

# Lis, Izabela

---

## (Nie)codzienne przedmioty : od odpadu do sztuki

---

Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu 4, 160-167

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych [mazowsze.hist.pl](http://mazowsze.hist.pl).

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## (Nie)codzienne przedmioty. Od odpadu do sztuki

Podmiotem, a właściwie przedmiotem niniejszego artykułu będą rzeczy, jednak mowa będzie o przedmiotach specyficznych, o tych, które na co dzień usuwamy na bok, których się pozbywamy lub też pozbyć byśmy się chcieli; o przedmiotach, które nie znajdują swojego miejsca lub/i są w „naszym” świecie tylko przez chwilę; o przedmiotach zniszczonych, często bezużytecznych, niefunkcjonalnych lub też po prostu są oznaczonych piętnem czasu, o przedmiotach zapomnianych... Rzecz będzie nie o artefaktach muzealnych (choć z pewnością pewne analogie poczynić by można), ale o śmieciach. A właściwie rzeczach, które „śmieciami” nazywamy, a raczej które do świata „śmieci” zaliczamy. Artykuł ten będzie jedynie szkicem zarysowującym kontury problematyki dotyczącej także świata rzeczy<sup>1</sup>.

Aby wejść w ogólną tematykę, należałby choć na chwilę zatrzymać się przy słowie „śmieć” i pokrótce określić, czym są śmieci. Będąc świadomą różnych konotacji, jakie nieść może ze sobą użycie tego słowa, skupię się tylko na kwestii materii, śmieci *par excellence*. Według mnie, są to rzeczy na krawędzi, ponieważ zostają zawieszona na chwilę (choć czasami dożywotnio) pomiędzy byciem a niebyciem. Przystają one co prawda istnieć, jednak w wielu wypadkach można mówić o tym tylko czysto metaforycznie, ponieważ fizycznie nadal istnieją, często w zmasowanej, choć niekiedy nieco bezkształtnej i... powiedzmy tak – „miękkiej” formie. Zalegają one na śmietniskach lub też w innych, mniej lub bardziej przeznaczonych do tego celu miejscach, o czym przypominać może także zmysł węchu. Śmieci, pomimo że są materią, tak naprawdę rzeczami *sensu stricto* nie są – poprzez akt wyrzucenia/pozbycia się zabieramy im funkcjonalność/użyteczność, obierając tym samym prawo do bycia pełnoprawną rzeczą. Jak twierdzi Ewa Domańska:

rzecz będzie dla nas ważna o tyle, o ile będzie do czegoś przydatna – i na tym pragmatyzmie można oprzeć definicję rzeczy: rzeczą jest dla nas to, co jest (albo może być) do czegoś przydatne, a zwłaszcza to, co wspiera nasze (dobre samo-)poczucie człowieczeństwa<sup>2</sup>.

---

1 Zagadnienia poruszone w tym artykule są w pewnej mierze podsumowaniem oraz rozwinięciem dwóch prac dyplomowych mojego autorstwa. Pierwsza, pod tytułem *Nasz śmieć powszedni. Próba odpowiedzi na pytanie: Czym są „odpadki”, kim są ich zbieracze?*, powstała jako praca licencjacka pod opieką dr Anny Nadolskiej-Styczyńskiej. Druga natomiast, pod tytułem *Rzeczy-śmieci. Próba usystematyzowania świata odpadów w antropologicznym ujęciu*, to praca magisterska, której promotorem był dr hab. Wojciech Olszewski. Wszelkie odnośniki do pozycji książkowych, do których będę odsyłała poniżej, zostały przeze mnie wykorzystane także w pracy magisterskiej. Niektóre z przytoczonych tutaj kwestii są szerzej rozwinięte w obu pracach dyplomowych.

2 E. Domańska, *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna. Teoria, interpretacje, praktyka. Antropologia rzeczy”, (2008), nr 3 (57), s. 14.

Pozwoliłam sobie w tym momencie zdefiniować rzecz poprzez pragmatyczne ujęcie tego zagadnienia, mam jednak świadomość, że „istnienie” rzeczy nie tylko na tej płaszczyźnie może być definiowane, jednak ze względów formalnych pomnę tę kwestię. Zatem śmieci jako takie nie istnieją jako rzeczy, jednak w tym swoim „niebyciu” stwarzają nie lada problem. I nie chodzi tu tylko o sferę czysto praktyczną, ale także teoretyczną – cóż z nimi począć? Jak sklasyfikować, jak opisać, jak się z nimi rozprawić? Takie osobliwości, wymykające się prostej i czytelnej klasyfikacji, ścielą się niczym gęsta mgła, przysłaniając tym samym nasz horyzont. Można by powiedzieć, że są one jak „obcy”, który pojawia się w „naszym” świecie, burząc ustalony ład i porządek<sup>3</sup>. Są one czymś, co nie pasuje, co zagraża, a więc czymś, co należałoby w jakiś sposób wyrugować. Mary Douglas, w swojej książce *Czystość i zmaza*, podała kilka wskazówek, które mogą być pomocne w trakcie wędrowania poprzez meandry nieczystości oraz wszelkich anomalii. Autorka, opisując to zagadnienie w odniesieniu do różnych kultur, wyjaśniła, że „pojęcie” nie/czystości jest nie tylko uniwersalne, ale także spełnia ważną funkcję porządkującą oraz normującą naszą rzeczywistość. To wszystko, co ukrywa się pod przysłowiowym wierzchołkiem góry lodowej, ma niebagatelny wpływ na nasz sposób funkcjonowania oraz odnoszenia się do zastanej rzeczy(wistości). W podobnym tonie, choć już w odniesieniu do higieny ludzkiego ciała na przestrzeni wieków, wypowiada się Katherine Ashenburg: „to, czy coś uznajemy za czyste, mniej zależy od naszego wzroku czy powonienia, a daleko bardziej od sposobu myślenia”<sup>4</sup>. I właśnie ten „sposób myślenia”, czy – jak to nazwała Mary Douglas – „oko patrzącego”<sup>5</sup> – implikuje konkretne skutki w metodach radzenia sobie ze wszelkimi anomaliami. Cały jednak szkopuł nie polega na metodach eliminacji anomalii i święceniu triumfu (choć jest to na równi interesujące, jak i pouczające), a właściwie na samej walce – to znaczy wyznaczaniu i przeciąganiu pewnych granic za ich pomocą. Anomalie są nam bowiem potrzebne, gdyż zakreślają granice, pomiędzy tym, co chciane, i tym, co niechciane, co przyjęte a co odrzucone, na co również zwrócił uwagę Zygmunt Bauman<sup>6</sup>. Na tej symbolicznej, kulturowej granicy mogą (i często znajdują się) nie tylko ludzie, ale także przedmioty. W przypadku tych drugich granica stanowić będzie o ich użyteczności lub dysfunkcyjności, aż do słynnego pytania: *być albo nie być?* – oczywiście w „świecie rzeczy”. Z tym jednak małym zastrzeżeniem, że rzeczy, jak wydawać by się mogło (o czym dalej), odpowiedzieć nam nie mogą. W tym momencie powinien pojawić się, i pojawia, człowiek – jako ten, który może mieć wpływ na ostateczne rozstrzygnięcie tej kwestii. Bowiem przeważnie<sup>7</sup> to my, ludzie, nadajemy sens rzeczom, więc „każda rzecz, która nie mieści się w ustalonych kategoriach, wykazuje anomalię zostaje wyłączona z normalnego obiegu; jest ona albo sakralizowana albo izolowana bądź po prostu usuwana”<sup>8</sup>. Nie mieszczące się w „ustalonych kategoriach” rzeczy lewitują na granicy, niezwykle subtelnej i płynnej, czekając na to, by zostać „śmieciem” zmienionym w wysypiskową albo też recyklingową pulę i skończyć

3 Na temat naszego dążenia do czystości oraz całego procesu „ładotwórstwa”, w który jesteśmy, chcąc nie chcąc, uwikłani, szeroko wypowiedział się Zygmunt Bauman. Odsyłam do książki jego autorstwa *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000, s. 11-34.

4 K. Ashenburg, *Historia brudu*, (tłum.) A. Górka, Warszawa 2009, s. 9.

5 A. M. Douglas, *Czystość i zmaza*, (tłum.) M. Bucholc, Warszawa 2007, s. 80.

6 Z. Bauman, *Życie na przemiał*, (tłum.) T. Kunc, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 48.

7 Słowo to nabiera głębszego znaczenia, jeżeli weźmiemy pod uwagę Teorię Aktora-Sieci (ANT) opracowaną przez Bruno Latour’a, którą, w odniesieniu do świata rzeczy, przybliżył w swoim artykule Krzysztof Arbiszewski. Zob. K. Arbiszewski, *Rzeczy w kontekście Teorii Aktora-Sieci*, [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, (red.) J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn 2008, s. 103-130.

8 I. Kopytoff, *Kulturowa biografia rzeczy – utowarowienie jako proces*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, (red.) Marian Kempny, Ewa Nowicka, Warszawa 2003, s. 274.

swój materialny żywot raz na zawsze lub wydostawszy się z otchłami (w ten czy inny sposób) przemienić się w cenną rzecz, eksponat bądź po prostu sztukę.

Form przerabiania odpadów jest wiele – od zwykłego recyklingu do bardziej twórczych, stosowanych także na co dzień przez coraz większą rzeszę ludzi<sup>9</sup>. Jednak chciałbym się zatrzymać przy kwestii awansu przedmiotów ze śmietnikowym rodowodem, który dokonuje się za sprawą artysty. Sztuka tworzenia ze śmieci, tak zwany *trash art* (ang. trash – śmieć), prawdopodobnie narodził się w Afryce, gdzie przedmioty codziennego użytku są częstokroć po raz wtóry wykorzystywane, przez co mogą spełniać wiele różnych funkcji w zależności od potrzeby. Przekazywanie sobie przedmiotów, ich redystrybucja ma swoją długą tradycję, która wiąże się nie tylko z małymi możliwościami pozyskania nowych rzeczy przez daną społeczność, ale także coraz częściej jest wynikiem zalewania krajów afrykańskich masą nieużytecznych rzeczy, krótko mówiąc – śmieci – z innych krajów, w tym Europy. W wielu przypadkach przedmioty te służą także jako surowiec do wyrobu sztuki, która następnie, *nomen omen*, jest czasami sprzedawana w krajach, z których te śmieci napłynęły. Jest to dość popularna, ale także nieunikniona forma radzenia sobie z masą zalegających odpadów<sup>10</sup>. To, co stało się poniekąd konieczną praktyką w Afryce, również w innych krajach wydaje się być coraz bardziej popularne. Przedmioty wyłowione wprost ze śmietnika, zebrane z plaży, z ulicy, pozyskane ze złomu, albo też jakiegokolwiek przedmioty, tracące rangę pośród ogółu materialności, uczestniczą w procesie twórczym, po zakończeniu którego „nowa” jakość jest godna wystawienia w galerii, centrum sztuki, ewentualnie służy celom merkantylnym<sup>11</sup>. Powtórne wykorzystywanie wszystkiego, co jest jeszcze zdadne do użycia (a zdadne może być o wiele więcej, niż by się na pierwszy rzut oka wydawało), nie jest jakimś *novum* w historii istnienia kultury, gdyż recykling rzeczy, w tej czy innej formie, występował od początków ludzkiego istnienia. Nie jest także *panaceum* pojawiającym się w krytycznym dla kultury konsumpcyjnej momencie, gdyż w wielu przypadkach ten konsumpcjonizm wspiera lub też wspierać będzie, więc zdaje się być efektem *placebo*, pozwalającym w duchu przyzwoitości czerpać z coraz bardziej powiększającego się „śmietnika”. Wracając jednak do sztuki oraz przedmiotów, z których jest wykonana. Chciałoby się rzec (za J. Baudrillardem), że jest to swego rodzaju powtórzenie, swoista „gra resztkami”, gdyż *trash art* możemy ułożyć w idei *objet trouvé*<sup>12</sup>. Koncepcja „przedmiotu znalezionego”, zapoczątkowana na początku dwudziestego wieku, a rozwinięta przez Marcela Duchamp’a jako *ready-made*, bazowała na przedmiotach już istniejących, często codziennego użytku. Co prawda prym wiódł koncept, idea, a nie przedmiot, jednak właśnie wykorzystanie codziennego przedmiotu, zmienienie jego znaczenia oraz osadzenie w zupełnie innym kontekście – swoiste naciągnięcie rzeczy (wistości) – zaczęło prowokować do myślenia o przedmiotach, ich funkcjach oraz znaczeniu w zupełnie innych kategoriach niż dotychczas<sup>13</sup>. Dało to także początek odmiennym formom sztuki

9 O czym może świadczyć chociażby istnienie oraz duża popularność strony internetowej [zycierzeczy.pl](http://zycierzeczy.pl) (data Dostępu: 5.03.2013).

10 I. Lis, *Rzeczy-śmieci. Próba usystematyzowania świata odpadów w antropologicznym ujęciu*, praca magisterska, UMK, Toruń 2012, s. 59.

11 Jednym z ciekawszych przykładów jest pomysł pewnego nowojorskiego artysty, Justina Gignac’a. Przemierza on wieczorami ulice Nowego Yorku i zbiera odpadki zalegające na chodnikach, by następnie, ułożone w różne kompozycje, umieścić w plastikowym pudełku i sprzedać jako „pamiątkę” pod tytułem: *Garbage of New York City*. „Zestawy śmieci” cieszą się dużym zainteresowaniem, także za granicą, nawet u osób oddalonych o tysiące kilometrów od ulic Nowego Yorku. Więcej: <http://nycgarbage.com/> (data dostępu: 5.03.2013).

12 [http://en.wikipedia.org/wiki/Found\\_object](http://en.wikipedia.org/wiki/Found_object) (data dostępu: 5.03.2013).

13 Warto przytoczyć chyba najbardziej znany *ready-made* Marcela Duchamp’a – *Fontanna*, jak ją nazwał artysta, okazała się być po prostu typowym, ceramicznym pisuarem, obróconym o 90 stopni.

z dziedziny *surrealizmu* czy *pop-artu*, jak na przykład *asamblaż* (fr. *assemblage* – gromadzenie, zbieranie, zbiór), na który składa się wiele połączonych ze sobą przedmiotów, ewentualnie ich fragmentów na zasadzie kolażu<sup>14</sup>. W Polsce prekursorem tej sztuki był Władysław Hasior. Jego prace są o tyle ciekawe, że w wielu przypadkach powstawały z elementów porzuconych, wszelkiego rodzaju odpadów odnalezionych przez twórcę na złomie, targach staroci, w starych, przydomowych gospodarstwach, na podwórzach oraz innych miejscach, gdzie „ukrywać się” mogą przedmioty niechciane. Hasior do swoich prac nie wykorzystywał jednak zwykłych odpadów, selekcja była bardzo przemyślana, tak że na warsztat artysty trafiały przede wszystkim przedmioty w jakiś sposób przykuwające jego uwagę, pobudzające wyobraźnię, poruszające w całej swojej, co prawda nieco już zniszczonej, ale nadal materialnej okazałości. Artysta wykorzystywał między innymi stare narzędzia rolnicze, popsute lub uszkodzone sprzęty gospodarstwa domowego, różnego rodzaju fragmenty mechanizmów, manekiny, części zabawek oraz wszelkiego rodzaju tkaniny<sup>15</sup>. Powstałe w ten sposób *asamblaże*, zwłaszcza z racji na przedmioty, z których zostały wykonane, zadziwiają nie tylko prostą formą, ale także (a może przede wszystkim) bogatą treścią, niosącą wiele nowych znaczeń oraz metafor dotyczących nie tylko świata rzeczy, ale i rzeczywistości w ogóle. W tym właśnie artysta upatrywał rolę, jaką mogą jeszcze pełnić w naszym życiu przedmioty. W jednym z wywiadów autor określił to w taki sposób:

tak jak w ludowych opowieściach funkcjonują latające dywany, siedmiomilowe buty i czapki-niewidki, tak jest w szansa, że wśród milczących, czekających przedmiotów, że ktoś – artysta – zechce ten przedmiot wziąć do ręki i uruchomić strefę zawartych w nim poetyckich znaczeń<sup>16</sup>.

Podobny status miały przedmioty używane przez Tadeusza Kantora, który wykorzystywał je do tworzenia *ambalaży* (między innymi stare parasole) czy też w przedstawieniach teatralnych (jako rekwizyty sceniczne). Sięgał on najczęściej, jak to nazywał, po przedmioty „biedne”, w jakiś sposób zdegradowane, gdyż przedmioty „najniższej rangi», »biedne«, u progu śmietnika, wraki, na skutek utraty swoich życiowych, praktycznych funkcji oraz utraty wartości estetycznych, które je zasłaniały – ujawniają swoje autonomiczne, »przedmiotowe« istnienie<sup>17</sup>. Używane przez Kantora rzeczy wyrażały nie tylko uczucia i emocje artysty, ale przede wszystkim miały za zadanie pobudzić widza/odbiorcę w całej okazałości, jako materia, która posiada „duszę”, będąc tym samym ucieleśnieniem prawdziwej estetyki i arcyzmu.

Zarówno *ready-made* Marcela Duchamp’a, *asamblaż* w wykonaniu Władysława Hasiora czy też „biedne” przedmioty używane przez Tadeusza Kantora są świadectwem istnienia tajemnego „wnętrza” przedmiotów, które w jakiś sposób emanuje na artystę, by ten – poprzez akt twórczy – mógł je transformować i wydobywać na światło dzienne ukryte treści, pozwalające nam, odbiorcom, wędrować przez metafizyczne labirynty.

Stara piła z drewnianym uchwytem, wysłużona, pokryta rdzawą naleciałością, już nie tak gibka i błyszcząca jak niegdyś. Prawdopodobnie przez lata spełniała swoją funkcję – używana jako narzędzie do cięcia drewna czy innych materiałów. Jednak teraz, ze względu na swój wiek i stan, nieprzydatna do niczego, piętno czasu pozostawi-

14 <http://pl.wikipedia.org/wiki/Asambla%C5%BC> (data dostępu: 5.03.2013).

15 Por. A. Żakiewicz, *Władysław Hasior 1928-1999*, Warszawa, 2005, s. 37.

16 *Ibidem*, s. 35

17 P. Polit, „Aneantyzacje” i matryce śmierci. O tendencji zerowej w twórczości Tadeusza Kantora, [w:] *Tadeusz Kantor. Interior imaginacji*, (red.) J. Suchan, M. Sliwa, Warszawa – Kraków 2005, s. 87.

ło na niej swój ślad. Być może za długo leżała nieużywana, być może w piwnicy lub też pracowni? – zapomniana poddała się nieuchronnemu procesowi umierania, a z biegiem czasu trafiła na śmietnik, jako rzecz nieużyteczna, skończona. I być może zakończyłaby swój żywot leżąc gdzieś wśród sterty odpadów, gdyby nie człowiek, który ją zauważył i uchronił przed niechybną śmiercią. Nie posłuży jednak, tak jak wcześniej do cięcia, nie będzie też oddana na złom, a (być może) za jakiś czas stanie się przedmiotem twórczej ekspresji?<sup>18</sup>.



Fot. 1. Xavier Bayle w swojej pracowni z piłą i rzeźbami (fot. Izabela Lis).

nie bez kozery, bowiem artysta, żywiąc bardzo duży szacunek do rzeczy, szuka w nich pewnej iskierki, pobudzającej go do pracy, dającej natchnienie. A inspirują go głównie rzeczy stare, noszące widoczne ślady użytkowania, mające swoją, w większości także związaną z człowiekiem, historię. Pozyskiwanie, a właściwie odzyskiwanie rzeczy jest aktem na poly



Fot. 2. „Tablica”, wyk. Xavier Bayle (fot. Izabela Lis).

W taki sposób zaczęłam jeden z rozdziałów swojej pracy dyplomowej, dotyczący wykorzystywania odpadów w sztuce, w którym bazowałam na przeprowadzonych wywiadach z dwoma lokalnymi artystami – Xavierem Bayle (pochodzącym z Barcelony i mieszkającym już od ponad dekady w Toruniu) oraz Danielem Ludwiczukiem (mieszkającym w małej wsi na Podlasiu). Stara piła, o której mowa, została znaleziona przez Xaviera na śmietniku i posłużyła prawdopodobnie – jak większość znalezionych przedmiotów – jako surowiec do wykonania rzeźby lub też czegoś na kształt *asamblażu*. W swojej pracowni, którą miałam okazję odwiedzić, Xavier posiada wiele prac zainspirowanych znalezionymi przedmiotami. Słowo „zainspirowanych” jest użyte przeze mnie

tylko zależnym od Xaviera. Owszem, często wychodzi on celowo na poszukiwania, obserwuje i wybiera przedmioty, jednak w głównej mierze, to, co zostanie wybrane, zależy od rzeczy samej – to znaczy od momentu, w którym „przemówi” ona do artysty, czy też „poprosi”, aby coś z niej zrobić. Według Xaviera, rzeczy się deklarują, same decydują, co z nich zrobić, a on, jako artysta, słuchając tego głosu, działa<sup>19</sup>. I wreszcie: *the last but not least*.

Drugi artysta, z którym miałam przyjemność porozmawiać – to Daniel Ludwiczuk.

18 I. Lis, *Rzeczy-śmieci. Próba usystematyzowania świata odpadów w antropologicznym ujęciu*, praca magisterska, UMK, Toruń 2012, s. 49.

19 Wypowiedzi Xaviera Bayle na ten temat przytoczyłam w: *Rzeczy-śmieci. Próba usystematyzowania świata odpadów w antropologicznym ujęciu*, praca magisterska, UMK, Toruń 2012, s. 49-52.



Fot. 3. „Rzeźba-stal”, wyk. i fot. Daniel Ludwiczuk.

On również korzysta z materii pochodzącej z tego, co nazwalibyśmy odpadami, wykonuje bowiem rzeźby z metalowych części pozyskanych na złomie lub też zalegających tu i ówdzie starych sprzętów rolniczych. Co prawda sposób gromadzenia przedmiotów jest nieco inny niż w przypadku Xaviera Bayle, jednak idea podobna. Daniela bowiem także najbardziej interesują rzeczy bardzo stare, niezdatne do użycia, które mają w sobie „coś”, co przykuwa uwagę – czy to spatynowaną fakturę, czy też zapisaną w sobie jakąś historię. Wiele spośród półproduktów, poddanych nieco później przetopieniu czy też służących jako element rzeźby, dostaje także od znajomych. Często są to bardzo stare rzeczy, nie do pozyskania nigdzie indziej. Być może do Daniela Ludwiczuka

rzeczy nie „przemawiają” tak wyraziście<sup>20</sup>, jak to określił Xavier Bayle, ale są ogromną inspiracją, bez czego proces twórczy nie mógłby zaistnieć. W przypadku obu twórców, a także tych, o których pisałam powyżej, pozyskiwanie przedmiotów, a następnie sam akt twórczy, z którego wylania się nowa wartość, jest z jednej strony procesem świadczącym o ciągłości materii, zdającej się mówić: *non omnis moriar*. Z drugiej jednak strony świadczy to o jej nieuchronności – swoiste memento mori materii nieożywionej, gdzie tylko nieliczne spośród odrzuconych przedmiotów mają okazję, by choć jeszcze przez chwilę pozostać w świecie rzeczy. Te, które jeszcze z nami pozostają, czy też może lepiej – do nas powracają, dostają drugą szansę tylko dlatego, że mają jeszcze na tyle siły, by jakoś do nas przemówić. Dzieje się to najczęściej w niezwykłym momencie, w momencie, w którym rzeczy swe życie tracą, a właściwie są na krawędzi – łabędzi śpiew chciałoby się rzec. To, że rzeczy „mówią”, jest być może zbyt rażące, tym bardziej że mowa tu o martwej (sic!) materii. Jednak gdy im pozwolić „powiedzieć”, spróbować jakoś odszukać ukryte w nich treści, moglibyśmy zobaczyć, a może i nawet faktycznie usłyszeć, jak wiele powiedzieć nam mogą – nie tylko o sobie, ale także o nas samych.

## Literatura

**Arbiszewski Krzysztof.** *Rzeczy w kontekście Teorii Aktora-Sieci*, [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, (red.) J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Instytut Filozofii Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Olsztyn 2008, s. 103-130.

**Ashenburg Katherine.** *Historia brudu*, (tłum.) A. Górską, Wydawnictwo Bellona, Warszawa 2009.

20 W takim tonie przynajmniej się wypowiadał. *Ibidem*, s. 55.

**Bauman Zygmunt**, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2000.

**Bauman Zygmunt**, *Życie na przemiał*, (tłum.) T. Kunc, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.

**Domańska Ewa**, *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna. Teoria, interpretacje, praktyka. Antropologia rzeczy”, (2008), nr 3 (57), s. 9-21.

**Douglas Mary**, *Czystość i zmaza*, (tłum.) M. Bucholc, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2007.

**Igor Kopytoff**, *Kulturowa biografia rzeczy – utowarowienie jako proces*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, (red.) Marian Kempny, Ewa Nowicka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 249-274.

**Lis Izabela**, *Nasz śmieć powszedni. Próba odpowiedzi na pytanie: Czym są „odpadki”, kim są ich zbieracze?*, praca licencjacka, UMK, Toruń 2010.

**Lis Izabela**, *Rzeczy-śmieci. Próba usystematyzowania świata odpadów w antropologicznym ujęciu*, praca magisterska, UMK, Toruń 2012.

**Polit Paweł**, „Aneantyzacje” i matryce śmierci. *O tendencji zerowej w twórczości Tadeusza Kantora*, [w:] *Tadeusz Kantor. Interior imaginacji*, (red.) Jarosław Suchan, Marek Śliwa, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki/Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka, Warszawa – Kraków 2005, s. 78-91.

**Anna Żakiewicz**, *Władysław Hasiory 1928-1999*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2005.

### **Strony internetowe**

<http://zycierzeczy.pl> (data dostępu: 5.03.2013)

<http://nycgarbage.com/> (data dostępu: 5.03.2013)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Found\\_object](http://en.wikipedia.org/wiki/Found_object) (data dostępu: 5.03.2013)

<http://pl.wikipedia.org/wiki/Asambla%C5%BC> (data dostępu: 5.03.2013)



**Izabela Lis**  
**(Chair of Ethnology and Cultural Anthropology**  
**of Nicolaus Copernicus University in Toruń)**  
*(Extra)ordinary objects. From waste to art*

---

Objects which are disdained, forgotten, useless, and, in many cases, stigmatized as bearing the traces of the passage of time, destroyed, and, as a consequence, thrown away and left in a rubbish dump – in one word, rubbish. What are they? What are they not? Or, perhaps better, what may they be?

Using as an instance the works of such artists as Marcel Duchamp, Władysław Hasior, Tadeusz Kantor and also local artists, and, first and foremost, because of things which are rubbish, I will find certain sign posts which will guide us through the labyrinths of reality. The reason for that fact is that touching the world of what is dirty may be the source of not so much unusual experiences, as of conclusions.