

Dr hab. Maciej Szymanowicz, prof. UAM  
Zakład Ochrony Dziedzictwa Kulturowego i Komunikacji Międzykulturowej  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
[m.szym@amu.edu.pl](mailto:m.szym@amu.edu.pl)

Poznań, 30 grudnia 2022 r.

Recenzja dysertacji doktorskiej mgr Małgorzaty Marii Grąbczewskiej pt. *Fotografia jako praktyka kulturowa na przykładzie zjawisk fotograficznych w XIX i 1. poł XX wieku*,  
napisanej pod kierunkiem prof. dra hab. Stanisława Rośka

Przedłożona do oceny dysertacja doktorska pani Małgorzaty Marii Grąbczewskiej pt. *Fotografia jako praktyka kulturowa na przykładzie zjawisk fotograficznych w XIX i 1. poł XX wieku* to obszerne studium dotyczące w przeważającej mierze wybranych zagadnień z fotografii XIX wieku, która została ukazana jako zespół powiązanych ze sobą praktyk kulturowych. Doktorantka należy do wąskiego grona polskich badaczy specjalizujących się w zagadnieniach fotografii XIX wieku i początku XX wieku, a jej prace od wielu lat są dobrze znane i wysoko oceniane w gronie znawców i miłośników fotografii. Podnoszę ten aspekt, bowiem przedstawiona praca posiada charakter „retrospektywny”, jest sumą wcześniejszych doświadczeń naukowych, wypadkową tekstów, które doktorantka publikowała w ostatnich kilkunastu latach. Wydrukowane wcześniej artykuły stanowią zasadnicze partie poszczególnych rozdziałów, które zostały „powiązane” wprowadzeniem metodologicznym pozwalającym na ujrzenie dotychczasowych dokonań doktorantki jako zwartego dorobku opartego o jasno określony program badawczy. Pomimo swego rodzaju „mozaikowej” struktury dysertacji, bazującej na łączeniu wcześniejszych tekstów uzupełnianych nowymi fragmentami, jawi się ona jako bardzo dojrzała propozycja odczytania wybranych zagadnień fotografii, ukazanych w czytelnej konstrukcji całości. Podstawowe założenia metodologiczne zostały wyartykułowane przede wszystkim w pierwszym wprowadzającym rozdziale oraz powtórnie pokrótce zreferowane w zakończeniu pracy. Doktorantka konsekwentnie akcentuje

konieczność złożonego interdyscyplinarnego podejścia do badanych przez siebie zagadnień nie ograniczającego się do tradycyjnie opisywanych przez historyków fotografii obszarów, takich jak: estetyka, biografie twórcze, technologia czy życie artystyczne. Doktorantka kreśli swoje cele w sposób ambitny i szeroki: „Moim zamiarem jest próba ukazania fotografii w możliwie najszerszym rozumieniu, pozbawionym oceny estetycznej, a tym bardziej artystycznej, 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. (...) W tej perspektywie fotografie rozumiem więc jako zespół praktyk kulturowych, definiowanych jako działania i wytworzone w ich rezultacie struktury, wypracowane w relacjach między wymienionymi wyżej aktorami. Praktykę fotograficzną można również definiować poprzez przeciwstawienie jej twórczości, nakładającej na rozumienie fotografii filtr artystyczności czy unikatowości” (s.22). Doktorantka swoje *credo* badawcze dopowiada następującymi słowami: „W fotografii widzę medium społecznej i historycznej ekspresji. W związku z tym, nie unikając odniesień do fotografii artystycznej, koncentrować się będę na przykładach z fotografii atelierowej, wernakularnej oraz dokumentalnej. Punktem wyjścia moich rozważań będą same fotografie, których materialność interesuje mnie w równym stopniu co warstwa obrazowa, do czego jeszcze powrócę, a także ich historię” (s. 26).

Przywołane powyżej twierdzenia dowodzą dużej świadomości metodologicznej, a także szerokiej znajomości światowej literatury dotyczącej fotografii. Trzeba podkreślić, że rzadko kiedy pojawiają się opracowania doktorskie sytuowane w tak rozległym horyzoncie wiedzy (filozofia, językoznawstwo, historia sztuki). Praca znamionuje bardzo duże doświadczenie badawcze doktorantki również w zakresie umiejętności korzystania z zasobów archiwalnych i dojrzałość w analizie źródeł. Warto również dodać, że wysokie kompetencje humanistyczne łączy z głębokim zrozumieniem technologii i warsztatu fotograficznego. Tę ostatnią umiejętność chciałbym szczególnie podkreślić, bowiem nierzadko kwestie technologii fotografii stanowią swoistą „piętę achillesową” badaczy fotografii.

Główny rdzeń pracy został zbudowany z pięciu rozdziałów oraz zakończenia, przy czym pierwszy rozdział pt. *Fotografia jako praktyka kulturowa* pełni funkcję

rozbudowanego wstępu, jest on rozległym studium wprowadzającym do całości, komentującym tradycje i różnorodne modele badań nad historią fotografii. Co istotne przywołane sposoby interpretacji zostały zanalizowane pod kątem użyteczności wykorzystania ich w dysertacji i posłużyły za punkt wyjścia do określenia przyjętego modelu rozumienia fotografii oraz konstrukcji pracy, ten aspekt jako konkluzję rozdziału następująco opisuje doktorantka: „Praca ma charakter hybrydowy, łączy teksty poświęcone różnym zjawiskom fotograficznym w opowieść o fotografii jako praktyce kulturowej. Każdy z rozdziałów jest swoistym studium przypadku, charakteryzując praktykę lub strategię należącą do osobnego sposobu funkcjonowania fotografii: w dyskursie historycznym, społecznym, kolekcjonerskim, filozoficznym czy filologicznym” (s.36). W ten sposób nakreślona strategia budowy pracy, jak sądzę, tłumaczy decyzję o możliwości wykorzystania wcześniejszych artykułów, które traktowane jako osobne i zamknięte studia przypadków można było „bezkolizyjnie” wprowadzić do nowo powstałej struktury dysertacji. Drugi rozdział pt. *Fotografia jako próba zrozumienia i opisanie światła* komentuje początki kształtowania się nazewnictwa i terminologii fotograficznej, które osadza w szerokim kontekście językoznawczo-filozoficznym, zarówno w odniesieniu do środowisk francuskich i angielskich jak i polskich. Te rozważania dotyczące początków kształtowania się terminologii fotograficznej w pierwszych dekadach upowszechnienia wynalazku są oparte nie tylko o dużą erudycję, ale też niemałe kompetencje tłumaczeniowe, które kreśląc profil doktorantki należy wyróżnić. Druga część rozważań zaprezentowanych w tym rozdziale najogólniej mówiąc poświęcona jest rodzącej się świadomości walorów dokumentalno-propagandowych fotografii, a także idącej za tym odpowiedzialności społeczno-historycznej. Opowieść o uczestnictwie fotografii w procesach historycznych buduje autorka w oparciu o m.in. wczesne fotografie reporterskie, jednocześnie mierząc się z materiałem na poziomie ram definicyjnych fotoreportażu. Trzeci rozdział pt. *Fotografia jako praktyka zawodowa i doświadczenie siebie* przynosi omówienie różnorodnych aspektów praktyki zawodowej fotografów w głównej mierze w odniesieniu do zagadnienia portretu i studium modela: w rozdziale autorka pomieściła cztery obszerne i osobne studia przypadku. Pierwsze dotyczy francuskiego malarza romantyka Euègene Delecroixe i jego portretów oraz sposobów wykorzystania fotografii w praktyce malarza. Drugie studium dotyczy rekonstrukcji kontekstu powstania, stanu materialnego jak i sposobów dystrybucji portretów księcia Adama Czartoryskiego

wykonanych przez paryskiego fotografa Nadara. Trzecie dotyczy życia, praktyki i poglądów teoretycznych Aleksandra Kena polskiego fotografa zakładowego pracującego w Paryżu. Ostatnie, czwarte studium, przenosi czytelnika do pierwszej połowy XX wieku, jest interpretacją fotografii wykonywanych przez rzeźbiarza Augusta Zamoyskiego oraz próbą ukazania fotografii w kontekście całej jego twórczości. Doktorantka tworząc ten opis skupiła uwagę zarówno na wizerunkach samego artysty jak i jego rzeźb. Tak skonstruowany trzeci rozdział stanowi główny fragment pracy pod względem objętościowym (przeszło 120 stron tekstu), ale też najlepiej uzmysławia przyjęty przez doktorantkę „hybrydowy” styl bazujący na zestawianiu tekstów ukazujących różne aspekty praktyki fotograficznej. Układ ten zapewne jest również techniczną konsekwencją wykorzystania w nim wcześniej opublikowanych artykułów. Wreszcie czwarty rozdział pt. *Fotografia jako przekraczanie granic i doświadczanie innego* jest nade wszystko opowieścią o praktykach kolekcjonowania, fotografii podróżniczej i sposobach rejestracji wojny. W tym wypadku fotografia prezentuje się jako narzędzie opresyjnych praktyk umożliwiających kontrolę społeczną i polityczną, a także osvajanie kulturowe wizerunku „innego”. W ostatnim rozdziale doktorantka omawia kolejno trzy studia przypadku. Pierwszym jest analiza i rekonstrukcja powstania albumu zdjęć ukazujących zabytki i krajobrazy, który został przywiezionego przez arystokratyczne małżeństwo Adama Potockiego i Katarzyny z Branickich Potockiej z podróży do m.in. Egiptu, Palestyny i Turcji odbytej w pierwszej połowie lat 50. XIX wieku. Drugie studium dotyczy problemu wizualizacji ofiar w trakcie konfliktów zbrojnych od wojny secesyjnej po I wojnę światową, wreszcie trzecie studium dotyczy prac Kazimierza Zagórskiego ukazujących natywną ludność Centralnej Afryki.

W ten sposób uporządkowana praca, w moim przekonaniu, dobrze oddaje metodologiczny zamysł autorki oraz wypełnia przedstawione w pierwszym rozdziale cele badawcze. Ukazane w poszczególnych rozdziałach zagadnienia są bardzo starannie analizowane, oparte o szereg źródłowych wiadomości i bez zarzutu spełniają kryteria stawiane przed akademickimi rozprawami, niemniej w poszczególnych partiach rozprawy pojawiają się drobne fragmenty bądź informacje, które wymagają korekty. Elementy wymagające poprawy dzielą się na dwie grupy, pierwsze to usterki wynikające z konsekwencji aplikacji do pracy gotowych fragmentów wcześniejszych artykułów, drugie to drobne pomyłki faktograficzne lub niedomówienia. Omawianie usterek istniejących w pracy zacznę od tych pierwszych,

które są w moim przekonaniu najbardziej obciążające pod kątem formalnej oceny pracy.

- Doktorantka opisuje strategię wydawniczą Józefa Wolffa (s. 66), redaktora naczelnego „Tygodnika Ilustrowanego”, powołując się na nieopublikowany artykuł Ewy Nowak-Mitury, co jest o tyle niefortunne, że jego aktywność została skrupulatnie omówiona przez tę samą badaczkę w jej książce pt. *Początki fotografii w prasie polskiej. Tygodnik Ilustrowany 1859-1900* z 2015 roku. Jak się domyślam, odniesienie do nieopublikowanego tekstu (wraz z wyrażonymi w przypisie podziękowaniami za jego udostępnienie) wynika z faktu, że ten fragment dysertacji jest ścisłym powieleniem (łącznie z przypisami) wcześniejszego tekstu doktorantki opublikowanego w książce pt. *Legionowe kadry* pod redakcją Andrzeja Rybickiego z 2014 roku. Siłą rzeczy, kiedy powstawał tekst doktorantka nie mogła jeszcze znać książki Nowak-Mitury, jednak wcześniejsza redakcja tekstu nie zwalnia jej z konieczności uwspółcześnienia go, gdy przedstawiony jest jako fragment dysertacji w 2022 roku.

- Podrozdział dotyczący Aleksandra Kena to przeniesione do dysertacji obszerne wprowadzenie do polskiego wydania jego książki pt. *Rozważania historyczne, artystyczne i naukowe o fotografii* z 2017 roku. Dość osobliwie brzmią, importowane z książki wydanej pięć lat temu, pytania dotyczące powodów braku wcześniejszego zainteresowania badaczy postacią Kena oraz tak długiego oczekiwania na polski przekład jego książki (s. 196). Podkreślimy, że w 2022 roku nie posiadamy już tych deficytów, a książka z tłumaczeniem jego tekstu i obszernym wstępem dotyczącym życia i twórczości fotografa jest dostępna w opracowaniu doktorantki od kilku lat na polskim rynku. Tego rodzaju pytania miały sens we wprowadzeniu do przekładu, jednak przytaczanie ich po raz kolejny w powstałej kilka lat później dysertacji jest nietrafionym zabiegiem, przede wszystkim świadczącym o zbyt małej ingerencji redakcyjnej w powtórnie wykorzystywany tekst.

- Równie niechlubny przykład odnajduję na stronie 263, na której widnieje numeracja ilustracji do pierwotnego wydania tekstu dotyczącego albumu z podróży Potockich, który został opublikowany w „Roczniku Biblioteki Narodowej” w 2012 roku.

Te wydawałoby się niewielkie potknięcia wskazują jednak na poważniejszy problem, uświadamiają, że stopień zależności pracy od wcześniej publikowanych tekstów jest większy niż deklarowany w nocie biograficznej, mamy do czynienia nie tylko ze

„zmienionymi i rozszerzonymi wersjami artykułów” (s. 363), a aplikacją całych tekstów. Dzieje się tak choćby w przypadku podrozdziału dotyczącego afrykańskich fotografii Kazimierza Zagórskiego, który jest pełną kopią artykułu dostępnego na stronie czasopisma „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” nr 7/2014, podobnie jest z podrozdziałem dotyczącym albumu fotograficznego z podróży małżeństwa Potockich. Innym przykładem jest podrozdział pt. *Fotografia-dziedzina badawcza*, który wcześniej został ogłoszony w książce pt. *Miejsce fotografii w badaniach humanistycznych* pod red. Marty Ziętkiewicz z 2015 roku. Przywołane powyżej przykłady nie wyczerpują skali zależności tekstu dysertacji od wcześniejszych publikacji doktorantki.

Przejdę teraz do listy bardziej szczegółowych usterek, zacznę od wskazania miejsc, w których w moim przekonaniu należałoby uprecyzynić wywód.

- Autorka, odnosząc się do sytuacji w muzealnictwie, pisze: „Dziś zbieranie fotografii przez muzea sztuki nie stanowi już kontrowersji, a możemy mówić nawet o przejściu od foto-fobii do fotofilii” (s.12-13). Przytoczone zdanie opiera się na poglądzie Aleksandry Moschovi, myślę, że w tym miejscu powinno się znaleźć bardziej szczegółowe odniesienie do sytuacji w polskim muzealnictwie, w którym wprowadzenie kolekcjonowanie fotografii nie budzi już większych kontrowersji, to jednak biorąc pod uwagę stan rodzimych kolekcji, niewielką skalę zakupów, a także brak wyspecjalizowanych działów fotografii w większości muzeów narodowych daleko jest do osiągnięcia fazy fotofilii.

- Doktorantka pisze o albumach Maksymiliana Fajansa ukazujących infrastrukturę kolejową (s. 77-79) bez ukazanie ekonomicznego zakorzenienia tych przedsięwzięć w konkretnych zamówieniach, co nieznanego kontekstu czytelnika może prowadzić do mylnego wniosku o indywidualnym czy nawet artystycznym zamyśle towarzyszącym ich powstaniu. Dodam, że kulisy ekonomiczne powstania albumów są dobrze znane choćby z opracowania Danuty Jackiewicz pt. *Maksymilian Fajans. Fotografowie Warszawy* (2014).

- Odnoszę wrażenie, że doktorantka niekiedy wyolbrzymia działalność omawianych twórców. Przykładowo w odniesieniu do zdjęcia Maksymiliana Fajansa ukazującego kopalnię „Cieszkowski” w Dąbrowie Górniczej pisze: „...już sam wybór kadru, ustawienie parametrów technicznych wielkoformatowego aparatu zdradzają ogromną wiedzę i umiejętności fotografa” (s.79). Wprowadzenie umiejętności kadrowania Fajansa

są bezdyskusyjne, to jednak poprawne ustawienie parametrów aparatu należy do standardowej wiedzy jaką powinien posiadać fotograf. Podobnie przesadnie brzmi fragment o technice retuszu negatywowego stosowanego przez Nadara. Autorka interpretuje wykorzystywane przez niego farby o czerwono-różowym odcieniu jako efekt „doskonałej znajomości techniki fotograficznej”, tymczasem ich stosowanie należało do standardowych procedur technicznych. Podobnym uproszczeniem jest uwaga dotycząca akcesoriów studyjnych używanych przez Aleksandra Kena: „Obok powszechnie używanych mebli, kotar, kolumn i balustrad wśród wykorzystywanych przez niego akcesoriów znalazły się również statuetki, skały z *papier-maché*, lustra, wazy i wachlarze” (s.189). Być może papierowe skały, wazy czy statuetki procentowo rzadziej pojawiają się na dziewiętnastowiecznych fotografiach zakładowych, ale bynajmniej nie były czymś tak unikalnym by to podkreślać.

- W kilku miejscach tekstu brakuje szczegółowych informacji, które ułatwiłyby czytelnikowi lepszą orientację w omawianych zagadnieniach. Na stronie 90 doktorantka pisze o wprowadzeniu na rynek lekkich aparatów migawkowych czy też nowych technologii, ten fragment warto byłoby wzbogacić o daty wprowadzenia poszczególnych produktów na rynek. Podobnie bardziej precyzyjnego umiejscowienia w czasie domagają się informacje dotyczące wprowadzenie światła magnezjowego (s. 91) czy kliszy rastrowej (s.92).

Osobny problem stanowią konkretne błędy faktograficzne, które przedstawiam poniżej:

- Na stronie 83 podana jest błędna informacja na temat czasu naświetlania, jakim można było się posłużyć wykonując zdjęcia fotorewolwerem. Jak zgodnie podają opracowania dotyczące tego tematu skonstruowany przez Brandla aparat pozwalał na ekspozycję w czasie 1/50 sekundy, a nie jak chce tego doktorantka 1/5 sekundy. Przypuszczam jednak, że jest to pomyłka o charakterze literówki.

- Na stronie 87 doktorantka pisze, że amerykański projekt rządowy dotyczący fotograficznej dokumentacji walki z Wielkim Kryzysem prowadzony w ramach The Farm Security Administration powstawał w latach 20. XX wieku, tymczasem podstawowy korpus fotografii wykonano w jego ramach w latach 1935-1942.

- Na stronie 283 doktorantka błędnie stwierdza, że stereografia była popularna od końca XIX wieku, jej duża popularność bez wątpienia rozpoczyna się już w połowie XIX wieku.
- Na stronach 283-284 występuje nieścisłość, kiedy doktorantka opisuje stereoparę pt. *Nieźródnana odwaga! Czołgający się wśród drutów, żeby ratować poległych towarzyszy, ofiary śmiertelnych pocisków*, gdyż raz sytuje tę pracę na ekspozycji Metropolitan Museum of Art, a raz w Museum of Modern Art w Nowym Jorku.
- Wreszcie na koniec uwaga o charakterze konstrukcyjnym. Odnoszę wrażenie, że pod kątem logiki układu całości lepiej byłoby, gdyby podrozdział dotyczący Kazimierza Zagórskiego został ulokowany bezpośrednio za omówieniem albumu Potockich. W ten sposób zostałaby zachowana ciągłość tematyki kolonialnej. W takim układzie omówienie wizualizacji ofiar wojny stanowiłoby zamknięcie całości.

Podsumowując, w rozprawie zaproponowano oryginalne dociekania, które przynoszą szeroki obraz dziewiętnastowiecznej fotografii. Pomijając powyżej wskazane niewielkie i nierzutujące na ocenę całości błędy, należy podkreślić, że pracę cechują wysokie walory merytoryczne i językowe, sama zaś doktorantka w świetle recenzowanego tekstu jawi się jako dojrzała badaczka tematu. Moje wątpliwości budzi natomiast sfera formalna, uważam bowiem, że bardziej adekwatną formułą dla przedstawionego do oceny materiału byłoby zgłoszenie go jako zbioru opublikowanych i powiązanych tematycznie artykułów. Niemniej biorąc pod uwagę jakość pracy, a także dobro doktorantki stwierdzam, że praca spełnia wymogi merytoryczne stawiane przed pracami doktorskimi i wnioskuję o dopuszczenie mgr Małgorzaty Marii Grąbczewskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Małgorzata Szymanowicz