

dr hab. Karolina Breguła, prof. AS
Akademia Sztuki w Szczecinie
dziedzina: sztuka
dyscyplina: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki

Szczecin, 12.07.2025 r.

R E C E N Z J A

rozprawy doktorskiej mgr Barbary Kubskiej
pt. *Archiwum i konflikt. O poszukiwaniu tożsamości w fotograficznych zbiorach*
sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki,
w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki,
pod opieką promotorską prof. dr. hab. Andrzeja Tobisa

Podstawowe informacje o doktorantce

Barbara Kubka jest artystką tworzącą kolaże i instalacje fotograficzne. Jej prace prezentowane były na wystawach indywidualnych w Muzeum Miejskim w Tychach, galerii Fundacji Kultura Obrazu w Katowicach i galerii Nowe Miejsce w Warszawie. Uczestniczyła w wystawach zbiorowych, m. in. w BWA w Olsztynie, Muzeum Współczesnym Wrocław we Wrocławiu, BWA w Katowicach, CSW Kronika w Bytomiu i na Miesiącu Fotografii w Krakowie.

Ocena pracy doktorskiej

Zrealizowana pod opieką promotorską prof. dr. hab. Andrzeja Tobisa, praca doktorska mgr Barbary Kubskiej pt. *Archiwum i konflikt. O poszukiwaniu tożsamości w fotograficznych zbiorach* składa się z serii dziesięciu kolaży, instalacji pt. *How Distant, How Close*, książki fotograficznej pod tym samym tytułem oraz rozprawy o charakterze eseju, który towarzyszy dziełom.

Rozprawa jest osobistym namysłem autorki nad zbiorem fotografii Zygmunta Kubskiego, dokumentujących wznoszenie Nowych Tychów, jednego z najważniejszych projektów architektonicznych polskiego powojennego modernizmu, zrealizowanego według koncepcji zespołu Kazimierza Wejcherta i Hanny Adamczewskiej. Zygmunt Kubski, dziadek doktorantki, był fotoamatorem, który po II wojnie światowej zamieszkał na Śląsku, gdzie został fotografem dokumentującym nowe inwestycje dla Kombinatów Budownictwa Ogólnego i Miastoprojektu Nowe

Tychy. Doktorantka, przez lata nieświadoma znajdującego się w Muzeum Miejskim w Tychach obszernego archiwum fotografii dziadka, po jego śmierci przypadkiem odkrywa zbiór i rozpoczyna trwającą dziesięć lat pracę badawczą. Poznaje historię uwikłanego politycznie projektu architektonicznego oraz życie związanego z nim zawodowo dziadka. Uważnie przegląda tysiące zdjęć, z wnikliwością rekonstruuje trajektorie fotografa; śledzi pozycje, z których spoglądał na budujące się miasto, domyśla się jego gestów. Odtwarza w wyobraźni domową ciemnię zorganizowaną w łazience dziadków; odwraca kuchenny stół, by zobaczyć ślady noża, którym fotograf przycinał swoje odbitki. Jest wobec niego podejrzliwa i krytyczna, uważnie bada w jakim stopniu wikłał się w reżimowy program. Równocześnie jej dociekania charakteryzują się czułością okazywaną nigdy zbyt dobrze nie poznanemu dziadkowi, szacunkiem dla jego zawodowej wytrwałości i zrozumieniem jego fotograficznej pasji.

Ludzie na zdjęciach Kubskiego nie są ważni, pełnią rolę statystów. Mimo to artystka uważnie się im przygląda. Jakby na przekór intencji fotografa, kiedy w 2020 roku tworzy swoją pierwszą książkową interpretację zbioru Zygmunta Kubskiego, skupia się właśnie na ludziach. Wydany przez Akademię Sztuk Pięknych w Katowicach tom *Miasto, fotografia, archiwum* jest albumem zdjęć zrobionych ze zdjęć. Artystka na nowo kadruje stare obrazy, by sportretować znajdujących się na nich ludzi, których fotograf traktował wyłącznie jak element kompozycyjny. Kubka z uważnością i ostrożnością przygląda się każdej osobie, po czym wtórnie nadaje jej podmiotowość, której fotografia dziadka ją pozbawiła. Powiększając fotografie do projektu, artystka znajduje na nich swoich krewnych, których Kubski angażował do roli nieistotnych użytkowników przestrzeni publicznych. Historyczny dokument socrealistycznego miasta staje się przez to rodzinną fotografią doktorantki. To, co reżimowe i to, co prywatne, tworzy nierozdzielny spłot, z którym doktorantka mierzy się w swojej pracy doktorskiej.

Działalność zawodowa Kubskiego budzi jej wątpliwości etyczne. *Postanawiam reprezentować wątek uwikłania w mojej pracy z archiwum dziadka* – pisze i zaczyna analizę. Próbuje zrozumieć zyciorys i zawodowe decyzje fotografa, który w latach 1954-1989 dokumentował nową dzielnicę wznoszoną na zamówienie reżimowych władz. Zastanawia się, czy dziadek był świadom, że swoją aktywnością zawodową wspiera jeden z flagowych polskich projektów socrealistycznych; czy rozumiał, że staje się tym samym częścią propagandowej maszyny; co myślał o projekcie Wejcherta i Adamczewskiej.

Doktorantka pisze: *Myśląc o powojennych losach mojej rodziny, czuję wewnętrzny sprzeciw wobec myślenia o przeszłości zgodnej z wartościującą retoryką polityki historycznej. Przekonanie o tym, że rzeczywistość była i jest zniuansowana, a jej bohaterów nie można w każdym wypadku łatwo podzielić tylko według podziału na dobro i zło, jest mi bardzo bliskie.* Mimo tej deklaracji, można odnieść wrażenie, że artystka nieustannie się waha, zmagając się jakby z rodzajem *dziedziczonej winy*. Esej daje niezwykle ciekawy wgląd w wynikające z niej niejednoznaczne odczucia. Autorka krytycznie analizuje nie tylko postawę dziadka, ale i swoją własną jako artystki zainteresowanej rodzinnym dziedzictwem. Opisuje projekt kuratorski *How to Look Natural in Photos* Beaty Barteckiej i Łukasza Rusznicy, którzy reinterpreterują fotografie z archiwum Polskiej Policji Politycznej działającej w latach 1944–1989. Projekt budzi jej zainteresowanie, ale i opór ze względu na nieetyczne użycie fotografii. Kubska zdaje się zastanawiać się, czy cytowanie archiwum zdjęć socrealistycznego projektu urbanistycznego nie będzie budziło podobnej niezgody. Natychmiast jednak rozwiewa własne wątpliwości pisząc: *Fotografie te nie były używane do tworzenia wielkich historycznych narracji, są jednak ważnym repozytorium wiedzy o czasach, które reprezentują i o kontekście lokalnym. Służą jako model do przetwarzania przeszłości, podważania jej sztywnych ram konstruowanych przez doświadczenie, wspomnienia i opowieść, w której dorastałam. Dzięki nim szukam nowych interpretacji faktów zarówno powszechnie znanych, ale też związanych z jednostkowymi doświadczeniami, będąc przekonana o społecznej wadze tego działania.*

Rozprawa Kubskiej jest nieustannym dialogiem, który autorka prowadzi sama ze sobą. Stopniowo ujawnia elementy rodzinnej historii i dzieli się niepewnością. Zbiór fotografii *źle urodzonej*, moralnie uwikłanej architektury staje się przyczynkiem do autoanalizy doktorantki. Autorka pisze: *Odczuwam trudność w zerwaniu z narracją, którą nasiąkałam od dziecka, w obraniu nowej perspektywy. W moim stosunku do samej roli autora w konstruowaniu zakłamanej rzeczywistości tamtych czasów, do udziału w propagandzie, blokuje mnie lęk przed niesprawiedliwą oceną.* Wgląd w myśli i odczucia autorki pozwala na prześledzenie jej intelektualnej i emocjonalnej pracy wykonanej przez lata badań nad archiwum. Widoczne w jej opisach wahanie jest nie tylko osobistym doświadczeniem autorki, ale i doświadczeniem kulturowym wielu wspólnot i jednostek w Europie Wschodniej. Cytowana przez Kubską Carolyn Steedman podkreśla: *polityczność archiwum kryje się za jego interpretacją, opracowaniem, pokazaniem na nowo, odczytaniem w różnorodny sposób [...]* Niezbędna jest tu krytyczna praktyka, która pozwala zamienić archiwum w miejsce pamięci, która staje się nieograniczoną przestrzenią społecznej wyobraźni. Myśl ta wyraża zadanie realizowane przez doktorantkę, która krytycznie przygląda się fotografiom dziadka. Zastanawia się, czy korzystał z gotowych szablonów oraz czy na kogoś się wzorował; czemu i komu

ulegał; do jakiego stopnia mówił własnym głosem; jak bardzo należy mu ufać. Z jej dociekań powstają kolaże, w których łączy archiwalne zdjęcia ze stronami z podręczników do nauki fotografii odnalezionych w bibliotece Zygmunta Kubskiego. Wycinki ze zdjęciami autorstwa znanych fotografów, m.in. Zbigniewa Dłubaka, Zbyszka Siemaszki i Edwarda Falkowskiego, zestawione są z podobnymi obrazami Kubskiego. Kolaże prezentują trendy panujące w fotografii jego czasów. Zestawienia jego prac ze zdjęciami mistrzów można rozumieć jako dowód na bezrefleksyjne podążanie za modą, można też jednak odczytywać je jako potwierdzenie jego warsztatu i aktualności metodologii twórczych. Fotografie z podręczników dla fotoamatorów połączone z pracami Kubskiego można rozumieć jako przypomnienie, że nie robił zdjęć zawodowo, a fotografowanie Nowych Tychów było dla niego działaniem hobbystycznym, dzięki któremu dorabiał do pensji. Czy autorka chce powiedzieć, że działalność Kubskiego była niewinna i naiwna? Czy wskazuje na to, że była powtarzaniem i kopiowaniem istniejących szablonów? Czy demaskuje jego niemoralne artystyczne strategie? Projekt Barbary Kubskiej mnoży pytania nie sugerując żadnej odpowiedzi.

Analizując powstawanie Nowych Tychów, doktorantka podkreśla ich lokalizację. Tylko jedno z tyskich osiedli (osiedle A) powstało na terenach wcześniej nie użytkowanych, pozostałe osiedla wchłonęły tereny wiejskie. W archiwum Kubskiego znajdują się fotografie przedstawiające wiejskie domy stojące pomiędzy wznoszonymi kilkupiętrowymi budynkami przyszłych Nowych Tychów oraz zdjęcia pól rolnych w sąsiedztwie miejskiej dzielnicy mieszkaniowej. Na łudząco podobne zdjęcia przedstawiające Nową Hutę autorka natrafia w archiwach Henryka Hermanowicza i Zbigniewa Dłubaka. Opisuje krzywdy doznane przez mieszkańców wsi, którzy, ze względu na budowę propagandowych projektów urbanistycznych, stracili domy i gospodarstwa, więzi społeczne i możliwość kultywowania lokalnej kultury. Krytycznie komentuje postawę dziadka: *W pracy nad zbiorem towarzyszyło mi nieodparte wrażenie, że autor idealizuje czasy i projekt, w którym bierze udział. Nie interesują go bieda i koszty społeczne, nie ma zapędów na fotoreportera i nie ujawnia swoich poglądów.*

Kontynuując dyskusję z samą sobą, Barbara Kubka ponownie *przefotografowuje* zbiór dziadka, ujawniając wszystko to, co można zrozumieć jako zaproszenie do krytycznej refleksji. W instalacji *How Distant, How Close* na trzech dużych tablicach umieszcza zestaw pięćdziesięciu dwóch fotografii autorstwa Zygmunta Kubskiego. Ta absurda i niepokojąca mozaika domaga się szukania znaczeń. Na fotografiach powtarza się postać mężczyzny, który wydaje się być statystą. Czy zestaw ten obnaża marny warsztat inscenizacyjny dziadka Kubskiego? Czy raczej ujawnia jego

poczucie humoru? Czy może jest okiem puszczanym przez autora do wnikliwie analizującego widza? Może fotograf ostrzega, by widz nie dał się nabrać na propagandową opowieść o nowym życiu w utopijnym mieście? Czy mężczyźni siedzący przy stole nad pustymi talerzami swoimi drwiącymi minami próbują coś zakominikować? Czy, jak bohaterowie filmów Stanisława Barei, z humorem wskazują problemy otaczającej ich rzeczywistości? Czy mężczyzna na brzegu basenu, sfotografowany niczym samotny bohater filmu Michelangelo Antonioniego, jest znakiem, że dokumentalista był świadom symbolicznego potencjału fotografowanej architektury? Czy bohater jest tak zdesperowany, że gotów jest rzucić się do wody w ubraniach? Czy ukrywa tajemnicę? Czy uwikłał się w niebezpieczną zawodową relację, z której nie da się wypłatać? Czy może jest artystą, który naraził się reżimowej cenzurze? Szczegóły wywieszonych na tablicach fotografii wskazywane są co jakiś czas przez czerwone punkty lasera. Oko widza ma błądzić po nich bez końca, próbując odgadnąć ukryte znaczenia, ma się gubić jak przez lata gubiła się doktorantka.

Prawie dziesięcioletni namysł nad archiwum, życie z nim i wielokrotne omawianie go to dla artystki proces przepracowywania wspólnotowej, rodzinnej i indywidualnej pamięci. Esej Kubskiej świadczy o tym, że proces ten pozostaje otwarty. Dla odbiorców otwiera go książka *How Distant, How Close*, która jest symbolicznym zaniechaniem dalszej interpretacji i oddaniem archiwum odbiorcom w formie jak najbardziej transparentnej, by mogli wykonać na nim własną pracę badawczą, sami się w nim pogubić.

Zaprojektowana przez Darię Malicką książka to elegancki tom w formacie nawiązującym do formatu papieru fotograficznego, 18 x 24 cm, którego prawdopodobnie używał sam autor. Oprawiona w przyjemny w dotyku papier z domieszką wełny, przedstawia pięćset osiem fotografii ułożonych tak, że na każdej rozkładówce znajdują się dwa złączone obrazy, które zostały wykonane jeden po drugim. Dzięki tej metodzie zdjęcia zdają się układać w opowieść – o sposobie pracy fotografa, o trasach, które pokonywał na placu budowy, o tym dokąd zmierzał jego wzrok, o tym jak bardzo interesowało go to, co widzi. Jest to również opowieść o spotkaniach Barbary Kubskiej z archiwum dziadka – porządek zdjęć w książce przypomina kolejność, w jakiej poznawała archiwum podczas jego digitalizacji, wiele obrazów jest do siebie podobnych, a ich oglądanie pozwala doświadczyć znużenia i zagubienia, które opisuje artystka wspominając czas pierwszych spotkań ze zbiorom.

Pięćset osiem fotografii, które doktorantka prezentuje w książce to dziesięć procent całego zbioru. Udostępnienie tak dużej liczby fotografii rozumiem jako próbę podzielenia się fizycznym, intelektualnym i emocjonalnym doświadczeniem ogromu archiwum. Doświadczenie to uważam za cenne, żałuję nawet, że artystka nie zdecydowała się posunąć dalej i pokazać w albumie pozostałych dziewięćdziesięciu procent archiwum.

Praca Barbary Kubskiej jest otwartym zaproszeniem do aktualizacji znaczeń kilkudziesięcioletnich zdjęć, zachętą do ich recyklingu przypominającego recykling Pomnika Walki i Pracy, obecnie znanego jako Żyrafę, i rzeźby murarki na socrealistycznym osiedlu A, którą obecnie uważa się za postać wskazującą na kościół. Proponowane przez artystkę osvajanie socrealistycznych rzeźb, budynków i fotografii jest istotnym wkładem w proces ciągle trwającej transformacji. *Archiwum i konflikt. O poszukiwaniu tożsamości w fotograficznych zbiorach* Barbary Kubskiej to ciekawa opowieść o doświadczaniu rodzinnej historii, roli przodka w istotnych procesach politycznych i poszukiwaniu własnej narracji o swojej relacji z trudnym dziedzictwem. Tytułowy konflikt, który autorka tłumaczy jako *różnice w interpretacji pamięci zapisanej w fotografiach*, rozumiem jako sprzeczność odczuć związanych z archiwum i jego kontekstem – wstyd mieszący się z dumą; trauma przenikająca się z satysfakcją z życia w domach zaprojektowanych z myślą o nowoczesnej wygodzie; odwaga do konfrontacji z faktami splatająca się z wyparciem. Doktorat Barbary Krupskiej, zarówno w części praktycznej jak i teoretycznej jest nie tylko osobistą wypowiedzią, ale i uniwersalną opowieścią o doświadczeniu wspólnoty.

Konkluzja

Po zapoznaniu się z dorobkiem twórczym mgr Barbary Kubskiej oraz gruntownej analizie jej pracy doktorskiej pt. *Archiwum i konflikt. O poszukiwaniu tożsamości w fotograficznych zbiorach* stworzonej pod opieką promotorską prof. dr. hab. Andrzeja Tobisa, stwierdzam, że dzieło jest cennym twórczym wkładem w badania nad pamięcią oraz aktualną refleksję nad rolą archiwum w procesie transformacji. Wnioskuje o nadanie mgr Barbarze Kubskiej stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Karoline Breguła