

**Archiwum i konflikt. O poszukiwaniu tożsamości
w fotograficznych zbiorach**

Barbara Kubska

**Rozprawa doktorska pod kierunkiem
prof. dr. hab. Andrzeja Tobisa**

STRESZCZENIE ZAŁOŻEŃ ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

Tytułowy konflikt odnosi się do zjawiska konfliktu pamięci, który odsłania linie podziałów w interpretacji i ocenie przeszłości, występujące wewnątrz różnych grup społecznych. Praca koncentruje się wokół archiwum fotografii mojego dziadka, Zygmunta Kubskiego, który dokumentował jeden z najbardziej reprezentatywnych projektów budownictwa epoki PRL – budowę Nowych Tychów w latach 1954–1989. Stanowi ono studium przypadku, służące analizie tego zjawiska również w kontekście roli fotografii jako medium przekazywania wiedzy o przeszłości.

Rozprawa dotyczy sposobu postrzegania zbioru fotografii Zygmunta Kubskiego zarówno w odniesieniu do kontekstu kulturowego czasów, w których powstawały, jak i ich współczesnego odbioru. Traktuję to archiwum oraz związane z nim działania jako model pozwalający myśleć o przeszłości, pamięci i konfrontacji ze społecznymi oraz politycznymi konsekwencjami minionych doświadczeń. Wychodząc z założenia, że każda pamięć jest zawsze pamięcią określonej zbiorowości, uznaję własne doświadczenia za reprezentatywne dla opisu pamięci zbiorowej pewnych wspólnot pamięci.

Praca powstała w wyniku połączenia metodologii badań artystycznych (*artistic research*) z narzędziami autoetnografii, które łączą autobiograficzną narrację z szerszymi kontekstami kulturowymi, politycznymi i społecznymi, kładąc nacisk na subiektywne doświadczenie osoby piszącej. Część teoretyczna prowadzona jest przez osobistą refleksję związaną z moim doświadczeniem tego zbioru – jego umiejscowieniem w realiach reżimowego państwa, lokalnym kontekście oraz działaniami artystycznymi podejmowanymi wokół tego materiału i ich odbiorem.

Kolejne wątki rozwijane są poprzez odniesienia do teorii i zjawisk obecnych we współczesnym dyskursie nauk humanistycznych i społecznych. Oba te obszary – osobisty i teoretyczny – splatają się naprzemiennie, zbliżając się do siebie lub oddalając, co pozwala na prowadzenie narracji w sposób nieliniarny. Struktura pracy podąża za afektem, który w subiektywny sposób prowadzi przez poruszane zagadnienia kulturowe i społeczne.

Analizuję zbiór i związaną z nim moją twórczą pracę poprzedzającą doktorat w sposób wybiórczy, godząc się na nieuchronną niepełność tego obrazu. Praca teoretyczna polega przede wszystkim na retrospekcji i refleksji względem wcześniejszych działań na tym archiwum, natomiast część artystyczna składa się z nowo powstałych prac: serii kolaży, książki oraz instalacji.

W mojej praktyce przyglądam się archiwum zdjęć Zygmunta Kubskiego w dwojaki sposób. Mój osobisty stosunek do autora i jego wytworów prowadzi mnie drogą afektu. Podążam za bliskimi mi bohaterami, za obrazami, które budzą wspomnienia. Staram się też poszukiwać poza główną narracją – włączać w nią to, co marginalne, a dla tego, co dobrze znane, szukać nowej perspektywy – kontekstu, który podważa dotychczas znane mi porządki. Podążam za wątkami historii alternatywnej – rozciągam archiwum, testuję je i oglądam znane mi historie na nowo poprzez zdjęcia. Istotne jest dla mnie myślenie o przeszłości jako różnorodnym zbiorze zaniechanych scenariuszy i jego potencjale do rozpatrywania na nowo współczesnych relacji. W tym celu zestawiam ze sobą obrazy, które są dla mnie niejasne, budzą niepokój co do ich proveniencji. Szukając kontekstów, używam ilustracji z podręczników do nauki fotografii, z których korzystał dziadek. Zestawiam zdjęcia, sugerując nieuchwytny przepływ obrazów w naszych umysłach.

W rozdziale *Początki* przybliżam historię przypadkowego odkrycia kolekcji zdjęć Zygmunta Kubskiego znajdujących się w Muzeum Miejskim w Tychach. W tekście odtwarzam początki pracy z tymi zdjęciami – proces digitalizacji, w którym brałam udział z ramienia Fundacji Kultura Obrazu w 2015 roku. Ta retrospektywa podkreślająca subiektywne doświadczenie jest także próbą uporządkowania wcześniejszych spotkań z fotografią dziadka.

Miasto, fotografia, archiwum rozpoczynam od analizy jednego ze zdjęć, w kontekście jego użycia w książce Kazimierza Wejcherta *Nowe Tychy*. Interpretuję fotografię tak-

że przez pryzmat własnego doświadczenia fotografki. Ten przykład, jest studium przypadku do tego, jak różne mogą być spojrzenia na te obrazy. W rozdziale tym analizuję do czego służyć mogły zdjęcia dziadka, co wpływało na ich kształt. Zadam pytania o to czy zdjęcia powstawały, by służyć tezom i opiniom twórców miasta, architektów, władzy? Czy powstawały bardziej z kronikarskiego entuzjazmu Zygmunta Kubskiego? Przybliżam także książkę *Miasto, fotografia, archiwum*, która była moją pierwszą twórczą pracą z tym archiwum. Opowiadam w jaki sposób praca nad książką pomogła mi zmierzyć się z własnymi oporami wobec dziedzictwa PRL-u i potencjalną rolę mojego dziadka w tworzeniu propagandowych narracji tamtego okresu.

Kolejna część *Koszty transformacji*, przybliży koncepcję traumy kulturowej opisywaną w kontekście tekstów Edit András i Piotra Sztompki. Teoria ta tłumaczy w jaki sposób trauma komunizmu i następująca po niej trauma postkomunizmu wpłynęła na rzeczywistość społeczno-polityczną Polski aż do czasów obecnych. Jako element konfliktu pamięci przywołuję przykłady pomników w przestrzeni publicznej Tychów, które zostały zaakceptowane przez mieszkańców, poprzez wplatanie rzeźb w zupełnie nowe znaczenia usprawiedliwiające ich obecność, a zrywające z oryginalnym kontekstem. Dalszą część rozdziału poświęcam zmianom w sposobie odbioru sztuki socrealistycznej w ostatnich latach, przede wszystkim przez pryzmat wystawy „Zimna rewolucja. Społeczeństwa Europy Środkowo-Wschodniej wobec socrealizmu, 1948–1959” mającej miejsce w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki w 2021 roku. Na koniec analizuję zjawisko oraz estetykę socrealizmu w kontekście fotografii. Znajduję jej echa w zdjęciach Zygmunta Kubskiego z lat 60. i odnajduję podobieństwa między nimi a fotografiami Henryka Hermanowicza i Zbigniewa Dłubaka.

W rozdziale *Poszukiwanie w archiwum* przywołuję za Carolyn Steedman zjawisko „polityki wyobraźni” i mechanizmów, które wykorzystują fakt, że przeszłość staje się źródłem tożsamości w sposób wybiórczy i wyobrażony, a historia jest narzędziem

politycznej perswazji. Analizuję projekt Beaty Barteckiej i Łukasza Rusznicy *How to Look Natura in Photos*, którego narracja składa się z fotografii z archiwów Polskiej Policji Politycznej w latach 1944–1989. Opisuję także własną pracę, w której reprezentuję wątek uwikłania politycznego tyskiego archiwum po raz pierwszy.

Czas nieutracony składa się ze szczegółowego opisu prac nad wystawą o tym samym tytule, która odbyła się w Muzeum Miejskim w Tychach w 2022 roku. Prezentowała ona zdjęcia Zygmunta Kubskiego po raz pierwszy w sposób retrospektywny. W wystawie tej uczestniczyłam w podwójnej roli – współkuratorce (wraz z Ewelina Lasotą) odpowiedzialnej za wybór i aranżację zdjęć Zygmunta Kubskiego, oraz artystki, która interpretuje ten zbiór. Wystawa jest pretekstem do przybliżenia powojennych losów autora oraz miasta, które fotografował. Stanowi też klucz do opisu zbioru przez pryzmat decyzji podjętych podczas pracy nad nią. Przytaczam tu także reakcje publiczności, które wpłynęły na dalszą pracę z tym zbiorem. Opisuję wątek wywłaszczeń, które w oficjalnej narracji, były jedynie elementem postępu stojącego na przeciwległym biegunie wobec ludowości sprowadzanej do zacofania i biedy. Daję przykłady radykalnie innego użycia tych samych zdjęć. Ujawniam wątpliwości związane m.in. z nieliczną obecnością w archiwum zdjęć wypadków podczas budowy miasta, których fotografowanie należało do zawodowych obowiązków autora. Część ta podkreśla niejednoznaczność tego zbioru oraz jego zmienność wobec kontekstu, w którym zostaje usytuowany.

Część teoretyczną pracy kończy rozdział *Pamięć i historia potencjalna*, w którym analizuję znaczenie pamięci w procesach transformacji ustrojowych oraz jej wpływ na podważanie obiektywizmu i jednolitości historycznej narracji. W rozważaniach tych skupiam się na roli pamięci zbiorowej jako dynamicznego, często konfliktowego pola, które współtworzy i jednocześnie kwestionuje oficjalne wersje przeszłości. Problematyka ta ukazana jest w kontekście tzw. konfliktów pamięci, a punktem wyjścia dla tych rozważań są teksty takich autorów jak Pierre Nora, Hayden White czy Iwona Irwin-Zarecka, których prace wskazują na złożoność relacji między

historią a pamięcią oraz ich wzajemne oddziaływanie. W kolejnej części rozdziału podejmuję temat polityczności archiwum, odnosząc się do Gorączki archiwum Jacques'a Derridy – kluczowego tekstu podejmującego problem władzy, kontroli i ideologicznego wymiaru instytucjonalnego gromadzenia oraz przechowywania dokumentów. Krytyczna analiza tej koncepcji zostaje zestawiona z głosem Carolyn Steedman, która polemizuje z Derridą, proponując alternatywne spojrzenie na materialność i społeczną funkcję archiwum. W dalszej części rozdziału odwołuję się do dwóch istotnych koncepcji zaproponowanych przez Ariellę Azoulay. Pierwsza z nich – „wydarzenie fotografii” – rozszerza pole interpretacyjne fotografii, uwzględniając nie tylko sam obraz, ale także jego kontekst powstania: miejsce, świadków oraz doświadczenie osoby fotografującej. Druga – „historia potencjalna” – to propozycja odczytywania archiwów w sposób otwarty, który eksponuje to, co niewidoczne, pominięte lub wyparte, i który sprzeciwia się traktowaniu historii jako zamkniętej, autonomicznej struktury oderwanej od teraźniejszości. Ostatni akapit rozdziału jest jednocześnie zakończeniem tej części pracy, podsumowującym próby spojrzenia na archiwum Zygmunta Kubskiego z różnych perspektyw. Za myślą Clémenta Chéroux, podkreślony zostaje tu wernakularny charakter tego zbioru, wskazując na jego kulturotwórczy potencjał oraz znaczenie jako przestrzeni alternatywnej wobec oficjalnych narracji historycznych.

Część artystyczna pracy doktorskiej składa się z trzech elementów. Pierwszym z nich jest seria dziesięciu kolaży 35 × 50 cm, powstałych z zestawień fotografii Zygmunta Kubskiego z wycinkami z książek do nauki fotografii odnalezionych w jego domu. W tej części pracy praktycznej najważniejszy jest kontekst – fotografie znakomitych autorów i autorki: Bogusława Bromboszcza, Romana Burzyńskiego, Zbigniewa Dłubaka, Edwarda Falkowskiego, Henryka Nawrota, Wiesława Prażucha, Józefy Schiff, Zbyszka Siemaszki, Zygmunta Szarka, odzwierciedlają realia lat 50. i 60. Są tu ruiny Warszawy, wielki przemysł, robotnicy przy pracy, widoki miast, portrety ważnych osobistości. Zdjęcia odzwierciedlają to, w jaki sposób fotografowało się tamtych czasach. Wskazują na echa estetyki socrealizmu na późniejszych fotografiach dziadka.

Zdjęcia Zygmunta Kubskiego poszerzone są tu o kontekst zestawionych z nimi zdjęć – m.in. szerokie tyskie drogi czekają wciąż na samochody, które zobaczyć możemy na paryskiej fotografii Siemaszki. Fotografie tworzą tło dla siebie nawzajem, kompozycje bywają powtórzone, rzeczywistość splata się wielu obrazów. Fotografia jest nierozłącznie związana z widzeniem, a kolaże mają funkcję uwidaczniania tego, co niemożliwe do zobaczenia na pojedynczej fotografii.

Drugim elementem jest książka fotograficzna: Barbara Kubska, Zygmunt Kubski *How Distant, How Close*, 18 × 24 cm, 512 stron. Składa się ona z 254 par fotografii, które wykonane zostały jedna po drugiej. Pary zostały wybrane przeze mnie tak, aby reprezentować jak najszerzej wszystkie obecne w archiwum wątki, prezentują w sposób możliwie najpełniejszy cały zbiór. Zawęziłam wybór do fotografii wykonanych na negatywie małoobrazkowym, które stanowią przeważającą większość zbioru. Zdjęcia opublikowane w książce stanowią trochę ponad 10% wszystkich obrazów obecnych w tym zbiorze, co daje odbiorcy szeroki wgląd w jego charakter. Zarówno fotografie, jak i sama książka cechują się surową estetyką. Książka nie zawiera tekstu, jedynie adnotacja w stopce kieruje odbiorcę do miejsca, gdzie znajduje się kolekcja – Muzeum Miejskiego w Tychach. Zdjęcia są zawsze tej samej wielkości i podlegają porządkowi archiwum. Ma odkryty grzbiet, tytuł okładki jest tłoczony w czarnym, szorstkim papierze z domieszką wełny. Format zaczerpnięty został z jednego z klasycznych formatów papierów fotograficznych – 18 × 24 cm. Jest czymś na granicy książki i obiektu; jej materialna strona, w tym ciężar, ma swoje źródło w założeniach projektu.

Ostatnią częścią pracy jest instalacja o tytule *How Distant, How Close*, 200 × 375 cm, sklejka topolowa XPS, 52 fotografie Zygmunta Kubskiego – druk atramentowy na papierze barytowym o wymiarach 15 × 22,5 cm oraz 22,5 × 30 cm, komponenty elektroniczne. Praca ma charakter ekspozycji składającej się z trzech połączonych z sobą paneli o wymiarach 125 × 200 cm z umieszczonymi na nich fotografiami autorstwa Zygmunta Kubskiego. Obrazy te tworzą wielowarstwową narrację. Można

je czytać w kontekście połączeń z sąsiadującymi zdjęciami, wybrać poziome ciągi obrazów lub czytać jako trzy zestawy następujące po sobie. U początków tego zbioru leży intuicyjny wybór pojedynczych obrazów, które zostały przeze mnie uznane za niepokojące, podejrzane, niepasujące do reszty. Były pewnym wyłomem w próbach odczytania logiki tego zbioru. System wyświetlanych punktów tworzy kolejną warstwę odbioru fotografii. Sam czerwony punkt nie jest neutralny – jest mocnym akcentem, który możemy odbierać jako punkt wskaźnika, przedłużenie wzroku, wskazanie. Jednocześnie może przypominać punkt celownika, być elementem agresywnym, oskarżającym. Narracje obrazują system napięć, które tworzą się między obrazami. Znajdziemy tam powtarzającego się bohatera-statystę, który zapewne pełnił rolę jedynie elementu kompozycji, choć można byłoby spekulować na temat jego obecności; przypadkowo zarejestrowaną twarz na brzegu kadru; abstrakcyjną formę powstałą zapewne na pierwszej, rozruchowej klatce filmu; niejasne, trudne do zinterpretowania sceny. Są także zdjęcia członków mojej rodziny. To przecinanie się wątków i warstw jest dla mnie szczególnie wartościowe w tej pracy, a samo patrzenie na archiwum jest jej istotą: to próby obejmowania całości, równoległości znaczeń, patrzenie, widzenie i dostrzeganie, ale też niekompletność, niezdolność obrazów do przekazywania jednoznacznych znaczeń. Wybieranie tego, co reprezentatywne i marginalne.

Pracę zamyka dokumentacja fotograficzna prac artystycznych, które stanowią część praktyczną rozprawy doktorskiej, dopełniając refleksje teoretyczne poprzez wizualne rozwinięcie poruszanych zagadnień.

B. Kubke