

Damian Kasprzyk

damian.kasprzyk@uni.lodz.pl<https://orcid.org/0000-0002-3588-3486>

Uniwersytet Łódzki

Wydział Filozoficzno-Historyczny

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej

Fotografia jako rytuał życia muzealnego

Photography as a ritual of museum life

„Aparaty fotograficzne zaczęły powielać świat w chwili, gdy krajobraz ludzki zaczął się przekształcać w zawrotnym tempie. I choć w krótkim czasie ulegają zniszczeniu niezliczone formy życia biologicznego i społecznego, posiadamy urządzenie do rejestrowania tego, co zanika” (Sontag 2017: 23). Myśl Susan Sontag można rozwinąć, twierdząc, że fotografia stała się naturalnym sprzymierzeńcem instytucji muzealnych, które już długo przed pojawieniem się zdjęć starały się „rejestrować to, co zanika” na swój własny sposób. Mimo iż muzeum i fotografia są z perspektywy ontologicznej odmiennymi bytami, ich funkcje zdają się częściowo pokrywać.

Istnieje termin, który wskazuje na kolejne podobieństwo. To „ekspozycja”, oznaczająca w muzealnictwie zazwyczaj fragment (wycinek) wystawy, zaś w słowniku fotografii tradycyjnej to ilość światła padającego na materiał światłoczuły, przy czym kluczowym parametrem jest w tym wypadku czas. Istotą ekspozycji muzealnej i efektem ekspozycji w technice fotograficznej jest zasadniczo to samo – utrwalony w bezruchu obraz, rodzaj zamkniętej sceny, na której poszczególne elementy zajmują określone miejsce, tworząc spójną całość.

Muzea sięgają po fotografię dla realizacji rozmaitych celów. Po pierwsze, wykorzystuje się ją jako metodę dokumentowania gromadzonych obiektów. Już niewielu pamięta czasy, gdy katalogowemu opisowi zabytku towarzyszył odręczny rysunek. Po drugie, muzealnicy prowadzą dokumentację zdjęciową wszelkich form aktywności instytucjonalnej – wystaw, działań edukacyjnych, konferencji, spotkań i innych wydarzeń

kulturalnych. Wynika to z potrzeb kronikarskich, a obecnie także promocyjnych. Po trzecie, gromadzi się fotografie z uwagi na ich wartość dokumentalną (przedstawiają nieżyjących już ludzi, nieistniejące obiekty lub wydarzenia sprzed lat). Tym sposobem zdjęcia trafiają na wystawy nie tylko poświęcone dziejom fotografii, lecz także stają się eksponatami w wielu innych muzeach historycznych. Po czwarte, zdjęcia od stu pięćdziesięciu lat są elementem materialnego otoczenia człowieka. Dotyczy to przede wszystkim sfery prywatnej, domowej. W muzeach etnograficznych, szczególnie tych skansenowskich, gdzie rekonstruuje się dawne wnętrza, obecność fotografii w roli eksponatu staje się oczywista. Po piąte, sięga się po nie budując kontekst dla wystawianych obiektów i konstruując warstwę informacyjną wystaw. Fototapety jako tła ekspozycyjne są dzisiaj bardzo popularne, a prezentacje multimedialne często zawierają materiał fotograficzny. Po szóste, wielu artystów wykorzystuje fotografię jako środek wyrazu i materiał twórczości, a ich dziełami zainteresowane są muzea sztuki. Po siódme wreszcie, muzealnicy dokumentują na bieżąco społeczno-kulturową rzeczywistość w ramach badań terenowych, ekspedycji, rekonesansów. Kluczem jest tu zazwyczaj region, który placówka obejmuje swoją działalnością lub określony obszar zainteresowań merytorycznych. Szczególnie muzealnictwo etnograficzne korzysta w tych okolicznościach z fotografii, co zyskuje od dawna umocowanie w dyrektywach metodologicznych (Kopczyńska-Jaworska 1971: 147–150). Dokumentacja wizualna stała się obecnie podstawową czynnością zawodową etnografa-muzealnika.

Ten właśnie aspekt – fotografii będącej pokłosiem bycia w terenie – uwypuklała wystawa czasowa zatytułowana „Fotografia – dokumenty, obrazy, dzieła. Czarno-biała retrospekcja z badań terenowych Muzeum Etnograficznego w Toruniu” zorganizowana przez Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej (MET), którą można było oglądać od 13 września 2024 r. do 30 czerwca 2025 r. Jej twórca – Artur Trapszyc, wspierany kuratorsko przez Dorotę Kunicką i graficznie przez Katarzynę Tużylak-Kopytek, wybrał 163 fotografie ze zbioru ok. 30 000 negatywów pochodzących z badań terenowych. Ten imponujący zasób powstał na przestrzeni 55 lat (1946–1999). Autorami prezentowanych zdjęć byli zarówno żyjący, jak i nieżyjący już pracownicy Działu Etnograficznego Muzeum Miejskiego w Toruniu (1946–1958), a następnie samodzielnego Muzeum Etnograficznego.

Wystawę można było oglądać w Parku Etnograficznym przy MET (w centrum miasta), w XVIII-wiecznym spichlerzu dworskim z Bronisławia. Ten skansenowski obiekt nie po raz pierwszy zdał egzamin jako przestrzeń dla planszowej wystawy fotograficznej (Kasprzyk 2019: 69–79). Wnętrze spichlerza o powierzchni 182 m² podzielone zostało na 6 segmentów zawierających 13 części wyodrębnionych na podstawie kryteriów treściowo-tematycznych: 1. Krajobraz, 2. Architektura, 3. Obiekty, 4. Etnograf w terenie, 5. Podwórze, ogrody, 6. Wnętrze, 7. Reklamy sprzętu fotograficznego,

8. Zwierzęta domowe i gospodarskie, 9. Ludzie i praca, 10. Portrety mieszkańców wsi, 11. Rzeźbiarze ludowi, 12. Kościoły, kaplice, cmentarze, obrzędy, 13. Wiejskie drogi.

Podstawowy „pakiet informacyjny” towarzyszący wystawie umieszczony został w pierwszym segmencie i składał się z pięciu plansz. Pierwszą wypełniał plakat z tytułem wystawy i fotografią z 1959 r. autorstwa Bohdana Horbaczewskiego przedstawiającą Kalinę Skłodowską-Antonowicz, podczas badań terenowych w Dulsku w powiecie golubsko-dobrzyńskim. Kolejne plansze zawierały kolejno: wprowadzenie (ideę wystawy), krótkie omówienie znaczenia fotografii w etnografii, zarys realizowanych przez MET badań terenowych oraz uzasadnienie podziału materiału wystawienniczego na pola tematyczne wraz z wykazem autorów prezentowanych zdjęć.

Pod względem techniczno-formalnym sięgnięto po sprawdzone już w tej przestrzeni ekspozycyjnej sposoby. Zdjęcia zaprezentowano w postaci wydruków wielkoformatowych na płytach PCV o białym tle. Fotografie były ponumerowane, opisy zaś zblokowane w środkowej lub dolnej części tablic, na tle o barwie przypisanej każdemu z 13 obszarów tematycznych wystawy. Opisy zdjęć zawierały tytuł, miejsce wykonania, rok oraz imię i nazwisko autora. Obowiązywał wygodny, bezkolizyjny, zgodny z ruchem wskazówek zegara kierunek zwiedzania wokół centralnie zlokalizowanych schodów prowadzących na poddasze spichlerza. To, jak wystawa została „urządzona” czy też „zaprojektowana” ma ogromne znaczenie. W dalszej części skupmy się jednak nad kwestiami wystawy jako komunikatu i znaczeń, jakich była nośnikiem. Przyjrzyjmy się zakładanym celom toruńskiej ekspozycji, jak również spróbujemy wskazać inne możliwe interpretacje prezentowanego materiału.

Cele nakreślone przez pomysłodawcę i zadeklarowane w tekstach towarzyszących wystawie odnosiły się do działalności MET, jak również – bardziej ogólnie – do specyfiki etnografii jako dyscypliny humanistycznej uprawianej na gruncie muzealnym. Ważną intencją było ukazanie bogactwa zasobów Archiwum Naukowego placówki, liczącego – jak już wspomniano – około 30 000 czarno-białych negatywów pochodzących z badań terenowych. Mamy prawo przypuszczać, że większość osób odwiedzających muzea etnograficzne nie wie o tego rodzaju materiałach. Uświadomienie ich istnienia i prezentacja fragmentu tego zbioru służyły jednocześnie podkreśleniu wagi badań terenowych w pracy muzealnej. Wystawa komunikowała, że to właśnie teren jest źródłem wiedzy i doświadczenia badacza. Także i ta okoliczność bywa czymś nieoczywistym dla osób nie mających głębszych kontaktów z placówkami tego typu. Ostatecznie wystawa miała na celu przybliżenie i upowszechnienie wiedzy o dorobku MET w dziedzinie dokumentacji fotograficznej i badań terenowych.

Ważnym motywem i celem wystawy było ukazanie toruńskich muzealników – autorów zdjęć – jako zespołu realizującego od lat wspólny kierunek działań. Wszyscy oni wyjeżdżali w teren, aby pozyskać artefakty i rozmaite informacje odnoszące się do lokalnej i regionalnej kultury oraz sporządzić stosowną fotograficzną dokumentację.

Efektom tych prac była (i jest) stale rozwijająca się instytucja muzealna i liczne zrealizowane w jej murach inicjatywy wystawiennicze, popularyzatorskie, wydawnicze, edukacyjne itp.

Do ogólniejszych, zadeklarowanych celów wystawy zaliczyć można ukazanie krajobrazu polskiej wsi drugiej połowy XX w. Dzięki wybranym zdjęciom można było skonstatować, jak zmienił się na przestrzeni pół wieku pejzaż – ludzie, przyroda i infrastruktura w regionach objętych działalnością MET do końca lat 90. ubiegłego wieku – w Borach Tucholskich, na Kaszubach, w Kociewiu, Krajnie, na Kujawach, Podlasiu, Powiślu, Warmii i Mazurach oraz na Ziemi chełmińskiej i Ziemi dobrzyńskiej. Wystawa powinna być też trafić w gusta wszystkich zainteresowanych starą fotografią jako źródłem historycznym i etnograficznym.

Osobnym zagadnieniem jest artystyczność zdjęć zaprezentowanych na wystawie. Na ukazaniu tego aspektu również zależało realizatorom. Duże znaczenie miało przywołanie autorów zdjęć i ich dokonań, świadczących o niekiedy wyrafinowanym pod względem estetycznym podejściu do fotografii. Jest to czytelne szczególnie w przypadku ujęć krajobrazu. Zdjęcia takie jak: *Szyty żyta na polu*, fot. M. Znamierowska-Prüfferowa (1948) czy *Widok na wieś Zębowo*, fot. Roman Bąk (1984) ukazują kompozycje, których nie powstydziliby się najlepszy malarz-pejzażysta. Artystyczność dostrzegalna jest także wówczas, gdy przyroda występuje w postaci tła. Jak zauważa A. Trapszyc: „Wiejska chata, studnia czy przydrożna kapliczka wraz z otaczającą je przyrodą, staje się często motywem fotogenicznym niejako »z natury« prowokującym do bardziej estetycznych ujęć” (Trapszyc 2024: 30). W tym kontekście urzekają w sposób szczególny zaprezentowane na wystawie zdjęcia: *Szczyt chaty*, fot. Marian Pieciukiewicz (1961), *Strach na wróble*, fot. Marian Kosicki (1992), *Krzyże nagrobne*, fot. B. Horbaczewski (1958). Mogły zachwycić także niektóre ujęcia przedmiotów lub detali: *Okno w spichrzu*, fot. Zdzisław Zgierun (1962), *Drzwi do kościoła*, fot. Adam Grodzicki (1977).

Warto skomentować w tym miejscu dokonany przez kuratora wybór zdjęć czarno-białych. Zabieg ten wypada uznać za udany z kilku przynajmniej powodów. Czerni i biel urzeka prostotą i archaizmem. Uczynienie takiej konwencji kolorystycznej znakiem tytułowym wystawy zachęcał do wyjścia interpretacyjnego poza ramy muzealnej praktyki dokumentacyjnej, no bo co to za dokument bez pełnej palety barw (jak słusznie mógłby ktoś zauważyć). Już sama czarno-białość nadaje natomiast zdjęciom wspomnianego artystycznego sznytu. Podobnie ma się rzecz w przypadku współcześnie realizowanych w tej konwencji kolorystycznej filmów fabularnych.

Dzięki toruńskiej wystawie można było sobie uświadomić, że artystyczność, jako cecha fotografii, jest właściwością nie tylko względną z uwagi na indywidualne oceny, ale i ruchomą ze względu na czas. To on sprawia, że to, co dawniej nosiło wyraźne znamiona dokumentu, dziś zbliża się do dzieła sztuki. Cytowana już S. Sontag twierdziła,

że: „koniec końców, czas stawia większość fotografii, nawet najbardziej amatorskich, w rzędzie dzieł sztuki” (Sontag 2017: 29). Jednak okazuje się, że odwrotny kierunek – od artysty ku dokumentowi – także jest możliwy. *Obóz cygański* sfotografowany przez B. Horbaczewskiego w okolicach Wyrzyska w 1962 r. został ujęty w konwencji artystycznej. Nie widać tu szczegółów wyposażenia wozów, co z punktu widzenia dokumentacji materialnego detalu tworzy pewien deficyt. Autor zdjęcia wołał ukazać w perspektywie pagórki i łąki chwytając przestrzeń, czyli to, co stanowi kwintesencję kultury romskiej (trudno określić, czy to właśnie „miał na myśli”). Były to jednak ostatnie lata funkcjonowania obozów cygańskich w takiej formie. Mamy dzisiaj nadal możliwość fotografowania kołowrotków lub wiatraków, jednak tamtej – taborowej rzeczywistości już dziś nie uchwycimy nawet z oddali. Przywołajmy jeszcze raz A. Trapszycę, który zauważa: „Można powiedzieć, że w przypadku fotografii etnograficznej ten dokumentacyjno-artystyczny dualizm, z przewagą jednego bądź drugiego czynnika, jest bardzo czytelny, prawie nierozłączny” (Trapszyc 2024: 30).

Wystawa muzealna to twór nie tylko wizualny, ale i symboliczny. Czerń i biel – jeszcze przy tym wątku zostaniemy – pełniła na toruńskiej wystawie rolę symbolu. Wskazywała mianowicie nie tyle kres pewnej epoki w fotografii (technika analogowa nie wykluczała przecież barw, a w ostatnich latach ubiegłego wieku kolorowa klisza negatywowa była w powszechnym użyciu), co przede wszystkim minionego paradygmatu naukowego, wedle którego etnografia koncentrowała się głównie na kulturze chłopskiej i w przestrzeni wiejskiej szukała inspiracji badawczych. Wystawa komunikowała, że odeszliśmy od ujęcia pozytywistycznego nastawionego w przypadku etnografii na opis kultury ludowej, tak jak odeszliśmy od czarno-białej fotografii na rzecz kolorowej i cyfrowej.

Wiele zdjęć zaprezentowanych na toruńskiej wystawie wartych było bardziej wnikliwego wglądu i antropologicznego komentarza, na co jednak nie ma tu miejsca. Wspomnijmy jedynie, że w części „Portrety mieszkańców wsi” umieszczono kilka ujęć wykonanych według dawnych kanonów charakterystycznych dla nurtu dokumentującego tzw. typy ludowe: *Lucjan Połom, kowal*, fot. A. Grodzicki (1976), *Kujawianka*, fot. M. Znamierowska-Prüfferowa (1949), *Franciszka Nowak, czepkarka*, fot. B. Horbaczewski (1962), urzekającą niemal XIX-wieczną statycznością i surowością póż. Na każdym chyba etnografie w minimalnym stopniu obeznanym z tzw. fotografią chłopską wrażenie wywołać mogło zdjęcie zatytułowane *Chłopcy* autorstwa Marii Polakiewicz, wykonane w miejscowości Cisny w 1950 r. Oto trzech chłopców siedzi „po turecku” na tle drewnianego płotu. Są bosi, a ich nogi umorusane. Jakże wiele tego typu ujęć wykonano pod koniec XIX i w pierwszej połowie XX w. Kto wie, może to jedno z ostatnich tego rodzaju? Bose stopy mieszkańców wsi, zawsze łączyły się z wizją skrajnej nędzy (Nowicki 2015: 173). Data wykonania zdjęcia zdaje się być symboliczna – nadchodziło nowe półwiecze.

Wracając do celów wystawy, tym razem tych mniej lub wcale nie wyeksponowanych w odkuratorskich założeniach, warto potraktować ją jako rodzaj autonarracji środowiskowej. To w pewnym sensie opowieść o muzealnikach, skonstruowana z fotografii, które sami wykonali. To zapis eksplorowanych przez nich faktów, zjawisk i miejsc na przestrzeni pięciu dekad. Wystawa posiadała zatem znaczenie tożsamościowo-twórcze dla środowiska, stanowiła także przyczynek o wymiarze biograficznym w odniesieniu do 25 autorów zdjęć, którzy w różnych okresach związani byli z toruńskim muzealnictwem etnograficznym. Pokazani zostali przy pracy (sfotografowani przez koleżanki lub kolegów) w części zatytułowanej „Etnograf w terenie”. Ostatecznie fotografia ukazana jest na wystawie jako rytuał życia muzealnego w jego terenowej odsłonie.

Fotografia stała się na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat istotnym elementem ludzkiej codzienności. Jest też odpowiedzialna za charakterystyczny dla współczesnej kultury dyktat obrazu. Coraz trudniej powiedzieć cokolwiek o człowieku nie sięgając po fotografię lub nie odnosząc się do praktyki fotografowania. Wykonywanie zdjęć w technice cyfrowej za pomocą telefonu komórkowego stało się czynnością charakterystyczną dla epoki, w której żyjemy.

Wystawa „Fotografia – dokumenty, obrazy, dzieła. Czarno-biała retrospekcja z badań terenowych Muzeum Etnograficznego w Toruniu”, nie traktuje o fotografii dzisiaj i nie uwzględnia kontekstu masowego. Kluczowe zagadnienie zostało tu potraktowane wybiótkowo, konkretnie i precyzyjnie. Skupiono się na fotografii przedcyfrowej i fotografowaniu jako praktyce muzealnej towarzyszącej badaniom terenowym. Mimo tego – здаwać by się mogło – minimalistycznego założenia wystawa potrafiła za pomocą tego, co konkretne (czarno-białe fotografie) odesłać uważnego i wrażliwego obserwatora do tego, co abstrakcyjne. Zdjęcia wydobyte z archiwum MET tylko w znaczeniu dokumentu mówiły o tym, co przedstawiały. Pod tą warstwą kryły się kolejne, opowiadające o funkcjach muzeum, etosie muzealnika, znaczeniu pracy terenowej, istocie etnografii, procesie instytucjonalnego kumulowania wiedzy, przemijaniu, sztuce fotografii i jej flircie w etnologię, Toruniu (choć nie było go na zdjęciach) i o wielu innych rzeczach.

Jako aneks do prezentowanego tekstu umieścimy wykaz autorów zdjęć, które wypełniły płaszczyzny ekspozycyjne. Był on prezentowany na jednej z plansz rozpoczynających wystawę, umieszczono go także w katalogu-informatorze towarzyszącym wydarzeniu. Niemniej jednak wydaje się właściwe przypomnienie i w tym miejscu nazwisk ludzi, którzy wyposażeni w analogowy aparat przemierzali w drugiej połowie ubiegłego wieku północną Polskę w poszukiwaniu obiektów drewnianej architektury, opowieści o tym co minęło, śladów tradycji i kadrów dokumentujących sceny z życia wsi. W nawiasach daty pracy w Dziale Etnograficznym Muzeum Miejskiego i w Muzeum Etnograficznym w Toruniu: Jerzy Adamczewski (1986–1999), Roman Bąk (1983–1987), Aleksander Błachowski (1973–2000), Alojzy Cabała (1965), Andrzej Ciechanowski (1964–1965), Hubert Drązkowski (1956; 1965–1970), Roman Dzienisik (1982), Adam Grodzicki (1967–2000),

Grupa 0–61 pod kierunkiem Czesława Kuchty (współpraca 1967), Bohdan Horbaczewski (1959–1964), Marian Kosicki (1989–2019), Teresa Okoniewska (1981–2008), Jan Oleksy (1977–1991), Wojciech Olszewski (1981–1987), Mieczysław Paszkowski (1966), Marian Pieciukiewicz (1957–1980), Zenobia Pietrzykowska (1970–1971), Maria Polakiewicz (1946–1982), Kalina Skłodowska-Antonowicz (1948–1975), Barbara Szychowska-Boebel (1964–1982), Jan Święch (1974–1979; 1997–2008), Artur Trapszyc (1990–2024), Anna Walczak (1983–2009), Irena Wronkowska (1959–1999), Zdzisław Zgierun (1962–1975), Maria Znamierowska-Prüfferowa (1946–1974).



II. 1.
Fragment wystawy.
Fot. D. Kasprzyk
(2024).



II. 2.
Fragment wystawy.
Fot. D. Kasprzyk
(2024).



II. 3.
Fragment wystawy.
Fot. D. Kasprzyk
(2024).



II. 4.
Fragment wystawy.
Fot. D. Kasprzyk
(2024).

Bibliografia

- Kasprzyk, D. (2019). Wystawa czasowa, Polesie w fotografii z lat 20. i 30. XX wieku. Kontrasty, głębie, powiększenia, Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu. *Media – Kultura – Społeczeństwo*, 14, 69–79. DOI: <https://doi.org/10.25312/2451-2737.14/2019>.
- Kopczyńska-Jaworska, B. (1971). *Metodyka etnograficznych badań terenowych*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Nowicki, W. (2015). *Odbicie*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Sontag, S. (2017). *O fotografii* (przeł. S. Magala). Kraków: Wydawnictwo Karakter.
- Trapszyc, A. (2024). *Fotografia – dokumenty, obrazy, dzieła. Czarno-biała retrospekcja z badań terenowych Muzeum Etnograficznego w Toruniu*. Toruń: Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu.

Słowa kluczowe: Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu, wystawa, fotografia, etnograficzne badania terenowe, muzealnictwo

Keywords: Ethnographic Museum in Toruń, exhibition, photography, ethnographic field research, museology