

**Filip Wróblewski**

Polskie Towarzystwo Ludoznawcze

Oddział w Krakowie

## Wileńskie kiermasze. Fotografia „etnograficzna” między archiwum a ekspozycją

**T**ematyka niniejszego tekstu wiąże się bezpośrednio ze zorganizowaną przez Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu (dalej: MET) wystawą czasową *Wileńskie kiermasze, jarmarki i odpusty. Fotografie Bolesławy i Edmunda Zdanowskich*, której wernisaż miał miejsce 28 czerwca 2018 roku, a zamknięcie której zaplanowano na kwiecień następnego roku. Co warto uwagi, wystawie towarzyszy starannie wydany katalog (Jakubowska, Słomska-Nowak 2018), zawierający wysokiej jakości reprodukcje prezentowanych na niej fotografii. Ekspozycję, a także publikację omówię osobno, obie wszakże stanowią wyraz szerszego zjawiska związanego z utrwalającym się w dyskursie antropologicznym sposobem wykorzystywania fotografii traktowanych jako etnograficzny materiał dokumentacyjny. Prezentacja zdjęć małżeństwa Zdanowskich jest wspólnym przedsięwzięciem zatrudnionych w MET kuratorek Jolanty Jakubowskiej oraz Justyny Słomskiej-Nowak.

### Wystawa

Omawianą wystawę zaaranżowano nie w budynku Arsenалу czy przylegającym do niego pawilonie wystawienniczo-administracyjnym, ale w spichrzu dworskim na terenie należącego do zespołu muzealnego parku skansenowskiego. Na potrzeby wystawy niewielkie okna znajdujące się w drewnianej konstrukcji zostały zakryte. Sam budynek został zaadaptowany do celów organizacji wystaw czasowych. Wspominam o tym, ponieważ poprzez sposób prezentacji zdjęć przyjęte przez

organizatorów rozwiązanie wpływa bezpośrednio na odbiór wystawy oraz jej kontekstualizację w innym aniżeli galeryjne otoczeniu. Wystawa zajmuje całą przestrzeń parteru spichrza, który stanowi jedno rozległe i otwarte pomieszczenie. Strop jest stosunkowo nisko, przez co sprawia klaustrofobiczne wrażenie. Naprzeciw wejścia znajdują się schody, wokół których zaaranżowano dodatkowe ścianki ekspozycyjne.

Na ścianach z drewnianych bali zawieszono ponad sześćdziesiąt antyram ze zdjęciami. Niektóre z nich wiszą swobodnie pośrodku pomieszczenia, zagęszczając wolną przestrzeń, tak jakby składały się na zaułki labiryntu. Wszystkie antyramy są jednakowych rozmiarów. Jedne zawieszono poziomo, inne pionowo. W niemal wszystkich ułożenie zdjęć jest symetryczne (analogiczne do układu znaków trójki lub czwórki z talii kart), zaś w obrębie poszczególnej planszy wszystkie zdjęcia mają pionową lub poziomą orientację. Ten rygorizm złamano tylko w sześciu przypadkach, to jest tam, gdzie na planszach prezentowano powiązane tematycznie zdjęcia lub ujęcia tej samej sytuacji o różnym układzie klatek – pion i poziom. We wnętrzu antyram znajdują się czwór- lub trójpolowe czarne *passe-partout*, których białe ścięcia stanowi dodatkowe obramowanie dla prezentowanych zdjęć. Dzięki kwerendzie przeprowadzonej w Muzeum Narodowym w Warszawie decyzję o takim sposobie prezentacji i wyborze albumowej czerni (na wystawie i w katalogu) kuratorki podjęły, inspirując się tym, jak Zdanowscy aranżowali prywatne albumy ze swoimi zdjęciami<sup>1</sup>. To kluczowy zabieg wpływający na odbiór fotografii, te bowiem wywołano w tonacji ciepłej szarości, brązu i dominującej sepii. Tym samym uzyskano efekt optycznego przełamania i nieznacznego, acz wyraźnego kontrastu między powierzchniami zdjęć i *passe-partout*.

Jednorodność zastosowanych środków wystawienniczych sprawia, że mimo możliwości naocznego oszacowania rozmiarów wystawy, trudno w pierwszym momencie powiedzieć, jak bardzo jest szczegółowa. Ocenę tę komplikuje multiplikacja zdjęć w ramach plansz, dlatego dopiero w trakcie zwiedzania, z czasem, oglądający może przekonać się, że łącznie na wystawie zaprezentowano 231 fotografii wybranych spośród kolekcji liczącej „498 klatek negatywów małoobrazkowych” (Jakubowska 2018: 17). Tematyka kolekcji sprzedanej w 2000 roku przez Aldonę Zdanowską-Hosbein – córkę wileńskich fotografików – dotyczy pięciu jarmarków i sytuacji targowych, organizowanych w Wilnie w ciągu roku kalendarzowego. Tym samym porządek wystawy *Wileńskie kiermasze* ma charakter chronologiczny.

---

<sup>1</sup> Za udzielenie tej i innych informacji na temat wystawy dziękuję kuratorkom Jolancie Jakubowskiej oraz Justynie Słomskiej-Nowak, w szczególności zaś jestem zobowiązany za możliwość indywidualnego oprowadzenia po wystawie oraz poświęcony czas na długą i wyczerpującą dyskusję o niej.

Naprzeciwko wejścia, po lewej stronie schodów, ustawiono stolik z księgą pamiątkową wystawy; tuż obok znajduje się wielkoformatowa, kilkumetrowa mapa Wilna z 1890 roku, na której umieszczono po kilka fotografii prezentujących poszczególne kiermasze. Kuratorki zadały sobie trud, by poszczególne zdjęcia rozmieścić zgodnie z lokalizacją ulic, na których je wykonano. Dzięki temu zostaje pokazany porządek przestrzenny miejsc targowych towarzyszących poszczególnym świętom kościelnym, jednakże istotnym mankamentem tego rozwiązania jest zignorowanie perspektywy czasowej w tak pomyślanej i przygotowanej wizualizacji (różnicy pór roku można się domyślać wyłącznie na podstawie warunków pogodowych i ubioru sfotografowanych postaci).

Główna linia narracyjna ekspozycji wiedzie wzdłuż ścian pomieszczenia, poczynając na lewo od drzwi, zgodnie z kierunkiem ruchu wskazówek zegara. Prezentuje kolejno: sylwetki Zdanowskich, Kaziuki, Niedzielę Palmową, Kiermasz św. Jana, Kiermasz św. Piotra i Pawła oraz Zaduszki. Forma prezentacji zdjęć jest jednolita, przez co kluczowe znaczenie dla odróżnienia poszczególnych jarmarków mają pojedyncze plansze wprowadzające w tematykę danego kiermaszu. Informacje o nich znajdują się na czarnych planszach połowy wielkości antyram ze zdjęciami. Przy użyciu białej czcionki umieszczono na nich nazwę danego święta, a także lakoniczny opis związanych z nim zwyczajów oraz powiększony fragment głównej mapy umieszonej przy wejściu. Od pozostałych plansze te odróżnia, oprócz rozmiaru, dyskretny detal – krawędzie ich antyram stanowią wąskie białe listwy. Tym samym kod wizualny przyjęty przez kuratorki, choć minimalistyczny, jest konsekwentny i przemyślany, ponieważ pozwala w surowych, rustykalnych wnętrzach wydobyć walory estetyczne fotografii Zdanowskich. Te bowiem ze względów dyskursywnych sytuowalibyśmy zazwyczaj w przestrzeniach galerii sztuki, a przestrzeń MET przeznaczona na omawianą wystawę okazała się daleka od tego ideału. Równowagę w tym względzie przywróciły kuratorki zwielokrotniając ramę (czy też efekt ramowania), która – jak przypomina Steve Edwards – „odgrywa centralną rolę w fotografii (...) jako przedmiot zwraca uwagę na zdjęcie, oddziela je od ściany” (Edwards 2014: 145–146). Bez podobnej dbałości o materialny aspekt etalazu mielibyśmy prawdopodobnie do czynienia z fatalnym efektem końcowym.

Oprócz mapy pierwszą częścią wystawy jest czarna ścianka ustawiona na lewo od wejścia. Znajdują się na niej podstawowe informacje biograficzne na temat małżeństwa Bolesławy i Edmunda Zdanowskich oraz reprodukcje ich fotografii portretowych z okresu młodości oraz wieku średniego. Tuż obok postawiono gablotę, w której można zobaczyć oryginalne, tekturowe albumy z wycinkami

klisz fotograficznych składających się na prezentowaną kolekcję. Jest to jedyny przedmiot innego formatu niż fotografia prezentowany na wystawie. Zapoznanie się z nim pozwala zwiedzającym na pobieżne zorientowanie się o stanie i charakterze kolekcji, jak również rodzaju skąpych opisów poszczególnych klitek, jakimi dysponowały kuratorki podczas przygotowywania scenariusza wystawy.

Nad gablotą w tym samym miejscu zawieszono planszę z opisem kiermaszu św. Kazimierza – Kaziuków. Poświęcona mu część wystawy jest najbardziej obszerna, liczy bowiem 102 zdjęcia. Już ta seria w pełni ujawnia inklinacje artystyczne Zdanowskich. Z jednej strony pokazuje ich związki z warsztatem Jana Bułhaka i założonego przez niego Fotoklubu Wileńskiego (Lechowicz 2012: 201–203), w którym działali aktywnie zarówno jako praktycy, jak i teoretycy. Będąc pod wpływem tego kręgu ich prace wpisują się z jednej strony w estetykę piktorializmu, co wielokrotnie unaoczniają obrazy prezentowane na wystawie. Z drugiej zaś strony Zdanowscy chętnie sięgali po repertuar środków typowych dla reportażu fotograficznego, przez co na ich zdjęciach pojawiają się – podobnie jak u Lewisa Wickesa Hine’a – tematy istotne społecznie, zaś sama praktyka fotograficzna zyskuje znamię zaangażowania i aktywizmu, lecz nie interwencyjności. Tematyka fotografii prezentowanych w tej części zorganizowana jest wokół kilku wątków. Zwiedzający oglądają intymne scenki rodzajowe między przechodniami lub handlarzami, a wiele spośród nich przyjmuje formę sytuacyjnych portretów. Fotografom udało się uchwycić wyjątkowy czas w życiu miasta, rytm i pulsowanie ruchu ulicznego na okazjonalnie organizowanym targowisku. Fotografie te, jako studia gestów, mogłyby być z powodzeniem wartościową dokumentacją komunikacji niewerbalnej. Sposób ujmowania postaci ludzkich wprowadza – jeszcze słabo widoczny w przypadku Kaziuków – motyw relacji społecznych i ich ekonomicznego wyrazu. Widzimy chłopów i rzemieślników starających się zbyć wyprodukowane przez siebie towary; młodzików i podrostków chcących dorobić na handlu jarmarcznymi atrakcjami – balonami oraz karykaturalnymi lalkami z papieru; wreszcie klientów ulicznej garkuchni w pośpiechu posilających się zupą i chlebem na mrozie, za niechlujnie zastawionymi stołami. W większości – sądząc po ubiorze – to biedota, ciułacze, uliczne łepki i cwaniaczki, robotnicy, chłopci, których łączy konieczność radzenia sobie, szukania środków, by wiązać koniec z końcem. Uważna lustracja zdjęć Zdanowskich prezentowanych na wystawie uzmysławia, że to jeden z podskórnych motywów wiodących, który przenika te pozornie okolicznościowe i rodzajowe scenki z kiermaszów i jarmarków. Osobną grupę zdjęć stanowią te dotyczące przedmiotów, którymi handlowano. W zimowej aurze mamy zatem fotografie przedstawiające spiętrzenia czy nagromadzenia

rzeczy tego samego rodzaju: drewniane balie, przetaki, niecki, sanie, blaszane wiaderka, kanki, świąteczne pierniki; z rzeczy ozdobnych: figurki bocianów, świątki, koniki na biegunach, figurki dewocyjne; różnorodną ceramikę: naczynia, misy, dzbany ułożone w stosach. Ten naddatek rzeczy, swoiste szaleństwo ich zwielokrotnienia uchwycone w kadrze, dobrze chyba odda porównanie do prac Andrzeja Kramarza (2008) poświęconych krakowskiemu targowisku staroci albo estetyki popartu lubującej się w banalności i powszedniości. Z czymś podobnym mamy i tutaj do czynienia. Fotografie Zdanowskich dokumentują w tym względzie nie tylko estetykę codzienną czy też doraźną, z właściwymi jej sposobami komponowania towarów w przestrzeni i osobliwym handlowym *display* (por. Chéroux 2014: 149–167), ale ciężą wyraźnie ku wrażliwości surrealistycznej. Przykładem tego może być zdjęcie flagi polskiej zatkniętej na szczycie hałdy obwarzanków (*suszki*), masy koliai wiązanych z obwarzanków przelewające się przez siebie, wieża beczek ułożonych jedna na drugiej, drewniany bocian nijak niepasujący do beczek, na których go ustawiono. To dowód na poczucie humoru fotografujących, ale też puszczenie oka do zwiedzających przez kuratorki – tak jakby tych parę niekonwencjonalnych zdjęć, świadczących o poszukiwaniu formy i odwadze eksperymentowania, miało rozsadzić dyskurs antropologiczny, który wyzyskuje z fotografii przede wszystkim ich walor dokumentacyjny. To zarazem jedyne (zauważalny) akcent nieposłuszeństwa wobec „etnograficzności” fotografii, na jaki pozwalają sobie Jakubowska i Słomska-Nowak.

Kolejne części wystawy są o połowę mniejsze, liczą po trzydzieści kilka do pięćdziesięciu kilku zdjęć. Kiermasz towarzyszący Niedzieli Palmowej wydaje się monotematyczny, na wszystkich bowiem zdjęciach znajdujemy postaci ulicznych handlarek trzymających wykonane przez siebie palmy lub bazie. A jednak to w przypadku właśnie tych zdjęć z całą mocą ujawnia się wrażliwość społeczna Zdanowskich przepajająca całą serię. Zmienna wiosenna pogoda staje się soczewką różnicy klasowej, którą tak naprawdę portretuje małżeństwo. Na zdjęciach z tej grupy najłatwiej dostrzec różnice między fotografowanymi grupami społecznym – dotyczą nie tylko stroju, lecz przede wszystkim sytuacji towarzyszących sprzedaży palm. Dystans między miastem a wsią, między zamożnymi a biedotą widać w gestach, spojrzeniach i grymasach. Kilka przykładów. Na zabłoconej jezdni obok kałuż stoi wąsaty mężczyzna w sukmanie i wełnianej czapie, przed nim po względnie czystym chodniku przemierzają się mężczyźni w kapeluszach i kobiety w szykownych płaszczach, futrach czy pelisach – dwa osobne światy; na innym elegancko ubrana kobieta w lakierowanych butach na obcasie, spinanych paseczkiem z klamerką, wybiera palmę wielkanocną spośród kilku różnych ofe-

rowanych przez stojącą przed nią handlarzkę; tuż obok inne czekają z towarem, klientka jest wyraźnie znużona, nie musi wcale kupować u tej konkretnej kobiety i daje to do zrozumienia. Jeszcze inne zdjęcie przedstawia dwie kobiety liczące, każda osobno, swój dotychczasowy utarg. Jedna z nich robi to zgrabiałyymi rękami – w dłoni okrytej rękawiczką mocno przytrzymuje zarobione monety; prawdopodobnie nie jest ich dużo. Palcami drugiej, nieosłoniętej i przykurczonej od zimna, przewraca bilon. Za nimi stoi trzecia – patrzy błagalnie poza kadr na kogoś albo na coś. Jest jeszcze jedno zdjęcie, którego łatwe do przeoczenia znaczenie wskazała Justyna Słomska-Nowak. Przedstawiona na nim kobieta tylko częściowo stoi pod parasolem, w całości stara się nim osłonić palmy, którymi handluje. Ona może moknąć, towar, od którego zależy jej dalszy los, już nie.

Wizerunki postaci odwiedzających wileńskie kiermasze to przede wszystkim portrety ludzi pracy i o nich tak naprawdę opowiadają Zdanowscy. W tym sensie ich fotografie są w jakimś stopniu zbliżone do prac Walkera Evansa i Dorothei Lange pracujących w czasach wielkiego kryzysu. Ich zdjęcia pokazują, kto i na jakich warunkach ma prawo do przestrzeni miejskiej, kto i w jakiej sytuacji jest mimo wszystko nie na swoim miejscu. Za pomocą fotoreportażu, migawek ulicznej rzeczywistości Zdanowscy pokazują świat klasy robotniczej, miejskiej biedoty i chłopów; przynajmniej ta perspektywa jest dla nich najważniejsza. Ujęcia kadrują z ukosa, trochę z dołu, z boku, ale nigdy z góry czy z perspektywy patrzących wprost przechodniów (klientów), tak jakby zajmowali pozycję któregoś z portretowanych – można pomyśleć, że antycypowali antropologiczną kategorię *emic*. Dzięki cierpliwości i zdolności wniknięcia w fotografowane środowisko Zdanowskim udaje się uchwycić cielesny habitus biedoty: na twarzach widać wysiłek czekania, jego beznadzieję i nudę, przestępowanie z nogi na nogę, skulenie sprzedawczyń, zgięcie portretowanych postaci w pół, jakby w czujnym ukłonie, podpieranie się o ściany i mury, załomy pozwalające choćby na chwilę odpocząć, by ponownie zebrać siły do trwania na ulicy w szeregu sobie podobnych czekających na okazję. Nikt się na tych fotografiach nie uśmiecha, może poza korpulentną handlarzką w białym szalu o dużych oczkach. Ale to tylko jedno zdjęcie. Obraz wyłaniający się z tych fotografii nie jest wyłącznie rejestracją bierności, nie esencjonalizuje też ubóstwa jako takiego – wszak portretowani podjęli trud i starania mające na celu poprawę ich losu. Siła zdjęć Zdanowskich bierze się z udokumentowania istnienia tego zjawiska, pokazania jego skali, a także tego, jak bardzo działania związane z handlem ulicznym są doraźne i niewystarczające. Oglądając kolejne zdjęcia, okazuje się, że ważna jest jeszcze jedna płaszczyzna uchwycona na fotografiach – chodzi mianowicie o ściany i mury towarzyszące bohaterom. Jakiś czas

temu, analogicznie, na materialny aspekt darkroomów zwrócił uwagę fotograf Konrad Pustoła (2008) w cyklu zdjęć prezentującym ich mroczne, ciasne i lepkie wnętrza. W wileńskim przypadku przekonujemy się, że mur to nie wyłącznie tło, lecz medium poświadczające koleje życia osób wystających godzinami na ulicy. Fotografowani wchodzą bowiem w bezpośredni kontakt z tymi barierami, najczęściej szukając w nich fizycznego oparcia, gdy im samym brakuje już sił. Ślady na murach, widoczne przetarcia na podobnej wysokości, skrawki papieru po oderwanych plakatówkach, uszczerbki w tynku, odrapania, złuszczenia farby, plamy przebarwień lub gnicia korespondują ze stanem ciał, które im towarzyszą. W tych okolicznościach „skóra” budynków niewiele się różni od ludzkiej. Jest równie zużyta.

Nieco odmienne w tonacji są zdjęcia z kiermaszu św. Jana – w większości przedstawiają kobiety handlujące ziołami. Ze względu na sprzyjającą słoneczną aurę Zdanowscy mieli lepsze warunki do pracy, co dowodnie prezentują poszczególne odbitki. Także w tym przypadku praca kobiet sprowadza się do czekania na klientów z tą różnicą, że już nie w chłodzie, lecz w spiekocie. Siedzą one w kucki, w przysiadzie, na tobołkach zwiniętych ze szmat, na jakichś większych kamieniach, na ziemi, oparte o mury, a od skwaru mają je chronić chusty na głowach. Dzięki Zdanowskim ponownie podglądamy drobne gesty – obgryzanie paznokci czy grymasy rezygnacji na twarzy. To za ich pomocą jest kreślona osobiwa kronika straconego czasu, opowieść o wiejskiej (?) starości w mieście. Wszak o położeniu kobiet świadczą przetarcia i dziury w bez tego i tak lichych spódnicach, bądź fartuchach. Na jednym zdjęciu, w lewym górnym rogu, można zauważyć kawałek profilu kobiety wtulonej w mur, o który się oparła i zasnęła; na innej fotografii zwalisty tobołek leżący między murem a siedzącą sprzedawczynią – gdy tylko mu się przyjrzeć uważniej okazuje się korpusem kobiety, która pewnie zasnęła ze zmęczenia i w takim stanie przewróciła się na ziemię dla większej wygody. To najlepszy komentarz na temat żmudności pracy, którą muszą wykonywać, choć widzimy tylko jej końcowy etap – próbę zbytu, zioła trzymane w koszach i rozłożone na płóciennych płachtach (fotografie te mogą być wartościowym źródłem informacji dla etnobotaników zainteresowanych medycyną ludową). Możemy się jedynie domyślać czasochłonności poszukiwania i zbierania ziół czy wreszcie ich przygotowania i suszenia. Zbiór związany z kiermaszem św. Jana dał też fotografującym sposobność do wykorzystania pełni repertuaru środków typowych dla piktorializmu. Zdjęcia dzięki ich zabiegom zyskują malowniczość, przez co umykają z pola reportażu. Dekoracyjność spojrzenia widzimy choćby w zestawieniach poszukiwanych celem sfotografowania. Ot, na jednym ze zdjęć w świetlnej plamie utworzonej na murze z cienia kratownicy, przy koszach z łyka

drzewnego układających się w romby, siedzi kobieta w białej chustce w ciemne groszki i spódnicy w ciemne zygzaki przetykane prawdopodobnie czerwonymi kwadratami. Niewątpliwie fotograf starał się uchwycić piękno postaci i towarzyszących jej wzorów. O estetyzacji świadczą również inne fotografie umieszczone przez kuratorki na asymetrycznych tablicach. Jedna z nich prezentuje grę światłocieni rzucanych przez korony drzewa na kremowy mur przy wąskim chodniku, po którym spacerują dostojnie starszy mężczyzna z laską i w słomianym kapeluszu i kobieta w białej sukni. Na innej planszy znalazło się magnetyzujące studium kobiety z oklapłymi nenufarami trzymanymi w dzbanie. Seria jej zdjęć portretowych zachwyca tym bardziej, że postać tę potraktowano w podobny sposób jak zrobił to Aleksander Gierymski z *Pomarańczarką*. Ogółem, ujęcia twarzy prezentowane na fotografiach przywodzą na myśl równie enigmatyczne w wyrazie zdjęcia portretowe wykonywane przez Stefanię Gurdową (2008). Ze względów estetycznych trudno byłoby nie zdecydować się na pokazanie tych zdjęć, odsyłają one do piktorializmu, który przecież reprezentowali Zdanowscy. Warto jednak zadać pytanie, czy kuratorki uniknęły przy tym niebezpieczeństwa estetyzacji całości kolekcji balansującej przecież na granicy między polem sztuki i „etnograficznego” dokumentu?

W przypadku targu towarzyszącemu odpustowi św. Piotra i Pawła na zdjęciach widać największy dynamizm – oglądamy na nich odmierzanie tkaniny, momenty targowania się, liczne rozmowy, postaci często się uśmiechają i pewnie patrzą w aparat. Jest tu też najwięcej przedstawień młodych osób, głównie dziewcząt. To właśnie spośród tej grupy fotografii wybrano zdjęcie kobiet w chustach firmujące materiały promocyjne wystawy. Urozmaicenie scen i miejsc, w których wykonano zdjęcia, oddaje radosną atmosferę odpustu. Z tą grupą kontrastuje liczący ledwie 14 odbitek zbiór fotografii z Zaduszek. Po raz kolejny widzimy na nich scenki rodzajowe: sprzedawcę świec, kobiety handlujące kwiatami, wyrostków starających się coś sprzedać pod bramą cmentarną, licznych żebraków. Kilka odbitek rejestruje intymne sceny modlitwy, opłakiwania czy wspomniania zmarłych nad ich grobami. Aparat dyskretnie towarzyszy żyjącym, chwyta istotę chwili, ale nie pokazuje twarzy, bo zdjęcia są wykonywane z pewnego oddalenia. Są też i inne gatunkowo próby świadczące o poszukiwaniach estetycznych – choćby ujęcie wznoszącego się na zboczu muru cmentarza i sąsiadującej z nim drogi, na którą pada wysmukły cień dzwonnicy (?). To najmniej koherentny zbiór.

Wystawę, niczym klamra, zamyka druga ścianka ustawiona wokół schodów naprzeciw wejścia. Po przeciwnej stronie, równoległej do opisanej uprzednio mapy, znajduje się obszerna mozaika ułożona z wywołanych w całości pasków



klisz Zdanowskich. Nie mają one tak dużego formatu jak zdjęcia prezentowane na wystawie, ale dają możliwość wglądu w całość kolekcji. O ich ułożeniu decydował raczej układ klitek niż temat. Całość sprawia wrażenie chaotycznego układu powstałego z duchem *horror vacui*. Pojawia się bowiem pytanie, czy było potrzebne pokazywanie wszystkich zdjęć i czy sposób, w jaki dokonano ich prezentacji, licuje z resztą starannej i minimalistycznej wystawy? Co do estetyki prezentacji, zbliżonej w formie do skomplikowanej fototapety, nie jestem przekonany. Broni się ona jedynie unaocznieniem redundancji kadrów na oryginalnych kliszach, pokazuje bowiem, przed jakimi wyborami stały kuratorki. Po trosze też odsłania warsztat pracy Zdanowskich – poszukiwanie dobrego ujęcia, wielokrotne portretowanie ulubionych „bohaterów”, eksperymenty z kadrowaniem.

Za inne mankamenty można uznać problemy z odpowiednim ustawieniem oświetlenia tak, by refleksy nie odbijały się od zdjęć uniemożliwiając obejrzenie ich w całości; z tym jednak problemem mierzy się większość wystaw. Na niektórych odbitkach pozostały ślady przetarć powstałe na skutek przechowywania klisz; szkoda, że nie dokonano retuszy tych uszczerbków. Za poważne ograniczenie w otwieraniu się na szerszą publiczność uważam brak materiałów anglojęzycznych dostępnych dla zwiedzających. W kontekście obecności Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu, działającego po sąsiedzku z MET, i bogatego programu artystycznego tej instytucji (np. wystawa retrospektywna Mariny Abramović) można by było oczekiwać przygotowania wystawy także pod kątem międzynarodowej publiczności.

Logika narracji, według której została zorganizowana wystawa *Wileńskie kiermasze, jarmarki i odpusty*, podporządkowana jest przede wszystkim pokazaniu specyfiki Wilna jako miasta wielokulturowego i głównego ośrodka kulturalnego i religijnego regionu, w którym przecinają się szlaki handlowe, dając możliwość spotkania ludności miejskiej z wiejską. Kolejne fotografie dokumentują nie tylko żywotność, ale też wielowymiarowość tych kontaktów, w których prócz wartości wymiennej dóbr istotnym wątkiem okazuje się zasobność materialna i stratyfikacja społeczna. Kuratorom udało się zatem zaprezentować szerszej publiczności dotąd mało lub wrywkowo znaną kolekcję klisz autorstwa Bolesławy i Edmunda Zdanowskich, dotyczącą kultury kresowej lat 30. XX wieku. Zorganizowaną wystawą udowadniają, że to ciekawy tematycznie i wartościowy poznawczo zbiór.

## Katalog

Katalog towarzyszący wystawie został wydany w miękkiej oprawie, formacie i objętości zbliżonej do innych katalogów wydawanych przez MET. Dzieli się na

dwie części. Pierwsza, licząca raptem 35 stron, zawiera teksty kuratorek. Ich artykuły stanowią dopowiedzenie, którego zdecydowanie brakowało w tekstowej narracji prezentowanej na wystawie. Informacje zawarte w katalogu naświetlają wiele wątków, szczególnie tych związanych z obyczajowością i kulturą międzywojennych Kresów, których zwiedzający nijak nie może sobie sam dopowiedzieć. Druga część katalogu to obszerny zestaw reprodukcji fotografii prezentowanych na wystawie. Na końcu umieszczono streszczenia w języku angielskim.

Tekst Jolanty Jakubowskiej opisuje biografie Zdanowskich zarówno z okresu wileńskiego, jak również ich powojenne losy. Archiwistka MET omawia wyczerpująco specyfikę poszczególnych kolekcji fotografii Zdanowskich znajdujących się w zasobach różnych instytucji na terenie kraju, przybliża też czytelnikom czynione przez kuratorki poszukiwania i przeprowadzone kwerendy, które poprzedziły organizację wystawy. Tekst ten w sposób wygodny dla czytelnika dostarcza niezbędnych informacji, sumując istniejący stan wiedzy na temat pary osiadłych w Gdyni fotografików.

Inne zadania postawiła przed sobą Justyna Słomska-Nowak. Jako etnolożce z wykształcenia to właśnie na niej spoczął obowiązek przybliżenia czytelnikom charakteru i specyfiki zwyczajów związanych z wileńskimi kiermaszami. Trzeba przyznać, że autorka wywiązała się z tego zadania solidnie. Na tyle, na ile pozwalał na to materiał, źródła i literatura dotyczące wskazanego zagadnienia, przedstawiła poszczególne kiermasze i jarmarki, dając przy tym wyczerpujące omówienie katalogu kultury materialnej związanej z tymi wydarzeniami. „Etnograficzność” (Sztandara 2006) objaśnienia fotografii reportażowych Bolesławy i Edmunda Zdanowskich pozostaje w zgodzie z profilem dyscypliny i instytucjonalizacją interpretacji tej właśnie kolekcji w ramach dyskursu antropologicznego. Słomska-Nowak, zdając sobie sprawę z innej niż naukowa proveniencji kolekcji, parokrotnie przypominała o jej artystycznej i reportażowej genezie, niemniej w przygotowanym przez siebie tekście nie zdobyła się na to, by przekroczyć barierę „etnograficznego” odczytania treści obrazów. Gdyby taką decyzję podjęła, mogłaby z powodzeniem rozwinąć wątki, które ujęła zgrabnym określeniem „pełni kontrastów kulturowej rzeczywistości” (Słomska-Nowak 2018: 33). Być może dające się poprowadzić w oparciu o tę kolekcję rozważania na temat polskiej specyfiki kultury ubóstwa (Posern-Zieliński 1987) okazałyby się interesujące dla czytelników, a przynajmniej byłyby wartościowym głosem w dyskusji na temat tego zagadnienia (Lewis 1970, 2011). Mogłyby też stanowić kontrapunkt dla ustaleń na temat roli zdjęć w badaniu i prezentowaniu podobnych zagadnień (Michoń, Pawlak 2009). W końcu, jak przekonują krytycy, fotografowanie nędzarzy i lu-

dzi marginesu wiąże się z władzą i przemocą uprzywilejowanych do tworzenia tego typu reprezentacji (Edwards 2014: 36–61; Ferenc 2004: 69–81; Ryan 1997: 173–180; Sekula 2010). Szkoda, że Słomska-Nowak nie podjęła się również próby zinterpretowania zdjęć w duchu antropologii ekonomicznej, a miała wszelkie ku temu podstawy. Wszak, pomijając świąteczny charakter uwiecznionych sytuacji, wszystkie one dotyczą transakcji handlowych. W oparciu o zdjęcia Zdanowskich można by również opowiedzieć o przestrzennej i czasowej organizacji miejsc targowych, ich płynności, a także wkomponowaniu w tkankę miejską i oddziaływaniu na nią (Gell 2006), wreszcie o ich funkcji społecznej (Malinowski, Fuente 2004) czy modelu rozrywkowym atrakcji towarzyszący jarmarkom (Chéroux 2014: 125–147). I na to jednak zabrakło miejsca. W mojej ocenie nie został wykorzystana szansa – jaka nadarzyła się przy wydaniu katalogu – na wieloaspektową interpretację kolekcji fotografii, które posłużyły do przygotowania wystawy *Wileńskie kiermasze, jarmarki i odpusty*. Być może byłoby to możliwe, gdyby kuratorzy zaprosili do współpracy zewnętrznego komentatora, tak jak przyjęło się to robić w przypadku wysokiej klasy albumów fotograficznych?

W części katalogu zawierającej zdjęcia kuratorzy zdecydowały się zaprezentować 159 fotografii spośród 231 pokazanych na wystawie, co daje około  $\frac{1}{3}$  pełnej kolekcji jaką dysponuje MET. Zdjęcia, podobnie jak na wystawie, zaprezentowano w białym wąskim obramowaniu na czarnym tle stronic. Warto dodać, że zastosowany druk na kredowym papierze naśladuje niejednorodność i chropowatość kart albumowych. Na każdą stronę przypada tylko jedno zdjęcie, takie zaś ułożenie fotografii znosi efekt analityczny, który udało się uzyskać poprzez poczwórne i potrójne zestawienia w obrębie poszczególnych plansz prezentowanych na wystawie. W zamian za to czytelnicy otrzymują dostęp do wysokiej jakości wydruku fotografii dużego jak na katalog formatu. Niemniej taki sposób prezentacji sprzyja procesowi wtórnej estetyzacji zdjęć, rozbijając przy tym linie interpretacyjne, które dało się dostrzec podczas wystawy. Tym większa szkoda, że osoby, którym w przyszłości przyjdzie zapoznać się z katalogiem, nie będą miały odniesienia do tego, jak pokazano fotografie podczas wystawy. Jako bibliofil dodam, że gdyby katalog wydano w twardej oprawie, miałyby szansę zaistnieć na rynku wydawnictw fotograficznych i antykwarycznym jako obiekt kolekcjonerski; w każdym razie wydatnie podniosłoby to żywotność książki. Ograniczone środki publiczne przeznaczone na organizację wydarzeń kulturalnych czy publikacji w pełni usprawiedliwiają decyzję o takiej, a nie innej formie wydania. Z satysfakcją należy przyjąć to, że katalog w ogóle się ukazał – będzie dzięki temu stanowił dobre źródło inspiracji oraz zaczątek indywidualnych poszukiwań estetycznych lub naukowych.

## Podsumowanie

Wystawa czasowa *Wileńskie kiermasze, jarmarki i odpusty. Fotografie Bolesławy i Edmunda Zdanowskich* stanowi monograficzną prezentację kolekcji fotografii świąt okolicznościowych organizowanych w Wilnie lat 30. minionego stulecia. Choć kolekcja ta wydaje się otwarta na wielorakie odczytania i różne linie interpretacyjne, kuratorki, prawdopodobnie ze względów instytucjonalnych, zdecydowały się na wykorzystanie „etnograficznej” ramy interpretacyjnej, podkreślając tym samym dostrzegalne na zdjęciach wątki związane z tradycyjną kulturą ludową i religijną (Klekot 2016; Korduba 2013; Szcześniak 2017). Taki sposób poprowadzenia narracji (szczególnie w katalogu) uważam za niewystarczający. W pewnym sensie kuratorki nie wyzyskały pełnego potencjału, jaki dała im wspomniana kolekcja.

Ponadto, kuratorki nie wytłumaczyły dokonywanych przez siebie wyborów związanych z selekcją zdjęć – prawidłowości z tym związanych zwiedzający i czytelnik może się wyłącznie domyślać. W pracy z tego rodzaju kolekcją, zwłaszcza w kontekście muzeum o profilu specjalistycznym, równie intrygującymi stają się względy wpływające na to, co o danej decyzji waży – kwestia estetyki czy jakiś wzgląd na aspekt merytoryczny wartościowy dla perspektywy naukowej? Ostatecznie decyzje kuratorek są autonomiczne i arbitralne (tak jak w przypadku każdego pomysłodawcy wystawy), nie chodzi też by ktokolwiek tłumaczył się z własnego gustu, wyrobienia i smaku. Wydaje mi się, że wystarczyłoby zaanonsowanie klucza, którym się kierowano profilując kształt poszczególnych zbiorów prezentowanych na wystawie i w katalogu. W końcu – jak pisze Hubert Czachowski – „fotografie stały się interpretacjami”, co dotyczy również wyboru „takiego, a nie innego ujęcia, takiego a nie innego fragmentu” (Czachowski 1992: 111). Wszak decyzje podejmowane przez kuratorki, podczas kolejnych selekcji zdjęć mających reprezentować obraz przeszłości, same stają się praktyką interpretacji. Gdy zdjęcia ze wspomnianej kolekcji zaczną cyrkulować w szerszym obiegu, gdy już okrzepnie ich pozycja jako usankcjonowanych użyciem obrazów Wilna, zapośredniczenie to będzie się z czasem pogłębiać, przyczyniając się do wyznaczenia kierunków możliwych czy dopuszczalnych linii interpretacji. Ważne jest zatem to, jak za pomocą obrazów Jolanta Jakubowska i Justyna Słomska-Nowak zdecydowały się opowiedzieć o specyfice i narastających napięciach pogranicza kulturowego, etnicznego i społecznego polskich Kresów końca lat 30. XX wieku.

Mimo to z uznaniem należy przyjąć ich staranie, by zdjęcia Zdanowskich dotyczące tematyki wileńskich jarmarków i odpustów znalazły swoje miejsce w głównym obiegu świata kultury i nauki. Fotografie, o których mowa, stanowią materiał artystyczny wysokiej klasy, tym samym przywrócenie wiedzy o nich

szerszej publiczności dopełni biografie, profil działalności i talentów Bolesławy i Edmunda Zdanowskich.

Otwarta, dopracowana i minimalistyczna forma wystawy, jeśli tylko się ją obejrzało, uruchamia w zwiedzającym szereg pytań nie tylko natury estetycznej, lecz również społecznej, ekonomicznej czy politycznej. Reportażowe zdjęcia Zdanowskich, które – jak trafnie ujęła to jedna z kuratorek – „opowiadają o ludziach i ich życiu w sposób pozbawiony idealizacji i estetycznego lukru” (Słomska-Nowak 2018: 33), można taktować jako raport z minionej rzeczywistości, można też widzieć w nich uniwersalny namysł nad kondycją ludzką i równie uniwersalny apel o międzyludzką solidarność wrażliwą na potrzeby Innego. Tym bardziej należy pogratulować kuratorom, że udało im się w sposób wyważony i pozbawiony nachalności wydobyć zaangażowany, prospołeczny z ducha aspekt twórczości Zdanowskich.

## Bibliografia

### Chéroux Clément

2014: *Wernakularne. Eseje z historii fotografii*, przeł. T. Swoboda, Warszawa: Archeologia Fotografii.

### Czachowski Hubert

1992: *O fotografii i etnografii*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 3-4, s. 111–112.

### Edwards Steve

2014: *Fotografia. Bardzo krótkie wprowadzenie*, przeł. M. K. Zwierzdzyński, Kraków: Nomos.

### Ferenc Tomasz

2004: *Fotografia. Dyletanci, amatorzy i artyści*, Łódź: Galeria f5 & Księgarnia fotograficzna.

### Gell Alfred

2006: *The market wheel. Symbolic aspects of an Indian tribal market*, [w:] A. Gell, *The art of anthropology. Essays and diagrams*, Oxford – New York: Berg, s. 107–135.

### Gurdowa Stefania

2008: *Klisze przechowuje się*, Kraków: Imago Mundi, Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie.

### Jakubowska Jolanta

2018: *Fotograficy wileńscy – Bolesława i Edmund Zdanowscy*, [w:] *Wileńskie kiermasze, jarmarki i odpusty. Fotografie Bolesławy i Edmunda Zdanowskich*, red. J. Jakubowska, J. Słomska-Nowak, Toruń: Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu, s. 7–17.

### Jakubowska Jolanta, Słomska-Nowak Justyna

2018: *Wileńskie kiermasze, jarmarki i odpusty. Fotografie Bolesławy i Edmunda Zdanowskich*, Toruń: Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu.

### Klekot Ewa

2016: *Trwałe obrazy rzeczy ludowych*, [w:] *Polska – kraj folkloru?*, red. J. Kordjak, Warszawa: Zachęta, s. 139–157.

**Korduba Piotr**

2013: *Ludowość na sprzedaż. Towarzystwo Popierania Przemysłu Ludowego, Cepelia, Instytut Wzornictwa Przemysłowego*, Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana, Narodowe Centrum Kultury.

**Kramarz Andrzej**

2008: *Rzeczy*, Kraków: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie.

**Lechowicz Lech**

2012: *Historia fotografii. Część 1. 1839–1939*, Łódź: Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. L. Schillera.

**Lewis Oscar**

1970: *Rodzina Martíneźów. Życie meksykańskiego chłopca*, przeł. A. Olędzka, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

2011: *Dzieci Sáncheza. Autobiografia rodziny meksykańskiej*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, Kraków: Wydawnictwo Bona.

**Malinowski Bronisław, Fuente Julio de la**

2004: *Ekonomia meksykańskiego systemu targowego i inne prace*, przeł. J. Barański, B. Hlebowicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

**Michoń Łukasz, Pawlak Marek**

2009: *Kłoszariada. Czyli antropolodzy po drugiej stronie lustra*, „Tematy z Szewskiej”, nr 1, s. 87–115.

**Posern-Zieliński Aleksander**

1987: *Kultura ubóstwa*, [w:] *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, red. Z. Staszczak, Warszawa – Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 206–207.

**Pustoła Konrad**

2010: *Dark rooms*, Warszawa: Nowy Teatr, Wydawnictwo Krytyki Politycznej.

**Ryan James R.**

1997: *Picturing Empire. Photography and the Visualization of the British Empire*, Chicago: The University of Chicago Press.

**Sekula Allan**

2010: *Spółeczne użycia fotografii*, przeł. K. Pijarski, Warszawa: Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

**Słomska-Nowak Justyna**

2018: *Wilno i jego kiermasze w obiektywie Bolesławy i Edmunda Zdanowskich*, [w:] *Wileńskie kiermasze, jarmarki i odpusty. Fotografie Bolesławy i Edmunda Zdanowskich*, red. J. Jakubowska, J. Słomska-Nowak, Toruń: Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu, s. 18–33.

**Szcześniak Magda**

2017: *Cepelia*, [w:] *Kultura wizualna w Polsce. T. 2. Spojrzenia*, red. I. Kurz, P. Kwiatkowska, M. Szcześniak, Ł. Zaręba, Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana, Instytut Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, s. 24–33.

**Sztandara Magdalena**

2006: *Fotografia etnograficzna i „etnograficzność” fotografii. Studium z historii myśli etnologicznej i fotografii II poł. XIX i I poł. XX wieku*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.