

Znaczenie pracy w życiu człowieka jest przedmiotem wnikliwych i wielodziejowych rozważań¹. Na przestrzeni wieków wykształciły się trzy zasadnicze modele postrzegania pracy. Pierwszy z nich to model przykrości pracy rozumianej jako wysiłek². Drugim normatywnym ujęciem jest ascetyczny model pracy rozumianej jako praktykowanie umiejętności³. Trzeci pogląd głosi zaś model pracy abstrakcyjnej. Według niego praca to „normalna czynność życiowa”. Należy również nadmienić, że przedstawiciele tradycji marksowskiej⁴ przyjmowali między innymi, że praca jest procesem, w którym człowiek poprzez swoją własną twórczą działalność zapośrednicza, reguluje i kontroluje wymianę materii między sobą a przyrodą⁵. Poglądy filozoficzne mają swoje odzwierciedlenie

¹ M.in. o socjologicznym aspekcie pisali: Jezior (2005); Wiatrowski (2007: 53–59); Wilsz (2009); Sztumski (1992). W aspekcie religii chrześcijańskiej katolicki pogląd można podsumować słowami: „praca nie jest więc sama w sobie karą, upadkiem, niewolnictwem, jak sądzili niektórzy nawet z najlepszych w starożytności. (...) Praca jest dobrowolnym i świadomym wyrazem uzdolnień ludzkich, rąk człowieka, kierowanych przez jego rozum. Praca jest więc czymś szlachetnym i jak każda uczciwa działalność ludzka jest ona rzeczą świętą” (Paweł VI – rozważania 1.V.1968, źródło: http://www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/pawel_vi/audiencje/ag_01051968.html, data dostępu: 25.11.2016). Publikacją formułującą dwudziestowieczne poglądy na pracę protestantyzmu są artykuły M. Webera, opublikowane w latach 1904–1905, a wydane w formie książki w 1934 [Weber (1934)]: przekonanie, iż sukces zawodowy jest znakiem bożego błogosławieństwa; kult sumiennej pracy przyczynił się do rozwoju kapitalizmu. Ważnym głosem w wywołanej wówczas dyskusji była książka H.M. Robertsona [Robertson (1933)]. Poglądy na temat znaczenia pracy dla życia człowieka widoczny jest w sporze w historii ekonomii: laborystyczna teorią wartości (Adam Smith i inni) a jej rewizjoniści m.in. Kauder (1953: 638–650); Schumpeter (1954).

² Np. Jeremy Bentham, Adam Smith, David Ricardo, John Stuart Mill, Leon Walras. Z czasem wyłoniły się trzy główne interpretacje: pierwsza – stopniowe narastanie znużenia (William Stanley Jevons, Alfred Marshall); druga – wyrzeczenie się czasu wolnego („szkoła austriacka”, Lionell Robbins, Frank Knight, Gary Becker); oraz trzecia – unikanie wysiłku (Joseph Stiglitz, Oliver Williamson).

³ Max Weber, Alfred Marshall oraz chrześcijańska myśl społeczna.

⁴ Znamienna jest współczesna zmiana formy przymiotnikowej (już nie marksowski) określająca nowe odczytanie a jednocześnie odcięcie się od praktycznej interpretacji haseł marksizmu w czasach komunizmu w wydaniu totalitarnym np. stalinowskim.

⁵ Nowak (2011: 10–13, 64).

w praktyce artystycznej. Próbę refleksji na ten temat podjęła np. Gabriella Solti⁶. W swoim tekście zestawia poglądy teoretyczne Karola Marksa, Hannah Arendt (*vita activa*) i Jacques’a Rancière (polityczność sztuki)⁷ z praktyką artystyczną wybranych twórców.

Twórczość gdańskiej artystki Iwony Zając (ur. 1971) podejmuje rozważania o pracy i jej znaczeniu, nie poprzez optykę jej przydatności dla społeczeństwa, lecz dla konkretnej jednostki. Sytuuje się zatem w opcji trzeciej przedstawionego powyżej podziału teorii filozoficznych. Etos pracy stanowi dla twórczości tej artystki oś organizującą wszystkie jej dotychczasowe działania. Jest przedstawicielką generacji, której dzieciństwo upłynęło w PRL, u progu swej młodości była świadkiem przemian transformacji ustrojowej w Polsce, a teraz, dojrzałym już okiem, przygląda się konsekwencjom zaistniałych zmian. Artystka ta silnie zaangażowała się w problematykę pracy i podejmuje ją wieloaspektowo.

Etos pracy egzemplifikuje się w jej twórczości w sposób koncepcyjny i fizyczny. Formę pierwszą ilustruje przykładowo najbardziej znany projekt Zając pt. *Stocznia* (2004)⁸, którego powszechnie rozpoznawalnym symbolem była słynna *Stoczniowa Nike* (il. 1). Temat pracy powołany został w tym muralu w sposób symboliczny poprzez temat, formę i kompozycję, które można poddać tradycyjnej analizie formalnej. W niniejszym artykule chciałabym jednak dowartościować etos pracy ujawniający się w twórczości Zając w wymiarze fizycznym. Objawia się on poprzez jej postawę artystyczno-życiową. Swoje działania twórcze artystka okupuje dużym nakładem energii i zaangażowania (np. projekty *Morze dla Warszawy* (2006, il. 2), *Mama* (2009), *Idąc za słowem* (2010)). Do akcentowania tego wymiaru działań artystycznych upoważnia mnie neoawangardowa tradycja

⁶ Solti (2014).

⁷ Rancière (2007), przykład rozważań nad korelacją polityki i sztuką.

⁸ Micun-Gusman (2015).



Il. 1 *Stoczniowa Nike*, 2004, mural, nie istnieje. Fot. Magdalena Małyjasiak. Dzięki uprzejmości artystki



Il. 2 Iwona Zając przy pracy, *Morze dla Warszawy*, 2006. Fot. Magdalena Małyjasiak. Dzięki uprzejmości artystki

(happening, performance, body art). Etos pracy u Zając zaznacza się również w postawie dydaktycznej – spontanicznie grupuje wokół siebie młodzież, która współuczestniczyła w jej projektach (*Młoda Załoga*).

Przykładów namysłu nad zagadnieniem pracy w twórczości Iwony Zając jest dużo. Jednym z nich jest cykl prac pokazany na wystawie w gdańskiej Galerii Żak zatytułowanej *Cud ciężkiej pracy* (05.03–23.03.2015), w której artystka podejmowała rozważania o pracy i jej znaczeniu, nie tylko w kontekście społeczeństwa, lecz przede wszystkim służącej jednostce. Symboliczny wymiar nabrał leksykalny zabieg w tytule wystawy, w którym artystka świadomie uniknęła sformułowania przyrostego w języku polskim do pojęcia „praca” proponując odbiorcy refleksję nie nad „trudem” pracy, lecz nad jej „cudem”. Jednym z kluczy do rozważań była sama wystawa, której koncepcja osnuta została wokół pięciu osi: cykl fotografii pokazujących autorkę projektu ubraną w wyhaftowane płótno, dwa filmy będące epilogiem pracy *Stocznia* (*Pożegnanie*, 2014 i *Nike Stoczniowa odchodzi*, 2012/2013)⁹, animacja pt. *Jestem zwyczajna* (2012)¹⁰, trzy rysunki *Po śladach* (2014–2015)¹¹ oraz umieszczony na zewnątrz galerii mural *Ziemia domaga się ciała* (2015). Wystawa złożona była z prac powstałych na przestrzeni czterech lat i mimo tak krótkiego okresu ich realizacji, wydaje się mieć charakter nie tyle jasno określonego manifestu twórczego, co swoistego panoptikum zainteresowań artystki. Prezentacja ta nie posiadała linearnie prowadzonych wątków, gdyż scenariusz wystawy rozwijał się w pajęczyno-podobną strukturę.

Tytułowy cykl fotografii *Cud ciężkiej pracy*, których autorkami są Magda Małyjasiak i Anna Zając, nawiązuje do wcześniejszego projektu Iwony Zając pt. *Cierpliwość*, koncentrującego się na samym procesie haftowania płócien. Projekt ten został po raz pierwszy pokazany w Blekinge Museum w Karlskronie w ramach cyklu wystawy *Telling the Baltic* (2012–2014)¹². Na fotografiach dokumentujących to zdarzenie pomarańczowo-żółte płótno rozpycha się anektując nie tylko uwagę haftujących, lecz również ich ciała łącząc wysiłek wzroku i pracę dłoni

⁹ *Pożegnanie*, 5'12", zdjęcia: Justyna Orłowska, montaż: Iwona Zając, Justyna Orłowska, muzyka: Krzysztof Topolski; *Nike stoczniowa odchodzi*, 5'12", zdjęcia: Justyna Orłowska, montaż: Iwona Zając, Justyna Orłowska, muzyka: Krzysztof Topolski.

¹⁰ montaż: Iwona Zając, Justyna Orłowska.

¹¹ Christina Aguirre, Iwona Zając.

¹² Przez dwa następne lata hafty były pokazywane w Gdańsku, Rostocku i Kłajpedzie.



Il. 3 *Cud ciężkiej pracy – haftowanie-*, 2012. Fot. Magdalena Małyjasiak. Dzięki uprzejmości artystki

w jednym celu. Tkanina dominująca nad czynnościami ludzkimi przykrywa częściowo ciała pracujących, skupionych kobiet, cierpliwie i konsekwentnie haftujących zaplanowane wzory (il. 3). Na kojarzące się kolorystycznie z rybackim sztormiakiem płótno zostały przeniesione niebiesko-czerwone szwedzkie wzory ludowe i cytaty wypowiedzi gdańskich stoczniowców, pochodzące z nieistniejącej już pracy *Stocznia*. Nastąpiło podwójne wskrzeszenie – z jednej strony szwedzkiej tradycji ludowej, a z drugiej świadectwa wyartykułowanych emocji gdańskich stoczniowców, utrwalonych na przykładowym murze. Znaczące wydaje się również sięgnięcie do różnych kręgów kulturowych, skupionych wokół Morza Bałtyckiego, oraz podkreślenie symbolicznego wymiaru morza, które było czynnikiem wokół którego powstawały kultury pracy¹³. W fotografiach prezentowanych na wystawie w gdańskim Klubie Żak w 2015 roku powracał motyw pomarańczowo-żółtego płótna z błękitnymi wyhaftowanymi cytatami, lecz w odmiennych odsłonach: raz artystka przyobleka się w płótno, które chroni jej ciało, kolejno w mocnym uścisku zdradzany jest gest walki ciała z tkaniną (il. 4).



Il. 4 *Cud ciężkiej pracy*, 2012–2013. Fot. Magdalena Małyjasiak. Dzięki uprzejmości artystki

¹³ Bliski nieznanomy (2013).

Haft, jako technika artystyczna, pociągał Zając od wielu lat. Od projektu *Cudzoziemka* (od 2004) dojrzywała w niej myśl o niewidocznych wewnętrznych tatuażach, które nosimy w sobie jak blizny. U Zając pędzą skojarzenia: haft jako blizna na tkaninie, blizny fizyczne, blizny psychiczne, które należy wyciągnąć na wierzch, by się z nimi uporać. Jedne szpecą ciało, które, zgodnie z dyktandem współczesności, chce być doskonałe. Osobom znającym twórczość Zając odzywa się echem projekt *Idealna* (2008). Na wystawie jednak artystka podsunęła inne, mniej oczywiste skojarzenie – blizny w pękającym murze stoczni, zarejestrowane i ujawnione przez czujne oko kamery. Proces destrukcji wpisany jest w porządek świata, dlatego pogodzona Zając pożegnała się z pracą *Stocznia* i wyraziła swoje emocje w filmach *Pożegnanie* i *Nike stoczniowa odchodzi* (2012–2013). Filmy te stanowią awers i rewers poruszanej w nich problematyki.

Błękity muralu na murze stoczniowym pojawiają się ponownie w haftach na żółto-pomarańczowym tle płótna. Cytaty wypowiedzi gdańskich stoczniowców w trudzie/cudzie ciężkiej pracy poniesione zostały w hafcie do Karlskrony, a następnie powróciły do Gdańska w fotografiach. Obiektyw zarejestrował napięte dłonie trzymające płótno z żyłami nabrzmiałymi w nadgarstkach. Błękit żył kojarzy się artystce z błękitem nici, z których stworzono napisy. Ten kolor wiąże dzieło z ciałem, a ciało z blizną – stąd na jednej z fotografii artystka pozoruje haft w formie tatuażu na swoim ciele. To działanie przywołuje ponownie skojarzenia do *Idealnej* poprzez udekorowanie ciała artystki haftowanym płótnem jak suknią.

Inną formą podjęcia dialogu ze wzorcem kobiety zakodowanym w kulturze masowej jest mural *Stocznia*, gdzie Zając użyczyła sylwetce bogini swojego ciała (realne skrzywienie kręgosłupa kontrastuje z tradycją idealizowania bogini) opatrzonego miast skrzydeł – ramionami żurawi portowych. Gdańska Nike już nie istnieje, tak jak i to co symbolizowała. W „epitafijnym” filmie *Nike stoczniowa odchodzi* bogini zeszała z piedestału – abdykowała.

Zając chce umknąć dotychczasowym swoim rolom: animatorki, menadżerki, liderki, a nawet Nike. Szukając nowej drogi dla wyrażenia własnej autentyczności przywróciła do swego repertuaru rysunek. Czym może być ta forma artystyczna celnie scharakteryzował Jarosław Kozłowski: „Rysunek, jest bliski myśleniu. To najbardziej bezpośredni zapis idei i emocji a zarazem najbardziej analityczny, wolny

od rytuałów warsztatowych”¹⁴. Choć posłużyłam się słowami innego twórcy, to jednak jest to artykulacja sensu, który odnajduję w rysunkach Zając.

Trzy rysunki w cyklu *Po śladach* są również głęboką refleksją nad jej wewnętrznymi przemianami. By zrozumieć ich znaczenie i miejsce w opowieści o dzisiejszej Iwonie Zając, trzeba poznać ich historię. Rysunki powstały na papierze Fabriano, który otrzymała w pożegnalnym darze od hiszpańskiej artystki Cristin Aguirre przebywającej na gdańskiej ASP w ramach wymiany programu Erasmus. Zając widziała jak Aguirre przekreśla gestem pędzla dziesięciometrowy papier w akcie wyzwolenia, a potem tnie całość wzdłuż. Był to akt drastycznie odwrotny do rozumowania Zając, która spędziła całe lato na archiwizacji i reperacji swoich starych szablonów. Teraz, oddając papierowi to, czego żądał – rysunku, mozolnie, w trudzie/cudzie pracy, przerysowała na fragmenty papieru negatywy szablonów. Odwróciła techniki rysunku i szablonu, by zyskać nowe spojrzenie na rzeczy jej znane.

Najbardziej niepokojący w twórczości Zając jest billboard zatytułowany *Ziemia domaga się ciała*, o mrocznym i sepulkralnym wydźwięku. To jakby ciemna strona egzystencji zakończonej porażką, w której zabrakło siły do pracy i do nadziei. Artystka radykalnie odchodzi tu od bezkrytycznej definicji znaczenia pracy, od bezrefleksyjnej gloryfikacji jej etosu. Czająca się we wcześniej opisanych dziełach dychotomia znaczenia pracy, jej ambiwalentnej dla człowieka wartości eksploduje na billboardzie negacją i lękiem przed niesionymi przez nią zagrożeniami.

Konkludując powyższe, widzę w twórczości Zając permanentną afirmację pracy i wiarę, że praca uszlachetnia ludzi, umożliwiając im samorealizację oraz rozwój duchowy. Artystka poszukuje balansu pomiędzy poświęceniem się pracy, a szacunkiem dla zdrowia i cielesności. Zając szuka wciąż swojej nowej drogi przez życie – artystyczne trudno rozdzielić od prywatnego¹⁵. Być może dlatego podejmuje się nowych wyzwań, np. rozpoczęła w 2013 r. studia doktoranckie na gdańskiej ASP, gdzie jej opiekunem jest prof. Piotr Józefowicz. Jednocześnie pracuje w dziale obsługi Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego, w służbowym uniformie odbierając płaszcz w szatni, a także w Gdańskiej Galerii Miejskiej (oddział przy ul. Piwnej). W tej postawie manifestującej balansowanie pomiędzy pracą intelektualną a fizyczną widzę kontynuację pro-

¹⁴ Tekst autorstwa Jarosława Kozłowskiego znajdujący się na ścianie na wystawie *Wylizanka*, Galeria AT, Poznań 2005.

¹⁵ Zając (2014).

jektu *Cud ciężkiej pracy* jednocześnie gwarantującej mu trwanie, czego wyrazem jest najnowsza wystawa Zając pt. „Cud ciężkiej pracy jako rytuał codziennego życia” (01.04.-30.04.2017, CSW Łaźnia 2, Gdańsk-Nowy Port).

W kontekście powyższych przemyśleń nad sztuką Iwony Zając, podnoszącej temat pracy, ciekawie rysuje się koncepcja wystawy w Muzeum Współczesnym Wrocław zatytułowanej *Stosunki Pracy* (10.6.2016–27.3.2017). Tytuł ekspozycji jest jednocześnie terminem prawniczym mówiącym o dwóch podmiotach (pracodawca i pracownik) pozostających we wzajemnej relacji – pracy¹⁶. Jednak ta sucha definicja nie opisuje w sposób dostateczny skomplikowanych relacji międzyludzkich. Te wątpliwości podkreśla koncepcja wystawy. Zgromadzone tu dzieła rozsadzają ramy narzucone przez prawniczą definicję zanurzając się w kulturowo-socjologiczny kontekst. Bogaty zakres zgromadzonych na wystawie prac uniemożliwia pełną jego prezentację w ramach tego artykułu. Skoncentruję się zatem na jednym tylko przykładzie będącym w ścisłej relacji z wątkami podnoszonymi przez Zając. Tym dziełem jest film *Tkacze* Anny Molskiej. Przetransponowanie XIX-wiecznej sztuki niemieckiego autora Gerharta Hauptmanna, we współczesne realia borykającego się z bezrobociem Śląska, zyskało aktualny wymiar. Tekst sztuki – opowiadającej o buncie wyzyskiwanych przez XIX wiecznych fabrykantów robotników – wypowiedzany jest nie przez zawodowych aktorów, operujących warsztatowym przygotowaniem, lecz przez bezrobotnych byłych górników. Ten zabieg tchnął w tekst autentyczność i zaświadczył o jego ponadczasowości. Uzupełnieniem, choć nie uznalabym tego za tło, są fragmenty filmu rejestrującego trud górniczej pracy. Wyzute z gloryfikacji, zakorzenione w codzienności kadry, demitologizują etos pracy. Zabieg ten stoi w opozycji do snującej się w tle *Pieśni tkaczy* oraz równie literacko-poetyckiego tekstu sztuki Hauptmanna. Ten polifonicznie skonstruowany przekaz, w jednoznaczny sposób zostaje odczytany przez odbiorcę, który ulega refleksji nad zależnością życia jednostki od ogólnych – globalnych, procesów społeczno-ekonomicznych i jednocześnie etycznych. Tę moralną odpowiedzialność opisał celnie Czesław Miłosz w słowach wiersza *Który skrzywdziłeś* lub *Do polityka*. Symptomatyczne jest, że fragment wiersza *Który skrzywdziłeś* znalazł się na pomniku Poległych Stoczniowców w Gdańsku, natomiast strofy drugiego utworu wspominają w jednym wersie o wykorzystaniu ciężkiej pracy górników i stoczniowców przez nierzetelnych decydentów. Skojarzenia te pokazują topos pracy, jako temat do rozważań o formach opresyjnej i niszczącej relacji

międzyludzkiej – ten jednak aspekt pozostawiam do rozważań indywidualnych.

Nie tylko wrocławska wystawa zaświadcza, że temat pracy jest zagadnieniem podejmowanym wielowątkowo przez współczesnych twórców. Tę wieloaspektowość ilustrują, lecz nie wyczerpują następujące przykłady: KwieKulik, *Artysta do kupienia*, 1985; Dominik Lejman, *Dompracodom*, 2001; Julita Wójcik, *Obieranie ziemniaków*, 2001; Elżbieta Jabłońska, *Supermatka; Batmanka; Spidermatka*, 2002; Alicja Karska, Aleksandra Went, *Projektowanie przestrzeni*, 2002; *Stągiewna 45*, 2004 i inne. Artyści dostrzegają i penetrują rozmaite uwikłania i zagadnienia pracy, w jej socjologiczno-psychologicznych aspektach. Ta różnorodność podjętych wątków jest olbrzymia. Iwona Zając i jej afirmacja pracy reprezentuje jeden z istniejących wątków tego szerokiego zagadnienia.

Bibliografia

- Bliski nieznamy 2013 = „Projekt Bliski nieznamy: promocja wzajemnego zrozumienia pomiędzy mieszkańcami Gdańska, Kaliningradu i Kłajpedy poprzez umożliwienie wymiany w dziedzinie współczesnej sztuki i kultury” jest realizowany przez Narodowe Centrum Sztuki Współczesnej – oddział w Kaliningradzie, Centrum Sztuki Współczesnej „Łaźnia” oraz Centrum Komunikacji Kultury w Kłajpedzie, źródło: <http://www.closestranger.eu/pl/wystawy/telling-the-baltic-2/> (data dostępu: 27.10.2016).
- Jezior 2005 = Jagoda Jezior, *Wartość pracy. Studium socjologiczne na podstawie badań w rejonie środkowowschodniej polski*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2005.
- Kauder 1953 = Emil Kauder, “Genesis of the marginal utility theory: from Aristotle to the end of the eighteenth century”, *The Economic Journal*, 63/251 (1953): 638–650.
- Micun-Gusman 2015 = Bożena Micun-Gusman, „Stocznia Gdańska w opowieściach stoczniowców”, 04.03.2015, <http://pomorskie.eu/-/stocznia-gdanska-w-opowiesciach-stoczniowcow> (data dostępu: 02.11.2016).
- Nowak 2011 = Krzysztof Nowak, *Status pojęcia pracy w teorii krytycznej i teorii ekonomii*, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii, Poznań 2011.
- Rancière 2007 = Jacques Rancière, *Estetyka jako polityka*, tłum. Julian Kutyła, Paweł Mościcki, Wydawnictwo Krytyka Polityczna, Warszawa 2007.
- Robertson 1933 = Hector Menteith Robertson, *Aspects of the rise of economic individualism*, Cambridge University Press, Cambridge 1933.
- Schumpeter 1954 = Joseph A. Schumpeter, *History of economic analysis*, Oxford University Press, Nowy Jork 1954.
- Solti 2014 = Gabriella Solti, *From 'means to ends': labour as art practice*, The University of Western Ontario, Ontario 2014.

¹⁶ Kodeks pracy, art. 22 § 1 KP.

Sztumski 1992 = Janusz Sztumski, *Spoleczeństwo i wartości*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1992.

Weber 1934 = Max Weber, *Protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, Mohr, Tübingen 1934 [wyd. polskie: *Etyka protestancka i duch kapitalizmu*, tłum. Jan Miziński, Test, Lublin 1994].

Wiatrowski 2007 = Zygmunt Wiatrowski, „Praca jako wartość uniwersalna i jako problem XXI wieku”, w: *Praca człowieka jako kategoria współczesnej pedagogiki*, red. Waldemar Furmanek, Uniwersytet Rzeszowski, Wydawnictwo Diecezjalne w Sandomierzu, Rzeszów–Warszawa 2007: 53–59.

Wilsz 2009 = Jolanta Wilsz, *Teoria pracy*, Impuls, Kraków 2009.

Zając 2014 = Iwona Zając, *Artysta jako zawód – wyzwania, strategie, problemy*, tekst wygłoszony na konferencji „Sztuka, polityka, pieniądze. Sytuacja artysty w świecie współczesnym”, <http://obserwatorium.ikm.gda.pl/artysta/iwona-zajac-artysta-jako-zawod-wyzwania-strategie-problemy/> (data dostępu: 16.03.2015).

Summary

Iwona Zając and ‘Hard Work Miracle’ or the artist as homo faber

This paper is focused on the ethos of work based on the example of Iwona Zając – a contemporary Gdansk-based Polish artist. The author introduces the term ‘work’ as the subject of philosophical reflection at the beginning. This leads the reader to considerations about ‘work’ as the leitmotif of Zając’s oeuvre and her bio/geo/graphy. The artist, strongly connected to Gdansk, has for many years witnessed the socio-economic transformation of the city. Her famous mural ‘Stoczniowa Nike’/‘Shipyard Nike’ became a symbol of the great moments in the history of this area. The epilogue of this work resembles the Gdansk Shipyard’s fate – it no longer exists. But the Iwona Zając is still present in contemporary artistic life. She looks for new aspects of work in life and tells the story through murals, video-art, or embroidery. Her art always puts the spotlight on the individual. This point of view is close to the main motif of the ‘Tkacze’/‘Weavers’ video-art by Anna Molska. The comparative analysis of these works shows many parallels between both artists.