

Berlin, 19.01.2026

Prof. dr hab. Marta Smolińska
Kierownicza Katedry Kuratorstwa i Teorii Sztuki
Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu
Al. Marcinkowskiego 29, 60-967 Poznań
Email: marta.smolinska@uap.edu.pl

Recenzja rozprawy doktorskiej p. mgra Grzegorza Bibry
„Mężczyzna niepatriarchalny. W poszukiwaniu nowych wyobrażeń męskiego ciała”,
przygotowanej pod opieką promotorską
dra hab. Wojciecha Peszki, prof. ASP

Mgr Grzegorz Bibro jest artystą wizualnym, który w swojej praktyce twórczej łączy szkło artystyczne, obiekty i instalacje z nowymi mediami, konsekwentnie czyniąc ciało kluczowym punktem odniesienia. W 2015 roku uzyskał tytuł magistra fotografii na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. W trakcie studiów realizował cykl performansów wideo, prezentowanych zarówno w Polsce, jak i za granicą. Jego praca dyplomowa, oparta na wykorzystaniu neonowych rur i światła, stała się impulsem do dalszego zgłębiania zagadnień związanych ze szkłem. Kontynuując tę drogę, podjął studia z zakresu sztuki i wzornictwa szkła na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Od 2020 roku brał udział w licznych warsztatach i kursach poświęconych pracy ze szkłem, prowadzonych m.in. przez zaproszone artystki/artystów i pedagożki/pedagogów, takich jak Anna Mlasowsky, Matthew Szösz, Erica Tada czy Karin Forslund. W 2022 roku ukończył studia magisterskie, prezentując cykl obiektów ze szkła dmuchanego, które zostały pokazane w Wenecji podczas The Italian Glass Week 2022. Projekt ten został również wyróżniony na arenie międzynarodowej i krajowej – otrzymał wyróżnienie na Międzynarodowej Wystawie Szkła w ramach Nagrody Stanisława Libenskiego w Pradze oraz na wystawie Najlepsze Dyplomy 2022 w galerii BWA we Wrocławiu. Następnie mgr Grzegorz Bibro kontynuował działalność artystyczno-badawczą jako doktorant w Szkole Doktorskiej Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, gdzie koncentrował się na eksplorowaniu zagadnień niepatriarchalnej męskości w kontekście szkła artystycznego. Efektem finalnym studiów doktoranckich jest przedstawiona mi do recenzji dysertacja doktorska.

Ogólnie dorobek artystyczny mgra Grzegorza Bibry, w którego skład wchodzi głównie fotografie, wideo, neony i prace ze szkła, był prezentowany publicznie, analizowany w ramach krytyki artystycznej i dostrzeżony na polskiej scenie artystycznej. Artysta ten

wypracował swój własny, rozpoznawalny styl, w ramach którego eksplorowane są kwestie cielesności i męskości w relacji do właściwości używanych materiałów. Twórca konsekwentnie wychodzi wszak z założenia, że szkło – niezależnie czy w formie neonowej rurki, czy dmuchane – jest queer. Od lat podejmuje również kwestię haptyczności, która wiąże jego dorobek artystyczny ze zmysłem dotyku. W książce „Haptyczność poszerzona. Zmysł dotyku w sztuce polskiej drugiej połowy XX wieku”¹ pisałam o następujących pracach Doktoranta: seriach fotografii i wideo „Więzy rodzinne” (2013), „Twarzą w twarz” (2014) czy „Dom”. W „Wieżach rodzinnych” dwa nagie męskie ciała – ojca i syna – stykają się ze sobą plecami, barkami, karkami, głowami. Z kolei w wideo „Dom” dłoń syna próbuje owo oddzielenie przezwyciężyć i nie uciekać – intensywnie masuje, uciska, gładzi, głaszcze i pieści plecy ojca, których skóra szczelnie wypełnia cały obraz. Już zatem te prace z zakresu fotografii i wideo aktywują problematykę cielesności w relacji do męskości oraz roli zmysłu dotyku.

Przedłożona mi do recenzji praca doktorska, która kontynuuje, rozwija i pogłębia wskazane wyżej zagadnienia, to cykl obiektów ze szkła zatytułowany „Figury pękate”, kreowany w relacji do researchu teoretycznego, którego wyniki przedstawiono w teoretycznej części dysertacji. Jest to cykl wieloelementowy, złożony ze szklanych – całkowicie transparentnych lub częściowo barwionych – przedstawień części męskiego ciała: penisów, ud, piersi, podbrzuszy, niektórych oplecionych metalowym drutem.

Formy są przezroczyste, napelnione powietrzem, a ich wnętrza pozostają puste, jakby w szczególny sposób chciały zwrócić naszą uwagę na zewnętrzne kształty idealnie umięśnionych piersi czy delikatnych penisów. Mgr Grzegorz Bibro świadomie dobiera zatem cielesne formy, które odtwarza w szkłe, by na zasadzie kontrastu zestawiać ze sobą męskość prezentowaną na zewnątrz, publicznie (perfekcyjna muskulatura) oraz tę intymną, prywatną, delikatną i skrywaną (miętkość i bezbronność penisów i podbrzuszy). Poszczególne formy można dowolnie prezentować na postumentach, osobno lub w zespołach, co otwiera możliwości reinterpretacji tych prac i ich różnorodnych kontekstualizacji.

Jako najciekawszy aspekt rozprawy doktorskiej „Figury pękate” mgra Grzegorza Bibry postrzegam materialność obiektów, która została rozegrana na najwyższym poziomie artystycznym, ponieważ jej działanie włącza się aktywnie w budowanie przekazywanych treści. Artyście udało się uzyskać efekt nierozzerwalnego spłotu treści i formy, a sama materia szkła aktywnie współkształtuje zarówno twórczy proces, jak i finalny kształt dzieł. Postawa

¹ M. Smolińska, *Haptyczność poszerzona. Zmysł dotyku w sztuce polskiej drugiej połowy XX wieku*, Kraków 2020, s. 261-262.

taka wpisuje się w założenia posthumanizmu i nowego materializmu, w ramach których materia jest niehumanistycznym aktorem i aktantem, współdziałającym z artystą w ramach twórczego procesu. Szkło jednocześnie kojarzy się z kruchością, sztywnością i potencjalną płynnością.

Materia ta w stanie stałym jawi się jako nieelastyczna i podatna na pęknięcie, pozornie pozbawiona zdolności adaptacji. Jej plastyczność ujawnia się jednak w procesie formowania – w wysokiej temperaturze staje się miękka, podatna na rozciąganie, skręcanie i grawitację. Ten moment przejścia między płynnością a zastygnięciem jest kluczowy: forma zatrzymuje w sobie ślad dawnego ruchu, napięcia i sił, które na nią oddziaływały – staje się queer, co czujnie dostrzegł i „zatrudnił” w swoich pracach Doktorant. Szkło zachowuje pamięć odkształcenia, choć nie powraca już do pierwotnego stanu. Plastyczność szkła można więc rozumieć nie jako cechę trwałą, lecz jako proces – chwilowy stan materii, który zostaje unieruchomiony w finalnym obiekcie. Zastygła forma przypomina o swojej wcześniejszej podatności, o momencie, w którym mogła się zmieniać, reagować i dostosowywać. W tym sensie szkło wpisuje się w szersze rozumienie plastyczności jako kategorii przekraczającej czysto fizyczne właściwości materiału. Staje się nośnikiem znaczeń związanych z transformacją, napięciem i utratą elastyczności.

Tak pojmowana plastyczność szkła sytuuje się pomiędzy ruchem a bezruchem, miękkością a twardością, potencjałem a jego unieważnieniem. To właśnie w tej sprzeczności ujawnia się jego siła jako medium artystycznego w cyklu „Figury pękate” – materiału, który poprzez swoją niejednoznaczność pozwala myśleć o formie jako zapisie procesu, a nie jedynie o skończonym, stabilnym obiekcie. Jak celnie ujmuje to francuska filozofka Catherine Malabou: „zdolność do samoprzekształcania się. Czy nie jest to najlepsza możliwa definicja plastyczności: relacja, jaką jednostka utrzymuje z tym, co z jednej strony łączy ją pierwotnie z samą sobą, z jej właściwą formą, a z drugiej strony pozwala jej rzucić się w pustkę wszelkiej tożsamości, porzucić wszelkie sztywne i niezmiennie determinacje?”² W „Figurach pękatek” mgr Grzegorz Bibro scala cechy materialności, procesu obróbki i znaczenia w jedno – zastygła plastyczność szkła staje się symbolem wspomnianej przez Malabou zdolności do samoprzekształcania się, queerowania męskości i czynienia ich niepatriarchalnymi.

Jak podkreśla z kolei Ann-Sophie Lehmann, jedna z najważniejszych obecnie badaczek roli materiałów w sztuce, tradycyjna historia sztuki często oddziela znaczenie od materiału, mimo że w XX wieku materiały wyemancypowały się dość wyraźnie jako znaczące substancje³. Nadal jednak dominuje językowe odczytanie dzieł sztuk wizualnych jako tekstów, co niedostatecznie

² C. Malabou, *What Should we do with our Brain?*, trans. S. Rand, New York 2008, s. 80.

³ A.-S. Lehmann, *The matter of the medium: some tools for an art theoretical interpretations of materials*, [w:] *The Matter of Art: Material, Practices, Cultural Logics*, c. 1250-1750, red. Ch. Anderson, A. Dunlop, P. H. Smith, Manchester University Press, Manchester 2015, s. 22.

uwzględnia ich materialność i powoduje, że niematerialna idea zawsze pozostaje ważniejsza niż ich wymiar materialny. Nieustannie, ukąszeni heglowsko, celebруемy dzieło sztuki, które przezwyciężyło i przerosło własną materialność. Powiedziałabym, że materialność szklanych, organicznych i seksownych, a jednocześnie jakże kruchych obiektów mgra Grzegorza Bibry działa tak silnie, że nie da się jej zbyć skupieniem jedynie na niematerialnym przekazie. Lehmann – aby ponownie rematerializować dzieło w języku historii sztuki – proponuje stosowanie teorii aktora-sieci, zaczerpniętej z filozofii Bruno Latoura⁴. Jej zdaniem – co uznaję za przekonujące także w relacji do rozprawy doktorskiej „Figury pękate” – podejście to uwzględnia wrażliwość na rzeczy, materiały i procesy, a same materiały są postrzegane jako aktywni agenci w procesie tworzenia sztuki⁵. Teoria ta pozwala uwzględnić wszystkie elementy zaangażowane w ten proces: materiał, narzędzia, twórcę – w tym konkretnym przypadku mgra Grzegorza Bibrę – oraz jego idee i działania. Rudolf Arnheim jako pierwszy już w latach 20. XX wieku zaproponował tzw. „teorię materiału” [niem.: *Materialtheorie*, ang.: *theory of material*], sugerując, że materiał jest używany w procesie formowania opisu rzeczywistości⁶. Autor cyklu „Figury pękate” wybiera szkło, by rozwinąć opowieść o ranliwej i nieoczywistej męskiej cielesności, która „pęcznieje” pod wpływem dmuchania i bywa krępowana sztywnym, wbijającym się w jej tkankę metalowym drutem. To zderzenie dwóch różnych materiałów, zaaranżowane przez Doktoranta, dodatkowo wydobywa napięcia związane z delikatnością biomorficznych form. Druciane siatki działają z jednej strony jak ochrona i wspierające szkielety jakby „rozlewających się” części ciała, z drugiej strony zaś sprawiają wrażenia ograniczania kształtów, które obejmują, hamując ich swobodny wzrost. Ta ambiwalencja, wpisana w cechy i rozegrana owymi właściwościami użytych kontrastowych materiałów, nadaje obiektom z cyklu „Figury pękate” dodatkowych znaczeń.

W latach 70. XX wieku psycholog James J. Gibson zaproponował teorię afordancji (ang.: *the theory of affordances*), która mówi, że to sam materiał generuje punkt wyjścia dla idei oraz warunkuje określone działania⁷. Tezy te wracają w teorii Latoura, wedle którego nie tylko ludzie, lecz również i rzeczy mogą być aktantami. U mgra Grzegorza Bibry szkło i metal stają się owymi aktantami w tych momentach, kiedy substancje te swoimi właściwościami kreślą wstępne założenia i możliwości działania twórczego procesu. Materiały te utożsamiają się z biomorficznymi elementami, konotującymi poszczególne

⁴ B. Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, tłum. A. Derra, K. Abriszewski, Universitas, Kraków 2010.

⁵ A.-S. Lehmann, dz. cyt., s. 26.

⁶ Tamże. Jak pisze Lehmann, pojęcie pada po raz pierwszy w książce Rudolfa Arnheima *Film as Art* z roku 1957, lecz pojawia się w jego notatkach już około trzy dekady wcześniej.

⁷ J. J. Gibson, *The theory of affordances*, [w:] *Perceiving, Acting and Knowing: Toward an Ecological Psychology*, red. R. Shaw, J. Bransford, Lawrence Erlbaum, Nowy Jork 1977, s. 67-82.

części ciała – penisy, uda, podbrzusza, popiersia. Ich płynność oraz zastygła plastyczność zlewają się w jedno z tym, co reprezentują, potęgując efekt organiczności, uwodzącej haptyczne widzenie – szklane części ciała wołają wszak o dotyk. Jak pisze Lehmann, teoria Latoura pozwala postrzegać materiały w ich dynamice i działaniu w artystycznym procesie kreacji; nie zamraża ich ruchu, a czyni ich dynamizm dostępnym doświadczeniu⁸. „Figury pękate” dostępnym doświadczeniu czynią dynamizm szkła, które było płynne, gorące, absolutnie plastyczne, by zastygnąć w nasycone energią kształty cielesnych członków.

Zazwyczaj ludzcy i nieludzcy sprawcy pozostają rozdzieleni, mimo że mają równe szanse aktywności. Używając pojęcia *material engagement* autorstwa archeologa Lambrosa Malafourisa⁹, powiedziałabym, że mgr Grzegorz Bibro umożliwia szkłu jako „żywej”, amorficznej materii w dużym stopniu inicjować warunki twórczego procesu. Doskonale wybiera miejsca na umiejscowienie pępków, cewek moczowych czy krtani, perfekcyjnie i przekonująco zgrywając ich położenie z miejscami otworów, które są niezbędne w procesie dmuchania szklanych form. Dlatego, gdy patrzę na te dzieła, nieustannie zadaję sobie pytanie, do jakiego stopnia aktywny jest sam materiał w relacji do używanych narzędzi, stosowanych procesów technologicznych i idei w głowie twórcy¹⁰. Paradoksalnie ta aktywność materiału optycznie trwa w „Figurach pękatech” do dzisiaj, mimo że szkło dawno zastygło. Dokonane barwienia, widoczne w wybranych formach, dodatkowo potęguje ich cielesność.

W tych „naczyniach na męskość” potwierdza się zatem teza, że szkło jest *queer*, a pojęcie to rozumiem tutaj jako nieustanne bycie *po między*, brak konkretnej, jasnej i zdefiniowanej deklaracji odnośnie tożsamości. Queerowe jest, jak pisze Eve Kosofsky Sedgwick w zwięzłej i trafnej definicji tego terminu: „każde przekroczenie heteronormy”¹¹, co „Figury pękate” czynią każdym aspektem swojej obecności. W tym kontekście podkreśliłabym również queerowanie stereotypowej, tradycyjnej męskości hutników z hut szkła, z którymi mgr Grzegorz Bibro współpracował przy kreowaniu form „nakłuwających” męskości ukształtowane w ramach struktur patriarchalnych.

Z kolei przedłożona do recenzji część teoretyczna rozprawy doktorskiej p. mgra Grzegorza Bibry stanowi dojrzałą, wielowątkową i konsekwentnie przeprowadzoną refleksję nad statusem męskości wobec współczesnej praktyki artystycznej, sytuowanej na przecięciu

⁸ A.-S. Lehmann, dz. cyt., s. 34.

⁹ Zob.: L. Malafouris, *How Things Shape the Mind: A Theory of Material Engagement*, MIT Press, Massachusetts 2013.

¹⁰ Por.: A.-S. Lehmann, dz. cyt., s. 35.

¹¹ E. Kosofsky Sedgwick, *Tendencies*, Durham 1993, s. 8.

doświadczenia cielesnego, materialności medium oraz dyskursów filozoficznych i kulturowych właściwych późnej nowoczesności. Autor podejmuje problematykę wymagającą – zarówno pod względem zakresu pojęciowego, jak i interdyscyplinarności – wykazując się przy tym dużą samoświadomością metodologiczną oraz umiejętnością krytycznego poruszania się pomiędzy różnymi porządkami narracyjnymi: artystycznym, teoretycznym i autobiograficznym.

Rozprawa posiada klarowną, logicznie uzasadnioną strukturę. Składa się z wprowadzenia, kilku rozdziałów problemowych oraz części podsumowującej, w której autor syntetyzuje swoje rozważania, wiążąc je bezpośrednio z własną praktyką artystyczną. Już we wstępie p. mgr Grzegorz Bibro precyzyjnie określa pole badawcze, wyznaczając ramy pojęciowe pracy i jasno formułując jej główną tezę: sztuka współczesna – rozumiana nie jako autonomiczny system reprezentacji, lecz jako proces relacyjny – staje się przestrzenią negocjowania sensów pomiędzy materią, ciałem i doświadczeniem. Autor deklaruje przy tym odejście od czysto ilustracyjnego traktowania teorii na rzecz modelu, w którym refleksja filozoficzna i praktyka artystyczna pozostają w relacji sprzężenia zwrotnego.

Część teoretyczna rozprawy doktorskiej dokumentuje proces badawczy Doktoranta związany z analizą współczesnych wyobrażeń męskości w kontekście patriarchy, ze szczególnym uwzględnieniem doświadczeń mężczyzn z pokolenia transformacji w Polsce. Punktem wyjścia jest założenie, że męskość nie stanowi jednorodnej, stabilnej kategorii, lecz jest konstruktem kulturowym podlegającym ciągłym negocjacjom, napięciom i redefinicjom. Autora interesuje męskość jako obszar obciążeń, oczekiwań i sprzeczności, a także jako potencjalne pole zmiany.

Pierwszy rozdział ma charakter kontekstowy i porządkujący. Przedstawione w nim zostały podstawowe założenia studiów nad męskością (*masculinity studies*), zarys historycznych przemian wzorców męskości oraz wyniki wybranych badań ilościowych dotyczących mężczyzn w Polsce. Uzupełnieniem tego obrazu są autorskie badania jakościowe, oparte na wywiadach z mężczyznami, które pozwalają uchwycić sposób, w jaki patriarchalne normy wpływają na ich emocjonalność, relację z własnym ciałem, rozumienie sukcesu oraz poczucie tożsamości. Analiza wypowiedzi ujawnia męskość jako zadanie trudne do spełnienia, nietrwałe i podatne na kryzys.

W drugim rozdziale Doktorant rozwija trzy kluczowe kategorie analityczne: kruchą, płynną i wydmuszkową męskość. Traktuje je jako metafory funkcjonujące zarówno w dyskursach naukowych, jak i w języku potocznym. Poddaje interpretacji ich znaczenia przy użyciu elementów analizy lingwistycznej oraz w odniesieniu do wybranych koncepcji z

obszaru współczesnej humanistyki, m.in. teorii płynnej nowoczesności, teorii niskiej i refleksji nad metamorficznością. Kategorie te pozwalają Doktorantowi opisywać męskość jako konstrukcję kruchą, zmienną, często pustą w środku, opartą na społecznych wyobrażeniach i performatywnych gestach.

Istotnym elementem tej części pracy jest zestawienie metafor męskości z właściwościami szkła. Autor analizuje cechy materiału – takie jak kruchość, płynność, wydmuchanie czy pustka – jako narzędzia umożliwiające nowe odczytania męskości, ale także jako punkt wyjścia do refleksji nad samym medium. Szkło staje się dla mnie nie tylko tworzywem artystycznym, lecz także narzędziem poznawczym, które pozwala badać relacje między ciałem, materią i kulturowymi normami, co świetnie koreluje z ustaleniami nowego materializmu i filozofii posthumanistycznej.

Część teoretyczna stanowi fundament dla działań artystycznych, a jednocześnie pozostaje otwartym procesem badawczym, którego celem nie jest formułowanie ostatecznych definicji, lecz poszerzanie pola refleksji nad współczesną męskością i jej możliwymi reprezentacjami w sztuce.

W wybranych partiach tekstu – niejako mimochodem – p. mgr Grzegorz Bibro skupia się na zagadnieniu cielesności i ucieleśnionego doświadczenia, zarówno po stronie twórcy, jak i odbiorcy. Autor przekonująco argumentuje, że percepcja dzieła sztuki nie ogranicza się do sfery wzrokowej, lecz angażuje całe ciało, uruchamiając procesy afektywne, somatyczne i temporalne. Ta perspektywa pozwala mu reinterpretować własne działania artystyczne jako formy praktykowania wiedzy – nie dyskursywnej, lecz performatywnej i sytuacyjnej. Na uwagę zasługuje tu umiejętne łączenie narracji teoretycznej z refleksją autotematyczną, bez popadania w nadmierny subiektywizm.

Istotnym walorem rozprawy jest jej język. Autor posługuje się stylem akademickim, lecz nie hermetycznym; potrafi prowadzić wywód w sposób klarowny, jednocześnie zachowując gęstość pojęciową i precyzję terminologiczną. Widoczna jest dobra orientacja w literaturze przedmiotu oraz umiejętność krytycznego jej przetwarzania. P. mgr Grzegorz Bibro nie ogranicza się bowiem do referowania stanu badań, lecz wchodzi w dialog z jego ustaleniami, selektywnie adaptując je do własnych potrzeb badawczych.

W części podsumowującej Autor wyraźnie akcentuje, że celem rozprawy nie było stworzenie zamkniętego systemu teoretycznego, lecz raczej zaproponowanie narzędzi pozwalających lepiej rozumieć procesualny, relacyjny charakter współczesnych męskości. Teoria jawi się tu jako forma praktyki – dynamiczna, otwarta i podatna na rewizję –

analogiczna do samego procesu twórczego. Takie postawienie sprawy należy uznać za w pełni uprawnione i zgodne ze specyfiką dyscypliny sztuk pięknych.

Podsumowując, teoretyczna rozprawa doktorska p. mgra Grzegorza Bibry spełnia wszelkie wymogi stawiane pracom na tym etapie rozwoju naukowo-artystycznego. Jest to tekst przemyślany, spójny i intelektualnie ambitny, który nie tylko kompetentnie porusza się w obrębie aktualnych dyskursów humanistycznych, lecz także wnosi do nich autorski, wyraźnie zarysowany głos. Praca ta stanowi solidne zaplecze teoretyczne dla części artystycznej doktoratu i przekonująco uzasadnia jej sens oraz konieczność.

Pracę doktorską p. mgra Grzegorza Bibry zarówno w jej ujęciu artystycznym, jak i teoretycznym cechują samodzielność, oryginalność oraz twórcza dojrzałość. Nie mam wątpliwości, że stanowi ona oryginalne dokonanie artystyczne, uzupełnione tekstem rozprawy, który świadczy o wysokiej świadomości jego Autora w kontekście współczesnych dyskursów humanistycznych i nie tylko: także bowiem z zakresu nauk społecznych. Dodałabym do tego pasję, autentyczne zaangażowanie w sztukę i głód nowych wyzwań artystycznych, który napędza twórczość artysty. Pozytywnie oceniam również działalność dydaktyczną, a szczególnie popularyzatorską mgra Grzegorza Bibry (ze szczególnym akcentem na publiczne pokazy w hucie szkła). Z pełnym przekonaniem stwierdzam, że Doktorant prezentuje ogólną wiedzę artystyczną i teoretyczną oraz kompetencje i umiejętności, dzięki którym może prowadzić samodzielną pracę artystyczną i dydaktyczną. Rozprawa spełnia wymogi stawiane w art. 187 ustawy 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. Z pełnym przekonaniem wnioskuję zatem o przyznanie mgr Grzegorzowi Bibrze stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Charyta Smoliridis