NOMUS

NOWE MUZEUM SZTUKI

DZIAŁ MUZEUM NARODOWEGO W GDAŃSKU

osoby artystyczne / artists:
Agnieszka Brzeżańska
Bogna Burska
Honorata Martin
Teresa Murak
Alicja Patanowska
Agnieszka Polska
Łukasz Rusznica
Zofia Sobolewska Ursic
Teresa Tyszkiewicz
Rafał Wilk
Liliana Zeic
Jakub Julian Ziółkowski

Ciała ziemi. Ciała nasze

25.09.2026
–28.02.2027

Bodies of the Earth. Our Bodies

kuratorki / curators:
Aleksandra Grzonkowska
Maja Murawska

Spis treści / Table of Contents

Czy materia może działać? 6
Can Matter Act? 7
Między systemem a relacją 10
Between the System and Relation 11
Porządek i zdumienie 14
Order and Wonder 15
Kiedy materia zaczyna działać 18
When Matter Begins to Act 19
Dzieła / Artworks 22

Rys. / Fig. Johannes Loeselius, ***Flora Prussica***, 1703

Czy materia może działać? Czy wzrost rośliny, krążenie wody, pękanie drewna lub powolny rozpad organicznej tkanki są jedynie procesami zachodzącymi w tle ludzkiej historii, czy też stanowią formę sprawczości, której przez długi czas nie potrafiliśmy dostrzec?

Can matter act? Are the growth of plants, circulation of water, cracking of wood or slow decomposition of organic tissue merely processes unfolding in the background of human history or are they a form of agency we had been unable to notice for a long time?

Wystawa *Ciała ziemi. Ciała nasze* poddaje refleksji historyczne i współczesne sposoby obrazowania natury oraz zmianę relacji między tym, co ludzkie i pozaludzkie. Punktem wyjścia są nowożytne ryciny roślin – liści, traw i kwiatów – odczytywane nie jako ilustracje naukowe, lecz jako wizualne ślady zdumienia wobec samego istnienia form życia. Ukazują one naturę jako autonomiczny obiekt poznania wyjęty z kontekstu użytkowego i symbolicznego, a cudowność rozumiana jest tu jako intensywność widzenia skupiona na materialnej złożoności i porządku nawet najbardziej niepozornych form biologicznych. Współczesne prace rozwijają tę postawę, przesuwając akcent z przedstawienia na relację i współistnienie. Natura nie jest już tylko oglądana, lecz staje się aktorem realnych procesów, takich jak wzrost, obieg, rozpad i regeneracja, w które włączone jest dzieło sztuki. Podejście to, wpisując się w myślenie posthumanistyczne i ekologiczne, podważa klasyczny podział na naturę i kulturę jako byty sobie przeciwstawne oraz wyższość człowieka nad światem przyrody.

Wystawa zadaje pytanie o to, co się zmienia, gdy natura przestaje być traktowana jako temat, tło lub zasób. Prezentowane prace pozwalają zobaczyć ją jako materię posiadającą własną dynamikę: rosnącą, nasiąkającą, krążącą, ulegającą przekształceniom i wpływającą na ludzkie ciała, gesty oraz sposoby poznania. Zamiast jednej opowieści o naturze wystawa proponuje kilka równoległych perspektyw: naukową, estetyczną, cielesną, ekologiczną i materialną. Ukazuje ciągłość między dawnym uważnym oglądem natury a współczesną świadomością materialnej współzależności, w której cudowność przekształca się z zachwytu nad formą w refleksję nad byciem częścią sieci życia. Rozwija też ideę projektu *Każda sztuka dawna była kiedyś współczesna*, który zestawia dzieła z różnych epok, by pokazać ciągłość wrażliwości i przemianę sposobu patrzenia na rzeczywistość.

The exhibition *Bodies of the Earth. Our Bodies* reflects on the historical and contemporary ways of representing nature and the change of relations between what is human and what is non-human. As its starting point, it takes early modern prints of plants – their leaves, grasses and flowers – interpreted as visual traces of wonder at the very existence of life forms – rather than just as illustrations of scientific value. They depict nature as an autonomous object of cognition removed from any utilitarian and symbolic context, with a marvelousness understood here as an intense vision focused on the material complexity and order of even the most inconspicuous biological forms. Contemporary works develop this attitude, shifting the focus from representation to relation and coexistence. Nature is no longer just viewed, but becomes an active participant of real processes such as growth, circulation, decomposition and regeneration, in which the work of art is included. Dovetailing with posthumanistic and ecological thought, this approach undermines the classical division into nature and culture as opposite entities and the superiority of human beings over the natural world.

The exhibition asks what changes when we stop treating nature as a subject, background or resource. The presented artworks allow us to see nature as living matter with its own dynamics: growing, absorbing, circulating, undergoing transformations, and affecting the human body, human gestures and manners of cognition. Instead of a single narrative on nature, the exhibition proposes several parallel perspectives: scientific, aesthetic, bodily, ecological and material ones. It depicts a continuity between the past careful observation of nature and the contemporary awareness of our material interdependence, in which the marvelousness undergoes a transformation from a delight in form to a reflection on our being a part of the web of life. It also develops the idea behind the project *All Old Art Used to be Contemporary*, juxtaposing works from different epochs to show the continuity of our sensitivity and transformation of the way we look at reality.

Prezentowane prace pochodzą ze zbiorów PAN Biblioteki Gdańskiej, Muzeum Narodowego w Gdańsku, z kolekcji sztuki PKO Banku Polskiego, Fundacji Sztuki Polskiej ING, Galerii Consonni Radziszewski, Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki, Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej będącej w depozycie NOMUS – Nowego Muzeum Sztuki oraz osób artystycznych zaproszonych do udziału w wystawie.

The displayed works come from the collections of the PAS Gdańsk Library, National Museum in Gdańsk, the art collections of PKO Bank Polski, the ING Polish Art Foundation, the Consonni Radziszewski Gallery, Zachęta – National Gallery of Art, the Gdańsk Collection of Contemporary Art on deposit at NOMUS – New Art Museum, and artists invited to take part in the exhibition.

Między systemem a relacją

Obrazowanie natury w czasach nowożytnych i współcześnie stanowi sferę napięcia między porządkiem, klasyfikacją i podporządkowaniem a relacyjnością, złożonością i krytyką antropocentryzmu.

W epoce nowożytnej kluczową rolę odgrywał kartezjański podział rzeczywistości na dwie odrębne substancje: myślącą (umysł) i rozciągłą (materię). Natura została w tym modelu sprowadzona do obiektu poznania – mierzalnego i podlegającego matematycznemu opisowi. Obrazowanie przyjmuje formę systematycznego porządkowania: atlasów anatomicznych, rycin botanicznych czy map geograficznych. Wizualność staje się narzędziem klasyfikacji i epistemicznego ujarzmienia świata.

W tym samym paradygmacie mieści się system Karola Linneusza, który wprowadził binominalny sposób nazywania organizmów, będący do dziś podstawą biologii. Jego celem było uporządkowanie różnorodności świata przyrody w czytelny, uniwersalny system. Tak rozumiana taksonomia działa jak wizualny atlas: upraszcza złożoność świata, wpisując ją w stabilne kategorie i logiczne struktury poznawcze. Jednocześnie pokazuje typowo nowożytną potrzebę klasyfikacji, kiedy natura zostaje podzielona na kategorie, przypisana do nazw i wpisana w logiczną strukturę.

Na przełomie XIX i XX wieku Aby Warburg zaproponował inne podejście. W *Atlasie Mnemosyne* zestawił obrazy z różnych epok i kultur. Zamiast jednego, uporządkowanego systemu pojawia się układ dynamiczny, oparty na zestawieniach i skojarzeniach. Natura nie jest już tylko obiektem naukowego opisu, lecz częścią ludzkiej pamięci i wyobraźni. Obrazy zaczynają „prowadzić dialog" ze sobą, a ich sens powstaje w relacjach, a nie w jednym, ustalonym znaczeniu.

Between the system and relation

During the early modern period and today, the depiction of nature has been a sphere of tension between order, classification and subordination on the one hand, and relationality, complexity and the critique of anthropocentrism on the other.

In the early modern epoch, the core role was played by the Cartesian division of reality into two separate substances: the thinking one (the mind) and the extending one (matter). As a part of this model, nature was reduced to an object of cognition – measurable and mathematically describable. Consequently, its depiction took the form of systematic ordering: anatomy atlases, botanical prints and geographical maps. The visual aspect became a tool of classification and epistemic harnessing of the world.

This paradigm was shared by the system of Carl Linnaeus, who introduced the binominal manner of naming organisms, which continues to be the foundation of biology. It sought to order the diversity of the natural world into a clear, universal system. Taxonomy understood in this way operates like a visual atlas: it simplifies the world's complexity, inscribing it into stable categories and logical cognitive structures. It simultaneously shows a typically early modern need of classification, with nature divided into categories, assigned to names and entered into a logical structure.

At the turn of the 19th and 20th century, Aby Warburg proposed a different approach. In his *Mnemosyne Atlas*, he put together pictures from different epochs and cultures, replacing a single, ordered system with a dynamic one, based on combinations and associations. Nature was no longer just an object of scientific description – it became a part of human memory and imagination. Images began to 'enter into a dialogue' with each other, and their sense emerged in relations rather than within a single, agreed meaning.

Rys. / Fig. Johannes Loeselius, *Flora Prussica*, 1703

Współczesna perspektywa, rozwijana m.in. przez Donnę Haraway, podważa samą zasadę oddzielenia człowieka i natury. Świat nie jest tu sumą autonomicznych bytów, lecz siecią współzależności obejmującą organizmy, technologie i środowisko. Obrazowanie natury nie polega już na jej oglądzie z zewnętrznej pozycji, lecz na ujawnianiu splątań i współtworzenia. Zamiast atlasu jako narzędzia klasyfikacji pojawia się raczej mapa relacji, procesów i przepływów. W takim ujęciu nie da się już stanąć „obok" natury i jej obserwować – jesteśmy jej częścią.

Zestawienie powyższych perspektyw pokazuje ewolucję w sposobie widzenia natury: od obiektu podporządkowanego rozumowi, przez pole kulturowych znaczeń, aż po sieć współzależnych bytów. Współczesne obrazowanie natury nie odrzuca całkowicie dziedzictwa nowożytności, ale poddaje je krytyce, próbując wyjść poza jego ograniczenia. W efekcie natura przestaje być czymś „na zewnątrz". Staje się czymś, w czym jesteśmy zanurzeni i co współtworzymy.

The contemporary perspective, developed inter alia by Donna Haraway, challenges the very principle of the separation of people and nature. Here, the world is not a total of autonomous entities, but a web of interdependence covering organisms, technologies and the environment. The depiction of nature no longer consists in its observation from an external position, but in the unveiling of entanglements and co-creation. What appears is a map of relations, processes and flows rather than an atlas as a tool of classification. Under this approach, it is no longer possible to stand 'next to' nature and observe it – we are a part of it.

Juxtaposing the above perspectives shows an evolution in the perception of nature: from an object subordinated to the mind and a field of cultural meanings all the way to a network of interdependent entities. The contemporary depiction of nature does not entirely reject the legacy of the early modern period, but subjects it to critique, seeking to step beyond its limitations. In effect, nature ceases to be something 'outside'. It becomes something we are immersed in and co-create.

Porządek i zdumienie

Nowożytna ilustracja botaniczna wyrasta z przekonania, że świat można poznawać poprzez patrzenie. Od drugiej połowy XV wieku, gdy ilustracje zaczynają zastępować zasuszone okazy w zielnikach, roślina zostaje wyjęta z naturalnego krajobrazu i ukazana jako autonomiczny przedmiot obserwacji. Liść, łodyga czy system korzeniowy przestają pełnić funkcję wyłącznie użytkową lub symboliczną – stają się obiektem analizy, dokumentacji i estetycznego skupienia. Precyzja rysunku, neutralne tło oraz izolacja formy sprzyjają koncentracji na samej strukturze życia.

W XVI i XVII wieku, wraz z rozwojem florilegiów oraz ilustracji wykonywanych „z natury", intensyfikuje się praktyka oglądu detalu. Cudowność natury nie oznacza tu egzotyki ani niezwykłości rozumianej jako spektakl. Polega raczej na intensywności widzenia – na odkryciu, że nawet najbardziej pospolita forma biologiczna zawiera złożoność, której nie sposób całkowicie objąć. Natura jawi się jako porządek posiadający własną logikę, rytm wzrostu i materialną obecność.

Szczególne miejsce w tym procesie zajmował siedemnasto- i osiemnastowieczny Gdańsk – miasto portowe, którego zamożność i rozległe kontakty handlowe stworzyły warunki dla rozwoju nowoczesnych badań przyrodniczych oraz kultury kolekcjonerskiej. To właśnie tutaj powstawały przedstawienia roślin będące nie tylko ilustracją przyrody, lecz także częścią rozległej sieci wymiany wiedzy, naturaliów i obrazów. W obiegu tym uczestniczyli botanicy, kupcy, kolekcjonerzy, rytownicy, wydawcy i artyści związani z gdańskimi gabinetami osobliwości oraz prywatnymi ogrodami.

Istotną rolę odegrali tu między innymi Jacob Breyne oraz Jacob Theodor Klein, których ogrody i kolekcje stanowiły miejsca obserwacji, aklimatyzacji i klasyfikacji roślin sprowadzanych z różnych części świata. Gdańsk, pozosta-

Order and wonder

The early modern botanical illustration grew from a conviction that the world can be explored by observation. From the second half of the 15th century, when illustrations began to replace dried specimens in herbaria, plants were taken out of the natural landscape and treated as autonomous objects of observation. A leaf, a stem or a root system stopped playing solely a utilitarian or a symbolic function – they became objects of analysis, documentation and aesthetic focus. The precision of drawing, a neutral background and isolation of form facilitated focusing solely on the structure of life.

In the 16th and 17th centuries, along with the development of florilegia and illustrations 'from nature', the practice of viewing details intensified. Here, the marvelousness of nature did not consist in the exotic or uniqueness understood as a performance. Rather than that, it consisted in the intensity of seeing – a discovery that even the most common biological form contains a complexity which cannot be entirely embraced. Nature seemed to be an order with its own logic, rhythm of growth, and material presence.

A special place in this process was occupied by the 17th- and 18th-century Gdańsk – a port city marked by its wealth and vast trade contacts, which created the right conditions for the development of modern research in the area of the natural sciences and collectorship culture. It was here that representations of plants being not just illustrations of nature but also a part of a vast network of an exchange of knowledge, naturalia and images, were created. Participants of this network included botanists, merchants, collectors, engravers, publishers and artists connected with Gdańsk cabinets of curiosities and private gardens.

A significant role was played inter alia by Jacob Breyne and Jacob Theodor Klein, whose gardens and collections constituted places of observation, acclimatisation and the classification of plants brought from different parts of

jący w intensywnym kontakcie z portami Niderlandów, Anglii czy krajów zamorskich, stawał się punktem przepływu egzotycznych nasion, okazów zielnikowych i druków naukowych. Rośliny hodowano, suszono i opisywano, a następnie przekładano na język obrazu w pracowniach rytowników i malarzy. Szczególne znaczenie miała działalność Jeremiasa Falcka oraz współpracujących z uczonymi artystów, którzy rozwijali niezwykle precyzyjny język miedziorytu botanicznego.

Proces ten zakładał wyjęcie rośliny z pejzażu i umieszczenie jej na neutralnym tle. Izolacja formy umożliwiała analizę, porównanie i klasyfikację, ale jednocześnie intensyfikowała samo doświadczenie patrzenia. Rycina botaniczna stawała się narzędziem poznania łączącym naukę, sztukę i kolekcjonerstwo. Gdańskie ilustracje roślin odsłaniają nie tylko historię nowożytnej botaniki, lecz także historię miasta jako ważnego ośrodka wymiany idei, w którym obserwacja natury stanowiła element kultury intelektualnej i artystycznej.

W tym sensie nowożytna rycina botaniczna rodzi się z doświadczenia zdumienia – nie nad egzotyką, lecz nad samą strukturą życia. Cudowność (*wonder*) nie polega tu na niezwykłości, ale na koncentracji i uważności: przekonaniu, że nawet najmniejsza forma biologiczna zawiera porządek domagający się precyzyjnego oglądu. Rysunek staje się zarówno narzędziem wiedzy, jak i formą afirmacji materialnej obecności natury.

the world. Keeping intense contacts with ports of the Netherlands, England and the other more distant lands, Gdańsk was becoming a hub for the circulation of exotic seeds, herbarium specimens and early scientific publications. The plants were grown, dried, described, and transformed into images in the studios of engravers and painters. The activity of Jeremias Falck and artists cooperating with scholars, who developed an exceptionally precise language of botanical copperplate engraving, was particularly significant.

The process involved the removal of a plant from the landscape and its placement against a neutral background. The isolation of form enabled analysis, comparison and classification, but it also intensified the very experience of observation. Botanical print was increasingly becoming a tool of cognition combining science, art and collectorship. Gdańsk plant illustrations unveil not only the history of early modern botany, but also the history of the city as an important centre for the exchange of ideas, in which the observation of nature was an element of the intellectual and artistic culture.

In this sense, the early modern botanical print was born from the experience of astonishment – not by exotics, but by the very structure of life. Here, the *miraculousness (*wonder*) does not lie in the exceptionality, but in concentration and mindfulness: a belief that even the smallest biological form contains an order demanding precise examination. Drawing became a tool of knowledge, and a form of affirmation of the material presence of nature.

Kiedy materia zaczyna działać

Czy materia może działać? Czy wzrost rośliny, krążenie wody, pękanie drewna lub powolny rozpad organicznej tkanki są jedynie procesami zachodzącymi w tle ludzkiej historii, czy też stanowią formę sprawczości, której przez długi czas nie potrafiliśmy dostrzec? Współczesne sztuki wizualne coraz częściej stawiają takie pytania, podważając jeden z najbardziej trwałych fundamentów nowoczesnego myślenia: przekonanie, że tylko człowiek jest aktywnym podmiotem świata.

Przez stulecia natura pozostawała przede wszystkim obiektem obserwacji. Opisywana, klasyfikowana i porządkowana, stawała się czymś, co można poznać, zmierzyć i przedstawić. Obraz pełnił funkcję narzędzia wiedzy, pozwalającego uchwycić formę i podporządkować różnorodność świata przejrzystemu systemowi. W tym modelu materia pozostawała bierna. Działał człowiek, natura była tym, na czym działano.

Współczesna sztuka coraz częściej odwraca tę perspektywę. Zamiast skupiać uwagę na stabilnych formach, kieruje ją ku procesom: wzrostu, erozji, kiełkowania, krążenia, rozkładu czy regeneracji. To właśnie one stają się głównymi bohaterami obrazu. Natura nie jawi się już jako zbiór gotowych obiektów, lecz jako nieustannie zmieniająca się materia, pozostająca w ruchu nawet wtedy, gdy wydaje się nieruchoma. To przesunięcie pozwala spojrzeć na świat nie jako na uporządkowaną kolekcję rzeczy, lecz gęstą tkankę procesów.

Taką zmianę w sposobie myślenia opisuje nowy materializm, a szczególnie koncepcja „żywej materii" Jane Bennett. Filozofka proponuje, by sprawczość przestać traktować jako wyłączną cechę człowieka. Nie oznacza to oczywiście, że kamień, gleba czy woda posiadają świadomość. Chodzi raczej o uznanie, że materia nie jest bezwładnym tworzywem czekającym na nadanie jej znaczenia. Potrafi wpływać na otoczenie, inicjować zmiany, stawiać opór i współtworzyć rzeczywistość. Działa inaczej niż człowiek, ale nie oznacza to, że pozostaje bierna.

When matter begins to act

Can matter act? Are the growth of plants, circulation of water, cracking of wood or slow decomposition of organic tissue merely processes unfolding in the background of human history or are they a form of agency we had been unable to notice for a long time? The contemporary visual arts have been increasingly posing such questions, undermining one of the most persistent foundations of modern thought: a conviction that only the human being is an active agent of the world.

For centuries, nature remained above all an object of observation. Described, classified and ordered, it became something to be examined, measured and depicted. Its image fulfilled the function of a tool of knowledge allowing one to grasp the form and subjugate the diversity of the world to a clear system. In this model, matter remained passive. People acted, and nature was an object of action.

Contemporary art has been increasingly reversing this perspective. Instead of focusing attention on stable forms, it has been directing it to processes: growth, erosion, sprouting, circulation, decomposition and regeneration, which have become the main protagonists of the image. Nature no longer seems to be a collection of individual objects, but a ceaselessly changing living matter, which remains in motion even when it appears to be motionless. This shift makes it possible to look at the world as a dense web of processes rather than an ordered collection of things.

This change of the way we think is described by new materialism, and in particular Jane Bennett's concept of 'vibrant matter'. The philosopher proposes that we cease treating agency as an exclusively human feature. Obviously, this does not mean that a stone, soil or water possess consciousness. Rather, this is about recognising that matter is not an inert material waiting to be given meaning. It is able to affect its environment, initiate changes, resist and co-create reality. It acts in a different way than people, but it does not mean that it remains passive.

Z tej perspektywy współczesne obrazowanie natury przestaje być przede wszystkim reprezentacją. Obraz nie pyta już wyłącznie o to, jak wygląda świat, ale o to, jak funkcjonuje. Jak zachowuje się materia pozostawiona własnym procesom? Jakie formy powstają poza ludzkim planem? Co wydarza się, gdy artysta nie tyle narzuca kształt, ile dopuszcza do głosu siły wzrostu, rozpadu czy transformacji?

Pytania te prowadzą do głębszej zmiany. Natura przestaje być postrzegana jako odrębna sfera istniejąca poza kulturą. Nie jest już krajobrazem oglądanym z dystansu ani zasobem podporządkowanym ludzkim potrzebom. Staje się aktywnym uczestnikiem rzeczywistości, posiadającym własną dynamikę i własne tempo przemian. Współczesna sztuka nie tyle nadaje jej głos, ile uświadamia, że głos ten był obecny od zawsze, choć przez długi czas pozostawał zagłuszony przez antropocentryczne sposoby widzenia świata.

Być może właśnie dlatego coraz więcej współczesnych obrazów natury koncentruje się nie na formie, lecz na procesie. Nie na tym, czym rzecz jest, ale czym może się stać. W centrum uwagi znajduje się potencjał zmiany – moment, w którym materia wymyka się kontroli, przekracza wyznaczone granice i ujawnia własną logikę działania. Natura przestaje być wtedy przedmiotem przedstawienia. Staje się współautorką opowieści.

From this perspective, the contemporary depiction of nature is no longer tantamount mainly to representation. Rather than asking solely what the world looks like, it explores how it functions. How does matter behave when left to its own processes? What forms are created outside human design? What happens when the artist not so much imposes a form, but allows the powers of growth, decomposition or transformation to speak?

These questions lead to a deeper change. Nature is no longer perceived as a separate sphere existing outside culture. It is no longer a landscape observed from a distance or a resource subordinated to human needs. It becomes an active participant of reality – with its own dynamics and its own rhythm of change. Contemporary art not so much gives it a voice as makes us aware that the voice has always been there, although for a long time it has remained muffled by anthropocentric perceptions of the world.

Perhaps this is why contemporary images of nature increasingly concentrate on the process rather than the form, on what the object can become rather than on what it is. What remains in the centre of attention is the potential for change – a moment in which matter falls out of control, steps beyond the set boundaries and unveils its own logic of action. Then, nature ceases to be an object of representation. It becomes a co-author of the story.

Dzieła / Artworks

Łukasz Rusznica

z serii

***Wszystkie imperia upadną* /**

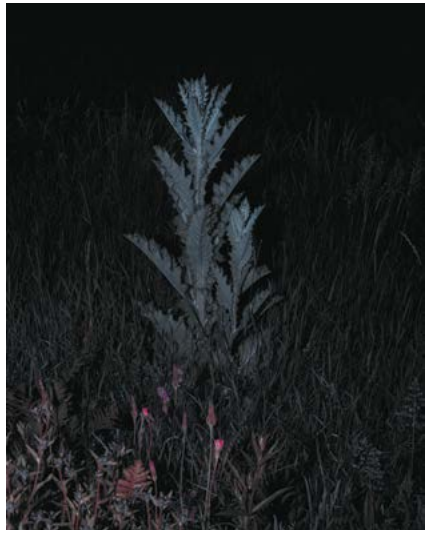
from the series

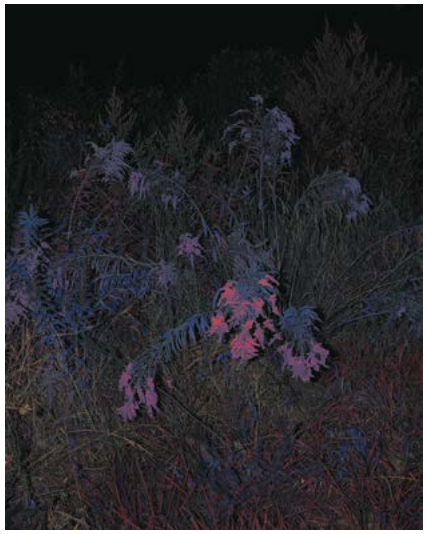
All Empires Will Fall

2019

Łukasz Rusznica od lat bada relację między krajobrazem a pamięcią, interesując się miejscami, w których historia pozostawiła jedynie śladową obecność. W serii *Wszystkie imperia upadną* pejzaż staje się przestrzenią napięcia między porządkiem ludzkim a naturalnym. Artysta rejestruje miejsca o dawnej funkcji, dziś wyciszone i porzucone. Choć tytuł wprowadza perspektywę historyczną, fotografia pozostaje skupiona na tym, co trwa – fakturze ziemi, roślinności i świetle. Artysta nie dramatyzuje obrazu – nie ma tu spektakularnej ruiny ani efektu katastrofy. Jest raczej subtelne napięcie między tym, co zostało zaprojektowane przez człowieka, a tym, co stopniowo ulega naturalnym procesom. W zestawieniu z nowożytnymi przedstawieniami roślin fotografia Rusznicy przesuwa akcent z zachwytu nad pojedynczą formą ku refleksji nad wspólnym materialnym porządkiem świata, w którym ludzkie konstrukcje okazują się tymczasowe.

Łukasz Rusznica has been exploring the relation between the landscape and memory for years, focusing on places in which history has only left a vestigial presence. In the series *All Empires Will Fall*, the landscape becomes a space of tension between human and natural order. The artist records places which used to have a function, but which today are quiet and abandoned. Although the title introduces a historical perspective, the photograph remains concentrated on that which is durable – the texture of the soil, vegetation and light. The artist does not dramatise the image – it does not depict spectacular ruins or the effects of a disaster. Rather than that, it reflects a subtle tension between what has been shaped by human intervention and what has been gradually undergoing natural processes. In dialogue with the early modern depictions of plants, Rusznica's photography shifts the focus from amazement at a single form to reflection on the common material order of the world, in which human designs turn out to be temporary.





Dzięki uprzejmości Fundacji Sztuki Polskiej ING / Courtesy of the ING Polish Art Foundation

Barbara Regina Dietzsch

Oset* / *Thistle

1725–1783

***Oset* to praca reprezentująca typ nowożytnego przedstawienia rośliny, w którym natura zostaje całkowicie wyjęta z krajobrazu i ukazana jako samodzielny przedmiot uważnej obserwacji. Oset został przedstawiony na ciemnym, neutralnym tle, bez otoczenia i narracji, co kieruje uwagę na jego strukturę: kolczastą łodygę, ząbkowane liście oraz napięcie między szorstkością formy a delikatnością kwiatu. Obecność motyla wprowadza wrażenie chwilowości i żywości, nie zmieniając jednak botanicznego charakteru ujęcia. Artystka nie idealizuje rośliny ani nie łagodzi jej surowego charakteru. Oset nie jest kwiatem ozdobnym ani wdzięcznym motywem florystycznym – to roślina dzika, kłująca, nieoczywista – a jednak zostaje pokazana z taką samą precyzją i skupieniem jak najcenniejsze okazy botaniczne.**

Artystka, związana z norymberskim kręgiem malarstwa przyrodniczego, tworzyła prace sytuujące się między ilustracją botaniczną a obiektem kolekcjonerskim. Były przeznaczone do oglądu bliskiego, niemal intymnego, i funkcjonowały w kulturze gabinetów, zbiorów oraz prywatnych studiów natury.

Thistle is a work representing a type of early modern depiction of plants as a part of which nature is entirely removed from the landscape and carefully observed as an autonomous object. The thistle is presented against a dark, neutral background, without any surroundings or narration, which draws attention to its structure: the prickly stem, serrated leaves and the tension between the harshness of form and the delicacy of the flower. The presence of a butterfly introduces a sense of fleetingness and liveliness, without however changing the botanical character of the depiction. The artist does not idealise the plant or mitigate its rough character. The thistle is not an ornamental flower or a charming floral motif – it is a wild, prickly, non-obvious plant – and, nevertheless, it is shown with the same precision and focus as the most valuable botanical specimens.

The artist, connected with the Nuremberg circle of nature painting, created works situating themselves somewhere between botanical illustrations and collectibles. They were meant for close, almost intimate viewing and functioned in the culture of curiosity, collections and private studies of nature.

Zbiory Muzeum Narodowego w Gdańsku, Oddział Sztuki Dawnej, Pracownia Rysunku /
Collections of the National Museum in Gdańsk, Medieval and Early Modern Art Collection, Drawing Studio

Agnieszka Polska

The Book of Flowers

2023

***The Book of Flowers* jest paradokumentem opowiadającym alternatywną historię relacji człowieka i kwiatów. To fikcyjna opowieść o symbiozie tych dwóch gatunków, ich wzajemnej zależności i ewolucji. Według tej wizji w przeszłości kwiaty były znacznie większe od ludzi, a ludzie pełnili funkcję ich głównych zapylaczy. Ich istnienie było ze sobą nierozerwalnie związane poprzez proces reprodukcji. Wraz z rozwojem technologii oba królestwa stopniowo uniezależniają się od siebie. Film prowadzi nas do współczesności, w której kwiaty są niewielkie, ludzie nad nimi dominują, żywią się roślinami i rozmnażają bez ich udziału. Obrazy kwiatów, które pojawiają się w filmie, zostały wygenerowane przy użyciu sztucznej inteligencji. Ich fantastyczne formy wymykają się rzeczywistości biologicznej, niektóre przywołują skojarzenia ze światem zwierząt, inne nie mają wyraźnego odniesienia do żadnej znanej formy organicznej.**

The Book of Flowers is a mockumentary about an alternative history of the relationship between humans and flowers. It is a fictional story about the symbiosis between these two species, their interdependence and their evolution. According to this vision, in the past, flowers were significantly larger than humans, and humans served as their primary pollinators. Their existence was inseparable through the process of reproduction. With the development of technology, the two kingdoms have gradually become independent of one another. The film takes us to the present day, where flowers are small, humans dominate them, feed on plants and reproduce without their involvement. The images of flowers that appear in the film were generated using artificial intelligence. Their fantastical forms defy biological reality; some evoke associations with the animal world, whilst others have no clear reference to any known organic form.

Dzięki uprzejmości Galerii Consonni Radziszewski i artystki /
Courtesy of Consonni Radziszewski Gallery and the artist

Hieronymus Bock

Kreüter Bůch

1546

***Kreüter Bůch* to jedno z najważniejszych dzieł zielnikowych XVI wieku, stanowiące pomost między tradycją średniowieczną a nowożytną nauką o roślinach. Wydane po raz pierwszy w języku niemieckim, odegrało istotną rolę w upowszechnieniu wiedzy botanicznej poza kręgiem uczonych posługujących się łaciną. Bock odszedł od bezkrytycznego powielania autorytetów antycznych, opierając swoje opisy na bezpośredniej obserwacji przyrody. Jego zielnik wyróżnia się próbą systematycznego porządkowania roślin według cech morfologicznych oraz uwzględnianiem ich siedlisk. *Kreüter Bůch* pozostawał przez dziesięciolecia podstawowym źródłem wiedzy dla lekarzy, aptekarzy i zielarzy, łącząc opis właściwości leczniczych roślin z rosnącą ciekawością poznawczą wobec samej natury roślin. Dzieło należy do kanonu renesansowych zielników, które ukształtowały fundamenty nowoczesnej botaniki opartej na empirycznym poznawaniu świata roślin.**

Kreüter Bůch is one of the most important herbals of the 16th century – a bridge between the medieval tradition and early modern botany. Published for the first time in German, it played a significant role in the popularisation of botanical knowledge outside the circle of scholars acquainted with Latin. Bock departed from a non-critical copying of antique authorities, basing his descriptions on the direct observation of nature. His herbarium is distinguished by an attempt at an independent classifying of plants according to their morphological properties and taking into account their habitats. For decades, *Kreüter Bůch* remained a fundamental source of knowledge for physicians, apothecaries and herbalists, combining descriptions of the medicinal properties of plants with a growing curiosity about the nature of plants themselves. The work belongs to a canon of Renaissance herbaria, which shaped the foundations of modern botany based on an empirical exploration of the world of plants.

Von der Kreüter vnderschei-
dung vnd namen / so inn vnsern
Teütschen landen wachsen.
Von den Nesselen. Cap. j.
Der Nesselen seind neün geschlecht inn
Teütschen landen bekant / Vnd ist das zehende auch new
lich aus frembden landen zů vns kommen.
Vnder allen Nesselen seind drei die besunen / sunst vn-
der allen gemeinen kreüttern das gemeinst / vnd verlich-
tigst gewächs / ein schade vnd hinderms (sagt Plinius)
aller gärten kreüter / sunst haben die Nesselen jren raum
vnd platz hinder den zeünen / an altem gemeür / vnd an-
dern ongebawren örtern.
Gemein brennend Nesseln.

Dzięki uprzejmości PAN Biblioteki Gdańskiej / Courtesy of the PAS Gdańsk Library

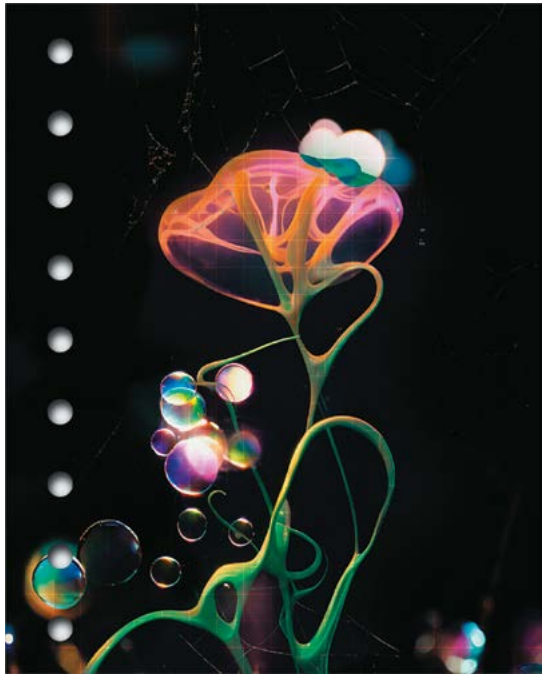
Agnieszka Polska

New taxonomy

2024

Agnieszka Polska w serii *New Taxonomy* wykorzystuje narzędzia sztucznej inteligencji do generowania obrazów nieistniejących w naturze kwiatów. Nadrukowane na płycie, przywodzą na myśl karty zielnika. Towarzyszą filmowi przedstawiającemu fikcyjną prehistorię, w której kwiaty i ludzie żyją w specyficznej symbiozie. Cyfrowy kolaż ujawnia, że klasyfikacja jest konstruktem – efektem historycznych decyzji i wizualnych konwencji. To, co uznajemy za odrębne gatunki czy jasno określone formy, okazuje się podatne na przemieszczenia i reinterpretacje. W kontekście wystawy praca wchodzi w dialog z nowożytnymi florilegiami, ujawniając, że każdy obraz natury, nawet pozornie obiektywny, jest wynikiem określonego sposobu widzenia i porządkowania świata.

Agnieszka Polska's *New Taxonomy* series uses artificial intelligence tools to generate images of flowers that do not exist in nature. Printed on plates, they evoke the pages of a herbal. The images accompany a film depicting a fictional prehistory in which flowers and humans live in a particular form of symbiosis. The digital collage reveals classification as a construct—the result of historical decisions and visual conventions. What we perceive as distinct species or clearly defined forms proves susceptible to displacement and reinterpretation. In the context of the exhibition, the work enters into dialogue with early modern florilegia, revealing that every representation of nature, even one that appears objective, is shaped by a particular way of seeing and ordering the world.



Dzięki uprzejmości Galerii Consonni Radziszewski i artystki /
Courtesy of Consonni Radziszewski Gallery and the artist

Alicja Patanowska

Fontanna 1.
Historia o wielu splotach /
Fountain 1.
A Story of Many Weaves

(fragment / detail**)**

2024

Praca Alicji Patanowskiej podejmuje temat relacji między wodą, materią i ruchem. Artystka, działająca na pograniczu designu i sztuki, przekształca przedmioty codziennego użytku, nadając im nowe funkcje i znaczenia. *W Fontannie 1. Historii o wielu splotach* woda przestaje być elementem dekoracyjnym, a staje się aktywnym medium uruchamiającym obieg i łączącym różne poziomy przestrzeni. Od wieków kojarzona z oczyszczeniem, narodzinami i transformacją, woda zostaje tu wpisana w układ naczyń i przewodów przypominających organiczną sieć. Zawarte w tytule hasło „sploty" odsyła nie tylko do konstrukcji obiektu, lecz także do idei powiązań między organizmami, środowiskiem i ludzką ingerencją. Fontanna, tradycyjnie kojarzona z reprezentacją i centrum przestrzeni publicznej, zostaje przekształcona w kameralny model ekosystemu. Łącząc ciało ziemi i ciało ludzkie poprzez wspólny żywioł – wodę – ujawnia krążenie materii jako warunek trwania życia.

Alicja Patanowska's work explores the topic of a relation between water, matter and motion. The artist, working at the intersection of design and art, transforms everyday objects, giving them new functions and meanings. In *Fountain 1. A Story of Many Weaves*, water is no longer a decorative element, becoming instead an active medium activating the circulation and connecting different levels of space. For ages associated with purification, birth and transformation, water is inscribed here into a system of vessels and conduits resembling an organic web. The eponymous word 'weaves' refers not just to the construction of the object itself, but also to the idea of interrelations between organisms, the environment and human intervention. Traditionally associated with grandeur and the centre of the public space, the fountain is transformed into an intimate model of an ecosystem. Connecting the body of the earth and the human body with their shared element – water – it reveals the circulation of matter as a condition for the continuity of life.

Gdańska Kolekcja Sztuki Współczesnej, depozyt Gminy Miasta Gdańska w zbiorach NOMUS – Nowego Muzeum Sztuki, działu Muzeum Narodowego w Gdańsku / Gdansk Collection of Contemporary Art, a deposit of the City of Gdansk in the collection of NOMUS – New Art Museum, branch of the National Museum in Gdansk

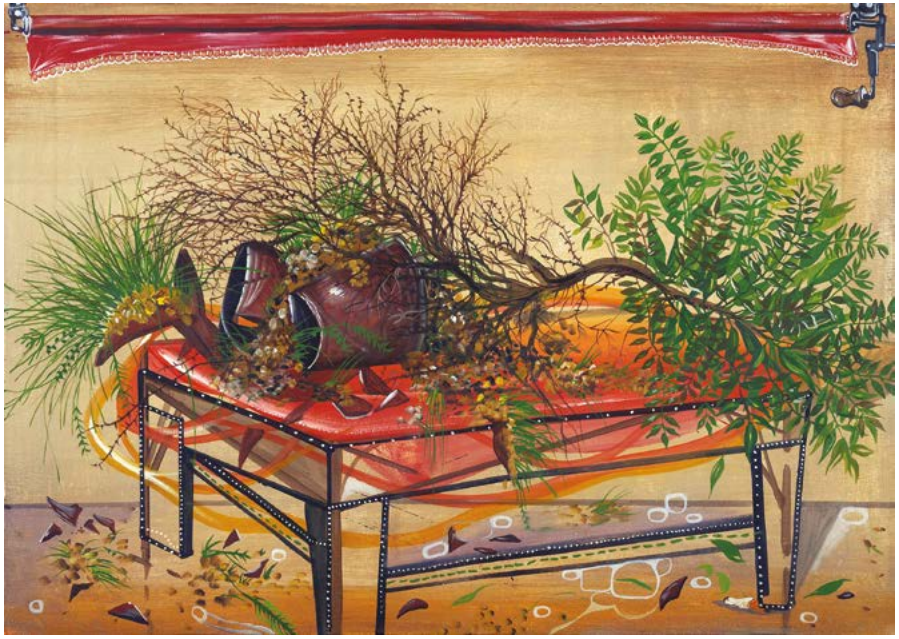
Jakub Julian Ziółkowski

***bez tytułu** / untitled*

2008

Obraz przedstawia niewielkie drzewko, którego korzenie rozsadzają doniczkę. Roślina nie jest tu jednak spokojnym, dekoracyjnym motywem, lecz siłą wzrostu, która przekracza wyznaczoną jej formę. W twórczości artysty często mówi się o „strategii zarastania", w której płaszczyzny obrazów wypełniają się formami roślinnymi i organicznymi, przywołując pojęcie *horror vacui*. Widoczna wzdłuż górnej krawędzi obrazu roleta odwołuje się do nowożytnej tradycji malarstwa iluzjonistycznego, w której przedstawienie kotary pełniło funkcję retoryczną – podkreślało status obrazu jako czegoś, co ujawnia się widzowi, a zarazem pozostaje częściowo ukryte. Praca wpisuje się w proponowane na wystawie przesunięcie od nowożytnego modelu widzenia ku współczesnemu rozumieniu natury jako bytu o własnej sprawczości, doświadczeniu życia, które nie daje się zatrzymać w formie.

The painting depicts a small tree with its roots bursting through its pot. Rather than a calm, decorative motif, the plant represents the power of growth reaching beyond its prescribed form. Descriptions of the artist's oeuvre often mention a 'strategy of overgrowth', in which pictorial surfaces are filled with vegetal and organic forms, recalling associations with the notion of *horror vacui*. The roller blind visible along the upper edge of the painting refers to the early modern tradition of illusionary painting, in which a depiction of a curtain served a rhetorical function – it underlined the status of a painting as something being revealed to the viewers, but nevertheless remaining partially hidden. The work dovetails with the shift, as proposed at the exhibition, from the early modern model of observation to the contemporary understanding of nature as an entity with its own agency and experience of life, which cannot be contained in any form.



Dzięki uprzejmości Fundacji Sztuki Polskiej ING / Courtesy of the ING Polish Art Foundation

Wilhelm Hondius

***bez tytułu** / untitled*

1647

Grafika Wilhelma Hondiusa przedstawia osobliwy okaz róży znaleziony 10 sierpnia 1647 roku w ogrodzie ojców bernardynów na Pradze nad Wisłą. Odbitka posłużyła jako ilustracja do tekstu analizującego rzadkie zjawiska przyrodnicze, tzw. *curiosa*, łącząc wczesnonaukową obserwację botaniczną z barokowym zamiłowaniem do interpretowania dziwów natury jako znaków opatrzności. Roślina została ukazana w sposób przypominający ilustrację botaniczną, ale sam charakter przedstawienia wykracza poza zwykły opis gatunku. Istotnym elementem kompozycji jest łaciński tekst, który nie biegnie linearnie, lecz zostaje rozdzielony przez samo przedstawienie rośliny. Praca sytuuje się na pograniczu ilustracji, dokumentu i obrazu osobliwości, utrwalając moment zdumienia wobec formy wymykającej się normie. Praca Hondiusa (niderlandzkiego rytownika działającego w Gdańsku w drugiej ćwierci XVII wieku) wpisuje się w szerszy obieg nowożytnych przedstawień natury między Niderlandami, Rzeczpospolitą oraz środowiskiem uczonych i kolekcjonerów.

Zbiory Muzeum Narodowego w Gdańsku, Oddział Sztuki Dawnej, Pracownia Grafiki / Collections of the National Museum in Gdańsk, Medieval and Early Modern Art Collection, Graphic Arts Studio

Wilhelm Hondius's print depicts a peculiar specimen of a rose found on 10 August 1647 in the garden of the Bernardine monks in [Warsaw's district of] Praga by the Vistula. The print served as an illustration to a text analysing rare natural phenomena – the so-called *curiosa*, combining early scientific botanical observations with the Baroque penchant for interpreting natural wonders as signs of providence. The plant is depicted in a way resembling a botanical illustration, but the very nature of this representation extends beyond a simple description of a species. The Latin text which does not run linearly, but is separated by the image of the plant, is a significant element of the composition. The work occupies the space between illustration, a document and an image of a curiosity, preserving the moment of astonishment with a form which defies the norm. This work by Hondius (a Netherlandish engraver creating in Gdańsk in the second quarter of the 17th century) inscribes itself in a broader circulation of early modern representations of nature that existed between the Netherlands, the Polish-Lithuanian Commonwealth and the milieu of scholars and collectors.

Rafał Wilk

Leszczyniec

2025

***Leszczyniec* Rafała Wilka koncentruje uwagę na tym, co zwykle pozostaje w tle: niepozornych formach natury, ulotnych zjawiskach oraz codzienności widzianej przez pryzmat pamięci i wyobraźni. Artysta zaciera granice między naturą a kulturą, ukazując ekosystem jako przestrzeń nieustannego przenikania światła, wody, gleby i powietrza. Światło nie porządkuje tu rzeczywistości, lecz wydobywa jej zmienność i organiczną intensywność. Obraz ujmuje stan pośredni, w którym krajobraz jawi się niczym żywy organizm, pozwalając spojrzeć na codzienność poza utrwalonymi sposobami jej porządkowania. Tytuł pracy odnosi się do wsi Leszczyniec, miejsca pochodzenia artysty. Uchwycony pejzaż splata się z osobistą historią rodziny Wilka, stając się odzwierciedleniem pamięci i bliskości.**

Rafał Wilk's *Leszczyniec* draws attention to what usually remains in the background: inconspicuous forms of nature, fleeting phenomena and daily life seen through the lenses of memory and imagination. The artist blurs the boundary between nature and culture, depicting an ecosystem as a space of an incessant permeation of light, water, soil and air. Here, light does not order reality, but reveals its changeability and organic intensity. The artwork captures an intermediate condition, in which the landscape seems to be a living organism letting us look at daily life beyond the consolidated ways of its ordering. The title of the work refers to the village of Leszczyniec – the artist's place of origin. The landscape depicted here intertwines with the personal history of Wilk's family, becoming a reflection of memory and closeness.

Dzięki uprzejmości artysty / Courtesy of the artist

Paul Hermann
Paradisus Batavus
1698

***Paradisus Batavus* to kolekcjonersko-botaniczny zielnik o charakterze zbliżonym do naukowego atlasu autorstwa Paula Hermanna, lekarza, profesora botaniki i badacza roślin egzotycznych, związanego z uniwersytetem w Lejdzie. Wyjątkowość zielnika polega na jego przejściowym charakterze między tradycyjną kompilacją użytkową a nowoczesnym podejściem naukowym. Rośliny nie są tu już jedynie „ziołami o zastosowaniu", lecz stają się pełnoprawnymi obiektami obserwacji botanicznej, które są analizowane i dokumentowane z dużą precyzją. Indywidualny opis i wyodrębnienie wizualne nadaje im autonomię w obrębie całego dzieła.**

Paradisus Batavus is a collectible-botanical herbal resembling a scientific atlas, by Paul Hermann – a physician, professor of botany and explorer of exotic plants associated with Leiden University. The uniqueness of the herbarium lies in its intermediate character between the traditional useful compilation and a modern scientific approach. Here, plants are no longer just 'herbs with usage', but become fully-fledged objects of botanical observation that are analysed and documented with considerable precision. Individual descriptions and visual presentations provide them with autonomy throughout the work.

Pietro Andrea Mattioli
Kreutterbuch
1611

***Kreutterbuch* to jeden z najważniejszych nowożytnych zielników, wywodzący się z tradycji komentarzy do dzieł Dioskurydesa, greckiego lekarza z I wieku n.e., który stworzył podstawy europejskiej wiedzy o roślinach leczniczych. Autorem podstawowego tekstu był włoski lekarz i botanik Pietro Andrea Mattioli, a niniejsza edycja została opracowana i dostosowana do odbiorcy niemieckojęzycznego przez Joachima Camerariusa Młodszego, lekarza i uczonego z Norymbergi. Książka reprezentuje przedlinneuszowski system nazewnictwa roślin, oparty na rozbudowanych, opisowych nazwach łacińskich. Zielniki takie jak *Kreutterbuch* należą do kluczowych świadectw przemian w nauce wczesnonowożytnej: odwołując się jeszcze do autorytetu starożytnych, jednocześnie rozwijają empiryczne metody badania roślin i ich właściwości.**

Kreutterbuch is one of the most important early modern herbals, originating from the tradition of commentaries to the works of Dioscorides – a Greek doctor from the 1st century AD, who created the foundations of European knowledge on medicinal plants. The basic text was written by the Italian doctor and botanist Pietro Andrea Mattioli, and this particular edition was edited and adapted for the German-speaking readers by Joachim Camerarius the Younger – a doctor and scholar from Nuremberg. The book represents a pre-Linnaean system of plant taxonomy, based on extensive, descriptive Latin names. Herbariums such as the *Kreutterbuch* belong to key testimonies to transformations in early modern science: while still referring to the authority of the antique, they simultaneously develop empirical methods of the studying of plants and their properties.

Szymon Syreński

Zielnik

1613

Wydany w 1613 roku już po śmierci autora *Zielnik* lekarza i botanika Szymona Syreńskiego jest jednym z najważniejszych dzieł botanicznych polskiego renesansu. Dzieło obejmuje opisy setek gatunków roślin leczniczych wraz z ilustracjami oraz praktycznymi wskazówkami dotyczącymi zbioru, przechowywania i przyrządzania surowców. Syreński łączy tradycję antycznych autorytetów z własnymi obserwacjami terenowymi oraz wiedzą zielarek, chłopów i rzemieślników. To zestawienie erudycji i doświadczenia nadaje *Zielnikowi* charakter zarówno naukowy, jak i użytkowy. Rośliny przedstawiane są jako elementy świata podporządkowanego poznaniu, a zarazem źródło leków, surowców i praktycznej wiedzy. Kluczową rolę w powstaniu dzieła odegrała Anna Wazówna, siostra Zygmunta III Wazy, której mecenat umożliwił sfinansowanie kosztownego druku po śmierci autora – jako świadectwo znaczącej roli kobiet w renesansowym matronacie nad nauką.

Published posthumously in 1613, *Zielnik* [herbal] by a physician and botanist Szymon Syreński is one of the most important botanical works of the Polish Renaissance. The work contains descriptions of hundreds of medicinal plant species along with illustrations and practical guidelines concerning the gathering, storage and preparation of their raw material. Syreński combines the tradition of antique authorities with his own observations in the field, and the knowledge of herbalists, peasants and craftsmen. This blend of erudition and experience makes *Zielnik* both a scientific and a usable work. Plants are presented here as elements of the world subordinated to cognition, and at the same time as a source of medicines, raw materials and practical knowledge. A crucial role in the creation of this work was played by Anna Vasa of Sweden, sister of Sigismund III Vasa, whose patronage made it possible to finance the expensive printing after the author's death – a testimony to the significant role women played in the Renaissance matronage of science.

Dzięki uprzejmości PAN Biblioteki Gdańskiej / Courtesy of the PAS Gdańsk Library

Agnieszka Brzeżańska

Źródło* / *Source

(fragment / detail**)**

2018

Praca Agnieszki Brzeżańskiej przybiera formę fontanny – obiektu, w którym woda pozostaje w ciągłym ruchu, krąży, wypływa i powraca. Motyw wody jako pierwotnej substancji i nośnika energii powraca w twórczości artystki wielokrotnie, przywołując skojarzenia z tradycyjnymi studniami, świętymi źródłami i miejscami obrzędowymi, w których woda traktowana jest jako nośnik życia i oczyszczenia. Brzeżańska łączy refleksję ekologiczną z wątkami kosmologicznymi i duchowymi, ujmując naturę jako pole przepływu i wzajemnych powiązań. Woda staje się tu figurą początku, płodności i regeneracji – materią, z której wszystko się wyłania i do której wszystko powraca. Artystka odwołuje się także do kultury słowiańskiej i archaicznych wierzeń związanych z płodnością i kultem Matki Ziemi, w których źródło symbolizuje odradzanie i ciągłość życia.

Agnieszka Brzeżańska's work takes the form of a fountain – an object in which water remains in constant motion, circulating, flowing out, and returning. The motif of water as the primary substance and carrier of energy has been recurring in the artist's oeuvre, bringing associations with traditional wells, holy springs and sites of rituals, in which water is treated as a carrier of life and purification. Brzeżańska brings together ecological reflection with cosmological and spiritual threads, picturing nature as mutual connections and flows. Here, water becomes a figure of origin, fertility and regeneration – from which everything emerges and to which everything returns. The artist also refers to the Slavic culture and archaic beliefs to do with fertility and the cult of Mother Earth, in which the water source symbolises revival and continuity of life.

Gdańska Kolekcja Sztuki Współczesnej, depozyt Gminy Miasta Gdańska w zbiorach NOMUS – Nowego Muzeum Sztuki, działu Muzeum Narodowego w Gdańsku / Gdansk Collection of Contemporary Art, a deposit of the City of Gdansk in the collection of NOMUS – New Art Museum, branch of the National Museum in Gdansk

Honorata Martin

Zimna Ziemia Ciepła* / *Cold Soil, Warm

2023

***Zimna Ziemia Ciepła* to wideo performans powstały w okresie połogu, po narodzinach dziecka. Punktem wyjścia jest refleksja nad owadami – ich kruchością, siłą i rolą w podtrzymywaniu bioróżnorodności. Artystka wraca do lasu z dzieciństwa, rozumianego jako żyzna, pulsująca życiem przestrzeń, która jednocześnie chłodzi i ogrzewa. W performansie wykopuje dół i częściowo zakopuje własne ciało, starając się nie naruszyć korzeni ani nie zakłócić życia najmniejszych organizmów. Gest ten staje się próbą wejścia w fizyczną relację z ekosystemem, doświadczeniem ciemności, ciężaru i współobecności. Praca opowiada o regeneracji, kruchości ciała i cyklicznym powrocie do życia po zanurzeniu w ciemność.**

Cold Soil, Warm is a video-performance created during the artist's puerperium following the birth of her child. The starting point is a reflection on insects – their fragility, strength and role in the maintenance of biodiversity. The artist returns to the forest of her childhood, understood as a fertile space pulsating with life, which simultaneously cools and warms. During the performance, she digs a pit and partially buries her own body, trying not to disturb the roots or the life of the smallest creatures. This gesture becomes an attempt at entering into a physical relation with the ecosystem, experiencing weight, darkness, and co-presence. The work speaks of regeneration, fragility of the human body and cyclical return to life after an immersion in darkness.

Gdańska Kolekcja Sztuki Współczesnej, depozyt Gminy Miasta Gdańska w zbiorach NOMUS – Nowego Muzeum Sztuki, działu Muzeum Narodowego w Gdańsku / Gdansk Collection of Contemporary Art, a deposit of the City of Gdansk in the collection of NOMUS – New Art Museum, branch of the National Museum in Gdansk

Bogna Burska

Algorytm / *Algorithm*

(fragment / detail**)**

2002

Algorytm to seria dwunastu małoformatowych fotografii, w których Bogna Burska zestawia rozwijający się, karminowy pąk piwonii z obrazami ludzkiego ciała poddanego operacji – z raną, kikutem, śladem cięcia i procesem zrastania się skóry. Praca opiera się na montażu równoległym: kwitnienie i gojenie, choć biegną w przeciwnych kierunkach czasu (otwieranie – zamykanie), zostają potraktowane jako równie intensywne dramaturgicznie procesy. Burska, znana z konsekwentnego podejmowania tematów przemocy, krwi, cielesności i ambiwalencji estetycznej, wydobywa tu niepokojące podobieństwo między tym, co zwyczajowo uznaje się za piękne i odpychające.

Algorithm is a series of twelve small-size photographs, in which Bogna Burska juxtaposes an unfurling, carmine peony bud with images of a human body subjected to an operation – with a wound, a stump, a surgical incision and the process of skin renewal. The work is based on a parallel presentation: the blooming and the healing – although proceeding in opposite temporal directions (opening – closing) – are considered equally intense processes from the dramaturgical perspective. Known for her consistent exploration of topics related to violence, blood, carnality and aesthetic ambivalence, Burska discloses a disturbing similarity between what we typically consider beautiful and repulsive.

Dzięki uprzejmości Fundacji Sztuki PKO BP / Courtesy of Fundacja Sztuki PKO BP
foto / photo: Adam Gut

Johann Friedrich Schulze

Kwiaty / *Flowers*

1760–1770

Schulze był jednym z czołowych artystów berlińskiej Królewskiej Manufaktury Porcelany (KPM). Kształcony w warsztatach dekoratorskich od młodości, specjalizował się w malarstwie kwiatowym i martwej naturze, stając się jednym z głównych twórców tzw. berlińskiej szkoły malarstwa porcelanowego. Prezentowany zespół przedstawień kwiatowych pochodzi z wczesnego etapu jego twórczości i cechuje się precyzją obserwacji oraz dążeniem do efektu naturalistycznego. Artysta przetwarzał wzorce graficzne i dekoracje porcelany w autonomiczne kompozycje o wysokiej wartości dekoracyjnej. Prace zachowały się w kolekcji gdańskiego kupca i kolekcjonera Jacoba Kabruna, który przekazał miastu Gdańsk swoją rozległą kolekcję rycin, rysunków i książek.

Schulze was one of the leading artists of the Koenigliche Porzellan Manufaktur Berlin (KPM). Educated in decorative workshops from the time of his young days, he specialised in floral painting and still lifes, becoming one of the main creators of the so-called Berlin school of porcelain painting. The displayed group of floral compositions originates from an early stage of his oeuvre and is marked by precision of observation and striving to acquire a naturalistic effect. The artist processed printed models and porcelain decorations into autonomous compositions marked by a high decorative value. The works have survived in the collection of the Gdańsk merchant and collector Jacob Kabrun, who provided his extensive collection of prints, drawings and books to the city of Gdańsk.

Zbiory Muzeum Narodowego w Gdańsku, Oddział Sztuki Dawnej, Pracownia Rysunku /
Collections of the National Museum in Gdańsk, Medieval and Early Modern Art Collection, Drawing Studio

Teresa Murak

Forma* / *Form

1975

***Forma* to niewielki obiekt o organicznym charakterze: bawełniana rękawiczka pokryta nasionami rzeżuchy została zatopiona w przezroczystej żywicy poliestrowej. Utrwalone w niej kiełkujące rośliny zachowują intensywną, niemal nienaturalną zieloność – jakby zatrzymane w czasie, pomiędzy wzrostem a obumieraniem. Artystka od lat 70. rozwija praktykę pracy z żywą materią, traktując rośliny jako współtwórczy element procesu artystycznego. W pracy *Forma* ten efemeryczny wzrost zostaje zatrzymany niczym w stopklatce – przerwany, ale nie unieważniony. Murak nie przedstawia rośliny, lecz pracuje z nią jako żywą substancją podporządkowaną cyklom natury. To napięcie między procesem a jego utrwaleniem przesuwa uwagę z obrazu na samą materię życia, kruchą, zależną od czasu, a zarazem zdolną do nieustannego odnawiania się.**

Form is a small object of an organic nature: a cotton glove covered with cress seeds embedded in transparent polyester resin. The thus preserved germinating plants have retained a vivid, almost unnatural green colour – as if they were suspended in time somewhere between growth and death. The artist has been developing the practice of work with living matter, treating plants as a co-creative element of the artistic process, since the 1970s. In *Form*, this ephemeral growth is stopped as in a freeze-frame – interrupted, but not invalidated. Murak does not depict plants; she works with them as living substances subordinated to the cycles of nature. The tension between the process and its preservation shifts attention from the image to the very fabric of life – one that is fragile, dependent on time, and at the same time capable of ceaseless renewal.

Dzięki uprzejmości Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki / Courtesy of Zachęta – National Gallery of Art

Teresa Tyszkiewicz

Ziarno* / *Grain

1980

***Ziarno* Teresy Tyszkiewicz koncentruje się na relacji między ciałem a elementarną formą życia. Artystka, znana z performatywnych działań rejestrowanych kamerą, traktuje własne ciało jako przestrzeń doświadczenia, w której materia organiczna w postaci ziarna wchodzi w bezpośredni kontakt ze skórą. W jej twórczości powracają tematy cielesności, czasu, pamięci oraz kobiecego doświadczenia, a także motyw obsesyjnego, niemal medytacyjnego działania. Ziarno nie jest tu symbolem w sensie ilustracyjnym, lecz realnym, dotykalnym bytem. W kontekście wystawy *Ziarno* stanowi punkt przejścia od dawnych przedstawień roślin ku doświadczeniu współistnienia. Praca ujawnia wspólną materialność porządku ludzkiego i roślinnego, wskazując, że początek życia i jego rozwój splatają się w jednym, cielesnym doświadczeniu.**

Teresa Tyszkiewicz's *Grain* explores the relation between the body and the elementary form of life. Known for her video-recorded performative actions, the artist treats her own body as an experimental space in which organic matter in the form of grain enters into direct contact with her skin. The recurring themes in her oeuvre include carnality, time, memory and female experience, as well as the motif of obsessive, almost meditative activity. The grain here is not a symbol in the illustrative sense, but a real, tangible entity. In the context of the exhibition, *Grain* constitutes a point of shift from historical representations of plants to the experience of coexistence. The work unveils the shared materiality of the human and vegetative order, indicating that the beginning and development of life are intertwined in a single, carnal experience.

Gdańska Kolekcja Sztuki Współczesnej, depozyt Gminy Miasta Gdańska w zbiorach NOMUS – Nowego Muzeum Sztuki, działu Muzeum Narodowego w Gdańsku / Gdansk Collection of Contemporary Art, a deposit of the City of Gdansk in the collection of NOMUS – New Art Museum, branch of the National Museum in Gdansk

Teresa Murak

***Papier z ziarnem* /**
Paper with Seeds
1992-1996

Praca *Papier z ziarnem* powstała z materiału, który nie jest neutralny ani trwały, lecz zawiera w sobie potencjał życia. W strukturę papieru zostały wprowadzone nasiona, które w sprzyjających warunkach mogą kiełkować, zmieniając formę obiektu. Powierzchnia pracy nie jest więc zamknięta, lecz pozostaje w stanie zawieszenia między obrazem a procesem biologicznym. W pracy *Papier z ziarnem* roślina nie jest przedstawiona, lecz obecna jako możliwość. W tym sensie praca odwraca logikę nowożytnych rycin botanicznych – zamiast zatrzymywać formę życia, uruchamia jej trwanie.

The work *Paper with Seeds* was created from a material which is not neutral or permanent, but contains a potential of life. The artist introduced seeds, which can sprout under favourable conditions, changing the form of the object, into the structure of the paper. Therefore, the surface of the work is not closed, but remains in the state of suspension between an image and a biological process. In *Paper with Seeds*, the plant is not represented, but it is present as a possibility. In this sense, the work reverses the logic of early modern botanical prints – instead of preserving a form of life, it activates its continuance.

Dzięki uprzejmości Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki / Courtesy of Zachęta – National Gallery of Art

Zofia Sobolewska Ursic

Rozrost* / *Growth
(fragment / detail**)**
2026

Punktem wyjścia pracy staje się pojedynczy splot słomy – prosty gest ręki, ślad ludzkiej ingerencji, który stopniowo zaczyna rozrastać się w organiczną strukturę. Forma, początkowo podporządkowana konstrukcji, zaczyna się skręcać, rozwarstwiać i wymykać kontroli. Artystka, działająca na styku designu, rzemiosła i rzeźby, od lat bada fizyczne oraz symboliczne właściwości materiałów, szczególnie słomy. W tej pracy słoma poddana prasowaniu i skręcaniu zmienia strukturę: zwija się, faluje, przypomina wstęgę lub tkankę organiczną. Rozszczelnienie formy nie oznacza destrukcji, lecz moment, w którym materia ujawnia własną dynamikę i zaczyna przejmować przestrzeń. Praca wpisuje się w narrację wystawy jako obraz natury rozumianej nie jako statyczny obiekt oglądu, lecz jako proces zdolny do przekraczania narzuconych granic i odzyskiwania sprawczości wobec ludzkiego gestu organizowania świata.

The starting point of this work is a single strand of straw – a simple hand gesture, a trace of human intervention – which gradually begins to extend into an organic structure. Initially subordinated to construction, the form begins to twist, break down into layers and escape control. Working at the intersection of design, craft and sculpture, the artist has for years been examining the physical and symbolic properties of materials – in particular straw. As a part of this work, the straw, subjected to pressing and twisting, changes its structure: it coils up, curls, and resembles a ribbon or organic tissue. The loosening of form is not tantamount to destruction, but a moment in which matter reveals its own dynamics and begins to take over space. The work fits within the exhibition as an image of nature understood as a process capable of stepping beyond the enforced boundaries and regaining agency with reference to the human gesture of organisation of the world rather than as a static object of observation.

Dzięki uprzejmości artystki / Courtesy of the artist

Johann Christian Daniel von Schreber

Beschreibung der Gräser nebst ihren Abbildungen nach der Natur

1769

Publikacja *Beschreibung der Gräser...* wyróżnia się połączeniem precyzyjnych opisów ze szczegółowymi miedziorytami wykonanymi „z natury" i miała pełnić funkcję narzędzia identyfikacji gatunków. Johann Christian Daniel von Schreber był jednym z kluczowych europejskich przyrodników epoki oświecenia, łączącym działalność naukową, dydaktyczną i popularyzatorską, oraz uczniem i korespondentem Karola Linneusza. Schreber nie ograniczał się więc do opisu roślin, lecz dążył do ich standaryzacji w języku nauki, tworząc podstawy dla późniejszej botaniki systematycznej.

The publication *Beschreibung der Gräser...* is marked by a combination of precise descriptions with detailed copperplate engravings made 'from nature' and was to serve as a tool for species identification. Johann Christian Daniel von Schreber was one of the key European naturalists of the Enlightenment, involved in scientific, teaching and popularising activity, and a student and correspondent of Carl Linnaeus. Therefore, Schreber did not limit himself to a description of plants, but sought to standardise them in the language of science, creating foundations for the future systematic botany.

Dzięki uprzejmości PAN Biblioteki Gdańskiej / Courtesy of the PAS Gdańsk Library

Johannes Loeselius

Flora Prussica

1703

***Flora Prussica* (z łac. Flora pruska) to jedno z wczesnych dzieł botanicznych opisujących roślinność terenów dawnych Prus. Wczesne „flory" łączyły często elementy naukowe z symbolicznymi, sytuując się na pograniczu obserwacji i estetyki barokowej. Opracowanie Loeseliusa, lekarza i profesora medycyny w Królewcu, zostało po jego śmierci przygotowane do druku przez Johanna Gottscheda na podstawie rękopisów i rycin. Publikacja ma charakter dokumentacyjny: zawiera opisy gatunków, ich łacińskie nazwy sprzed systematyki Linneusza, informacje o zastosowaniu oraz ilustracje ułatwiające identyfikację. Dzieło stanowi wczesną, regionalną próbę całościowego ujęcia flory Prus oraz połączenie obserwacji przyrodniczej z bogatą oprawą graficzną, będąc istotnym źródłem dla historii botaniki i bioróżnorodności regionu.**

Flora Prussica (Latin for Prussian Flora) is one of the early botanical works describing plants of the formerly area of Prussia. Early 'floras' often combined scientific elements with symbolic ones, situating themselves at the meeting point of observation and Baroque aesthetics. After its author's death, the treatise by Loeselius, a physician and professor of medicine in Königsberg, was prepared for publication by Johann Gottsched on the basis of manuscripts and prints. The publication has a documentary character: it contains descriptions of species, their pre-Linnean Latin names, information on usage, and illustrations facilitating their identification. Being an early, regional attempt at a comprehensive take on the flora of Prussia and a combination of natural observations paired with rich illustrative content, the work is a significant source for the history of botany and biodiversity of the region.

Dzięki uprzejmości PAN Biblioteki Gdańskiej / Courtesy of the PAS Gdańsk Library

Carolus Petrus Thunberg

Flora Iaponica

1784

***Flora Iaponica* to dzieło wybitnego szwedzkiego przyrodnika Carolusa Petrusa Thunberga, jednego z najważniejszych kontynuatorów systemu klasyfikacji Karola Linneusza. Nie jest to zielnik, lecz monografia botaniczna zawierająca opisy i klasyfikacje gatunków roślin obserwowanych w Japonii. Podróż Thunberga była jednym z najważniejszych europejskich kontaktów naukowych z Japonią w XVIII wieku i zaowocowała m.in. opracowaniem *Flora Iaponica*, która przez długi czas stanowiła podstawowe źródło wiedzy o przyrodzie Japonii w Europie. Dla Thunberga roślinność była nie tylko obiektem obserwacji, lecz fundamentem poznania świata przyrody. Badania nad nią pozwoliły mu włączyć Japonię do europejskiego systemu wiedzy botanicznej i stworzyć jedno z najważniejszych dzieł osiemnastowiecznej botaniki.**

Flora Iaponica is a work by an eminent Swedish botanist, Carolus Petrus Thunberg – one of the most important continuators of Carl Linnaeus' classification system. This is not a herbarium, but a botanical monograph containing descriptions and classifications of plant species observed in Japan. Thunberg's journey was one of the most significant European scientific contacts with Japan in the 18th century and its fruits included inter alia the work *Flora Iaponica*, which for a long time constituted the basic source of knowledge on Japanese nature in Europe. For Thunberg, flora was not just an object of observation, but a foundation of the exploration of the natural world. These explorations allowed him to include Japan into the European system of botanical knowledge and create one of the most important works of 18th-century botany.

Dzięki uprzejmości PAN Biblioteki Gdańskiej / Courtesy of the PAS Gdańsk Library

Liliana Zeic

Dziurawiec zwyczajny / St John's Wort

2023

Liliana Zeic w swojej praktyce rzeźbiarskiej bada relacje między naturalnym materiałem a ingerencją konstrukcyjną, pracując przede wszystkim z drewnem i metalem. Interesuje ją spotkanie organicznej formy – z jej nieregularnością i wewnętrznym napięciem – z chłodną, geometryczną strukturą. Prezentowane prace należą do cyklu odwołującego się do nazw pospolitych roślin leczniczych: dziurawca zwyczajnego, wrotyczu pospolitego i bylicy pospolitej. Tytuły nie opisują przedstawień, lecz przywołują kulturowe znaczenia roślin zakorzenionych w tradycji zielarskiej, medycynie ludowej oraz praktykach ochronnych i rytualnych. Artystka wykorzystuje czeczotę topolową – drewno o silnie zdeformowanym, wirującym układzie słojów, będącym zapisem intensywnego wzrostu i biologicznej anomalii. W zestawieniu ze stalowymi elementami powstają obiekty balansujące między naturalną bryłą a precyzyjną interwencją konstrukcyjną.

In her sculptural practice, Liliana Zeic explores the relationship between natural materials and constructional intervention, working primarily with wood and metal. She is interested in the encounter between an organic form – with its irregularity and internal tension – and a cool, geometric structure. The works presented here belong to a series referring to the names of common medicinal plants: St. John's wort, common tansy and mugwort. Rather than describing or depicting the plants themselves, the titles evoke their cultural significance, rooted in herbal traditions, folk medicine, and protective and ritual practices. The artist uses poplar burl – wood with a strongly deformed, swirling grain pattern that records intense growth and biological anomaly. Combined with steel elements, it gives rise to objects balancing between an organic mass and a precise constructional intervention.

Dzięki uprzejmości artystki / Courtesy of the artist

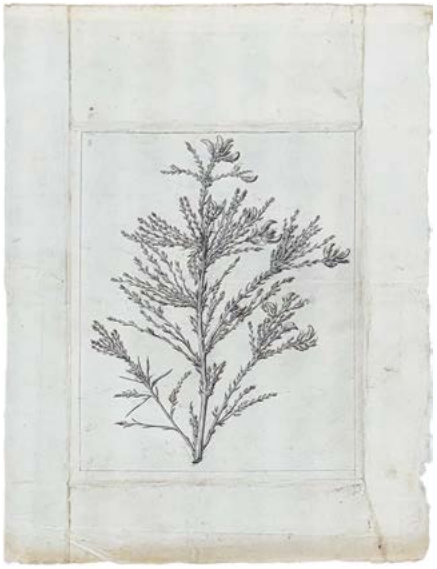
Jacob Breyne

Absinthium Tenuifolium Odoratissimum Monomotapense, Genistaspartium Coeruleum Capitis Bonae Spei, Planta Leguminosa Aethiopica, foliis rusci

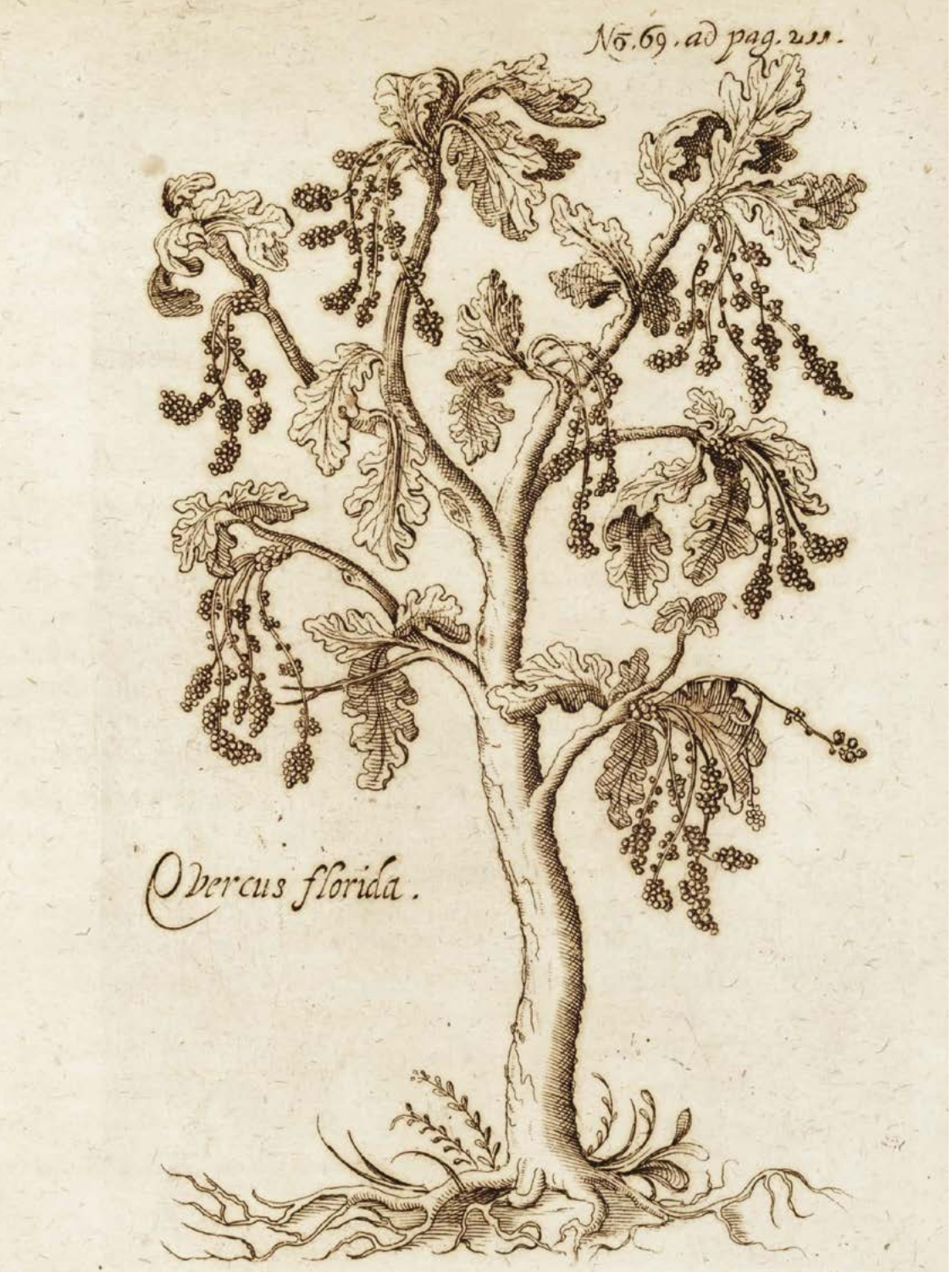
XVII w. / 17th c.

Jacob Breyne był jedną z kluczowych postaci gdańskiego życia intelektualnego drugiej połowy XVII wieku. Przez całe życie łączył działalność kupiecką z pracą naukową, wydawniczą i kolekcjonerską. Zajmował się opisywaniem oraz systematyzowaniem roślin, które sam hodował w ogrodzie lub otrzymywał od zaprzyjaźnionych uczonych i podróżników. Tworzył zielniki stanowiące podstawę do ilustracji wykonywanych przez współpracujących z nim artystów. Założył również prywatną oficynę wydawniczą, dbając nie tylko o poziom naukowy swoich publikacji, ale także o ich stronę typograficzną i artystyczną. Dzięki szerokim kontaktom z europejskimi uczonymi odkrycia Breynego funkcjonowały w międzynarodowym obiegu naukowym i były uwzględniane m.in. przez Linneusza. Gdańskie gabinety uczonych i kolekcjonerów stały się miejscem wymiany myśli, w której uczestniczyli zarówno przyrodnicy, jak i artyści zainteresowani obserwacją natury.

Jacob Breyne was one of the key figures of Gdańsk's intellectual life in the second half of the 17th century. Throughout his life, he combined his activity as a merchant with scientific, publication and collectorship work. He described and systematised plants which he grew in his garden or acquired from his friends: scholars and travellers. He created herbals constituting the basis for the illustrations made by the artists who cooperated with him. He also established a private publishing house, taking care not only for the scientific, but also typographic and artistic quality of his publications. Owing to his extensive contacts with European scholars, Breyne's discoveries functioned in the international scientific circulation and were taken into account inter alia by Linnaeus. The Gdańsk cabinets of scholars and collectors became a space of intellectual exchange, with participants including both naturalists, and artists interested in the observation of nature.



Dzięki uprzejmości PAN Biblioteki Gdańskiej / Courtesy of the PAS Gdańsk Library



Rys. / Fig. Johannes Loeselius, ***Flora Prussica***, 1703

Wystawa / Exhibition

osoby artystyczne / artists:
Agnieszka Brzeżańska, Bogna Burska
Honorata Martin, Teresa Murak
Alicja Patanowska, Agnieszka Polska
Łukasz Rusznica, Zofia Sobolewska Ursic
Teresa Tyszkiewicz, Rafał Wilk
Liliana Zeic, Jakub Julian Ziółkowski

kuratorki / curators:
Aleksandra Grzonkowska
Maja Murawska

teksty / texts:
Aleksandra Grzonkowska
Maja Murawska

identyfikacja wizualna i opracowanie graficzne wystawy / visual identity and graphic design of the exhibition:
Maciej Bychowski

korekta / proofreading:
Agnieszka Kochanowska

tłumaczenie / translation:
Anna Darska

korekta tekstów w języku angielskim /
English language proofreading:
Anna Darska
Maja Murawska
Colin Phillips

Dział Konserwacji /
Conservation Department:
Kamila Ślefarska
Cátia Viegas-Wesołowska

Dział Inwentarzy / Registrar's Office:
Marta Wołyńska

digitalizacja i dokumentacja wizualna /
digitalization and visual documentation:
Małgorzata Pajkert
Konrad Królikowski
Andrzej Leszczyński
Grzegorz Nosorowski
Kacper Skoczylas

promocja i komunikacja /
promotion and communication:
Paweł Burian
Agnieszka Kochanowska
Justyna Sobotka
Oliwia Szepietowska-Chmiel
Paulina Szwaj

program edukacji /
education programme:
Kamila Glazer
Nadzieja Grabińska
Emilia Kalinowska

współpraca / collaboration:
Alicja Andrzejewska-Zając, Maja Bieńkowska, Marta Burczyk, Małgorzata Falkowska, Dorota Liniewska-Chylińska, Małgorzata Maciakowska, Maja Mociewicz, Piotr Pietraszek, Paweł Powirski, Monika Raszewska, Krzysztof Ruciński, Daniel Starzyński, Tamara Makhalina, Małgorzata Taraszkiewicz-Zwolicka, Anna Wojdat-Zielińska, Sławomir Wojtkowski

opiekunki publiczności /
audience assistance:
Magdalena Obrębska
Elżbieta Pobłocka
Barbara Rezmer
Hanna Rokita
Anna Schick
Katarzyna Tomczyk

dyrektor / director:
Piotr Stasiowski

Prezentowane prace pochodzą ze zbiorów PAN Biblioteki Gdańskiej, Muzeum Narodowego w Gdańsku, z kolekcji sztuki PKO Banku Polskiego, Fundacji Sztuki Polskiej ING, Galerii Consonni Radziszewski, Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki, Gdańskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej będącej w depozycie NOMUS – Nowego Muzeum Sztuki oraz osób artystycznych zaproszonych do udziału w wystawie. /
The displayed works come from the collections of the PAS Gdańsk Library, National Museum in Gdańsk, the art collections of PKO Bank Polski, the ING Polish Art Foundation, the Consonni Radziszewski Gallery, Zachęta – National Gallery of Art, the Gdańsk Collection of Contemporary Art on deposit at NOMUS – New Art Museum, and artists invited to take part in the exhibition.

Dziękujemy wszystkim instytucjom oraz osobom artystycznym za udostępnienie prac na potrzeby wystawy. /
We would like to thank all institutions and artists for lending their works for the exhibition.

Publikacja towarzysząca wystawie *Ciała ziemi. Ciała nasze* w NOMUS - Nowym Muzeum Sztuki, Dziale Muzeum Narodowego w Gdańsku /
This Publication accompanies the exhibition *Bodies of the Earth. Our Bodies* in NOMUS - New Art Museum, Branch of the National Museum in Gdansk

Redakcja / Editing
Aleksandra Grzonkowska
Maja Murawska

Teksty / Texts
Aleksandra Grzonkowska
Maja Murawska

Korekta tekstów w języku polskim /
Polish language proofreading
Agnieszka Kochanowska

Tłumaczenia / Translation
Anna Darska

Korekta tekstów w języku angielskim /
English language proofreading
Anna Darska
Maja Murawska
Colin Phillips

Projekt graficzny i skład /
Graphic design and typesetting
Maciej Bychowski

Współpraca wydawnicza /
Publishing cooperation
Tamara Makhalina

Druk i oprawa / Printing and binding
NORMEX

Nakład / Print run
500 sztuk / copies

Wydawca / Publisher
Muzeum Narodowe w Gdańsku /
National Museum in Gdansk
Toruńska 1, 80-822 Gdańsk

ISBN 978-83-66433-75-5

W publikacji wykorzystano reprodukcje cyfrowe zielników udostępnione przez Biodiversity Heritage Library, Warmińsko-Mazurskiej Biblioteki Cyfrowej, Bayerische Staatsbibliothek, Digitale Sammlungen oraz Biblioteki Narodowej Polona. Reprodukowane utwory znajdują się w domenie publicznej. /
Digital reproductions of the herbals included in this publication were sourced from the Biodiversity Heritage Library, the Warmia and Mazury Digital Library, the Bayerische Staatsbibliothek Digital Collections, and Polona, the digital library of the National Library of Poland. The original works are in the public domain.

Na okładkach przewodnika wykorzystano reprodukcje prac /
Reproductions of works are featured on the covers of the guide:
Barbara Regina Dietzsch, *Oset/Thistle*, 1725–1783 & Agnieszka Polska, *New taxonomy 6*, 2024

© Muzeum Narodowe w Gdańsku i autorzy

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Muzeum Narodowe w Gdańsku

NOMUS Nowe Muzeum Sztuki

FSC www.fsc.org
RECYKLING
Papier z surowca z recyklingu
FSC® C159796

GKSW Gdańska Kolekcja Sztuki Współczesnej

Gdańska Kolekcja Sztuki Współczesnej, depozyt Gminy Miasta Gdańska w zbiorach NOMUS – Nowego Muzeum Sztuki, działu Muzeum Narodowego w Gdańsku / Gdańsk Collection of Contemporary Art, a deposit of the City of Gdańsk in the collection of NOMUS – New Art Museum, branch of the National Museum in Gdańsk

Partner / Partner

investGDA

Patroni medialni / Media patronage

TVP Kultura · Vogue · Szum · nast notes na 6 tygodni · MINT · Pismo. · Radio Gdańsk · teraz! · trojmiasto.pl