

Warszawa, 15 lutego 2023

Dr hab. Iwona Kurz, prof. ucz.  
Instytut Kultury Polskiej  
Wydział Polonistyki  
Uniwersytet Warszawski

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Małgorzaty GRĄBCZEWSKIEJ  
*Fotografia jako praktyka kulturowa na przykładzie zjawisk fotograficznych  
w XIX i pierwszej połowie XX wieku*  
napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Stanisława Rośka

Rozprawę mgr Małgorzaty Grąbczewskiej dotyczącą fotografii z XIX i początku XX wieku organizuje pojęcie praktyk kulturowych, wprowadzone przez autorkę we wstępie (*Fotografia jako praktyka kulturowa*), a także przypominane we wprowadzeniach do poszczególnych części. Dotyczą one kolejno, zgodnie z intencjami autorki, poznawczych walorów fotografii (*Fotografia jako próba zrozumienia i opisanie świata*), związków fotografii z konstrukcją „ja” (*Fotografia jako praktyka zawodowa i doświadczenie siebie*) oraz „innego” (*Fotografia jako przekraczanie granic i doświadczenie innego*). Większość rozdziałów zawartych w poszczególnych częściach opiera się na analizach przypadków: konkretnej praktyki publikacyjnej, zawodowej czy kolekcjonerskiej.

Praca nie powstawała jako monografia, ale została złożona z artykułów wcześniej publikowanych w tomach zbiorowych i czasopismach. Autorka uporządkowała materiał i, jak pisze, również go rozwinęła, jednak poszczególne fragmenty powstawały w odmiennym kontekście – ze zróżnicowanymi celami i pytaniami badawczymi, toteż pozostają zróżnicowane. Ocena całości pracy ma zatem dwa wymiary: na ile udało się uspójnić te odrębne części i rozprawa stanowi monograficzną całość oraz jakie wartości wnoszą zaproponowane teksty niezależnie od sztytu zaproponowanego we wprowadzeniu. (Dla porządku dodam, że nie ma to znaczenia dla formalnej oceny rozprawy; zgodnie z regulacjami prawnymi nie musi ona być monografią, może być spójnym tematycznie zbiorem artykułów.)

„Praktyki kulturowe” to pojęcie łatwe i trudne zarazem. Łatwe, bo pojemne i intuicyjnie pochwytnie, trudne – bo pojemne i w efekcie skłaniające do wszystkoizmu (co to na przykład znaczy w tytule, gdzie zapowiada się analizę praktyk na przykładzie zjawisk?). I tematy poszczególnych tekstów pomieszczonych w zbiorze, i sposób analitycznego do nich podejścia, i rozstrzygnięcia pojęciowe mgr Małgorzaty Grąbczewskiej potwierdzają te trudności.

Autorka pisze:

Moim zamiarem jest próba ukazania fotografii w możliwie najszerszym rozumieniu [...] jako złożony zespół praktyk, których uczestnikami są nie tylko sami fotografowie i fotografowani, ale również retuszerzy, kolekcjonerzy, wydawcy, dystrybutorzy, badacze, politycy, krytycy, a także same fotografie, których podmiotowości, w perspektywie nowej historii fotografii oraz ustaleń współczesnej humanistyki, nie należy pomijać. Przedmiotem rozprawy jest więc fotografia postrzegana nie tylko jako obrazy (choć to zawsze one będą punktem wyjścia lub dojścia) i ich materialne ucieleśnienia, jako fenomen technologiczny i artystyczny, ale także jej funkcjonowanie, oddziaływanie, czy też konotacje i implikacje filozoficzno-społeczne. [...] Praktykę fotograficzną można również definiować poprzez przeciwstawienie jej twórczości, nakładającej na rozumienie fotografii filtr artystyczności czy unikatowości (s. 22).

W całości rozprawy rzeczywiście fotografia analizowana jest z wielu – również definiowanych jak wyżej – perspektyw, uwzględniających zróżnicowania zaangażowanych w nią podmiotów, które pojawiają się też w świecie przedstawionym, by tak rzec, rozprawy. Autorka wykazuje się wiedzą historyczną, w szerokim sensie, imponując znajomością historycznych kontekstów związanych z technologiami fotograficznymi, funkcjonowaniem fotografów i atelier – znana jest zresztą z tych kompetencji wszystkim osobom mającym styczność z badaniami wczesnej fotografii w Polsce. Podkreślić należy, że wiele z ustaleń wskazanych w poszczególnych tekstach ma charakter pionierski; są one wynikiem własnych badań archiwalnych mgr Małgorzaty Grąbczewskiej w Polsce i we Francji, często żmudnych (niczym śledztwo), prowadzących jednak do ciekawych rezultatów, czego mocnym wyrazem w pracy są rozdziały poświęcone Aleksandrowi Kenowi czy różnym wersjom portretu Adama Czartoryskiego wykonanym przez Nadara. W całości dowiadujemy się wiele o pozowaniu, procesie wykonywania zdjęć czy następnie ich społecznych użyciach. Ze szczególną siłą wybrzmiewa w tekstach zagadnienie materialności fotografii – bywa, że

przezroczyste dla osób nieznających kontekstu z jednej strony, a z drugiej przyzwyczajonych do obcowania z różnego rodzaju reprodukcjami. Tutaj fotografie mają kształt, ciężar, określoną fakturę, braki, dopiski i wady – są pełnymi życia przedmiotami.

Jednocześnie rozprawa otwiera na nowe wątki, i szkoda, że niektóre nie zostały pociągnięte mocniej. Mam na myśli między innymi związek fotografii, nowoczesności i kultu ciała charakteryzujący praktykę fotograficzną Augusta Zamoyskiego; praktykę wytwarzania albumu podróźniczego z gotowych zdjęć (jak to się ma do pocztówek?); kwestię zdjęć erotycznych, czy nawet pornograficznych, która pojawia się w dwóch miejscach, ale nie jest rozwijana, a jest bardzo mało znana w Polsce; czy zagadnienie praw autorskich, które sygnalizowana jest bodaj w jednym akapicie na temat zdjęcia Mickiewicza (s. 163) oraz mimochodem przy broszurce Aleksandra Kena, a jest niezwykle ciekawe i w kontekście praktyk fotograficznych, i dyskusji o zagadnieniach własności i oryginalności (zwłaszcza ta druga ważna jest w historii i teorii fotografii). Nieco niewyzyskana pozostaje także kwestia „archeologii odbitki” (Czartoryski – Nadar). Obiecująca rekonstrukcja historii portretu i analiza poszczególnych odbitek nie prowadzi wbrew deklaracjom do wyrazistych konkluzji na temat „metody” Nadara. To zresztą powtarzająca się wrażenie: pewnego braku syntezy czy uogólnienia własnych szczegółowych rozważań. Odwołując się do metafory wizualnej, można powiedzieć, że autorka rozprawy wykazuje wielki talent do portretu, skupia się na detalu i planach bliskich, zapomina jednak niekiedy o planach dalszych i tle.

W całości pracy mgr Małgorzata Grąbczewska z wrażliwością na odmienny, dawny kontekst dowodzi, że fotografia jest „medium społecznej i historycznej ekspresji” (s. 26) i przyjmuje perspektywę, zgodnie z wezwaniem Michaela Baxandalla, „oka epoki” (s. 34). Przy tym czujnym i kompetentnym warsztacie historyczki fotografii gubi się niekiedy perspektywa kulturoznawcza, wspomniane szersze tło. Moje wątpliwości dotyczą samego rozumienia „ducha” epoki narodzin fotografii – mam tu na myśli wiek XIX – którą autorka charakteryzuje jako przełom „między uduchowionym, zmysłowym romantyzmem a pragmatycznym, scjentystycznym pozytywizmem” (s. 39, podobnie też s. 63). Na tym opisie ciąży nieco już archaiczna chronologia literaturoznawcza, która zaciera, po pierwsze, dynamikę właściwą nowoczesności i szerokie konteksty dyskursu naukowo-artystyczno-wizualnego (które przywołuje na

przykład w swojej książce o uważności Jonathan Crary), a także, po drugie, stałe napięcia i sprzeczności wpisane w fotografię i związane z nią praktyki. Przekonanie, że fotografia jest wynikiem działania praw fizyki nie musi być niezgodne z tezą o objawianiu się natury – z jednej strony oczywiście o fotografii różnie się myśli, z drugiej – prawa fizyki opisują „działanie” natury. Podobnie, w kilku miejscach pojawia się kwestia fotografii jako analogonu rzeczywistości czy dowodu, a Norwida przy tej okazji określa się jako „zapóźnionego” (s. 60), bo wypowiada się o realności fotografii, kiedy mīt o jej „prawdziwości [...] był obalony na rzecz uznania jej sztuki oraz kreatywności z jednej i świadomości manipulacji obrazu fotograficznego z drugiej strony”. Jednocześnie, w rozdziale na temat reportażu, mowa o tym, że „wraz z rozwojem prasy ilustrowanej i coraz szerszym użyciem fotografii, ta ostatnia stała się synonimem dowodu, a fotograf świadka” (s. 82). Jak się wydaje, bywa tak zresztą do dziś, co potwierdzi każdy policjant sprawdzający nasz dowód tożsamości. Świadomość krytyczna nie może wyłączyć fenomenologicznego podejścia do doświadczenia fotografii, a w użyciach medium znajdują wyraz bardzo odmienne i często sprzeczne postawy: między obrazkiem świętym a śmieciem droga bywa bardzo krótka. Podobne niedociągnięcia po części zapewne wynikają z hybrydowego charakteru rozprawy – różne sensory fotografii aktualizują się w zależności od konkretnego tematu i kontekstu, a fotografia nie jest jedna. To po części także kwestia bardziej zdecydowanej redakcji przed ewentualną publikacją całości, ale też może do przemyślenia zostaje ujęcie fotografii nie tylko jako zespołu złożonych praktyk, ale też złożonego, pełnego sprzeczności medium.

Wymiarem, który wymagałby przemyślenia – może najbardziej – jest czas. Z jednej strony, znów, chodzi o kwestie redakcyjne. Zwłaszcza w części wstępnej i we wprowadzeniach autorka kilkakrotnie pisze o „ówczesności”, która w kontekście technik fotograficznych zmienia się przecież właściwie z dekady na dekadę. Ale nie chodzi jedynie o większą precyzję, ale szerzej o to, jak zmienia się – w praktykach fotograficznych – jej czas, a zatem również stosunek do niej i jej używanie. Między „wiecznością” dagerotypu, któremu Benjamin przypisuje aurę, a fotorewolwerem Brandela – na przykład – dokonuje się kolosalna zmiana medium. Jestem przekonana, że autorka rozprawy ma tego świadomość, ale w tekście tego zabrakło.

Jednym z wyraźniejszych momentów, kiedy w pracy ujawnia się ten problem jest rozdział o reportażu. Skądinąd jest on bardzo ciekawy i pokazujący właśnie rozwój medium, ale w którym brakuje precyzyjniejszego zdefiniowania reportażu: czy ma oznaczać każde zdjęcie dokumentujące wydarzenie – i czy można powiedzieć, że fotografia o długim czasie naświetlania dokumentuje wydarzenie? Czy rzeczywiście już „u zarania fotografii” (s. 69) mamy do czynienia z „tym typem” – jakim? – przedstawień? gatunkiem? Nie są to jedynie pytania teoretyczne, ale sięgające istoty praktyk – ich intencji, użytków robionych ze zdjęć, całej tej sfery, która interesuje autorkę. Kłopot dobrze ilustruje fragment dotyczący tzw. albumu policmajstra. Jak pisze autorka: „Zawiera zdjęcia prezentujące publiczne pogrzeby, manifestacje patriotyczne, portrety dowódców, poszukiwanych i straconych, które ewidentnie miały status dowodu w postępowaniach prowadzonych przez carską policję” (s. 87) – tymczasem dominują w nim portrety, które nie mogą mieć statusu dowodu, choć mogą pozwolić na rozpoznanie, ale zasadniczo służą raczej jako rodzaj trofeum. Czy to reportaż? Podkreślam, przy pewnej definicji taką interpretację można pewnie przyjąć, ale autorka takiej pracy – w kontekście czasowości fotografii przede wszystkim – nie przeprowadza jej precyzyjnie.

I ostatnia kwestia, również związana z czasowością i pozwalająca, niejako, powrócić do zagadnienia praktyk kulturowych. Są one przez mgr Małgorzatę Grąbczewską definiowane jako „powtarzalne”. Nie polemizuję z tym podejściem, przeciwnie, raczej prowokuję do pytania o to, jakie to ma konsekwencje dla badania praktyk, które jeszcze nie są lub nie zawsze są powtarzalnymi. Tekst dotyczy okresu – czy raczej różnych momentów – kiedy praktyki fotograficzne dopiero się rodzą, fotografowie robią różne rzeczy po raz pierwszy czy „po swojemu”. Nie przestają to być praktyki, choć jak łatwo zauważyć strukturalnie nie muszą się one w tym ujęciu różnić od praktyk artystycznych (co do zasady nie da ich chyba przeciwstawić praktykom kulturowym?).

To kolejny argument na to, by tytułową kategorię w możliwej monografii potraktować bardziej wnikliwie i bardziej narzędziowo, jako pojęcie które pracuje, a nie służy do uspołnienienia całości. Wbrew deklaracjom autorki praca nie ma charakteru oglądu kompletnego (s. 36) – ale też nie musi, nie powinna i prawdopodobnie nie może mieć. Warto jednak materiał mocniej podporządkować z jednej strony pojęciu praktyk,

z drugiej – zobaczyć jego skomplikowanie. A także otworzyć na to, co nimi nie jest, jak kwestia języka mówienia o fotografii (a nie: języka fotografii), o której autorka pisze w pierwszym rozdziale i który dotyczy raczej dyskursu niż praktyk.

Monografię tak naszkicowaną na pewno warto wydać, bo temat jest wciąż mało rozpoznany, a wiedza i warsztat historycznofotograficzny mgr Małgorzaty Grąbczewskiej zapewniają wiele satysfakcji poznawczych. Przygotowanie do druku wymaga jednak jeszcze sporo pracy, do której jednak zdecydowanie zachęcam. Poza wskazanymi kwestiami przepisania (lub usunięcia) wymagałyby dwa ostatnie rozdziały – dotyczący pierwszej wojny światowej i kolekcji Zagórskiego, a być może ostatnia część w całości. Jej temat znacząco wykracza poza ramy „początków fotografii” i wytwarzania praktyk fotograficznych, a dwa wspomniane rozdziały, inaczej niż pozostałe, w niewielkim stopniu opierają się one na studium przypadku, a też są mało opracowane kontekstowo – literatura na temat fotografii wojennej i kolonialnej jest ogromna. Jednocześnie zatem te artykuły najmocniej „wystają” z możliwej całości monograficznej i budzą najwięcej wątpliwości interpretacyjnych.

Na koniec znów kwestie redakcyjne – tekst pisany jest niekiedy z zanadto wewnętrznej perspektywy. Na przykład wystąpienie Arago w Akademii Francuskiej powraca bodaj dwukrotnie (znów – wynik łączenia osobnych tekstów), ale za każdym razem bez daty (czas!) i w sposób sugerujący, że tzw. wszyscy wiedzą, w jakich okolicznościach doszło do niego. To oczywiście wydarzenie i data powszechnie znane, ale po pierwsze, w pracy historycznej daty i szczegóły bywają potrzebne, po drugie, może jednak powszechnie – ale nie wszystkim. Tym bardziej warto rozważyć napisanie na nowo, czy raczej rozwinięcie, tych fachowych elementów pracy, gdzie mowa o technikach fotograficznych, które niekoniecznie muszą być czytelne dla osób niezajmujących się fotografią.

Rozprawa zawiera też liczne błędy językowe, różnego rodzaju, wiele z nich powtarzających się; np. pisownia dekad z końcówką -tych, jak 70-tych; nadużywanie czasownika posiadać – z dopełnieniem „charakter”, „świadomość”; spójnik „iż” zamiast „że”; „ilość” zamiast „liczba”, czy „w temacie” – będące niestety już utrwalonym wkładem Lecha Wałęsy w polszczyznę. Przywołuję je czysto przykładowo, bo różnego rodzaju usterek jest w pracy bardzo dużo, co budzi zresztą pewne zdziwienie w tekście złożonym w dużej części z publikowanych artykułów.

Wyrażone tu uwagi nie zmieniają jednak mojej jednoznacznie pozytywnej oceny przedstawionego tekstu jako podstawy postępowania doktorskiego. Zawarte w zbiorze artykuły są świadectwem kompetencji warsztatowych i interpretacyjnych autorki, dowodzą jej samodzielności badawczej, umiejętności stawiania pytań i prowadzenia wywodu. Wnoszę o dopuszczenie mgr Małgorzaty Grąbczewskiej do dalszych etapów postępowania w sprawie nadania stopnia doktora.



