38

Widok. Theories and Practices of Visual Culture

tytuł:

Uwagi na marginesie książki Agnieszki Pajączkowskiej „Nieprzezroczyste. Historie chłopskiej fotografii"

autorka:

Ewa Manikowska

źródło:

Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2024 nr 38

odsyłacz:

https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2024/38-cyfrowe-splatania/nieprzezroczyste.-historie-chlopskiej-fotografii

doi:

https://doi.org/10.36854/widok/2024.38.2864

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

fotografia; historia mówiona; chłopi; historia ludowa

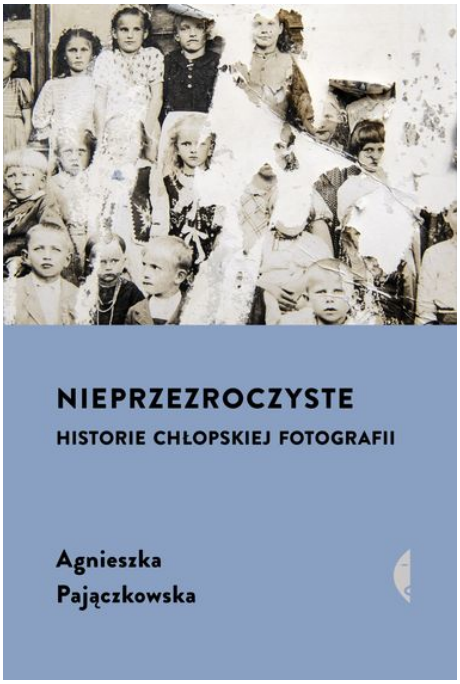
streszczenie:

Krytyczna lektura książki Agnieszki Pajączkowskiej Nieprzezroczyste. Historia chłopskiej fotografii.

Ewa Manikowska - Doktor habilitowana, profesor w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się na historii kolekcjonerstwa, fotografii dokumentacyjnej, zagadnieniach dziedzictwa kulturowego i restytucji. Autorka książki Photography and Cultural Heritage in the Age of Nationalisms. Europe's Eastern Borderlands (1867–1945) (Bloomsbury 2019).

Uwagi na marginesie książki Agnieszki Pajączkowskiej „Nieprzezroczyste. Historie chłopskiej fotografii”

- **Agnieszka Pajączkowska,** *Nieprzezroczyste. Historie chłopskiej fotografii***. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2023**



Zagadnienie fotografii chłopskiej, czyli zdjęć wykonywanych z inicjatywy i na potrzeby reprezentantów tej warstwy społecznej, po raz pierwszy zostało dostrzeżone i opisane ponad pół wieku temu przez Pierre’a i Marie-Claire Bourdieu, którzy zadali pytanie, dlaczego w środowisku wiejskim fotografia znalazła wąskie i specyficzne (inne niż w mieście) zastosowania, a sama jej praktyka się nie rozpowszechniła. Opublikowane 1965 roku wnioski z przeprowadzonych przez nich badań wśród mieszkańców Lesquire i Béan (dwóch osad francuskich znajdujących się na pograniczu Pirenejów) wskazują na społeczny wymiar fotografii i związanych z nią praktyk[1]. Wyjaśnienia, dlaczego we wspólnotach wiejskich mało kto parał się fotografią, repertuar zdjęć zamawianych u fotografów z okolicznych miasteczek był wąski i zmieniał się bardzo powoli, czy specyficznych funkcji fotografii i nadawanych im znaczeń należy raczej szukać w charakterze tej grupy społecznej niż np. w uwarunkowaniach ekonomicznych. Fotografia w środowisku wiejskim służyła do wzmacniania tradycji i więzi rodzinnych, była elementem budującym poczucie rodzinnej wspólnoty i tożsamości, nieistotne były tu kwestie jej estetyki czy

technologii.

Generalne obserwacje francuskich uczonych można odnieść nie tylko do kontekstu regionu, który był przedmiotem ich badań, ale do społeczeństwa wiejskiego w ogólności. Do podobnych wniosków doszli bowiem kilkadziesiąt lat później polscy badacze, którzy również dostrzegli odrębność fotografii chłopskiej i jej znaczenie dla zrozumienia tożsamości i kultury tej warstwy społecznej. W generalnych pracach Rocha Sulimy[2] i Włodzimierza Mędrzeckiego[3] oraz w opartych na badaniach etnograficznych wybranego regionu pracach Joanny Bartuszek[4] czy Łukasza Szczypkowskiego[5] przewijają się zatem analogiczne obserwacje: m.in. o znaczeniu zdjęć ceremonialnych (wpierw ślubnych, a z czasem również chrzestnych i komunijnych), o ważnej funkcji fotografii w podtrzymywaniu więzi z członkami rodziny na emigracji, czy o tym, że fotografia chłopska była najczęściej zamawiana u wędrownych praktyków lub wykonywana w zakładzie fotograficznym w mieście. Podobna jest też chronologia (pokrywająca się mniej więcej z XX wiekiem) zjawiska fotografii chłopskiej. Co prawda badania małżeństwa Bourdieu ograniczone są do 1965 roku, jednakże obserwacje Bartuszek, która była w stanie objąć swoją analizą całe stulecie, stanowią doskonały dodatek do ich poszukiwań.

Nieprzezroczyste. Historie chłopskiej fotografii Agnieszki Pajączkowskiej z pozoru wydaje się stanowić kontynuację opisanego wyżej nurtu badań. Wskazują na to nie tylko tytułowa „chłopska fotografia", odwołania do wniosków i obserwacji Sulimy i Bartuszek, ale również niektóre spośród zilustrowanych na kartach książki zdjęć, które zdają się być odzwierciedleniem tez oraz obserwacji francuskich i polskich badaczy. Autorka, kulturoznawczyni i fotografka z wykształcenia, nie bazuje jednak na warsztacie historycznym, socjologicznym czy antropologicznym, ale swoje badania opiera na metodologii historii mówionej oraz oddolnego dokumentowania. Punktem wyjścia dla niej – obok przechowywanych w zbiorach Instytutu

Archeologii i Etnologii PAN fotografii i listów odnoszących się do zorganizowanej w 1985 roku w Zachęcie wystawy *Fotografia chłopów polskich* oraz prowadzonego przez Ośrodek KARTA i Dom Spotkań z Historią Archiwum Historii Mówionej – stały się bowiem materiały (fotografie i notacje) zebrane w ramach różnych lokalnych inicjatyw archiwów społecznych. Deklarowana przez Pajączkowską perspektywa to ta historii oddolnej, skoncentrowana na grupach i zjawiskach dotąd marginalizowanych, stroniąca od statystyki i uogólnień, bazująca na indywidualnych świadectwach. Pajączkowska, o ile to tylko było możliwe, skontaktowała się z autorami lub właścicielami fotografii, świadkami historii lub ich potomkami przeprowadziła z nimi wywiady, znalazła kolejne, nieznane dotąd zdjęcia. Jej celem nie było przy tym stworzenie kolejnego archiwum, a uchwycenie fotografii chłopskiej w szerokiej perspektywie geograficznej (Polska głównie w jej obecnych granicach) i czasowej (niemal cały XX wiek). Jej spojrzenie jest kulturoznawcze, a kwestionariusz dotyczy przede wszystkim fotografii jako praktyki: używanych aparatów i materiałów, płci wiejskich fotografów, konwencji i motywów chłopskiej fotografii, specyfiki zdjęć jako nośników pamięci. Za kanwę książki posłużyły więc w dużej mierze fotografie, których autorami bądź autorkami byli reprezentanci tej warstwy społecznej i które, nawet jeśli nietypowe, pozwoliły na zgłębienie specyfiki tak zdefiniowanej praktyki. Od prac poświęconych zagadnieniu fotografii chłopskiej wyrastających z historii społecznej i etnologii różni ją inne rozumienie społeczności wiejskiej. Podczas, gdy dla tych pierwszych niezwykle ważna jest spajająca wspólnoty kultura, tradycje, religia, stosunki rodzinne, u Pajączkowskiej te kwestie znalazły się na dalszym planie. Zafascynowana założeniami i tezami współczesnych prac poświęconych ludowej historii Polski, a zwłaszcza wielokrotnie przywoływanej książki Adama Leszczyńskiego[6], definiuje ona społeczeństwo wiejskie przez pryzmat biedy, niesprawiedliwości społecznej, mechanizmów

dominacji i panowania społecznych elit i w takiej perspektywie umieszcza również fotografię chłopską.

Pajączkowska w *Nieprzezroczystych* ma ambicje zaproponowania nowego spojrzenia na polską fotografię chłopską i nowej syntezy tego zjawiska. Czy jest to jednak możliwe w oparciu o źródła historii lokalnej, na bazie wybiórczych relacji i zdjęć odnoszących się do różnych społeczności? Wyjściem z tej pułapki jest dla autorki forma opracowania badań: jak sama deklaruje, *Nieprzezroczyste* nie są pracą naukową, lecz esejem. Jak i czy da się w tym gatunku umieścić notacje świadków historii – podstawowe, obok samych fotografii źródło autorki? Książka zbudowana jest z pięćdziesięciu pięciu ułożonych chronologiczne (od 1914 do 1994 roku) krótkich rozdziałów-esejów. Za każdym razem punktem wyjścia jest zdjęcie, wokół którego toczy się rozmowa z jego autorem, osobą przedstawioną na fotografii lub z ich potomkiem. Fragmenty wywiadu wplecione są w narrację, w której Pajączkowska stara się połączyć zdjęcie i związane z nim wspomnienia, dopowiada brakujące szczegóły i konteksty oraz przedstawia swoje hipotezy, wnioski i bardziej ogólne obserwacje. Literacka i wciągająca narracja prowadzona jest jednak w ten sposób, że przytaczane świadectwa przeplatają się z ich odautorską interpretacją. Dotyczy to zwłaszcza ogólnych, przyjętych przez Pajączkowską a priori założeń, w tym wspomnianej wcześniej definicji społeczeństwa wiejskiego. Tak jest np. w wypadku analizy zdjęcia z 1942 roku rodziny Gruchalskich, mieszkańców folwarku Frasunek należącego do dóbr Edwarda Bernarda Raczyńskiego, które dla autorki stało się przede wszystkim okazją do zestawienia warunków bytowych oraz losów rodzin arystokratycznej i chłopskiej[7]. W tej perspektywie omawia ona m.in. zdjęcie ze ślubu Raczyńskiego i Cecylii Jaroszyńskiej z hipotetyczną fotografią ślubną Jana Gruchalskiego z Marią Krauze. To pierwsze (czego autorka nie zauważa) miało charakter oficjalny, reporterski i było częścią większej serii (pochodzi ze zbioru „Ilustrowanego Kuriera

Codziennego")[8], drugie – Pajączkowska odtwarza na podstawie innych znanych jej fotografii chłopskich tego rodzaju. Autorka w swoim porównaniu buduje kontrast oparty na dychotomii elity – niższe warstwy społeczne: pierwsze zdjęcie umieszczone jest na tle pałacu w Rogalinie, w otoczeniu palm i roślinności, na ozdobnym dywanie; na drugim (hipotetycznym) za tło służy rozwieszona na drzwiach stodoły tkanina z namalowanym pałacem, a dywan ma ukrywać znajdującą się pod nimi słomę.

Czy jednak sami Gruchalscy postrzegali swój los i swoje ślubne zdjęcie (o ile w ogóle istniało) przez pryzmat różnic klasowych i czy znalazło to odzwierciedlenie w przytoczonym świadectwie ich wnuczki Karoliny? Trudno to stwierdzić, bowiem granica między narracją autorki i jej interlokutorów jest w książce najczęściej zatarta. Niekiedy za sprawą takiego zabiegu mamy wręcz do czynienia z „przekazem podprogowym": czytelnik chcąc nie chcąc przenosi specyficzny punkt widzenia narratorki i jej poglądy na świadka historii. Wśród zdjęć Stefana Malinowskiego z Berżnik wykonanych w Warszawie zapewne z okazji V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów w 1955 roku[9], Pajączkowska wybrała to, na którym uchwycona została jedna z delegacji państw afrykańskich i naprowadziła swojego rozmówcę na żywe wspomnienie ciekawości, jakie wywołał w nim pierwszy w życiu widok ludzi o innym kolorze skóry: „Pani sobie wyobrazi. Telewizora nie było, w gazetach nie pokazywali, tyle co w książeczkach dla dzieci, to człowiek nie wiedział, że oni są naprawdę. A tam tylu rozmaitych ludzi, i żółtych, i czarnych, kolorowych. Zdjęcia robiłem, boby mi tu we wsi nie uwierzyli"[10]. W narracji, w której słowa świadka historii i autora płynnie się ze sobą przenikają mieszkaniec Berżnik mimowolnie wyraża współczesne odczucia autorki, a nie własne, co uznać należy za poważne nadużycie: „poczuł własną «białość» rozumianą jako wyższość wobec czarnych [...]. Zrobił zdjęcie i, chcąc nie chcąc, sprowadził fotografowanych ludzi do przybyszów z Trzeciego Świata, do egzotycznej ciekawostki, wobec której można było

poczuć się samemu człowiekiem cywilizowanym"[11].

Historia mówiona – zarówno sama notacja, tworzenie archiwów, jak i wszelkiego rodzaju oparte na niej publikacje – jest procesem etycznym, który winien być dokonywany w poszanowaniu różnych wartości, przekonań i punktów widzenia interlokutorów. Opracowany w 2018 roku przez Oral History Association (OHA)[12] dokument odnoszący się do jej zasad i dobrych praktyk zwraca m.in. uwagę na to, by przy wykorzystaniu, cytowaniu, interpretacji notacji wystrzegać się stereotypizacji, niedomówień, błędnych interpretacji słów narratora[13]. Polskie Towarzystwo Historii Mówionej w przyjętych w tym samym roku rekomendacjach zaleca m.in., by respektować autonomię i podmiotowość interlokutora, w tym jego prawo do własnej historii życia, nawet jeśli pozostaje ona w sprzeczności z posiadaną wiedzą, zaś decydując się na upublicznienie notacji – dobrze przemyśleć, jaki jest cel takiego upublicznienia i czy została do tego dobrana najlepsza forma[14]. Poruszane w obu dokumentach kwestie są tym bardziej istotne w przypadkach, w których tematem badań czy opracowań opartych na historii mówionej są zjawiska – np. kolonializm, problem kolaboracji w czasie II wojny światowej – współcześnie reinterpretowane, upolitycznione, instrumentalizowane, które mogą stać się źródłem kontrowersji, a nawet konfliktu społecznego[15]. Takich potencjalnych studiów przypadku jest w książce Pajączkowskiej wiele: dużo omawianych przez nią zdjęć odnosi się bowiem do czasów II wojny światowej, a w swoich analizach porusza ona m.in. temat Zagłady, czy „żołnierzy wyklętych". Co ważne, dobre praktyki, kodeksy etyczne historii mówionej skierowane są nie tylko do badaczy, muzeów czy archiwów, ale w równiej mierze do amatorów, entuzjastów historii lokalnej, inicjatorów oddolnych projektów tego typu, którzy odgrywają coraz większą rolę, a ich przedsięwzięcia uznawane są za ważny i równoległy do oficjalnego nurt badania i dokumentowania przeszłości. Pajączkowska jest w pewnym stopniu świadoma problemów

etycznych związanych ze swoim projektem badawczym, swoje wywiady starała się zapewne przeprowadzić zgodnie z regułami sztuki. Zdaje sobie również sprawę z zagrożeń wynikających z publikacji prywatnych zdjęć i opisywania związanych z nimi historii[16]. Nie potrafiła jednak oddzielić własnych poglądów i spojrzenia ze współczesnej perspektywy studiów kulturoznawczych od światopoglądu i wspomnień swoich interlokutorów. Nie jest też jasne, czy przeprowadzone wywiady autoryzowała. Autorce zabrakło niezbędnego warsztatu: gdyby kierowała się przemyślanym i stałym kwestionariuszem, utworzyła z zebranych notacji uporządkowane i opracowane z nawet okrojonym do minimum rygorem naukowym archiwum, udałoby się jej uniknąć pułapki nadinterpretacji lub przeinaczenia świadectw swoich rozmówczyń i rozmówców.

Jak ocenić przyjętą przez Pajączkowską perspektywę badawczą, w której fotografia chłopska rozpatrywana jest przez pryzmat różnic klasowych? Na pewno nie jest ona wolna od przekłamań. Po pierwsze, w jej opowieści na dalszym planie znalazło się osadzenie badanej fotografii w specyfice kultury i tradycji chłopskiej. Po drugie, jest to perspektywa mocno ograniczona, która pozbawia społeczeństwo wiejskie podmiotowości. Bohaterowie *Nieprzezroczystych* są biedni, a Pajączkowska w obrębie stanu chłopskiego zdaje się nie dostrzegać różnic. Wiele w tej książce poświęcono miejsca wykluczeniu fotografii chłopskiej ze zbiorów publicznych. Co jednak z oficjalną fotograficzną historią społeczeństwa wiejskiego, zdjęciami dokumentującymi jego ambicje i sukcesy społeczne, kulturowe czy polityczne? Oczywiście, autorka skupia się na fotografii rodzinnej, a więc prywatnej, za sprawą przyjętej perspektywy nie powinna się jednak do niej ograniczać. Czy w zbiorach chłopskiej fotografii można np. znaleźć zdjęcia z kongresów Polskiego Stronnictwa Ludowego „Piast", portrety Wincentego Witosa (nawet jeśli wycięte z gazety) lub fotografię z jego konduktu żałobnego i pogrzebu w Wierzchosławicach,

w którym uczestniczyły dziesiątki tysięcy działaczy chłopskich[17]? A jeśli nawet nie, to co takie fotografie mówią nam o tej warstwie społecznej? Po trzecie, sprowadzając stosunki społeczne do różnic klasowych i przywołując teorie postkolonialne oraz w tym świetle interpretując konwencje fotograficzne, Pajączkowska wielokrotnie piętnuje wszelkie praktyki fotografowania chłopów przez przedstawicieli innych grup (arystokracji, ziemian, a nawet lokalnej inteligencji). Czy jednak na tego typu praktyki nie należałoby raczej spojrzeć jako na ważne okazje do spotkania, wymiany i wzajemnego poznania? Wśród pierwszych ludoznawców dominowali przecież ludzie stąd – nauczyciele, duchowni czy właściciele okolicznych majątków – znający dobrze miejscowe stosunki, język, umiejący zaskarbić sobie zaufanie. Fotografia była dla nich tylko jednym z narzędzi zbliżenia, równie ważne były rozmowa, zebranie podań czy pieśni. Swoich rozmówców traktowali z szacunkiem i zainteresowaniem, często odnotowywali ich nazwiska. Owe potkania sprzed lat można na wielu poziomach przyrównać do współczesnych praktyk historii mówionej. Czy zatem analiza tych fotografii mogłaby wzbogacić naszą wiedzę o dawnych stosunkach społecznych? Czy nie warto w badaniach poświęconych fotografii chłopskiej uwzględnić również zdjęć, które rzucają światło na miejsca i okazje spotkań między reprezentantami mieszkańców wsi i innych klas społecznych? Takim pominiętym w książce przykładem są wspomniane zdjęcia ze ślubu Edwarda Raczyńskiego i Cecylii Jaroszyńskiej, przedstawiające uroczystość, w którą zaangażowani byli reprezentanci wszystkich mieszkańców majątku, w tym również chłopi[18].

Problemem, któremu Pajączkowska poświęca wiele uwagi jest nieobecność fotografii chłopskiej w instytucjach publicznych. Zjawisko określone przez nią mianem „marginalizacji" jest w *Nieprzezroczystych* przedstawione jako jedna z cech chłopskiej fotografii: „To, co jest może najbardziej «chłopskie» w chłopskich zdjęciach, to dekady traktowania ich przez naukę, sztukę, władzę,

instytucje tak jakby nie istniały"[19]. Interpretacja złożonych procesów, które ukształtowały polskie zbiory publiczne przez pryzmat długiego trwania stereotypów opartych na różnicach klasowych jest nie tylko uproszczeniem, ale i poważnym błędem. Pajączkowska kilkukrotnie powtarza w swojej książce, że fotografia chłopska w odróżnieniu od zdjęć elit została wykluczona z oficjalnego dziedzictwa narodowego i po dziś dzień nie znajduje się w centrum zainteresowania instytucji publicznych. Czy jednak wspomniane przez nią fotografie elit znalazły się w polskich muzeach, archiwach czy bibliotekach w wyniku świadomej działalności kolekcjonerskiej, a kultura elit, zwłaszcza arystokracji jest rzeczywiście uznawana za fundament polskiego dziedzictwa narodowego? Autorka w swoich rozważaniach zupełnie pomija kwestie powojennych nacjonalizacji, w wyniku których państwowe archiwa, biblioteki i muzea zasiliły zbiory podworskie, w tym fotografie prywatne. W ten sposób, m.in. w Archiwum Narodowym w Krakowie znalazły się prywatne zdjęcia rodziny Potockich z Krzeszowic, a w Archiwum Głównym Akt Dawnych w ramach Oddziału III (czyli znacjonalizowanych archiwów podworskich) wydzielony został zbiór fotografii, w którym umieszczono zdjęcia odłączone od korespondencji prywatnej. Fotografiom z tych dwóch zbiorów nie towarzyszą wywiady ze świadkami historii, spisane wspomnienia, nie są one w szczególny sposób opisane czy opracowane. Obecność wielu prywatnych fotografii członków arystokracji, ziemiaństwa, bogatych rodzin żydowskich czy niemieckich w polskich instytucjach nie była skutkiem dobrowolnej darowizny czy sprzedaży, a przymusu, w wyniku którego rodziny zostały pozbawione ważnych elementów swojego dziedzictwa. Autorka w jednym ma zatem rację – ukształtowane współcześnie rozumienie polskiego dziedzictwa narodowego wyrasta z powojennej marginalizacji (by nie powiedzieć wręcz anihilacji) wartości ważnych dla wspólnot czy rodzin, niezależnie od ich narodowości i statusu społecznego. Wspomniane przez

Pajączkowską inicjatywy oddolne, odkrywające nie tylko fotografię chłopską, ale również to, co składa się na historię i pamięć lokalną, wyrastają z innego zyskującego na znaczeniu rozumienia dziedzictwa, które każe doszukiwać się wciąż żywych wartości dla wspólnot lokalnych. Co ważne, tematem tych oddolnych inicjatyw dokumentacyjnych, badawczych czy popularyzatorskich nie są tylko dziedzictwo i pamięć chłopów, w tym ich fotografia, ale historia i dziedzictwo lokalne w całej swojej społecznej złożoności.

We wstępie do książki Agnieszka Pajączkowska określa nadrzędny cel swoich badań następującymi słowami: „[…] zobaczyć fotografie Rozalii, Heleny, Pelagii i Zenobii, które one same wykonały, zleciły, z różnych przyczyn miały na własne potrzeby. Chciałabym położyć je obok siebie. Powołać z ich wizerunków grono ekspertek, które – jak w zespole badawczym, w programie publicystycznym lub chociażby telewizji śniadaniowej – pomogłyby zobaczyć to, czego nie wiem o fotografii i o Polsce przy okazji"[20]. W tak trudnych, a wręcz niemożliwych do pogodzenia celach doszukiwałabym się przyczyn poważnych słabości *Nieprzezroczystych.* Czy da się jednocześnie napisać tekst o ambicjach badawczych, który będzie miał charakter na tyle publicystyczny, by stać się tematem telewizji śniadaniowej, a zarazem uniknie rażących uproszczeń? Czy można jednocześnie opowiedzieć historię z własnego punktu widzenia i punktu widzenia jej świadka? Czy można uciekać się do metodologii historii mówionej bez uprzednio przygotowanego kwestionariusza? Czy można zbudować rzetelną i wiarygodną narrację, która uzupełni zebrane w ten sposób notacje, bazując przede wszystkim na wiedzy z internetu i ograniczonej lekturze odnośnej bibliografii? *Nieprzezroczyste* to na pewno książka wciągająca i fascynująca, a wiele z zadanych przez autorkę pytań oraz jej obserwacji i intuicji jest cennych i może stać się punktem wyjścia do dalszych poszukiwań. Zarazem jednak czytelnik

powinien mieć świadomość, że praca ta nie jest wolna od przeinaczeń, uproszczeń i niedomówień i że nie stanowi ona miarodajnego opracowania historii chłopskiej fotografii.

***

Już po napisaniu tej recenzji pierwszy nakład *Nieprzezroczystych* został wycofany ze sprzedaży przez Wydawnictwo Czarne. Stało się to na wniosek potomków bohatera jednego z rozdziałów, którego losy autorka przedstawiła mylnie, identyfikując go z inną osobą o tym samym imieniu i nazwisku i przypisując mu nie jego biografię[21]. Coraz bardziej popularne w ostatnich latach naukowe, popularnonaukowe, reporterskie czy na poły fabularyzowane książki, filmy, wywiady oraz innego rodzaju opracowania oparte na historii mówionej wymagają od autorów szczególnej uwagi, znajomości warsztatu (nawet wówczas, gdy praca nie ma ambicji naukowych) oraz wyczulenia na kwestie etyczne. Za każdym razem mamy bowiem do czynienia z rzeczywistym człowiekiem, jego światopoglądem i wspomnieniami, które bardzo łatwo jest przeinaczyć i które – co naturalne – nie do końca muszą pokrywać się z rzeczywistością. Wydaje się, że za mało miejsca tym kwestiom poświęca się w programach nauczania akademickiego: historia mówiona jest obecnie popularną metodą nie tylko etnologii i historii, ale wielu dyscyplin nauk społecznych i humanistycznych, a współcześni autorzy zainteresowanie i entuzjazm do tego typu badań często wynoszą ze studiów. Szczególna odpowiedzialność spoczywa na instytucjach i organizacjach archiwizujących, udostępniających i upowszechniających wyniki tego typu badań. Autoryzacja oraz zgoda na udostępnienie / upowszechnienie wywiadów, opartych na nich książek, filmów i innego rodzaju prac twórczych przez rozmówców, rodziny, które udostępniły zdjęcia, materiały czy pamiątki po swoich przodkach powinna być wymogiem. Podobnie, tego typu instytucje i organizacje powinny bacznie

przestrzegać dobrych praktyk i kodeksów etycznych.

1 Pierre i Marie-Claire Bourdieu, *Le paysan et la photographie*, „Revue française de sociologie" 1965, t. VI, nr 2, s. 164–174. Por. Pierre Bourdieu, Luc Boltanski, Robert Castel, Jean-Claude Chamboredon, *Un art moyen. Essais sur les usages sociaux de la photographie*, Minuit, Paris 1965.

2 Roch Sulima, *Fotografia chłopów polskich,* „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa" 1987, t. 41, nr 1–4, s. 113–120.

3 Włodzimierz Mędrzecki, *Fotografia chłopska jako źródło do dziejów rodziny chłopskiej w Królestwie Polskim na przełomie XIX i XX wieku,* w: *Społeczeństwo polskie XVIII i XIX wieku*, t. 9, red. Janina Leskiewiczowa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1991, s. 377–395.

4 Joanna Bartuszek, *Między fotografią a „martwym papierem". Znaczenie chłopskiej fotografii rodzinnej,* Neriton, Warszawa 2005.

5 Łukasz Szczypkowski, *Dawna fotografia jako źródło do badań pamięci historycznej mieszkańców małej społeczności na przykładzie Książenic w południowej Wielkopolsce,* „Dzieje Najnowsze" 2019, t. 51, nr 3, s. 5–27.

6 Adam Leszczyński, *Ludowa historia Polski. Historia wyzysku i oporu, mitologia panowania*, W.A.B., Warszawa 2020.

7 Agnieszka Pajączkowska, *Nieprzezroczyste. Historie chłopskiej fotografii,* Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2023, s. 84–88.

8 Narodowe Archiwum Cyfrowe, Zespół: Koncern Ilustrowany Kurier Codzienny – Archiwum Ilustracji, sygn. 1-A-2564-3, https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/74008/, dostęp 28 marca 2024.

9 Zdjęcie jest w książce datowane na 1952 rok, mogło więc też chodzić o Zlot Młodych Przodowników Budowniczych Polski Ludowej. Ze względu jednak na to, że podczas tego wydarzenia Malinowski zrobił zdjęcie Pałacu Kultury i Nauki, który został zainaugurowany w 1955 roku, właśnie podczas V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów, jest to raczej mało prawdopodobne.

10 Pajączkowska, *Nieprzezroczyste*, s. 262.

11 Ibidem.

12 Najważniejsze międzynarodowe stowarzyszenie praktyków historii mówionej, zrzeszające zarówno badaczy, jak i amatorów.

13 Principles for Oral History and Best Practices for Oral History (2018) https://www.oralhistory.org/wp-content/uploads/2019/03/OHA-Principles-and-Best-Practices-Adopted-2018.pdf, dostęp 28 marca 2024.

14 *Rekomendacje Etyczne Polskiego Towarzystwa Historii Mówionej*, „Wrocławski Rocznik Historii Mówionej" 2020, t. 10, s. 236–244.

15 Stanisława Trebunia-Staszel, Monika Golonka-Czajkowska, *Between Words and Silence: Ethical Challenges in Researching Conflicts of Memory in Digital Era*, „Culture Unbound" 2022, t. 14, nr 2, s. 107–132.

16 We wspomnianym eseju poświęconym zdjęciu rodziny Gruchalskich Pajączkowska zastanawia się, np. czy miała prawo je opublikować i czy uzyskana przez nią zgoda od wnuczki jest tu wystarczająca.

17 Punktem wyjścia dla takich rozważań mogłyby być np. zbiory fotograficzne Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego.

18 Narodowe Archiwum Cyfrowe, Zespół: Koncern Ilustrowany Kurier Codzienny – Archiwum Ilustracji, sygn. 1-A-2564-2, https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/74007/, dostęp 28 marca 2024.

19 Pajączkowska, *Nieprzezroczyste*, s. 327.

20 Ibidem, s. 12.

21 *Wycofanie nakładu książki „Nieprzezroczyste"*, „Rynek-Ksiazki.pl" 9 lipca 2024, https://rynek-ksiazki.pl/aktualnosci/wycofanie-nakladu-ksiazki-nieprzezroczyste/, dostęp 24 września 2024.