
prof. nadzw. UAP, dr hab., historyczka i krytyczka sztuki; kuratorka; w latach 2003-2014 adiunkt w Zakładzie Historii Sztuki Nowoczesnej w Katedrze Historii Sztuki i Kultury UMK w Toruniu; od 1 X 2014 profesorka w Katedrze Historii Sztuki i Filozofii na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu; od 1 X 2016 kierowniczka tejże Katedry; trzykrotna stypendystka Fundacji na rzecz Nauki Polskiej (Program Start. Stypendia dla Młodych Uczonych: edycje 2005 i 2006; Program Kwerenda: edycja 2008); stypendystka DAAD na Uniwersytecie Humboldta w Berlinie (2012); laureatka fellowship w Graduierten Schule für Ost- und Südosteuropastudien an der Ludwig-Maximilians-Universität w Monachium (2014); laureatka fellowship Stiftung Hans Arp w Berlinie (2015); stypendystka DAAD na Uniwersytecie Ludwika Maksymiliana w Monachium oraz w Centralnym Instytucie Historii Sztuki w Monachium (2018); członkini polskiej sekcji AICA; współorganizatorka międzynarodowej konferencji *Re-Orientierung. Kontexte der Gegenwartskunst in der Türkei und unterwegs* na Ludwig-Maximilians-Universität w Monachium (2015); autorka książek: *Młody Mehoffer* (wyd. Universitas, Kraków 2004), *Puls sztuki. OKOo wybranych zagadnień sztuki współczesnej* (wyd. Galeria Miejska Arsenal, Poznań 2010), *Otwieranie obrazu. De(kon)strukcja uniwersalnych mechanizmów widzenia w nieprzedstawiającym malarstwie sztalugowym II połowy XX wieku* (Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2012) oraz *Julian Stańczak. Op art i dynamika percepcji* (wyd. Muza, Warszawa 2014); *Re-Orientierung. Kontexte der Gegenwartskunst in der Türkei und unterwegs* (red. wraz z Burcu Dogramaci, Kulturverlag Kadmos, Berlin 2017); autorka wielu rozpraw z historii sztuki i tekstów krytycznych (publikowanych m.in. na łamach „Artium Quaestiones”, a także „Arteonu”, „Artluka”, „Exit”); wiceprzewodnicząca Rady Programowej CRP w Orońsku (2015-2018).

Kiedy natura staje się plastikiem, a plastik naturą: malarstwo Marty Antoniak i Marcina Zawickiego

Jeśli zbudujemy coś nowego, to ze śmieci, z odłamów, plastiku bo na tym zostaliśmy wychodowani. Pokolenie stracone, wychowane na mało żyznym podłożu z tworzyw sztucznych, wypuści kwiaty ostentacyjnie plastikowe.

(Dorota Masłowska)¹

Materiały, z których w danym momencie korzysta zarówno cała ludzkość, jak i artyści, są wskaźnikiem społecznej wrażliwości. Według Moniki Wagner, badaczki historii sztuki postrzeganej przez pryzmat rozmaitych materiałów, to właśnie w nich kumuluje się historia sposobów ich używania i to one najtrafniej zapośredniczają społeczne kody². W 1866 roku Alexander Parkes po raz pierwszy przemysłowo wyprodukował sztuczne tworzywa, które w roku 1915 weszły do sfery sztuki za sprawą konstruktywistów, traktujących je jako materiał bez historii³. Obecnie sztuczne tworzywa, w szczególności plastik, mają już swoją długą i skomplikowaną historię, a ich użycie w sztuce stało się powszechną praktyką. Co zatem o współ-

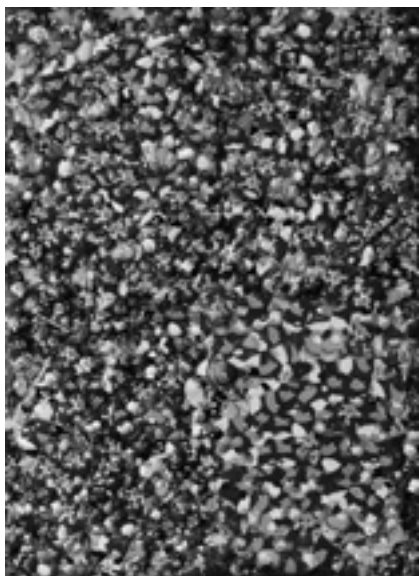
» 1 D. Masłowska, *Przyszkoleni do jedzenia*, „Gazeta Wyborcza. Gazeta Świąteczna” 2002, nr 233.

» 2 M. Wagner, *Materialien als soziale Oberflächen*, [w:] *Material in Kunst und Alltag*, hrsg. von M. Wagner und D. Rübél, Akademie Verlag, Berlin 2002, s. 101.

» 3 *Lexikon des künstlerischen Materials. Werkstoffe der modernen Kunst von Abfall bis Zinn*, hrsg. von M. Wagner, D. Rübél und S. Hackenschmidt, C. H. Beck Verlag, München 2002, s. 162.

czesnej wrażliwości społecznej mówią prace Marty Antoniak i Marcina Zawickiego – malarzy, którzy w epoce nadprodukcji przewrotnie grają z naturą tego materiału?

Roland Barthes miał doskonałą intuicję, pisząc już w 1962 roku, że plastik to pierwsza materia alchemiczna, która współgra z powszedniością: „Po raz pierwszy sztuczność kieruje się ku pospolitości, a nie ku wyjątkowości”⁴. Co dzieje się jednak, kiedy owa alchemiczna materia, „ucieleśniająca” niestałość przedmiotów produkowanych masowo, ponownie powraca w pole sztuki, by – tak jak u Antoniak – zostać użyta na obrazach w sensie dosłownym lub – jak u Zawickiego – zostać przedstawiona na płótnach w formie odpadów cywilizacyjnych, które wyrzucono gdzieś w lesie?



Marta Antoniak, *Kinder Surprise II*, plastik / akryl / emalia ftalowa na płycie, 70x50 cm, 2015.

W końcu lat 70. XX wieku brytyjski twórca Tony Cragg pierwszy użył plastiku w swojej twórczości⁵. Te relikty i fragmenty produkcji masowej artysta nazywał *the new nature*, w roku 1981 zaś w autoportrecie ukazał siebie samego jako zbierającego plastik. Plastik jest, według Cragga, materiałem, za który człowiek w całości bierze odpowiedzialność, ponieważ nie pochodzi on z natury. Nie nosi śladów zużycia, nie rdzewieje, nawet

» 4 R. Barthes, *Plastik*, [w:] *idem, Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 216.

» 5 S. Casser, *Abfall wird Kunst*, hrsg. von H. Hachmeister, Hachmeister Verlag, Münster 1992, s. 142.

po śmierci przedmiotu może pozostać świecący, gładki i kolorowy, bez historii, bez indywidualności⁶. To, co uchodziło za zalety plastiku – wytrzymałość i nieprzemijalność – stało się z czasem wielkim nierozwiązywalnym problemem ludzkości, ale – i tu pokuszę się o w sumie oczywistą tezę w relacji do sztuki współczesnej – materiał ten z biegiem czasu zyskał indywidualność i historię, a nawet duszę, co wydobywają w swoich realizacjach tacy twórcy, jak Antoniak i Zawicki. Dodałabym również, że używanie czy ukazywanie przez nich plastikowych elementów w sztuce nie tylko nie daje nadziei na uwolnienie się od historii i widma ekologicznej katastrofy, lecz – wręcz przeciwnie – pozwala na zanurzenie w historii i ewokowanie swego rodzaju nostalgii. Nostalgii za latami 90. XX wieku, w których w Polsce po przełomie – jak błyskotliwie ujęła to Agata Nowotny – królował kolorowy plastik: „Za żelazną kurtyną ludzie musieli być z żelaza czy marmuru, w kolorowe lata 90. przeskoczyliśmy radośnie i trochę niepewnie (>z pewną taką nieśmiałością<), by w szalonym pędzie kapitalizmu nadrabiać konsumenckie zaległości. [...] Przybyło kolorów. Wszystko, nawet złoto, było plastikowe. Od najtańszych zestawów łazienkowych akcesoriów [...], po finezyjne kształty otwieraczy do wina i obieraczek do warzyw w kształcie duszków, wystawione na witrynie pierwszego sklepu Alessi w Warszawie przy Krakowskim Przedmieściu, niczym w muzealnej gablocie. >Life In Plastic, It's Fantastic / You Can Brush My Hair, Undress Me Everywhere / Imagination, Life Is Your Creation< śpiewała w 1997 roku wokalistka grupy Aqua znanej z jednego, tandetnego, powiedziałby ktoś dzisiaj, teledysku >Barbie Girl<. Ale tekst piosenki, podobnie jak teledysk do niej, są symptomatyczne. [...] Plastik [...] stał się nieformalną ikoną lat 90. – okresu transformacji, przeistaczania się, zmieniania formy; czasu magicznego – karnawału świętowania odzyskanej wolności”⁷.

To na tę właśnie dekadę przypadło dzieciństwo Antoniaka, urodzonego w roku 1986, i Zawickiego, urodzonego o rok wcześniej. Transformacja plastiku nie dotyczyła jednak w tym okresie już tylko procesu jego produkcji, na którą tak wnikliwie uwagę zwrócił Barthes, podkreślając, że plastik w trakcie wytwarzania staje się ideą swojej nieskończonej transformacji⁸, lecz również przeistaczania się z przedmiotu pożądanego w śmie(r)ć. Jak czujnie zauważa Sonja Windmüller: „Odpady nie są produkowane, lecz społecznie konstruowane”⁹. Posiadacz danego przedmiotu podejmuje decyzję, czy jest on jeszcze dla niego wartościowy, czy właśnie staje się bezwartościowy i można go wyrzucić. Śmieci to zatem fenomen kognitywny

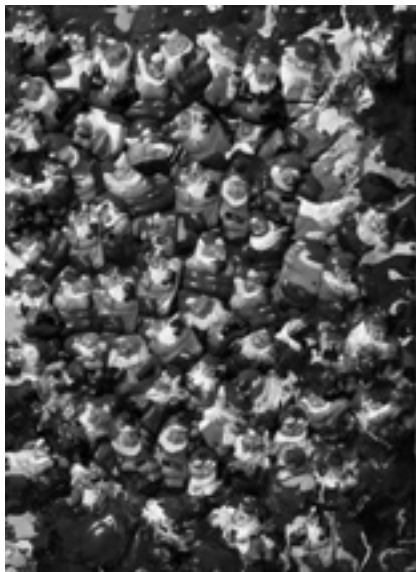
» 6 *Ibidem*.

» 7 A. Nowotny, *Lata 90.: Plastik – prawdziwa sztuczność*, <http://www.dwutygodnik.com/artykul/2312-lata-90-plastik-prawdziwa-sztuczność.html> [dostęp: 21.09.2017].

» 8 Roland Barthes, *Plastik*, s. 214.

» 9 S. Windmüller, *Die Kehrseite der Dinge. Müll, Abfall, Wegwerfen als kulturwissenschaftliches Problem*, LIT Verlag, Münster 2004, s. 30.

– można bowiem w odniesieniu do nich analizować afekty związane z relacją człowiek – rzecz – śmieć¹⁰, a relacja ta z kolei daje obraz współczesnej kultury oraz jej symbolicznego kapitału. Fenomenologia zachowania lub niezachowania danego przedmiotu wiąże się z artykulacją własnego ja w świecie¹¹. Ze śmieciami wiążą się społeczne fantazmaty, projekcje i lęki, a także silne afekty, wywołane utratą funkcji oraz osunięciem się w chaos i entropię. Windmüller mówi również o tzw. melancholii odpadów¹², które to zjawisko – jak postaram się udowodnić w dalszym toku wywodu – ściśle koreluje z postawami Antoniak i Zawickiego, dla których przedmioty z plastiku, a szczególnie zabawki, stały się źródłem wieloaspektowych inspira-



Marta Antoniak, *Krasnale II*, plastik / akryl / emalia ftalowa na płótnie, 33x24 cm, 2017.

cji. Według Marka Krajewskiego, obiekty materialne „nie umierają nigdy ostatecznie, są jak materialne zombie, które po przejściu przez pawlacz, strych, sklep second hand, flohmarkt czy śmietnik ożywają i są ponownie wprowadzane do obiegu, jako rzeczy oldschoolowe, vintage, starocie albo >przedmioty z duszą<, unikalne”¹³. Taki właśnie los spotyka w twórczości

» 10 *Ibidem*, s. 242.

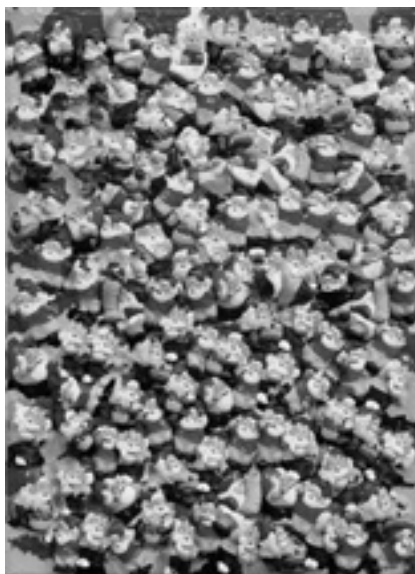
» 11 T. Putnam and V. Swales, *Between Keeping and Not-Keeping*, [w:] *Sammeln – Ausstellen – Wegwerfen*, hrsg. von G. Ecker, M. Stange und U. Vedder, Verlag Königstein/Ts, Königstein-Taunus 2001, s. 294.

» 12 S. Windmüller, *Die Kehrseite der Dinge...*, s. 45 i 314.

» 13 M. Krajewski, *Są w życiu rzeczy... Szkice z socjologii przedmiotów*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2013, s. 93.

Antoniak plastikowe, kolorowe zabawki z tzw. jajek niespodzianek, w malarstwie Zawickiego zaś wyrzuceni i sfragmentaryzowani wierni towarzysze dzieciństwa – np. dinozaury, lalki, samochody... – odzyskują duszę i energię w cyklu *The Fall* z lat 2011-2013.

„Kultura dzisiejsza to kultura nadmiaru, przesytu, przeładowania, w socjologii nazywanego post-niedoborem. Funkcjonujemy wręcz w czasach dyktatury nadmiaru i hegemonii nadprodukcji kulturowej, z którymi trudno radzić sobie w obliczu niedostatku i uwiąznięcia narzędzi selekcyjnych”¹⁴. Oboje artyści tworzą w epoce nadmiaru i nadprodukcji, gdy konsumpcyjne społeczeństwo bezustannie kupuje, gromadzi i wyrzuca. Wyrzucony



Marta Antoniak, *Krasnale*, plastik / akryl na płótnie, 40x30 cm, 2015.

plastik zaś nigdy nie ulega biodegradacji. Jak pisze Zygmunt Bauman: „Nad mieszkańcami świata płynnej nowoczesności, nad każdym ich czynem i nad każdym wytworem ich ręki unosi się widmo: widmo zbędności. Płynna nowoczesność jest cywilizacją nadmiaru, zbędności, odpadów i ich uprzątania”¹⁵. Żyjemy wszak w czasach kultury zwanej przez Stephena Bertmana terazistyczną, a cechuje ją pragnienie zawłaszczania i gromadze-

» 14 T. Szlendak, *Kultura nadmiaru w czasach niedomiaru*. Podsumowanie i wnioski z obrad III Elbląskiego Forum Kulturoznawczego, http://www.bibliotekaelblaska.pl/forum-kulturoznawcze.html?file=tl_files/biblioteka/dane/kultura_nadmiaru_web.pdf [dostęp: 22.09.2017].

» 15 Z. Bauman, *Życie na przemiał*, tłum. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 152-153.

nia rzeczy, nade wszystko zastępowania starych – nowymi¹⁶. Z kolei autor eseju *Cud nadmiaru* Guglielmo Ferrero określa to zjawisko jako „możliwość



Marta Antoniak, *Lukrowany plastik*, akryl na płótnie, 30x20 cm, 2014.

posiadania więcej, niż wynoszą potrzeby i pragnienia, jest stanem, w którym nie odczuwa się nigdy udręki, wywołanej tym, że jakieś pragnienie nie jest zaspokojone¹⁷. Antoniak i Zawicki w swoich pracach – w sposób dosłowny i w przenośni – poddają plastikowe, zbędne już przedmioty recyklingowi, snując wizualne refleksje o kondycji współczesnej epoki, głęboko naznaczonej konsumpcyjnym syndromem.

W obrazach z cyklu *The Fall* Zawicki uzmysławia: nie ma już dziś czy stej natury, a więc widoczne na płótnach hybrydalne stwory, rośliny czy organizmy są produktami „naturykultury”¹⁸ – jak w duchu Donny Haraway stwierdza Monika Bakke: „należy wreszcie oswoić się z tym, że nie ma >powrotu do natury<”¹⁹. Na niektórych obrazach Zawickiego kłącza

» 16 Za: Z. Bauman, *Konsumowanie życia*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 39-42.

» 17 G. Ferrero, *Przemowy do głuchych*, tłum. J. Kuryłowicz, brak informacji o wydawnictwie, Poznań 1929, s. 61. Za: M. Golka, *Aparacje współczesności*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2015, s. 21.

» 18 Pojęcie naturakultura za: D. Haraway, *How Like a Leaf. An Interview with Thyrza Nichols Goodeve*, Routledge, Routledge 2000, s. 105.

» 19 M. Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2010, s. 60.

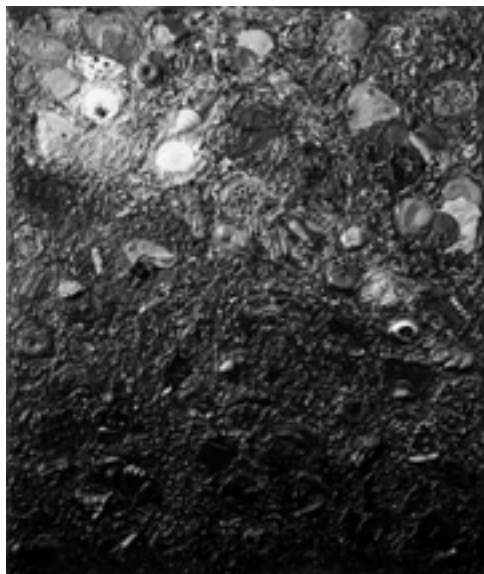
rozsadzają glebę, mieszają się z odpadkami cywilizacji, wyrzuconymi zabawkami i pędami grzybni, rozrastając się w blasku dziwnego światła o nieokreślonym źródle. To pełen melancholii współczesny tenebryzm. Lew, dinozaur, hipopotam, piesek, chrabąszcz, krokodyl, ryba, nosorożec, słoń, ptak, ważka... – wszystkie te plastikowe stwory, towarzysze czyjegoś dzieciństwa, spotykają się na płótnach, nierozzerwalnie splecione z organicznym światem, który wchłania je w siebie niczym kolejny rodzaj organicznej materii. Paradoks polega jednak na tym, że – jak wiemy – plastik nie ma nic wspólnego z naturą; jest całkowicie sztuczny. Zawicki kreuje natomiast uwodzicielskie hybrydalne ekosystemy, które pokazują plastik nie tylko w roli nowej natury, lecz również jako integralną część leśnego poszycia. Plastikowe zabawki – często odwrócone do góry nogami – przęją się obok kłaczy i pędów, dokonując swego rodzaju kamuflażu i mimikry. Wpisują się w naturę, współtworząc „naturękulturę”, i stając się znakiem naszych czasów.



Marcin Zawicki, z serii: *The Fall*, 2012.

Niektóre mają w sobie organiczną oślizgłość. Plenią się w poszczególnych kompozycjach, przypominając pulsujące życiem wilgotne i pęczniejące wnętrza drapieżnej „natury”. Z dużym prawdopodobieństwem bohater *Mdłości* Jaen-Paula Sartre’a, wydanych w 1938 roku, Roquentin, opisałby swoje doświadczenia wobec tych płócien w następujący sposób: wszystko przelewa się „w zapach zmoczonej ziemi, ciepłego i wilgotnego

drzewa, czarny zapach rozciągnięty jak lakier na [...] żyłastym drzewie, smak żutego i słodkiego włókna”²⁰. A Sartre’owski bohater bał się tej „prawdziwej” jeszcze wówczas natury, wyobrażając sobie, że „[r]oślinność czołga się długimi kilometrami w stronę miast. Oczekuje. Kiedy miasto umrze, Roślinność owoładnie [miastem], będzie się wspinać po kamieniach, oplecie je, przeniknie, rozsadzi swoimi długimi czarnymi szczypcami; pozasłania otwory i zawiesi wszędzie zielone łapy”²¹. Na obrazach Zawickiego roślinność rozsadza glebę, miesza się nie tylko z ziemią, szkieletami, lecz także z plastikowymi odpadkami cywilizacji i osobliwymi narządami, rozrastając się w blasku dziwnego światła o nieokreślonym źródle i tworząc mdłą kipieli²². Jak ujął to już osiemnastowieczny antropolog Karl Rosenkranz, doznajemy uczucia wstrętu wobec nadmiernie żywego wicia się i rojenia, które wykazuje podobieństwa także z procesami gnilnymi²³. To



Marcin Zawicki, z serii: *The Fall*, 2011-2013, *Obiad – Plastikowe gardło*, akryl / plastik na płótnie, 116x98 cm, 2013.

więc podobnie jak wobec malarstwa Zawickiego, gdzie wszystko – nawet plastik – zdaje się śluzowato tętnić życiem, choć często utkanym ze śmier-

» 20 J.-P. Sartre, *Młodości (La Nausée, Paris 1938)*, tłum. J. Trznadel, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974, s. 184-185.

» 21 *Ibidem*, s. 215.

» 22 Pojęcie „kipieli” czerpię z tekstów Rogera Caillois.

» 23 W. Menninghaus, *Wstręt. Teoria i historia*, tłum. G. Sowiński, Universitas, Kraków 2009, s. 26.

ci: pełzają tam bowiem oderwane odnóża, splatają się jelita, bezpańskie plastikowe odwołki i rozwarte paszcze.



Marcin Zawicki, z serii: *The Fall*, 2011-2013, olej na płótnie, 130 x 150 cm, 2013.

Takie „samonapędowe” byty są utrapieniem szczególnym, bo ich peregrynacje obnażają kruchość, przygodność i umowność wytyczonego ładu²⁴. Śmieć to inaczej śmie(r)ć. Jak podkreśla William J.T. Mitchell: „>Rzeczy< nie czekają już biernie na pojęcie, teorię lub zewnętrzny podmiot, który uporządkowałby je w klasach przedmiotowości. >Rzecz< podnosi głowę – to dzika bestia lub potwór rodem z science fiction, powrót wypartego, uparta materialność, blokada, lekcja, jaką daje nam przedmiot”²⁵. W serii *The Fall* wyczuwalna jest groza, związana z ambiwalentnym statusem wyrzuconych plastikowych zabawek: z jednej strony bowiem są one odpadami, które nigdy de facto się nie rozłożą i nie będą podlegać rzeczywistej integracji ze środowiskiem naturalnym, z drugiej zaś strony – Zawicki przedstawia je jako aktanty, dzikie bestie, które czynnie przyczyniają się do kreowania „natury kultury”, jaka określa dziś naszą rzeczywistość. Słowa Rolanda Barthes’a o plastiku nie wydają się więc już dziś adekwatne do sytuacji: „Nie ma nic wspólnego z fakturą prawdziwych

» 24 Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, wyd. II, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2000, s. 14.

» 25 W.J.T. Mitchell, *Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawień, życie i miłości obrazów*, tłum. Ł. Zaremba, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2015, s. 48.

przedmiotów pochodzenia mineralnego – z pianą, z włóknami, z warstwami. Jest to substancja zepsuta [...] nie może nigdy osiągnąć tryumfalnej gładkości natury. Ale coś, co zdradza go najbardziej, to dźwięk, jaki wydaje, zarazem pusty i płaski: odgłos go ujawnia, podobnie jak kolory, które jak się zdaje, można mu nadawać tylko dzięki chemii”²⁶. Plastik w malarstwie Zawickiego osiąga ową tryumfalną gładkość natury. Chaos i entropia, które wkradają się, gdy plastikowe zabawki tracą swoją funkcję użytkową i związek z właścicielem, prowadzą w *The Fall* do narodzin zupełnie nowych „samonapędowych” bytów o heterogenicznej naturze: splotu roślin i odpadów cywilizacji czy kultury terazistycznej. Zawicki unaocznia



Marcin Zawicki, z serii: *The Fall*, 2011-2013, olej na płótnie, 140x160 cm, 2011.

te procesy integrowania się natury i kultury, które zachodzą w tle naszej cywilizacji. Diagnozuje przy tym w sentymentalnie ironiczny sposób nasz wielki kolektywny lęk przed śmiercią i destrukcją, ponieważ śmieci, a tym bardziej zabawki z dzieciństwa, przypadającego na polskie kolorowe i plastikowe lata 90., egzorcyzmują koniec²⁷. Wyrzucone zabawki są *the background noise*²⁸, które – w ramach eksplorowania banału, codzienności, zwyczajności – podkreślają naszą egzystencję. Obrazy Zawickiego są przy tym fantasmagoryczne i malarskie: fascynują i przerażają jednocześnie.

» 26 R. Barthes, *Plastik*, s. 215.

» 27 Por.: L. Vergine, *When Trash Becomes Art. TRASH rubbish mongo*, Skira, Milan 2007, s. 16.

» 28 *Ibidem*, s. 13.



Marcin Zawicki, z serii: *The Fall*, 2011-2013, olej na płótnie, 140x160 cm, 2012.

Plastik – mimo że w rzeczywistości nieodwracalnie niszczy i zanieczyszcza naturę – w *The Fall* wskutek mimikry staje się jej integralną częścią i zwodzi nas swoją nasyconą kolorami urodą.



Marcin Zawicki, z serii: *The Fall*, 2011-2013, olej na płótnie, 140x160 cm, 2013.



Marcin Zawicki, z serii: *The Fall*, 2011-2013, olej na płótnie, 140 x 200, 2013.

Antoniak z kolei w seriach *Polikolor* (2013) i *Plastikowe gardło* (2013) używa plastiku w sensie dosłownym jako materii malarskiej. Można przypuszczać, że Barthes, patrząc na te prace, zacytowałby fragment



Marcin Zawicki, z serii: *The Fall*, 2011-2013, olej na płótnie, 140x220 cm, 2012.

swojego eseju z lat 60. XX wieku: „Materiał ten uszlachetniony jako ruch niemal nie istnieje jako substancja”²⁹. Artystka bowiem wypracowała własną technikę stapiania plastiku i „wypiekania” go w taki sposób, że staje się on plastyczną miksturą, z której kreowane są nowe wizualne całości. Twórcy tacy, jak m.in. César i Arman, już w latach 60. odkryli amorficzną formę tworzyw sztucznych i fakt, że efemeryczny, płynny kształt pozwalał się zakonserwować³⁰. Antoniak następująco opisuje swoją technikę: „Opalarką przysmażam zarówno plastik, jak i farbę, które pod wpływem temperatury pęcznieją i zaczynają wytwarzać małe bąbelki. Na blasze układam dinozaury i świnki, jak ciasteczka. Wkładam do piekarnika. Wlewam farbę akrylową do form silikonowych przeznaczonych do ciast i czekam aż zastygnie. Strukturę utkaną z plastiku zalewam emalią ftalową, jak polewam. Lukruję sprejami. Przyklejam plastikowe figurki, niczym dekoracje na torcie”³¹.



Marcin Zawicki, z serii: *The Fall*, 2011-2013, olej na płótnie, 160x140 cm, 2012 .

Dla Antoniak plastik jest też materiałem z ogromną historią, związaną z dzieciństwem na blokowisku: „Dzieciństwo na blokowisku. Ogromny,

» 29 R. Barthes, *Plastik*, s. 215.

» 30 *Lexikon des künstlerischen Materials. Werkstoffe der modernen Kunst von Abfall bis Zinn*, hrsg. von M. Wagner, D. Rübél und S. Hackenschmidt, C. H. Beck Verlag, München 2002, s. 163.

» 31 Fragment doktoratu *Plastikowe gardło* Marty Antoniak (2017). Dzięki uprzejmości Autorki.

jedenastopiętrowy kloc, przy którym codziennie się bawiłam, fundował nieoczywiste atrakcje. Od czasu do czasu wytrzepywał z nasłonecznionych balkonów kolorowe pchły. Traciłam letnie popołudnia na drobiazgowym przeczesywaniu chłodnych, cuchnących kocim moczem i piwnicą, parterowych nisz w poszukiwaniu plastikowych odłamków. Znalezione w ten sposób pojedyncze spinki, klocki, tasiemki czy ludziki miały dla mnie paleontologiczny wymiar. Prehistoryczne znaleziska – kości nieznanego stworzenia, którego szkieletu w całości nigdy nie odnajdę. Wiedziałam, że jego pozostałe części ukryte są przede mną na wyższych kondygnacjach, za frankami pachnących obiadem dużych i małych pokoi. Znosiłam je do



Marcin Zawicki, z serii: *The Fall*, 2011-2013, olej na płótnie 160x140, 2012.

domu z lekkim obrzydzeniem, jakie towarzyszy przeszczepianiu cudzych organów we własną tkankę. Początkowo chowałam je przed matką, by po pewnym czasie, bez wzbudzania niepotrzebnych podejrzeń, triumfalnie włączyć je w swoje zbiory”³².

Odwołując się do języka Waltera Benjamina, określiłabym zatem Antoniaka jako Lumpensammler(kę). W ujęciu tego filozofa odpadek, śmieć jest rozumiany jako nośnik nieoficjalnej historii oraz indeksalny materiał społecznych praktyk, w którym można pokładać nadzieję na to, że pozwoli

on zmienić historię i prowadzić krytyczny dialog z rzeczami³³. Nie sędzę, żeby Antoniak w XXI wieku wierzyła w możliwość zmiany historii, lecz nie mam wątpliwości, że zbieranie i przetwarzanie plastiku daje jej możliwość prowadzenia krytycznego dialogu zarówno z rzeczami, jak i sztuką współczesną czy kulturą nadmiaru w ogólności. Artystka namiętnie wyszukuje i skupuje zabawki z jajek niespodzianek przez Internet, a także odwiedza różnego rodzaju targowiska i działy z zabawkami w hipermarketach, gdzie można nabyć plastikową florę i faunę codzienności.

Sposób, w jaki Antoniak używa owych plastikowych reliktyw, koreluje z tezą Italo Calvino, który w jednym z opowiadań sugeruje, że nie istnieje przeskok pomiędzy kategoriami przedmiotów użytecznych i wartościowych a śmieciami. Pisarz idzie dalej i nadaje odpadom wydźwięk metafizyczny: wyrzucanie jest pierwszym niezbędnym warunkiem bytu, ponieważ jest się zawsze tym, czego się nie wyrzuca³⁴. Antoniak, kumulując w swoich obrazach to, co wyrzucają lub wyprzedają inni, określa samą siebie jako tę, która z plastikowych odpadów i niepotrzebnych nikomu zabawek kreuje nowy plastikowy świat. Zarówno zbieranie przedmiotów, jak i ich wyrzucanie, to dokonywanie wyborów, kierowane podobną logiką³⁵. W epoce nadmiaru Antoniak jest jednak łączywie zachłanna jako zbieraczka i kolekcjonerka, powściągliwa zaś, jeśli miałyby się pozbyć czegokolwiek, co mogłoby trafić na płaszczyzny obrazów. Plastik jest fetyszem i sztuczną materią, która w serii dzieł Plastikowe gardło zamienia się w materię *quasi-organiczną*. Artystka – podobnie jak Zawicki – przemieszcza zatem plastik ze sfery sztuczności w obszar, gdzie granice między naturą a kulturą nie tylko są podane w wątpliwość, ale może nawet w ogóle przestają istnieć.

W cyklu *Polikolor* powierzchnia obrazów jest pokryta częściowo stopionymi plastikowymi zabawkami, które w efekcie działania wysokiej temperatury stają się amorficzne, tracą stabilny kształt oraz wskazują na zdolność tej substancji do zarówno nieskończonej transformacji, jak i przeistaczania się z przedmiotu pożądanego w śmie(r)ć. „Na zmianę chodzę do sklepów plastycznych i hipermarketów na działy dziecięce. Wybieram zabawki niedrogie, bo przecież chodzi o masowy holokaust. Najbardziej ekonomiczni w eksterminacji są żołnierze. Ceny zaczynają się od około 1,50 zł za paczkę najgorszego sortu. Szeregowy plastik topi się w stosunkowo krótkim czasie. Trzeba zachować czujność, by nie rozpuścić

» 33 D. Rübél, *Abfall – Materialien einer Archäologie des Konsums oder: Kunst vom Rest der Welt*, [w:] *Material in Kunst und Alltag*, hrsg. von M. Wagner und D. Rübél, Akademie-Verlag, Berlin 2002, s. 123.

» 34 Zob.: I. Calvino, *Die Mülltonne und andere Geschichten*, München 1997. Por.: G. Ecker, *Verwerfungen*, [w:] *Sammeln – Ausstellen – Wegwerfen*, hrsg. von G. Ecker, M. Stange und U. Vedder, Königstein-Taunus 2001, s. 175.

» 35 E. Porath, *Von der Vernunft des Sammelns zum Irrsinn des Wegwerfens*, [w:] *ibidem*, s. 277.

go całkowicie w jedną wielką plamę w kolorze khaki”³⁶. Z innych obrazów patrzą na nas z kolei zdeformowane, przerażające twarze klaunów lub oczy drobnych zwierzątek, które moglibyśmy wyobrazić sobie również w świecie „naturykultury”, tak iluzjonistycznie i przekonująco malowanym przez Zawickiego.

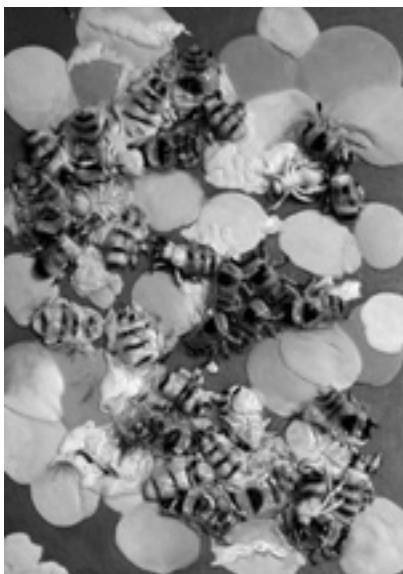
Antoniak części z tych prac nadaje tytuł *Apokalipsa*, konotując odbywającą się zagładę. Zawicki tytułem *The Fall* sugerował z kolei upadek. W tle ich sztuki pobrzmiewają więc katastroficzne echa, zagłuszane fantasmagorią i kipiela kolorów oraz połyskiem plastiku bliskim tryumfalnej gładkości natury. Autorka *Polikoloru*, zakochana w plastiku, wydobywa i celebrytuje jego podobieństwo do natury, a nie do czegoś sztucznego. Na powierzchniach obrazów materia ta rozlewa się niczym lava, parodiując jakby mimochodem malarstwo materii czy arcydzieła abstrakcyjnego ekspresjonizmu. W *Plastikowym gardle* zjawisko to osiąga apogeum, ponieważ utrwalona płynność plastiku imituje i ucieleśnia wewnętrzne organy, fragmenty ciała, ścięgna czy naczynia krwionośne i limfatyczne. Wypływa z ust, a może je zatyka i nie pozwala zaczerpnąć oddechu. Gdy dokładniej się przyjrzymy, okazuje się, że człowiek ma w sobie klocki oraz różne serie zwierzątek i bajkowych postaci z jajek niespodzianek. Organizm ludzki – jak pokazują prace Antoniaka – jest więc nie tylko zbiorowiskiem odpadów, jednym wielkim śmietnikiem, lecz również czymś plastikowym. Czy jeszcze biologicznie degradowalnym – chciałoby się zapytać? A pytanie to w relacji do nierozkładania się zwłok osób, które spożywały jedzenie nasycone konserwantami nie jest nieuzasadnione. Antoniaka diagnozuje i eksponuje naszą plastikowość, ale nie klasyfikuje nas przy tym jako „sztucznych” – w obecnym czasie te modernistyczne kategorie zdają się kompletnie nieadekwatne do opisywania hybrydalnej rzeczywistości. Plastikowa masa – paradoksalnie – może być w tych obrazach jednocześnie interpretowana jako coś obcego i jako coś wewnętrznie spójnego z ludzkim ciałem. Dusi, dławi, ale również buduje tkanki i organy, stwarza warunki do przepływu krwi i limfy.

„Otwieram kolejną Kinder Niespodziankę, ale zamiast czekolady do ust biorę wydlubanego z wnętrza pingwina. Obracam go językiem, ssę jak cukierka, gryzę. Dudniący dźwięk miazdzonego zębami plastiku rozsada mi skronie. Czuję jak odchodzi farba. Czekam na smak nadziei. Roztapia się w ustach. Oblepia przelyk kolorami tęczy. Rozkosz jak w *Ekstazie* świętej Teresy Berniniego. Plastikowa strzała przebija mój żołądek, sprawiając ból i radość jednocześnie. Peerełowska meblościanka pęka w szwach, zabierając mi pół pokoju. Wokół kartony i pudła wypełnione tandetą”³⁷. Plastik jest zatem pokarmem, którym w czasie nadmiaru i nad-

» 36 M. Antoniaka, fragment doktoratu...

» 37 *Ibidem*.

produkcji karmi się wyobraźnia artystki, by w ramach recyklingu³⁸ nadać tej nowej naturze czy substancji, za którą człowiek całkowicie bierze odpowiedzialność, zupełnie nową, jakże przewrotną i ambiwalentną kondycję. Ponadto plastik z obrazów Antoniaka ma oczy, często wiele par oczu, które intensywnie się w nas wpatrują. Widzą nas. Kolorowa materia tym bardziej staje się w tym wypadku aktantem, dziką bestią lub potworem rodem z science fiction – podnosi głowę i daje nam tym bardziej wyrazistą lekcję, że nie jest bierna. Mimo że została całkowicie stworzona przez człowieka, obróciła się z czasem wszak przeciwko nam, nie tylko zmieniając kategorie estetyczne, lecz także bezpowrotnie degradując środowisko, w jakim żyjemy.



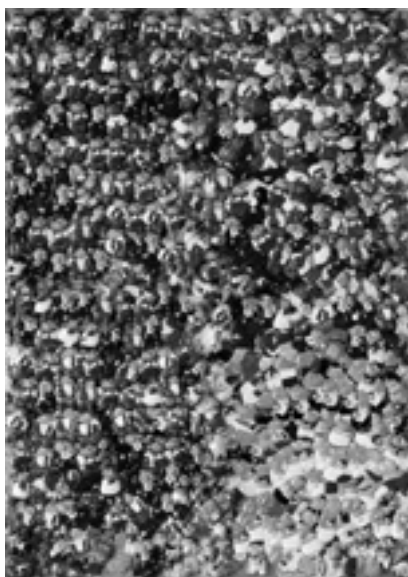
Marta Antoniaka, *Pszczoły i trzmielce*, akryl / olej / guma na płycie, 70x50 cm, 2015.

Z kolei w relacji do dzieciństwa obojga artystów, przypadającego na lata 90., czyli dekadę plastiku w Polsce, ich twórczość uznałabym jednak również za naznaczoną rysem nostalgicznym. Jednym z warunków zaistnienia nostalgii jest materialna obecność rzeczy, artefaktów z przeszłości³⁹ – w tym przypadku plastikowych zabawek. Badacze kultury mówią, że mamy do czynienia z „globalną epidemią nostalgii”. Jest to „afektowana tęsknota za społecznością z określoną pamięcią zbiorową, pragnienie

» 38 Herbert Wittl pisze, że recykling to nie tylko ponowne nadanie wartości, lecz ponowne narodziny. Zob.: H. Wittl, *Recycling. Von neuem Umgang mit Dingen*, Roderer, Regensburg 1996, s. 163.

» 39 W. Burszta, *Nostalgia i mit*, [w:] *Historia: o jeden świat za daleko*, red. E. Domańska, Instytut Historii UAM, Poznań 1997, s. 124.

ciągłości we fragmentarycznym świecie. Nostalgia nieuchronnie odradza się jako system obronny w czasach przyspieszonego rytmu życia oraz historycznych wstrząsów⁴⁰. Nostalgia, uprawiana w malarstwie przez Antoniaka i Zawickiego, uchyla i odsuwa na bok ten aspekt funkcjonowania plastiku, który wiąże się z widmem ekologicznej katastrofy, ustanawiając wrażenie ciągłości od dzieciństwa do czasów obecnych. Już od dawna wiadomo, że śmieci czy odpadki są nośnikami kolektywnej i indywidualnej pamięci⁴¹. Liz Bachhuber i Leonie Weber, analizując relacje między sztuką, śmieciami a entropią, zaproponowały pojęcie „entrophy”, które jest grą słów ustanowioną między entropią a trofeum. Zarówno Antoniaka, jak i Zawickiego, w swoich kompozycjach celebrować taką niejednoznaczną kondycję plastikowych zabawek, którą można opisać właśnie jako „entrophy”. Są to trofea, które twórcy chwytają gdzieś na pograniczu entropii, w świecie „naturykultury”.



Marta Antoniaka, *Top Ten Teddies*, akryl / plastik na płycie, 70x50 cm, 2015.

Jeśli przyjmę tezę Lei Vergine, że śmieci mają zdolność oświecania, ponieważ są metaforami, wyrazem ducha czasu i światopoglądu danej epoki⁴², to mogę uznać, że Antoniaka i Zawickiego, wybierając plastik, wska-

» 40 *Ibidem*.

» 41 L. Bachhuber und L. Weber, *Müll, Kunst und Entropie*, [w:] *Entrophy. Müll und Kunst*, hrsg. von L. Bachhuber, Verlag der Bauhaus-Universität Weimar, Erfurt 2011, s. 71.

» 42 L. Vergine, *When Trash Becomes Art...*, s. 15.

zali go jako ikoniczne odpady naszej cywilizacji. Jeśli wierzyć Calvino, jest się zawsze tym, czego się nie wyrzuca – oboje artyści są więc Lumpensammlerami naszej epoki, którzy pomiędzy zagrożeniem ekologiczną katastrofą a nostalgią i melancholią rozgrywają swoje malarskie światy. Traktują to sztuczne tworzywo zupełnie inaczej niż około wieku temu czynili to konstruktywiści, a także odmiennie niż czynił to w końcu lat 70. Cragg. W twórczości obojga plastik staje się materią *quasi*-organiczną, a nie czymś niezwiązanym z naturą i sztucznym. Obrazy Antoniak i Zawickiego uświadamiają nam, że w dobie nadprodukcji i „naturykultury” nie można wrócić do biegunowych podziałów modernizmu i klarownie opisywać świata. To z kolei, co z pewnością się nie zmieniło, to postrzeganie plastiku jako metafory nieustannej transformacji. Artyści obrazują plastik-nową naturę środowiska, w którym żyjemy, i sugerują, że owa transformacja będzie zmierzać w stronę dalszego zacierania różnic między tym, co naturalne, a tym, co sztuczne.

Plastik funkcjonuje zatem jako materiał, który z całą swoją ambiwalencją stanowi rodzaj pomostu pomiędzy wizualnymi, jakże sugestywnymi, światami Antoniak i Zawickiego a współczesną filozofią, związaną z posthumanizmem, sprawczością rzeczy i nowym materializmem, „naturąkulturą”, nadprodukcją i konsumpcyjnym syndromem oraz wieloma innymi nurtami. Kto kogo inspirował: artyści filozofów czy filozofowie artystów? A może pomiędzy sztuką a filozofią jest jeszcze indywidualne doświadczanie? Co z tego, że coraz częściej plastikowe? ●