecznik. Noreika uosabia minioną formację radzieckiej inteligencji technicznej odpowiedzialnej za rozwój sił wytwórczych – czyli potencjału produkcyjnego komunistycznego imperium. W jego opowieści energia napędzająca przemysł jest potężną, prometejską siłą przekształcania świata na potrzeby społeczne, a prąd elektryczny światłem postępu i modernizacji. Filmowy portret Elektrenów powstał w warunkach postkomunistycznych. Elektrownia pracuje nadal, ale ideologia i praktyki społeczne towarzyszące jej powstaniu zostały wymazane wraz z upadkiem Związku Radzieckiego**.** Dystans dzielący obydwie epoki podkreśla użyta przez artystę anachroniczna taśma Super 8 mm – w przeszłości stosowana często w amatorskich klubach filmowych.

11

Nomeda & Gediminas Urbonas
Druzhba, 2003–obecnie
rysunek silikonowy na ścianie, wideo
Dzięki uprzejmości artystów

Interdyscyplinarne projekty Nomedy Urbonas (ur. 1968) i Gediminasa Urbonasa (ur. 1966) badają obszary przecięcia historii społecznych i środowiskowych, sprawdzając, co po socjalizmie stało się z przestrzenią publiczną, infrastrukturą i zbiorowymi wyobrażeniami.

Druzhba jest archiwum metabolizmu rurociągu o tej samej nazwie, budowanego od 1960 roku i biegnącego cztery tysiące kilometrów z Syberii przez Ukrainę i Białoruś do państw bałtyckich, Polski, Węgier i Niemiec. Nazwa *Druzhba* („przyjaźń") miała opisywać wspólnotę, a ukazywała geografię zależności; w języku epoki było to przedsięwzięcie, które miało poprowadzić świat ku nowej rzeczywistości.

Artyści od lat pracują z wizualnym archiwum rurociągu, a tworzą je mapy z rozgałęzieniami, doniesienia prasowe o kolejnych odcinkach i planowanych rozbudowach, otwarciach i zamknięciach rafinerii, zdjęcia stacji pomp i osiedli zbudowanych dla pracowników przemysłu naftowego. W kolejnych realizacjach na nowo odczytują ten materiał i analizują go. Celebrowanie wydobycia było częścią kultury modernizacji, a utrwalane przy okazji mechanizmy władzy, kolonizacji i podporządkowania wcale nie należą do przeszłości.

Prezentowana na wystawie wersja projektu przyjmuje formę rysunku ściennego stworzonego z użyciem czarnego silikonu: powiększonej dziewiętnastowiecznej satyrycznej mapy Europy, na której państwa mają twarze i charaktery. Historyczny obraz geopolitycznej władzy powraca za pomocą materiału, który wizualnie przywodzi na myśl ropę naftową. Towarzyszy jej materiał wideo z Litewskiego Centralnego Archiwum Państwowego – dzięki niemu można prześledzić gwałtowną transformację wiejskiego krajobrazu w czasie socjalistycznej modernizacji, ale jednocześnie dostrzec szczeliny, w których opór staje się możliwy.

12

Saodat Ismailova
W gardziel Słońca, 2026
wideo jednokanałowe, 24´53˝
Dzięki uprzejmości artystki

Saodat Ismailova (ur. 1981) jest uzbecką reżyserką i artystką wizualną. Reprezentuje pokolenie, które dojrzewało po rozpadzie ZSRR. Jej spekulatywny esej filmowy czerpie zarówno z historii, jak i mitów, łącząc dwie opowieści: radzieckie próby jądrowe w Azji Środkowej i postać Al-Muqanny – proroka z VIII wieku. Na poligonie w Semipałatyńsku w Kazachstanie przeprowadzono ponad czterysta prób jądrowych, a skażenie jest tam większe niż w Czarnobylu. Sowiecki program atomowej nowoczesności, który budował elektrownie i miasta, w innych miejscach zostawiał po sobie wypaloną ziemię.

Al-Muqanna, do którego historycznej postaci odwołuje się Ismailova, ogłosił się wcieleniem boskości i poprowadził powstanie przeciw kalifatowi. Obiecywał społeczeństwo sprawiedliwe, które nie będzie żyło z eksploatowania ziemi. Nie zbudował go: kiedy powstanie upadło, obrócił własną twierdzę w popiół i zabrał ze sobą wiernych. Tysiąc dwieście lat później radziecka historiografia uczyniła z niego protosocjalistę i prekursora rewolucji. Ismailova zestawia dwie obietnice. Kolejne wizje sprawiedliwości i przemiany nie zostały spełnione, a konsekwencje za każdym razem ponosili zarówno ludzie, jak i ziemia.

13

Marcin Derda
Makieta – Atom, 2026
stal czarna, wydruk 3D,
70 × 110 × 110 cm
Dzięki uprzejmości artysty

Marcin Derda (ur. 2000) tworzy instalacje, rzeźby, performanse, wideo. Jego poszukiwania artystyczne są bardzo różnorodne i wynikają z konfrontacji z wybranymi materiałami, miejscami i historiami związanymi na przykład z historią przemysłu i technologii.

Punktem wyjścia pracy *Makieta – Atom* jest rzeźba plenerowa *Atom* Romana Pawelskiego z 1975 roku, zlokalizowana przed Audytorium Wydziału Chemii Uniwersytetu Wrocławskiego. Jej syntetyczna, modernistyczna forma korespondowała z racjonalnym pięknem i abstrakcyjną logiką badań naukowych, wpisywała się także harmonijnie w założenia urbanistyczne i estetykę architektury powojennej części kampusu.

W interpretacji Marcina Derdy rzeźba Pawelskiego stała się modelem minionej

socjalistycznej nowoczesności – czasu, w którym edukacja, nauka, projektowanie przestrzenne i sztuka miały zasilać i organizować energię społecznego postępu. Makieta zbudowana przez artystę odwołuje się do ówczesnej, przedcyfrowej epoki, kiedy przyszłość projektowano przy użyciu fizycznych modeli. Makieta nie była wtedy reprezentacją, lecz narzędziem – materializowała wyobrażenia rzeczywistości, która dopiero miała zaistnieć. Praca Marcina Derdy nie odtwarza konkretnego miejsca, ale w spekulatywny sposób rozwija możliwą wizję autora rzeźby dotyczącą jej przyszłego potencjału – centrum organizującego układ przestrzenny, społeczny i energetyczny. *Atom* jest więc w jego interpretacji modelem utopii.

14

Marcin Derda
Czarne Słońce, 2024–2026
stal czarna, płótno, popiół,
260 × 70 × 70 cm
Dzięki uprzejmości artysty

„*Czarne Słońce* jest figurą przyszłości po katastrofie, przyszłości wystudzonej, spowolnionej i niepewnej. Obiekt pochłania światło zamiast je emitować, przypomina więc martwą gwiazdę lub technologiczny relikt. Słońce jednak nieustannie się spala – proces ten zachodzi poza naszym bezpośrednim doświadczeniem i pozostaje dla nas niewidoczny. Praca unaocznia ten ukryty proces, ukazując energię, spalanie i stopniowe wyczerpywanie się materii. Interesuje mnie napięcie między ruiną a możliwością ponownego włączenia materii w nowe procesy życia, produkcji i relacji z planetą”. (tekst: Marcin Derda)

15

Marcin Derda
Promienie, 2026
płyta drewniana, popiół,
100 × 100 × 4 cm
Dzięki uprzejmości artysty

„Interesuje mnie moment wygasania energii – stan po spaleniu, w którym materia nie znika, lecz przechodzi w inny obieg. Forma przypominająca słońce została wykonana z popiołu i surowego drewna, przez co staje się jednocześnie symbolem destrukcji i potencjalnego odrodzenia. *Promienie* symbolizują siłę energii ukrytą w materii popiołu – energię, która mimo pozornego wygaszenia wciąż pozostaje obecna i gotowa do ponownego uwolnienia. To obiekt o zatrzymanej sile, zawieszony między rozpadem a regeneracją, jakby skrywał w sobie moment tuż przed kolejnym wybuchem”. (tekst: Marcin Derda)

16

Praffdata
Traktor czy reaktor, 1987
dokumentacja performansu
(fotografie: Tomasz Jagodziński)
wydruki, kopie ekspozycyjne

Praffdata powstała w 1984 roku w Szkolnym Ośrodku Socjoterapii w Warszawie jako niezależna formacja artystyczna skupiająca muzyków, malarzy i innych twórców. Podczas efektownych, pełnych energii koncertów muzycy wymieniali się instrumentami, a sam występ był zarazem zdarzeniem plastycznym.

Wiosną 1987 roku w Klubie Kwadratowa w Gdańsku grupa pokazała performans będący protestem przeciwko planowanej budowie elektrowni jądrowej w pobliskim Żarnowcu. Gdy muzycy grali improwizowaną sesję, malarze tworzyli na ścianie z kartonowych pudeł, a dwaj członkowie grupy, przebrani za traktor i reaktor, toczyli pojedynek. Publiczność spontanicznie przyłączyła się do demolowania reaktora. Koncert miał miejsce rok po katastrofie w Czarnobylu, gdy atom z obietnicy nowoczesności stał się źródłem strachu i przedmiotem sprzeciwu.

Pierwsze akcje protestacyjne przeciwko budowie elektrowni w Żarnowcu organizowały środowiska związane z opozycją antykomunistyczną i ruchami ekologicznymi już od 1984 roku. Katastrofa nasiliła dodatkowo obawy społeczeństwa i falę protestów. Praffdata regularnie grała koncerty z politycznym przesłaniem, a temat polityki energetycznej grupa podejmowała także w innych działaniach: koncerty w Gliwicach i Katowicach akcentowały trud górniczy.

17

Roman Pawelski
Atom, 1975
rzeźba plenerowa
(fotografia: Zbigniew Nowak)
Dzięki uprzejmości Ośrodka „Pamięć i Przyszłość”

Betonowa rzeźba plenerowa Romana Pawelskiego jest artystyczną interpretacją modelu atomu. Została odsłonięta w 1975 roku we Wrocławiu przy ul. Fryderyka Joliot-Curie w okolicy budynków Wydziału Chemii i Biotechnologii Uniwersytetu Wrocławskiego. Rzeźba nawiązuje do modernistycznej estetyki architektury uniwersyteckiej i propagowanego w PRL-u etosu nauki i postępu.

18

autor nieznany
Niech atom będzie robotnikiem, a nie żołnierzem
fotografia archiwalna
Dzięki uprzejmości Archiwum Filmowego Prypeć i Oleksandra Syroty

Neonowy napis „Niech atom będzie robotnikiem, a nie żołnierzem” rozświetlał Prypeć – idealne komunistyczne miasto powstałe jako zaplecze mieszkaniowe dla pracownic i pracowników Czarnobylskiej Elektrowni Jądrowej. Według radzieckiej propagandy atom miał dawać energię do budowy lepszego świata. Symbolem Prypeci był Prometeusz, którego rzeźba stała w centrum miasta. Komunistyczny Prometeusz ofiarował ludzkości nieskończoną energię cieplną potrzebną do budowy pokojowego świata. Nieopodal elektrowni wznosił się także inny obiekt – radar Duga, element instalacji ostrzegania przed atakiem rakietowym na ZSRR. Przy instalacji mieścił się ośrodek nazywany oficjalnie centrum radiowym telekomunikacji. W rzeczywistości był on częścią kompleksu militarnego ze stanowiskiem dywizjonu rakietowego. Obok „pokojowej” Prypeci zbudowano zamknięte miasteczka Czarnobyl-2 i Lubecz-1 dla personelu i ich rodzin.

19

Ludmiła Rusowa
Atom tylko do celów pokojowych, 1985
reprodukcja plakatu
Archiwum prywatne

W Związku Radzieckim – według państwowej propagandy – energia atomowa miała tworzyć miejsca pracy, oświecać i cywilizować, służyć budowaniu postępu i dobrobytu, a dzięki temu przyczyniać się do pokoju na świecie. Atom jednocześnie był i wciąż pozostaje również potężną bronią w radzieckiej i rosyjskiej kolonialnej „walce o pokój”. Białoruska artystka Ludmiła Rusowa (1954–2010) zrealizowała plakat na zlecenie państwowe dokładnie rok przed wybuchem reaktora w Czarnobylskiej Elektrowni Jądrowej. Był to początek końca Związku Radzieckiego.

20

Oleksij Radynski
Gdzie kończy się Rosja, 2024
wideo jednokanałowe, 25´
Dzięki uprzejmości artysty

Oleksij Radynski (ur. 1984) jest kijowskim filmowcem i eseistą, który bada radzieckie i rosyjskie infrastruktury

energetyczne oraz ich polityczne konsekwencje.

Gdzie kończy się Rosja to esej filmowy zbudowany z archiwaliów: taśm nakręconych w latach 80. przez ukraińskich filmowców ze Studia Filmów Naukowych w Kijowie podczas wypraw na Syberię, odnalezionych w 2022 roku. Radynski zestawia dokumentalne zdjęcia syberyjskiej przyrody z narracją, która próbuje zdekolonizować historię regionu. Podbój Syberii i Dalekiej Północy trwa od stuleci i szedł w parze z kolejnymi wojnami przeciw ludom rdzennym. Wydobycie surowców jest w nim zarazem celem i narzędziem: ropa, gaz i węgiel finansują aparat zajmujący kolejne terytoria. Narracja powstała we współpracy z aktywistami ruchów antykolonialnych z tych wspólnot. Praca powstała w ramach projektu badawczego o gazociągu, który od lat 70. łączy Syberię z Republiką Federalną Niemiec i wychodzi od pytania, co dzieje się po drugiej stronie rury. Wieloletnie porozumienia gazowe Bonn i Berlina z Moskwą, zbudowały dla Europy zachodniej komfort energetyczny, a na jego drugim końcu znajdowały się wyzysk i przemoc.

21

Mychajło Nazarenko
Te miejsca są mi drogie, 1986, film zdigitalizowany, 14´16˝
Dzięki uprzejmości Archiwum Filmowego Prypeć i Oleksandra Syroty

Mychajło Nazarenko (1953–1993) był oficjalnym fotografem i filmowcem miasta Prypeć – zamkniętego *atomgradu* zbudowanego w 1970 roku jako zaplecze mieszkaniowe dla pracowników i pracownic Czarnobylskiej Elektrowni Atomowej. Nazarenko kierował amatorskim klubem filmowym „Prypeć Film" działającym w domu kultury „Energetyk", uczył także fotografii i filmu dzieci i dorosłych, pisał poezję, angażował się w produkcje teatralne i organizował miejskie amatorskie konkursy fotograficzne. Jego główną pasją były filmy krótkometrażowe.

Większość filmów – zarówno autorstwa Nazarenki, jak i kolektywnych realizacji klubu – dokumentowała uprzywilejowane życie modelowego komunistycznego miasta Prypeć. Film *Te miejsca są mi drogie* jest montażem materiałów powstałych przed katastrofą w elektrowni, w jej trakcie i krótko po niej. Czas przed wybuchem reaktora pokazany jest jako bezpowrotnie utracona szczęśliwa epoka – ujęcia z tego okresu rejestrują nowoczesne budynki i miejską infrastrukturę, młode rodziny z dziećmi na placach zabaw, życie kulturalne, rozrywkę, sport i piękno okolicznej poleskiej przyrody.

Nazarenko był pierwszym filmowcem, który wbrew cenzurze udokumentował wydarzenia bezpośrednio po wybuchu – pracę likwidatorów, lekarzy, wojska, ewakuację, przesiedlenia. Uzupełnieniem rejestracji wydarzeń w Prypeci i Czarnobylskiej Elektrowni Atomowej są materiały powstałe latem 1986 roku na obozach pionierskich na Krymie zorganizowanych dla dzieci wywiezionych ze skażonej strefy. Nazarenko i jego zespół pokazali wówczas dzieciom szkice i fotomontaż spokojnej Prypeci sprzed katastrofy, a stamtąd, z obozów, przywieźli rodzicom film przedstawiający dzieci odpoczywające i bawiące się nad morzem.

22

Vadim Fishkin
Elektroniczny Prometeusz, 2013
świeczka woskowa, termogenerator elektryczny, świeczka elektryczna
Dzięki uprzejmości artysty i galerii Gregor Podnar

Vadim Fishkin (ur. 1965) mieszka w Słowenii. Tworzy rzeźby i instalacje, w których bada zagadnienia związane z historią nauki oraz relacjami pomiędzy techniką, utopią a metafizyką.

Słynne powiedzenie Włodzimierza Lenina: „Komunizm to władza rad plus elektryfikacja całego kraju", wyrażało przekonanie, że nowoczesna technologia, rozwój energetyki i elektryfikacja stanowią fundament budowy systemu komunistycznego. Praca Fishkina odnosi się do historii tej ideologii za pośrednictwem modelu niewielkiego urządzenia, które zamienia ciepło emitowane przez ogień w energię elektryczną. Zasada jego działania przypomina jeden z najbardziej fascynujących wynalazków techniki radzieckiej z lat 50. – tzw. radio na lampę naftową. W okresie powojennym w ZSRR elektryfikacja olbrzymiego terytorium imperium była nie tylko priorytetem, ale i wyzwaniem. Na wsiach i w regionach pozbawionych elektryczności podstawowym źródłem oświetlenia domostw były lampy naftowe.

Wynaleziony wówczas termogenerator umożliwiał przetwarzanie ciepła pochodzącego z ognia płonącego w lampie naftowej w energię elektryczną do zasilania odbiornika radiowego. Dzięki temu w każdym domu zróżnicowanego etnicznie, kulturowo i gospodarczo imperium rozbrzmiewać mógł propagandowy komunistyczny przekaz nadawany z Moskwy. Swój model Fishkin skonstruował w rzeczywistości, kiedy głos ten rozpłynął się już w eterze. W warunkach, w których komunistyczna wersja mitu o ofiarowaniu przez Prometeusza ognia dla dobra ludzkości straciła swoją żywotność. Artysta przywołuje minioną epokę jako widmo – tymczasowo przejawiające się w niepozornej formie, unieszkodliwionej przez czas i kontekst sztuki.

23

Monika Zawadzki
• *Palenisko*, 2026
grafika cyfrowa, wydruk
• *Krowotraktor*, 2026
grafika cyfrowa, wydruk
Dzięki uprzejmości artystki

Monika Zawadzki (ur. 1977) jest rzeźbiarką, tworzy również rysunki, grafiki i plakaty. Od początku XXI wieku artystka rozwija precyzyjny system formalny, który służy jej do analizy i projektowania relacji między różnymi czynnikami ekosystemu: zwierzęcymi, ludzkimi, materią nieożywioną, maszynami. Większość z nich dotyczy mechanizmów redukowania życia do zasobu.

Artystka rozwija ten temat w nowych pracach dotyczących zasady biomasy. Wszystko, co żywe, zostaje tu uśmiercone i przetworzone w paliwo do przeobrażania świata przez pracę. Praca z kolei wymaga nieskończonych zasobów energii ze spalanych ciał. Artystka zagłębia się w pozornie racjonalne rytmy produktywności, ukazując ich ukrytą, zabójczą i samobójczą dynamikę.

Osoby artystyczne:
Marcin Derda, Vadim Fishkin, Ludwik Holesz, Saodat Ismailova, Justyna Mędrala, Deimantas Narkevičius, Mychajło Nazarenko, Teofil Ociepka, Praffdata, Oleksij Radynski, Mako Sajko, Rita Süveges, Nomeda & Gediminas Urbonas, Julita Wójcik, Monika Zawadzki

Osoby kuratorskie wystawy:
Jakub Gawkowski i Joanna Sokołowska

Kuratorka galerii:
Joanna Stembalska

Identyfikacja graficzna:
Łukasz Paluch

Produkcja:
Monika Muszyńska, Sara Szczegóła

Realizacja:
Daria Chraścina, Jakub Jakubowicz, Tomasz Koczoń, Daniel Mroczyński

Promocja:
Agata Kalinowska, Berenika Nikodemska, Jagoda Olczyk, Żaneta Wańczyk

Współpraca z publicznością:
Elia Pakura

Koordynacja dostępności:
Magdalena Weber

Opieka redakcyjna:
Joanna Osiewicz-Lorenzutti (nadzór), Małgorzata Poździk (redakcja), Patrycja Pączek (korekta)

Tłumaczenie wideo:
Sofiia Baianova, Jerzy Chyb

Partner:
Instytut Liszta – Węgierski Instytut Kultury w Warszawie

Współpraca:
Slovenian Film Centre, Wytwórnia Filmów Oświatowych, Telewizja Polska, Archiwum Filmowe Prypeć, Fundacja Kopalnia Złota, Stowarzyszenie Twórców Kultury Praffdata, Archiwum Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Fundacja Teofila Ociepki, Ośrodek „Pamięć i Przyszłość”

Patroni medialni:
TVP3 Wrocław, TVP Info, Radio RAM, Radio Wrocław, Radio Wrocław Kultura, Pismo Artystyczne „Format”, „Szum”, „Notes Na 6 Tygodni”, Miej Miejsce

Dyrektorka programowa BWA Wrocław:
Katarzyna Roj

Dyrektor BWA Wrocław:
Maciej Bujko

Organizator:
BWA Wrocław Galerie Sztuki Współczesnej

Udział Deimantasa Narkevičiusa w wystawie wsparł Litewski Instytut Kultury.

PATRONI MEDIALNI:

PARTNER: