

Historia fotografii: nowe obszary badawcze

W ostatnich dwóch dekadach historia fotografii stała się w Polsce pełnoprawnym obszarem badań akademickiej historii sztuki. Spektakularny przyrost odnośnej literatury i wystaw niewątpliwie inspirowany był anglosaskimi, francuskimi czy niemieckimi trendami badawczymi, rozwijającymi się co najmniej od lat 70. XX w. W 1993 r., z inicjatywy Wandy Mossakowskiej, powstał „Dagerotyp” – polski odpowiednik „History of Photography”, międzynarodowego kwartalnika poświęconego wyłącznie tej problematyce, wydawanego od 1977 r. Istotną rolę w rozwoju nowego nurtu w polskich badaniach nad historią fotografii odegrały również wcześniejsze działania artystyczne, wystawiennicze i edukacyjne Związku Polskich Artystów Fotografików oraz lokalnych stowarzyszeń fotograficznych. Wybitnymi twórcami podejmującymi jednocześnie próbę opisu rodzimych dziejów fotografii byli chociażby – publikujący na łamach „Fotografii” – Janina Mierzecka, pisząca o przedwojennym środowisku lwowskim, Jan Sunderland, który opracował historię fotografii tatrzańskiej, czy Ignacy Płażewski, autor monumentalnej książki *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii* (1982). Równie istotna była aktywność muzealników, w której kluczową rolę odegrała Urszula Czartoryska, wieloletnia kierowniczka Działu Fotografii i Technik Wizualnych Muzeum Sztuki w Łodzi. Po roku 1989 ważnym stymulatorem badań nad historią fotografii był też rozwój wyższego szkolnictwa artystycznego w zakresie fotografii.

W pierwszej fazie badań nad dziejami fotografii zarówno wśród polskich, jak i zagranicznych badaczy dominowała klasyczna perspektywa i metodologia historii sztuki. Fotografie rozpatrywano jako jeden z elementów XIX- i XX-wiecznej twórczości artystycznej, pozostawiając na marginesie poszukiwań inne ważne sfery jej funkcjonowania. A przecież zdjęcia artystyczne są tylko jednym z wielu obszarów zastosowań fotografii. Najstarszym z nich była praktyka zawodowa o charakterze zarobkowo-usługowym, której głównym efektem były fotografie portretowe

wykonywane w zakładach fotograficznych. Ważną specjalizacją stała się fotografia o charakterze dokumentalnym, stanowiąca wizualną reprezentację rzeczywistości i ukierunkowana na odbiorców współczesnych oraz przyszłych, a także fotografia reporterska, przedstawiająca ważne współczesne wydarzenia, postacie czy zjawiska. Wraz z rozwojem technologicznym na znaczeniu zyskała również aktywność fotografów amatorów. Wymienione główne obszary zastosowania fotografii nie były od siebie całkowicie odizolowane, przeciwnie – często się przenikały. To przecież fotografowie nieprofesjonalni za ważny cel postawili sobie stworzenie obrazów porównywalnych do dzieł powstających w obszarze sztuk pięknych.

Perspektywa historii sztuki pozostawiła również na marginesie poszukiwań specyfikę fotografii, której odrębność od innych form artystycznych osadzona jest w aspektach technicznych leżących u jej podstaw i stanowiących główny motor jej rozwoju. Szczególna specyfika fotografii wynika również z faktu, że kształtowała się ona w okresie zmierzchu systemu cechowego. Fotografowie wykonywali nowy wolny zawód, który wymagał umiejętności, wiedzy i kompetencji (w tym m.in. opanowania z tajnikami fizyki, chemii i techniki) wykraczających poza to, co było konieczne do wykonywania profesji rzemieślniczych i artystycznych. Uprawiali go m.in. reprezentanci warstwy inteligenckiej, którzy bardzo często byli przedsiębiorcami. Założenie zakładu fotograficznego wymagało nakładów finansowych, planu i reklamy. Działalność najstarszych (XIX-wiecznych) przedsiębiorstw tego typu nie zawsze była nastawiona wyłącznie na zysk, a ich właściciele oprócz intratnych fotografii portretowych oferowali również zdjęcia miejscowych zabytków czy krajobrazów. Zdarzało się, że przedsiębiorstwa te podejmowały działalność wydawniczą, oferując tematyczne albumy fotograficzne. Przedstawiciele nowej profesji byli często członkami miejscowych elit intelektualnych, inicjowali bądź uczestniczyli w ważnych przedsięwzięciach, w tym w aktywności towarzystw naukowych i społecznych. Fotografia doczekała się również swoich własnych instytucji – zakładanych od końca XIX w. towarzystw fotograficznych, wystaw, periodyków, kongresów międzynarodowych, a współcześnie – muzeów. Należała zarazem do tych fenomenów kultury, które od początku cieszyły się szerokim zainteresowaniem: nowe wynalazki i eksperymenty fotograficzne opisywane były w prasie codziennej, poświęcone im publiczne pokazy i wystawy przyciągały tłumy.

Historia fotografii, ze względu na techniczne podstawy tego medium, kluczowe dla jego rozwoju międzynarodowe powiązania i sieci kontaktów oraz skalę rozpowszechnienia, wymaga zawsze – bardziej niż dzieje innych zjawisk artystycznych – jednoczesnego uwzględnienia perspektywy transnarodowej i uwarunkowań lokalnych. Chronologię i geografę polskiej fotografii wyznaczają patenty oraz zastosowania kolejnych wynalazków, ale jednocześnie konieczne jest uwzględnienie specyficznego kontekstu geopolitycznego kształtującego jej rozwój i okoliczności rozpowszechniania. Znaczna część historii polskiej fotografii przypada na okresu rozbiorów i panowania systemu komunistycznego. Uwarunkowania polityczne wpłynęły na geografę i chronologię kształtowania się zjawisk składających się na dzieje polskiej fotografii. Geografia tych zjawisk jest zmienna historycznie, a ich chronologia oraz periodyzacja w pewnych okresach odbiega od tych występujących w historii fotografii europejskiej i światowej. W okresie rozbiorów na ziemiach polskich wykształciły się trzy środowiska fotograficzne funkcjonujące w różnych kontekstach politycznych, ekonomicznych, społecznych i kulturowych. W latach II Rzeczypospolitej różnice te zostały znacząco zniwelowane. Po II wojnie światowej przesunięto granice Polski, skutkiem czego dwa ważne ośrodki fotografii – Wilno i Lwów – znalazły się poza granicami polskiego państwa. W pierwszej powojennej

dekadzie wykształcił się scentralizowany układ instytucjonalny oparty o dominującą rolę Związku Polskich Artystów Fotografików wspieranego przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. Układ ten przetrwał do przełomu politycznego w 1989 r. i rzutował na specyfikę rozwoju krajowej fotografii.

W artykułach zebranych w niniejszym numerze „Biuletynu Historii Sztuki” rozpatrywane są różnorodne studia przypadków uwzględniające specyfikę fotografii, jej rozwój, a także złożoność geopolityczną polskiego kontekstu kulturowego oraz nowe perspektywy badawcze. Fotografia jest bowiem obecnie polem interdyscyplinarnych poszukiwań eksplorowanym przez antropologów, historyków nauki, historyków, badaczy książki i czasopiśmiennictwa, a nawet przez literaturoznawców. Jest ona nadal również ważnym obszarem poszukiwań historyków sztuki. Zaznaczyć należy, że prezentowany tom jest czwartym w ostatnich kilkunastu latach numerem tematycznym opiniotwórczego polskiego periodyku z zakresu historii sztuki, który poświęcony jest fotografii i jej historii, co świadczy niewątpliwie o rosnącym znaczeniu tego pola badań. W XXXI tomie „Rocznika Historii Sztuki”, przygotowanym z inicjatywy Andrzeja Grzybkwskiego i Piotra Piotrowskiego, zostały zebrane liczne teksty odnoszące się w większości do XX-wiecznej i współczesnej fotografii artystycznej. Aspektem teoretycznym fotografii poświęcono XXVII tom „Artium Quaestiones”, a w XXXIII tomie tego samego periodyku, przygotowanym przez Dorotę Łuczak, zebrano rozważania dotyczące studiów przypadku z różnych kontekstów geograficznych i chronologicznych, które odnoszą się do zagadnienia reprodukcji dzieł sztuki, zyskującego w ostatnich latach na znaczeniu.

Koncepcja prezentowanego numeru „Biuletynu Historii Sztuki” jest nieco inna. Naszym założeniem było zebranie artykułów odzwierciedlających bogactwo i złożoność badań, których punktem wyjścia jest fotografia. Zależało nam, by nasze rozważania uwzględniały szeroką panoramę chronologiczną. Czytelnik znajdzie więc tu zarówno artykuły odnoszące się do samych początków fotografii, jak i do jej współczesnego rozwoju. Równie ważna była dla nas złożona perspektywa polityczna, geograficzna i narodowa, stąd obecność tekstu o XIX-wiecznej fotografii na Litwie, artykułów postulujących wpisanie polskiego studium przypadku w historię globalną czy analizujących wpływy ideologii i propagandy na twórczość fotograficzną. Wreszcie naszym celem była prezentacja różnorodnych kwestionariuszy i złożonej problematyki badawczej, odwołującej się zarówno do klasycznych już badań nad historią fotografii, jak i do zagadnień i obszarów, które dopiero od niedawna znalazły się w polu zainteresowania. Niektóre z nich formułowane są na łamach tego numeru po raz pierwszy, podobnie jak ważne ustalenia oparte na rozległych kwerendach źródłowych.

Tom nieprzypadkowo otwiera tekst Dainiusa Junevičiausa, czołowego litewskiego badacza XIX-wiecznej fotografii. Artykuł *Przyczynki do historii fotografii na Litwie do końca okresu mokrego kolodionu (1839–ok. 1890)* przedstawia panoramę najnowszych ustaleń historiografii litewskiej oraz prezentuje – po raz pierwszy w języku polskim – nieznane dotąd źródła i kolekcje. Co jednak najważniejsze, tekst ten może stać się inspiracją dla nowego spojrzenia na historię fotografii i szerzej – na historię sztuki i kultury tego regionu Europy. Badania dziejów fotografii w niegdyś wielonarodowych i wieloetnicznych ośrodkach są bowiem po dziś dzień często prowadzone równoległe i niezależnie od siebie przez polskich, litewskich, ukraińskich czy niemieckich badaczy.

Na złożone aspekty proveniencyjne i narodowe zbiorów fotograficznych przechowywanych w polskich instytucjach zwraca uwagę Ewa Manikowska w artykule *Zapomniana fototeka Działu Rękopisów Pruskiej Biblioteki Państwowej. Wokół problematyki niemieckich archiwów fotograficznych w zbiorach polskich*. Tekst – wywodzący

z ważnego nurtu badań nad archiwami fotograficznymi historii sztuki – omawia po raz pierwszy jedną z czołowych fototek rękopisów i wskazuje na jej znaczenie w rozwoju niemieckiej i polskiej historii sztuki.

Z refleksji nad historiografią tej dyscypliny, a w szczególności nad rolą fotografii jako narzędzia badań i edukacji, wyrasta artykuł Wojciecha Walanusa, który od lat opracowuje historyczne zbiory Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, najważniejszej polskiej kolekcji tego rodzaju. „*Niezbędna zbieżność słowa z demonstracją*”. *Projekcja diapozytywów w nauczaniu historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim (ok. 1900–1950)* to tekst przygotowany na podstawie wnikliwej kwerendy, w którym nie tylko zakreślono nowe, ważne pole badawcze, lecz także wykorzystano interdyscyplinarny kwestionariusz łączący pytania z zakresu historii sztuki i historii fotografii.

Aleksandrę Fedorowicz-Jackowską, badaczkę książki i ilustracji, która na polskim gruncie reprezentuje rzadką perspektywę wyrastającą z klasycznej historii kultury, refleksja nad początkami polskich książek ilustrowanych fotograficznie doprowadziła do rozważań nad dotąd niezbadanym fenomenem XIX-wiecznej książki salonowej. Jej artykuł „*Coffee-table books*” a *XIX-wieczna kultura książki salonowej* pokazuje, że analiza fotografii i związanych z nią fenomenów wymaga uwzględnienia szerokiej perspektywy społecznej, kulturowej, ekonomicznej, politycznej i geograficznej.

Stanisław Czekalski w artykule *Fotograficzna modernizacja prasy II Rzeczypospolitej* omawia uwarunkowania funkcjonowania fotografii w polskiej prasie dwudziestolecia międzywojennego: wskazuje zarówno na istotne wzorce zagraniczne, jak i krajowy kontekst ekonomiczny i techniczny wpływający na kształt ówczesnie drukowanych czasopism ilustrowanych. Autor analizuje fotoreportaże i fotomontaże wykorzystywane w ówczesnych magazynach. Pokazuje chronologię i rozwój prasowej ilustracji fotograficznej m.in. na przykładzie wydawnictw wiodącego na rynku mediów międzywojennej Polski koncernu Ilustrowanego Kuriera Codziennego.

Maciej Szymanowicz, autor artykułu *Pokusa reklamy. Wokół polskiej fotografii reklamowej w 2. połowie lat 70. XX wieku*, omawia jeden z najślabiej rozpoznanych rozdziałów rodzimej historii fotografii. Jego tekst w głównej mierze poświęcony jest kilku wydarzeniom z końca epoki gierkowskiej, m.in. spektakularnej wystawie *Polska fotografia reklamowa*, która była prezentowana na terenie Międzynarodowych Targów Poznańskich w 1978 r. W omówieniu poddano analizie również trzy autorskie projekty – Małgorzaty Weroniki Borowskiej, Tomka Sikory i Stefana Wojneckiego – które były ówczesnie szeroko dyskutowane i traktowane przez środowisko fotografów i teoretyków reklamy jako modelowe rozwiązania w zakresie fotografii reklamowej.

Witold Kanicki w tekście *Więcej niż seria. Wieloobrazowe praktyki polaroidzistów polskich* przedstawia nieznana wcześniej historię polskiej fotografii natychmiastowej od momentu pojawienia się jej w praktyce krajowych twórców w połowie lat 70. XX w. do czasów obecnych. Autor prezentuje dokonania polskich fotografów zarówno na szerokim tle międzynarodowym, jak i lokalnym, uwzględniając specyfikę rzeczywistości w PRL, w okresie transformacji ustrojowej po roku 1989 oraz w czasach stabilizacji po akcesji do Unii Europejskiej. Zaprezentowany w artykule materiał został opisany przez pryzmat zagadnienia seryjności, która umożliwia ukazanie wielorakich praktyk polskich twórców wykorzystujących fotografię natychmiastową.

Lech Lechowicz
Ewa Manikowska
Maciej Szymanowicz