



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Posmaki diachronii. Przeszłość i fotografia na Podkarpaciu

Author: Adam Pisarek

Citation style: Pisarek Adam. (2020). Posmaki diachronii. Przeszłość i fotografia na Podkarpaciu. "Er(r)go" Nr 41, z. 2 (2020), s. 49-65, doi 10.31261/errgo.8045



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



Posmaki diachronii Przeszłość i fotografia na Podkarpaciu

Aftertastes of Diachrony
The Past and Photography in the Subcarpathian Region

Abstract: The article concerns the problem of the relation between the function of family photos in the culture of Subcarpathian, rural communities, and the ways of organizing time there. The author reconstructs the history of bottom-up photographic practices and shows their relations with the processes of modernization. He describes how economic and social changes were associated with fluctuations in the form and functions of vernacular pictures. He is also interested in contemporary ways of using old photographs. The article proves that initiatives such as local digital archives are important forms of preserving the local identity and popularizing tradition. Nevertheless, the basic aim of the article is to define the place of vernacular photography in the process of creating contemporary constructions of the past and present. Based on ethnographic field research conducted in one of the communities near Rzeszów, the author proves that photos can become a link between two types of the past and tradition – experienced as a pattern and interpreted as a text. As such, they are a form of dynamic mediators that cope with long-lasting and radical cultural change.

Keywords: vernacular photography, tradition, cultural change, past

Wprowadzenie: czuringi i zdjęcia

“Czuringa” w języku australijskich Aborygenów Aranda to zbitka słów oznaczających coś ukrytego i coś własnego¹. Odnosi się do chowanego często w pustym drzewie lub jaskini drewnianego lub kamiennego przedmiotu o kształcie owalu i długości około 15 centymetrów. Owale, razem z symbolicznymi znakami go pokrywającymi, przedstawia “ciało” przodka. “Ciało” to przekazywane jest

1. Andrzej Szyjewski, *Religie Australii* (Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos, 2000), 86.

kolejnym wcieleniom danej osoby. Równocześnie stanowi ono ważny dowód na to, że żyjący potomek i jego przodek są jedną substancją².

Claude Lévi-Strauss w *Mysli nieoswojonej* widzi niezwykłą zbieżność pomiędzy czuringami a dokumentacją kryjącą się w archiwach. I jedna, i druga kategoria rzeczy pozwala na bezpośredni dostęp do różnie rozumianej przeszłości: Czasu Snu w przypadku Aranda oraz dawnych wydarzeń historycznych przywoływanych często przez Europejczyków. Nie chodzi jednak wyłącznie o to, że przedmioty te zaświadczały o dawnych czasach. Są raczej formami, które pozwalają na kontakt z "czystą historycznością"³. Tym różnią się od własnych replik i kopii, że tworzą owej historyczności "diachroniczny smak"⁴. Są z nią związane fizycznie, a nie wyłącznie na poziomie niematerialnej relacji reprezentacji.

Lévi-Strauss zwrócił uwagę na to, że popularność czuring wiązać można z wyraźnie zauważalną u Aborygenów Arenda tendencją do "zubożenia wymiaru diachronicznego"⁵ kultury. Pokazał, że nawet stosunek między przeszłością i terażniejszością jest w niej ujmowany w terminach synchronii (na przykład za pomocą terminologii pokrewieństwa). To zaś wywołuje potrzebę kompensacji w formie wyrazistego eksponowania "przeszłości materialnie obecnej"⁶.

Fotografie stanowią bardzo podobną (ale nie identyczną) grupę przedmiotów. Tak twierdzi między innymi Pierre Bourdieu, wskazując, że przekazywane z pokolenia na pokolenie zdjęcia, czuringi, ale też klejnoty rodzinne, "zaświadczały o długowieczności i ciągłości linii, uświęcają jej społeczną tożsamość nierozłącznie związaną z jej trwałością w czasie"⁷. Przywołując wspólnotową przeszłość, jednocześnie jednak ją egzorcyzmują. Pozwalając pamiętać o naszej więzi ze zmarłymi, przypominają także, że dopadła ich śmierć⁸.

W optyce wyłaniającej się z ujęć proponowanych przez przywołanych tu badaczy, zdjęcia wydają się łączyć dwa przeciwieństwa – z jednej strony pozwalają zachować ciągłość historii. Jako oryginały są żywą częścią diachronicznego porządku dziejów. Blisko im więc do statusu i funkcji czuringi. Jednocześnie jednak stanowią owej diachronii znaki – przedstawienia tego, co minęło. Jako takie wyznaczają jasną granicę między przeszłością i terażniejszością. Występują więc także w roli reprezentacji i kopii. Ta specyficzna podwójność – jak postaram się

2. Claude Lévi-Strauss, *Mysł nieoswojona*, przeł. Andrzej Zajączkowski (Warszawa: PIW, 1969), 357, 362.

3. Lévi-Strauss, *Mysł nieoswojona...*, 357, 363.

4. Lévi-Strauss, *Mysł nieoswojona...*, 357, 363.

5. Lévi-Strauss, *Mysł nieoswojona...*, 357.

6. Lévi-Strauss, *Mysł nieoswojona...*, 357.

7. Pierre Bourdieu, *Photography. A Middle-brow Art*, przeł. Shaun Whiteside (Cambridge: Polity Press, 1990), 31.

8. Bourdieu, *Photography. A Middle-brow Art...*, 31.

udowodnić – określa ogólne ramy użycia fotografii w przebadanych przeze mnie kulturowych praktykach nadających sens i strukturę czasowym wymiarom życia.

Korzystając z naszkicowanego powyżej modelu interpretacyjnego, który pozwala zadać pytanie o relację pomiędzy funkcją konkretnych przedmiotów a sposobami porządkowania czasu, chciałem przyrzeć się znaczeniu fotografii wernakularnej⁹ w procesie powstawania współczesnych konstrukcji przeszłości i teraźniejszości w wiejskich społecznościach Podkarpacia. Bazując na etnograficznych badaniach terenowych prowadzonych na terenie gminy Błażowa pomiędzy wrześniem 2016 a sierpniem 2018 roku¹⁰, postaram się udowodnić, że zdjęcia stają się łącznikiem pomiędzy dwoma typami przeszłości – doświadczanej jako wzorzec i interpretowanej jako tekst. Jako takie, stanowią formę dynamicznego spoiwa pozwalającego radzić sobie z długotrwałą i radykalną zmianą kulturową.

Kadry z historii

Historia podkarpackich praktyk fotograficznych łączy się z procesami modernizacji tamtejszych terenów wiejskich. Zdjęcia już od końca XIX wieku kojarzono w badanym rejonie z miejskością, nowymi wzorami życia i nieznanymi technologiami wdzierającymi się w miejscowy krajobraz¹¹. Równocześnie zmiany gospodarcze, społeczne i obyczajowe łączyły się ze zmianami formy i funkcji fotografii oraz rozszerzaniem się spektrum jej tematów oraz sposobów ekspozycji.

Upraszczać złożone i nie zawsze jednorodne procesy, możliwe jest wyodrębnienie pięciu faz ujmujących najważniejsze transformacje praktyk fotograficznych na badanym obszarze¹². Pierwsza z nich sięga początków fotografii w Rzeszowie

9. Wernakularne odnosi się tu “do wszystkiego, co zostało zrobione, wychowane albo wyhodowane w domu. To produkcja domowa [...] a priori przeznaczona nie tyle do sprzedaży, ile do osobistego użytku”. Clément Chéroux, “Introducing Werner Kühler. Wprowadzenie”, w: *Wernakularne. Eseje z historii fotografii*, red. Clément Chéroux, przeł. Tomasz Swoboda (Warszawa: Fundacja Archeologia Fotografii, 2014), 10.

10. Badania stanowiły jeden z elementów grantu “Zofia Rydet - Dziedzictwo kulturowe i eksperyment fotograficzny” realizowanego w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki (2bH 15 0259 83). Prowadzone metodą stymulacji fotograficznej, gdzie materiałem wyjściowym były zdjęcia wykonane przez Rydet. Cytaty oznaczane według wzoru WZR/[litera]/[liczba] odnoszą do kart materiałowych w archiwum badawczym projektu.

11. WZR/M/174.

12. Fazy te stanowią daleko idące uogólnienia i zostały wyodrębnione ze względu na potrzebę wyrazistego przedstawienia problemu w krótkiej formie. Więcej informacji i szczegółowe analizy znaleźć można w książce: Jakub Dziewit, Adam Pisarek, *Ocalała. Zofia Rydet a fotografia wernakularna* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2020). Badania historii fotografii na podobnym terenie prowadziła też Joanna Bartuszek: *Między reprezentacją a ‘martwym papierem’. Znaczenie chłopskiej fotografii rodzinnej* (Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2005).

(przypadają one na rok 1864, kiedy w mieście pojawił się zawodowy fotograf¹³), a kończy w czasach dwudziestolecia międzywojennego. W tym okresie w dużych miastach powstało wiele zakładów, a robienie zdjęć stało się częścią lokalnej kultury. Stabilizujący się powoli status fotografii pozwalała łączyć ją z czasem wyjątkowym – czasem święta¹⁴. Tak jak na wiejskich terenach Francji¹⁵, tak też na Podkarpaciu, to ceremonie ślubne były najważniejszymi wydarzeniami, skłaniającymi do skorzystania z usług fotografa. Stąd w lokalnych archiwach znajduje się tak wiele portretów ślubnych z czasów przedwojennych. Rzadko są to fotografie grupowe – powstawały wtedy przede wszystkim wizerunki pary młodej i jej najbliższych. Mało jest też zdjęć z samego wydarzenia – dominowały przedstawienia zaaranżowane w atelier.

Dużą popularność zyskiwała wśród chłopstwa jeszcze jedna konwencja – grupowe zdjęcie rodzinne. To powstawało często bez specjalnej okazji. Wyprawa do fotografa sama w sobie stanowiła bowiem wyjątkowe wydarzenie, a zdjęcie było cennym przedmiotem. Warto jednak zaznaczyć, że fotografie całej rodziny tworzono między innymi po to, by wysłać je dawno niewidzianej grupie krewnych, którzy wyemigrowali za pracą i chlebem. W ten sposób utrzymywano kontakt na odległość i zaświadczano o pomyślności własnego losu¹⁶.

Fotografie w pierwszym z przywoływanych tu okresów trafiały więc w przestrzeń domu, ale także krążyły po świecie. Te, które zachowywano, znajdowały swoje miejsce w ramach świętych obrazów i oleodruków, stając się częścią wizualnego krajobrazu codzienności oraz łącząc się z przywoływanym przez tamte obrazy odświętnym i pozaczasowym porządkiem. Te, które wysyłano, stawały się natomiast ekwiwalentami wcześniejszych form tworzenia i utrwalania więzi pokrewieństwa, powinowactwa i sąsiedztwa. Fotografowanie i wymiana zdjęć okazały się bowiem sposobem na wypełnienie luki, która powstawała, kiedy wraz z uwłaszczeniem chłopów na terenie Galicji, rozpoczęła się wielka fala migracji

13. [Rzeszowskie Towarzystwo Fotograficzne], *Z historii fotografii rzeszowskiej*, <http://www.fotogaleria.erszow.pl/archiwa/279> (10.07.2018).

14. Niewiele wiadomo na temat lokalnych fotografów-amatorów z przełomu XIX i XX wieku. Prowadzone współcześnie badania sugerują, że mogło być ich wielu (Agata Koprowicz, *Ustanawianie chłopu polskiego. Dziewiętnastowieczna fotografia atelierowa jako urządzenie nowoczesności w Królestwie Polskim i Galicji* – praca magisterska napisana pod opieką dr hab. Iwony Kurz w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego w 2018 roku). W trakcie badań nie udało się jednak dotrzeć do archiwów ani opowieści, które pozwalałyby ustalić jednoznacznie zakres tego zjawiska.

15. Bourdieu, *Photography. A Middle-brow Art...*, 20.

16. WZR/C/71 oraz Magdalena Kutrzeba, *Emigracja mieszkańców Błażowej i regionu na przestrzeni XIX, XX i XXI wieku – wybór czy konieczność?* (Błażowa: Towarzystwo Miłośników Ziemi Błażowskiej, 2013).

osiągająca swój punkt kulminacyjny na początku XX wieku¹⁷. Stawały się zdjęcia także socjogramami – graficzną prezentacją stosunków między ludźmi¹⁸ – które, krążąc pomiędzy rodzinami jako przedmioty wymiany, ukazywały swój więziotwórczy potencjał. Na tyle silny, by wykształcić trwałą konwencję kulturową łączącą przekazywanie fotografii z potwierdzaniem roli wspólnoty.

Konwencja ta stabilizuje się w drugiej z wydzielonych faz – w okresie międzywojennym. Zakres tematyczny fotografii oraz ich kształt formalny nie uległy wtedy znaczącej zmianie. Popularną formułą stał się jednak także indywidualny portret. Jego sukcesu możemy doszukiwać się w procesie powolnej transmisji wzorców mieszczańskich i ziemiańskich w obręb kultury chłopskiej. Wśród pierwszej i drugiej grupy ta malarska konwencja znana była od dawna. Łączyła się z funkcją “prestiżogenną” i upamiętniającą¹⁹. Interesujące jest zwłaszcza to, że portrety były formami prezentującymi i pozwalającymi zapamiętać konkretne osoby – a tym samym pomagały w budowaniu genealogii opartej na następstwie jednostek. Były więc po części sposobami ujmowania czasowości jako wyobrażenia o trwaniu konstruowanego za pomocą obrazów i znajdującego się u ich podstaw wyobrażenia drzewa ukorzonego²⁰. To istotne o tyle, że chłopskie modele związane z myśleniem o pochodzeniu i następstwie kolejnych pokoleń były związane raczej z poczuciem przynależności do ziemi²¹. Fotografia po części więc łączyła się z ekspansją nowego dla kultury chłopskiej sposobu ujmowania czasu i osadzania w nim bliskich.

Trzecia, powojenna faza transformacji praktyk fotograficznych na badanych obszarach może być łączona z szerszymi procesami społecznymi lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku. Wtedy to w małych, podkarpackich miejscowościach pojawiają się zakłady fotograficzne, a z miast przyjeżdżają krewni, którzy przywożą ze sobą własne aparaty i spontanicznie fotografują czas spędzony z dalszą i bliższą rodziną²². Wprawdzie nadal aparat i robienie zdjęć kojarzyły się

17. Badania wskazują, że mówimy o olbrzymiej skali tego zjawiska. Niczym niezwykłym nie było to, że 1/3 mieszkańców podkarpackich wsi trafiała za granicę. Magdalena Kutrzeba, *Emigracja mieszkańców Błażowej...*, 7.

18. Pierre Bourdieu, Marie-Claire Bourdieu, “The Peasant and Photography”, *Ethnography* nr 5, 4/2004, 603.

19. Ewa Łomnicka-Żakowska, *Grafika portretowa epoki saskiej w Polsce w relacji z późnobarokową grafiką europejską* (Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2003).

20. Małgorzata Rygielska, “Dąb, Quercus, Norwid, genealogia”, *Studia i Materiały CEPL w Rogowie* nr 29, 4 (2011), 120.

21. Sławoj Szynkiewicz, “Rodzina. Elementy systemu pokrewieństwa”, w: *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, red. Maria Biernacka (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976), 481.

22. Nie można w tym kontekście zapomnieć o kolejnej fali migracji, która nastąpiła po II wojnie światowej i łączyła się z wyjazdem wielu osób do miast.

z miejskim stylem życia (a także coraz częściej z następującą powoli modernizacją podkarpackich wsi), równocześnie jednak fotografowanie wdzierą się w obręb praktyk, zwyczajów i ceremonii, które wcześniej nie były w ten sposób znakowane. Co istotne, rozszerzanie spektrum tematów fotograficznych wiąże się z prawie równoczesnym przyznawaniem większej wagi owym wydarzeniom. W rodzinnych archiwach pojawia się coraz więcej zdjęć z chrztów, komunii i pogrzebów. Urodziny również przyciągają uwagę fotografów amatorów.

Zakłady pracy, instytucje państwowe i religijne także tworzą bogate zbiory zdjęć – zwłaszcza upamiętniających ważne z ich perspektywy zdarzenia. Dlatego w lokalnych archiwach z łatwością odnaleźć można fotografie z dożynek i jubileuszy państwowych oraz kościelnych. Dużo jest także zdjęć klas szkolnych oraz grup z zakładów pracy²³.

W prezentowanej tu fazie także zmiana miejsca przechowywania fotografii – zwłaszcza rodzinnej – była znacząca. Skrzynki i pudełka, gdzie obrazy trafiały bez szczególnego zwracania uwagi na chronologię wykorzystywano coraz rzadziej. Pojawiły się natomiast albumy pozwalające tworzyć historie składające się z następujących po sobie wydarzeń znakujących życie jednostek i grup. Zdjęcia zaczęły układać się w intymne narracje o powstawaniu rodziny, dorastaniu dzieci i czasie spędzonym razem.

Opisywane tu powojenne procesy są na tyle płynne, że raczej możemy mówić o pewnej trajektorii zmian niż o kolejnych, łatwych do wydzielenia etapach. Na terenach Podkarpacia lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte XX wieku charakteryzowało dalsze rozszerzanie spektrum możliwych do pomyślenia tematów fotograficznych. Coraz więcej też w okolicy pojawia się fotografów amatorów, dla których robienie zdjęć staje się formą spędzania czasu wolnego. To moment, kiedy model fotografii reporterskiej, etnograficznej i artystycznej, przenika w obręb opisywanych społeczności²⁴. Skutkuje to pojawianiem się w domowych zbiorach zdjęć prac polowych i gospodarskich, krajobrazów, przyrody, starych chałup, codziennych czynności. Mniej jest na zdjęciach z tych czasów hieratycznych póz, a coraz więcej „modeli” uchwyconych zostaje w spontanicznych pozycjach. Nie oznacza to jednak, że wcześniejsze konwencje znikają – wciąż są realizowane, choć głównie przez zawodowych fotografów.

Interesująca wydaje się następująca zbieżność: gdy fotografia zaczyna znakować Podkarpacką codzienność, mieszkańcy tych terenów są w wirze procesów moder-

23. Synteza na bazie kwerendy wybranych albumów rodzinnych i lokalnych kronik fotograficznych.

24. Nie bez związku są z tym działania etnografów pracujących w Muzeum Etnograficznym w Rzeszowie, którzy starali się ocalać tradycyjną kulturę od zapomnienia, a także, uczestnicząc na przykład w lokalnych konkursach fotograficznych jako członkowie jury, wpływali na to, co było w tamtym czasie fotografowane. Por. WZR/X/40–90.

nizacyjnych. Włodzimierz Mędrzecki pisał o tych przemianach – występujących w różnych częściach kraju z różnym tempem – w syntetyczny sposób: “następował proces zacierania się różnic kulturowych między wsią a miastem. Sprzyjała temu: powszechna oświata, popularyzacja czytelnictwa, prasa, a następnie radio i telewizja”²⁵. Aparat, pralka i telewizor stawały się znakiem nowoczesności.

Wizualne ślady tego procesu widać zarówno w lokalnych archiwach zdjęć, jak i na przykład w archiwum fotograficznym Zofii Rydet, która na opisywane tereny trafiła w 1980 roku. Z jednej strony zobaczymy jeszcze na jej zdjęciach domy pod strzechą. Z drugiej – pojawiają się nowe formy architektoniczne i aranżacje wnętrz²⁶. Zmienia się krajobraz, ale nie chodzi przecież wyłącznie o materialny aspekt transformacji, ale przede wszystkim o zmiany w obrębie szeroko rozumianej kultury społecznej i symbolicznej. Z istotnej dla tego artykułu perspektywy to bowiem także okres, w którym świecki, liniowy czas mierzący “postęp” i jednocześnie tłumaczący szeroko zakrojoną zmianę wkracza z dużym impetem w obręb tradycyjnych form organizacji czasowości. Nie znaczy to, że nie był on obecny już dużo wcześniej. Dopiero jednak wraz z przyspieszającą modernizacją i zmianami gospodarczymi, stanie się ważnym modelem organizowania wyobrażeń o przeszłości.

W ten sposób docieramy do kolejnego ważnego okresu: w latach 1989–2009 nastąpiło radykalne skurczenie się grupy rolników i robotników na wsi – także na badanym przez nas obszarze. To ostatecznie wpłynęło, jak diagnozuje Maria Halamska, na zmianę lokalnych systemów wartości związanych z pracą i ziemią, a pośrednio także wpłynęło na sposoby porządkowania czasu²⁷.

Lata dziewięćdziesiąte XX wieku i pierwsze dziesięciolecia wieku XXI paradoksalnie stanowią jednak przede wszystkim intensyfikację wcześniejszych procesów i tendencji związanych z demokratyzacją i intensyfikacją praktyk fotograficznych. *Boom* na aparaty kompaktowe powoduje, że zdjęć jest więcej i obejmują swoim zasięgiem kolejne obszary codzienności. To jednak raczej zmiana ilościowa, a nie jakościowa. Rozpatrywana pod tym samym kątem rewolucja cyfrowa prowadzi w kierunku intensyfikacji wspomnianego modelu, w którym wymiana produkowanych masowo zdjęć staje się sposobem na budowanie i utrzymywanie więzi

25. Włodzimierz Mędrzecki, “Chłopi”, w: *Spółczesność polskie w XX wieku*, red. Janusz Żarnowski (Warszawa: Instytut Historii PAN, 2003), s. 161. Małgorzata Machałek, “Przemiany polskiej wsi w latach 1918–1989”, *Klio. Czasopismo poświęcone dziejom Polski i powszechnym*, nr 26, 3/2013, 55–80.

26. Zofia Rydet, *Archiwum fotografii*, <http://zofiarydet.com/zapis/pl/library?page=1®ions=11> (23.12.20019).

27. Maria Halamska, “Transformacja wsi 1989–2009: zmienny rytm modernizacji”, *Studia Regionalne i Lokalne* nr 44, 12/2011, 18.

(między innymi w obrębie sieciowych systemów komunikacji), nie zaś krokiem w stronę absolutnie nowych formuł²⁸.

Im jednak mniej zostawało z odchodzącego świata, tym wyraźniejszy wydawał się pewien trend, który do dzisiaj jest w badanych społecznościach niezwykle silny. Chodzi mianowicie o niezwykle intensywną, oddolną ruchliwość prowadzącą do powstania wizualnych archiwów społecznych, wystaw, ekspozycji w restauracjach i sklepach oraz bogato ilustrowanych książek, które stają się niezwykle ważną formą opowieści o dawnych czasach. Stare, rodzinne fotografie okazują się niezwykle istotną częścią współczesnego krajobrazu Podkarpacia. Dalsza analiza pokaże, że to właśnie one łączą się w sposób bezpośredni z próbą wypracowania nowego sposobu ujmowania diachronii i że stanowią łącznik pomiędzy dwoma wyobrażeniami przeszłości. To czuringi naszych czasów i naszej kultury.

Przeszłość dzisiaj

Spśród dziesiątek lokalnych inicjatyw, które można przedstawić jako przykłady zjawiska kulturowego o szerokiej skali, wybiorę trzy. Wszystkie stanowią manifestację oddolnych potrzeb i wzorców kulturowych, jednocześnie będąc efektem i znakiem modernizacji oraz miejskości²⁹. Są bowiem formami mówiącymi o tym, co lokalne, z wykorzystaniem egzogennych konwencji (takich jak wystawa lub archiwum internetowe).

Interesujący jest sukcesywnie wprowadzany w życie od wielu lat zamysł Jakuba Hellera, by w ramach działań Biblioteki w Błażowej gromadzić skany zdjęć przyniesionych przez mieszkańców miasta i pobliskich wsi. Do tej pory autorowi projektu udało się zgromadzić ponad sześć tysięcy fotografii, które porządkuje zgodnie ze stworzonym przez siebie kluczem zawierającym takie kategorie, jak: "Błażowa", "Uroczystości", "Obyczaje", "Kościół", "Przedszkole", "Różne", "Panoramy", "GS w Błażowej" oraz "Sentymentalna podróż w czasie". Jak ważna jest to dla lokalnej społeczności inicjatywa niech świadczy fakt, że w ciągu ostatnich dwóch lat obserwować można było ponad dwukrotny przyrost rozmiarów archiwum, które powstaje w formie oddolnej zbiórki.

Twórca inicjatywy na stronie internetowej tak tłumaczy swoje zamiary:

28. Odrębna jest kwestia popularności autoportretu (*selfie*) we współczesnych praktykach fotograficznych rozumianych jako sposób na konstruowania tożsamości i usytuowania w świecie. Jakub Dziewit, "Od budowania tożsamości do zniewolenia. Rozważania o funkcji fotografii w kulturze Zachodu", w: *Pomiędzy tożsamością a obrazem*, red. Miłosz Markiewicz, Agata Stronciwilk, Paweł Ziegler (Katowice: grupakulturalna.pl, 2016), 188.

29. Tomasz Rakowski, "Etnografia/animacja/sztuka. Obrona metodologiczna", *Stan Rzeczy* nr 4, 2013, 38–63.

Chodzi o to, by zachęcić Państwa do podzielenia się swymi wspomnieniami, by młodzi ludzie dowiedzieli się czegoś więcej na temat naszej miejscowości, kultury, obyczajów i ludzi, którzy tu mieszkali. A może ktoś nakreśli historię swego rodu? Pamiętajmy, że wraz z nami odejdą w niepamięć fakty i ludzie. Chciałbym, aby wszystko, co było, nie poszło w niepamięć, by było przekazywane dalej³⁰.

Problem pamięci, czasu, wspólnoty i tożsamości łączą się w tej wypowiedzi, ukazując pewne zapętlenie, które okaże się niezwykle istotne dla zrozumienia miejsca fotografii we współczesnej kulturze podkarpackich społeczności wiejskich.

Drugi przykład oddolnej inicjatywy związanej ze starą fotografią będzie dotyczył prywatnej działalności komercyjnej z sektora usług. Chodzi mianowicie o jedną z restauracji, w której kilka lat temu na ścianach pojawiły się stare zdjęcia przedstawiające najbliższą okolicę i związanych z nią ludzi. Właściciel zdobył odbitki od syna lokalnego fotografa zawodowca. Starał się jednak nie tylko użyć ich jako dekoracji, ale także poznać historię stojącą za każdym obrazem. Wybór był raczej swobodny – z jednej strony w restauracji można zobaczyć pierwszy w okolicy traktor i pierwszy motor, z drugiej widok na główną drogę. W jednej z sal znajdowało się także zdjęcie z dawnego buntu chłopskiego.

Właściciel restauracji cieszył się z rozmów, które prowadzili mieszkańcy, widząc wizerunki swoich bliskich na ścianach i zastanawiając się, które miejsca uchwycono na wyeksponowanych krajobrazach. Z czasem okazało się, że klienci przynoszą i dzielą się także swoimi fotografiami oraz nowymi opowieściami dotyczącymi ich wspólnej przeszłości³¹.

Trzecią przytoczoną tu w wielkim skrócie inicjatywą będzie wydanie albumu *Błazowa na starej i współczesnej fotografii – ocalić od zapomnienia*³². Powiązana z lokalnym archiwum publikacja oparta jest na popularnym koncepcie – obok reprodukcji starych zdjęć umieszczone zostają nowe, powtarzające dokładnie te same kadry. W książce znajdziemy nie tylko miejsca, lecz także nieżyjące już osoby – zarówno te znane całej społeczności i pełniące funkcje reprezentacyjne, jak i mniej rozpoznawalne. Album stanowi ważny dla społeczności dokument pozwalający odkryć, jak znane krajobrazy zmieniły się pod wpływem złożonych historycznych procesów.

Stare fotografie można znaleźć przede wszystkim na strychach, w szufladach i piwnicach prywatnych domów. Co jakiś czas bywają z nich wyciągane i stają

30. Jakub Heller, "Ocalić od zapomnienia – stara fotografia", *Miejska Gminna Biblioteka Publiczna w Błazowej*: biblioteka.blazowa.net/index.php/gallery/baowa-i-okolice-na-starej-fotografii (23.12.2019).

31. WZR/F/1–5.

32. *Błazowa na starej i współczesnej fotografii – ocalić od zapomnienia*, red. J. Heller (Błazowa: Towarzystwo Przyjaciół Błazowej, 2014).

się pretekstem do snucia intymnych opowieści o rodzinie, dawnym stylu życia i osobach, których nie ma już wśród żywych. Są też przekazywane kolejnym pokoleniom, stanowiąc jeden z typów pamiątek po zmarłych. Na badanych terenach – co warto dodać – są jednak także coraz częściej obecne w przestrzeniach publicznych i stają się medium pamięci całej wspólnoty.

Z analizy rozmów prowadzonych wokół takich fotografii wyłania się zestaw funkcji, które współcześnie owe fotografie pełnią. Przede wszystkim – i to widoczne jest w każdym z wyżej przedstawionych przypadków – często stanowią inspirację i impuls służący starszym osobom do rozpoczęcia narracji wspomnieniowej. W tym też kontekście zdjęcia ocalają pamięć o konkretnych osobach i ich umiejscowieniu w strukturze pokrewieństwa. Osobowe wizerunki skłaniają do przypominania sobie i przekazywania dalej imion i wydarzeń związanych z już nieżyjącymi przodkami lub, na przykład, dawno niewidzianymi członkami rodziny. Na tym podstawowym poziomie zdjęcia eksponowane w miejscach publicznych stają się częścią lokalnego dyskursu o pochodzeniu, który przekracza intymny poziom rodzinnej zażyłości i w opisanych wyżej formach dostępny jest całej społeczności i o całej społeczności ma mówić.

Fotografia – oglądana, komentowana, przekazywana z rąk do rąk, archiwizowana i udostępniana – utrwała przy tym złożone sieci relacji ludzi z czasem i przestrzenią, pozwalając na ich aktualizację w odniesieniu do pozycji *ego* w formie często spontanicznych prób interpretowania wizerunków (zgodnych z zapytaniem “z kim i jak jesteście związani?”) i widocznej na zdjęciach przestrzeni (będących formą refleksji nad tym “skąd jesteście i gdzie żyjemy?”). Jednocześnie opowieści wywoływane przez fotografie często eksponują pożądane wzorce osobowe i stanowią formę afirmacji ważnych dla społeczności uroczystości i wydarzeń, które do dzisiaj zachowują swój status. To wszystko wpływa zaś także na budowanie automodelu osoby, rodziny i społeczności, który wydaje się w owych opowieściach i pytaniach zakłęty³³.

Jeśli spojrzelibyśmy z pewnego dystansu na wszystkie z wymienionych wyżej kontekstów, w których funkcjonuje stara rodzinna fotografia współcześnie, w oczy rzuca się jeszcze jedna jej cecha: zawsze stanowi formę dokumentu pozwalającego na zachowanie wiedzy o przeszłości i umożliwiającego jej – choć częściowe – przywrócenie. Bez wątplenia może tak być ze względu na indeksalne i ikoniczne właściwości zdjęć, które pozwoliły uznać je za formy naoczności równie istotne jak fetyszyzowana w kulturze chłopskiej “pozycja świadka”³⁴.

33. Roboczy katalog funkcji, jakie pełniła fotografia w kulturze chłopskiej stworzył Roch Sulima: *Słowo i etos* (Kraków: Zakład Wydawniczy FA ZMW “Galicja”, 1992), 117.

34. Sulima, *Słowo i etos...*, 119.

To głęboko zakorzenione przekonanie o “prawdziwości” reprezentacji łączy się z poczuciem “autentyczności” dawnego świata i obecnych na zdjęciu fragmentów minionej rzeczywistości. W tym sensie fotografia bywa odczytywana jako wizualny ślad minionej rzeczywistości, a jednocześnie pamiątka i wspomnienie³⁵. Te jej cechy będą niezwykle pomocne w zrozumieniu, jak zdjęcia wpływają na konstruowanie wyobrażenia o tym, czym jest przeszłość sama w sobie. Interpretowane z tej perspektywy współczesne inicjatywy społeczne czerpią z niego własną siłę i legitymizację.

Podkarpackie czasoprzestrzenie

Przeszłość postrzegana przez pryzmat fotografii jest kulturową formą powstałą na poziomie złożonych przekodowań diachronii w synchronię i synchronii w diachronię. Jej kształt wynika między innymi z tego, w jaki sposób konstituowały się historyczne funkcje i znaczenia zdjęć. Bez wątplenia obrazy traktowane jako forma ekwiwalencji więzi, znak pochodzenia i ślad rzeczywistości (często w formie krajobrazu lub niepozowanej sceny rodzajowej) tworzyły ważne matryce wyobrażeń dla myślenia o zmianie i przemijaniu. Wydaje się wręcz, że współczesne sposoby wspominania dawnych czasów przy oglądaniu fotografii są możliwe w obrębie kultury, w której zdjęcia stają się modelem (dla) przeszłości³⁶.

Należałoby więc sprecyzować, w jaki sposób ustanawiana jest sama przeszłość rozumiana jako kulturowy konstrukt. Przyjrzyjmy się definicji zaproponowanej przez Jerzego Szackiego. W *Tradycji* pisał on:

Przeszłość jako taka nie dostarcza żadnych wzorów jednoznacznych i tak samo godnych naśladowania dla każdego, ktokolwiek wzorów szuka. Jako tradycja (lub raczej tradycje, gdyż liczba pojedyncza rzadko ma zastosowanie) zostaje dopiero “wynaleziona”

35. Joanna Bartuszek, *Między reprezentacją a ‘martwym papierem’...*, 108–126.

36. “Wzorce kulturowe są modelami, [...] stanowią zestawy symboli, których wzajemne relacje modelują relacje pomiędzy jednostkami, procesami czy jakimikolwiek innymi elementami fizycznych, organicznych, społecznych lub psychologicznych systemów, naśladując je, będąc względem nich paralelnymi bądź też je stymulując. Pojęcie modelu ma jednak dwa znaczenia – rozumiemy je jako model ‘czegoś’ bądź też model ‘dla’ [...]. W pierwszym znaczeniu podkreśla się manipulowanie strukturami symbolicznymi w taki sposób, by stały się one, mniej lub bardziej ściśle, paralelne względem ustanowionego już wcześniej systemu niesymbolicznego [...]. W drugim znaczeniu z kolei podkreśla się manipulowanie systemami niesymbolicznymi w oparciu o relacje wyrażane poprzez systemy symboliczne [...]. Wzorce kulturowe ze swej natury pełnią rolę podwójną: nadają znaczenie – czyli obiektywną formę pojęciową – rzeczywistości społecznej i psychologicznej, zarówno przystosowując się do niej, jak i przystosowując ją do siebie”. Clifford Geertz, “Religia jako system kulturowy”, w: Clifford Geertz, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. Maria Piechaczek (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005), 115–116.

w rezultacie skomplikowanych procesów zapamiętywania i zapominania, wybierania i odrzucania, afirmowania i negowania, a nawet po prostu zmyślenia i ponawianych raz po raz prób ustanawiania – procesów, o których najwięcej do powiedzenia mają nie tyle znawcy tego, co i jak rzeczywiście było, ile badacze współczesnego społeczeństwa, jego ulegającej nieustannym zmianom kultury i polityki³⁷.

W tej propozycji to tradycja jest więc kulturowo opracowaną formą przeszłości. Badając jej status i znaczenie, badać można jednocześnie – kryjące się za jej formą, treścią i funkcją – fundamentalne konstrukcje wyobrazeniowe porządkujące diachroniczne aspekty rzeczywistości. Pisał o nich w sposób niezwykle precyzyjny Roch Sulima, zwracając uwagę na złożoną grę fotografii, czasu przestrzeni. Grę, która okazuje się obecna także w badanym kontekście kulturowym:

Fotografia neutralizuje kulturowy dualizm czasu i przestrzeni, “uprzestrzenia” czas, ale jednocześnie wprowadza aspekt temporalny w stosunki przestrzenne. Fotografia jest sposobem operowania przeszłością, znaczy przemianę i procesualność świata. Kieruje tym samym uwagę na elementarne kwestie podmiotowości [...]. Fotografia akcentuje procesualny charakter świata, zrywa ze światoodczuciem zdominowanym przez zasadę cykliczności, sugeruje kierunek upływu czasu. Wprowadza elementarne przesłanki historyczności, ale też ową historyczność natychmiast sakralizuje poprzez kolekcje zdjęć typu obrzędowego czy genealogicznego³⁸.

Dodałbym, że wynika to nie z samej natury fotografii, ale – jak wskazują badania prowadzone na Podkarpaciu – trwającego przez ponad sto lat procesu powstawania złożonego modelu praktyk fotograficznych związanych z robieniem, oglądaniem, interpretowaniem i krążeniem zdjęć. Co ważne, proces ów przebiegał w tym samym czasie, kiedy dochodziło do autonomizacji i obiektywizacji chłopskiej sfery tradycji, która współcześnie jest często rozumiana jako zespół zwerbalizowanych i zwizualizowanych znaczeń. Trafna wydaje się w tym przypadku klastyczna diagnoza Riesmana, który łączył “rozcłonkowanie tradycji”

z coraz dalej posuniętym podziałem pracy i rosnącą stratyfikacją społeczną. Jeśli nawet rodzina, jak to się przeważnie dzieje, decyduje o wyborze tradycji przez jednostkę, to jednostka uświadamia sobie nieuchronnie istnienie innych konkurencyjnych tradycji, a tym samym – istnienie tradycji jako takiej. W rezultacie odznacza się ona większą giętkością, aby przystosowywać się do zmiennych wymagań środowiska, i sama więcej od niego wymaga³⁹.

37. Jerzy Szacki, *Tradycja* (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2011), 25.

38. Sulima, *Słowo i etos...*, 121.

39. David Riesman, *La foule solitaire* (Paris: Arthaud 1964), 38, cyt. za: Jerzy Szacki, *Tradycja: przegląd problematyki* (Warszawa: PWN, 1971), 102.

To zaś łączy się bezpośrednio z wyodrębnieniem się w recepcji społecznej tradycji rozumianej podmiotowo⁴⁰ – jako wartościowanych pozytywnie przez grupę elementów, które są selektywnie wybierane i tworzą wzorzec nie bezpośrednio matrycujący współczesność, lecz raczej bazę dla konstruowania narracji tożsamościowych. Są one formą kształtowania przeszłości jako czegoś, co jest zarazem odrębne, jak i związane z teraźniejszością.

Dochodzi więc do “autotematyzacji” tradycji i przeszłości rozumianej w obrębie badanych społeczności jako wartość autoteliczna – widoczne to jest zarówno w działaniach lokalnych zespołów obrzędowych, jak też w opisanych projektach łączących się z tworzeniem i udostępnianiem archiwów dawnej fotografii. Ta staje się źródłem wizualnych wyobrażeń przeszłości, ale jednocześnie także sposobem na podkreślenie jej wspólnotowego charakteru. Odwoływanie się do wyobraźni genealogicznej i topograficznej pozwala na tworzenie ponownej identyfikacji z dawnymi czasami zarówno na poziomie myślenia o pochodzeniu, jak też o przynależności do ziemi.

Okazuje się więc, że praktyki związane z archiwizacją i oglądaniem starych zdjęć są aktywnym działaniem na rzecz konsolidacji społeczności przez tworzenie i interpretowanie obrazów przeszłości w czasach, gdy owa przeszłość została odewana od współczesności. Procesy modernizacyjne, prowadząc do ustanowienia zmiany jako zasady organizującej upływ czasu, spowodowały, że jednokierunkowy model czasowości stał się dominujący. To, co dawne, przestało być matrycą współczesności, stało się raczej przestrzenią przenikania się wielu wzorców, które minęły bezpowrotnie, ale jako znaki mogą dziś tworzyć poczucie zakorzenienia i wspólnej przeszłości. Fotografia okazuje się w tym modelu kluczowa na kilku poziomach. Przede wszystkim stanowi istotne źródło owych znaków, związanych z widocznymi na zdjęciach osobami, przedmiotami czy miejscami. Staje się także, sama w sobie, uobecnioną przeszłością, z której czerpią mieszkańcy badanych terenów, poszukując już nie tyle wzorców organizujących życie, ile płaszczyzny, która pozwoliłaby połączyć metaforykę ziemi i pochodzenia w budowaniu nowej, ale jednocześnie zakorzenionej w tym co lokalne, tożsamości. Tym właśnie byłaby ocaleniowa funkcja dawnej fotografii, która ma uchronić miniony świat i ludzi, którzy odeszli od zapomnienia.

Ważne jest jednak także to, że fotografia, dając wgląd w to, co odległe w czasie, wpływa na sam kształt tego, jak wyobrażana jest przeszłość. Z jednej bowiem strony – jak pisał Roch Sulima – zaświadcza o jednokierunkowym upływie czasu. Pod tym względem pozwala wyobrazić sobie przeszłość jako coś, co minęło bezpowrotnie, ale do czego możemy wrócić dzięki obrazom. W ten sposób staje się

40. Jerzy Szacki, “Trzy pojęcia tradycji”, *Przegląd filozoficzno-literacki* nr 18, 3–4/2007.

formą oswajającą utratę, która wskazując na przemijanie, jednocześnie pozwala zwrócić uwagę na to, co trwałe i ciągle.

W tej pozycji fotografii kryje się jednak paradoks – stare zdjęcia na Podkarpaciu umacniają bowiem wizję “świata rozdwojonego” – “tego” i “tamtego” czasu i miejsca; dwóch wyraźnie odseparowanych od siebie czasoprzestrzeni, które równocześnie są ze sobą na zawsze połączone. Model ten wydaje się iteracją struktury rządzącej chłopską wyobraźnią dotyczącą życia i śmierci, rozdziału pomiędzy “tym” i “tamnym” światem⁴¹. Ta różnica oparta na zaimkowych formułach znajduje swoje odzwierciedlenie w postrzeganiu przeszłości, jest ona bowiem w tym kontekście uprzestrzennioną i, paradoksalnie, bezczasową formą. Wprawdzie zdjęcia bywają klasyfikowane za pomocą dat, które mają znakować diachronię, ale ostatecznie i tak nadrzędną opozycją porządkującą zbiory jest dawniej/dziś. Owo “dawniej” to wizerunki i miejsca, w które uzyskujemy wyłącznie wybiórczy wgląd. To przestrzeń bez ruchu. To także zastygli, często nieżyjący już ludzie. W tym sensie stara fotografia uaktualnia i rekonfiguruje topos krainy śmierci – pokazuje świat, który przeminał, lecz wciąż jest gdzieś obok⁴². Ów świat staje się światem osobnym, a jednocześnie związanym ze współczesnością. Wpływa na nią, ale nie w sposób determinujący wprost nasze losy. Podlega raczej ścisłej kontroli, która przybiera formę praktyk interpretacyjnych, procedur wartościowania i narracji wspomnieniowych. W ten sposób odbywają się podróże pomiędzy dwiema sferami rzeczywistości, a połączenie wyobrażenia o ciągłości czasu z wizją radykalnej zmiany i zerwania owej ciągłości okazuje się możliwe.

Podsumowanie

Wróćmy do czuringi i przywoływanego przez nią modelu interpretacyjnego. Przypomnijmy, że przedmiot ten miał zdaniem Lévi-Straussa za zadanie wprowadzić “posmak diachronii” w obręb społeczeństwa, które tworzyło złożone systemy klasyfikacyjne i zakrywało ową diachronię złożonym, synchronicznym systemem.

W badanym kontekście mieliśmy do czynienia z grupami, które doświadczyły zerwania poczucia ciągłości czasoprzestrzeni za sprawą szeregu znaczących transformacji kultury materialnej, społecznej i gospodarczej. Transformacji związanych ze złożonymi procesami modernizacyjnymi. Wydaje się, że w sytuacji

41. Joanna Tokarska, Jerzy Sławomir Wasilewski, Magdalena Zmysłowska, “*Śmierć jako organizator kultury*”, *Etnografia Polska* nr 26, 1/1982, 79–112. Zbieżność ta wynika być może z podobnej, trudnej to przepracowania przez myśl symboliczną sprzeczności wpisanej w przemijanie ludzkiego życia, kiedy ciągłość pokoleń przewycięża radykalne zerwanie owej ciągłości przez śmierć jednostki.

42. Tokarska, Wasilewski, Zmysłowska, “*Śmierć jako organizator kultury*”..., 79, 81.

takiego rozbicia, gdzie przeszłość i tradycja zostały oddzielone od terażniejszości, a jednocześnie liniowy czas postępu zwyciężył z czasem cyklicznym, pojawiło się wiele paradoksów, które przekraczają napięcie pomiędzy porządkami synchronii i diachronii, choć są w nich zakorzenione.

Paradoksy te uwidaczniają się doskonale w charakterze i funkcjach, jakie pełni na badanym obszarze stara fotografia. Jest mediatorem – okazuje się materialnym znakiem przeszłości i tradycji. Jako taka stanowi wartość (dla rodzin, sąsiedztw i całych społeczności) przejawiającą się w uznawaniu jej za cenny, niepodrabialny artefakt, który należy chronić przed zniszczeniem. Zaświadcza bowiem – jak już wielokrotnie zostało tu powiedziane – o trwaniu i ciągłości kultury oraz następstwie zdarzeń. Jest więc sposobem na ustanowienie porządku diachronicznego w modelu, w którym relacja przeszłości do terażniejszości konceptualizowana jest w kluczu synchronicznym (z wykorzystaniem matrycy wyobraźni przestrzennej i struktur pokrewieństwa).

Fotografia mediuje również pomiędzy linearnym i cyklicznym modelem czasu. Tak zwany “posmak diachroniczny” zdjęć odwołuje się bezpośrednio do modelu pierwszego – unaocznia przemijanie jako ciągły, jednokierunkowy proces, któremu podlega wszelka materia. Natomiast fotografii traktowanej jako forma naoczności wydają się zastępować wzorce matrycujące rzeczywistość społeczno-kulturową w obrębie czasu rozumianego jako ciągły powrót i aktualizacja stanu pierwotnego. Powrót ten zostaje jednak wpisany w nieuchronny proces zmiany. Zdjęcia pozwalają więc ujmować czas w dwójnasób – jako diachroniczną ciągłość oraz jako szereg następujących po sobie, choć odrębnych, synchronicznych przekrojów. Jako przedmioty i reprezentacje zajmują podwójną pozycję, łącząc owe perspektywy i modele.

Kolejne napięcie rysujące się w badanych społecznościach wyłania się ze statusu przeszłości interpretowanej współcześnie jako manuskrypt, który należy poprawnie odczytać, ale też powidoków traktowania jej jako wzorca i źródła, które jest jedno: nienegocjowalne i wciąż na nowo uaktualniane. Tu znowu stara fotografia wkracza jako mediator. Jest formą pozwalającą zachować model wzorca – wiąże go z porządkiem naoczności i świadectwa. Dokumentalizm zdjęć pozwala na legitymizację formuły “tak było od zawsze” w świecie, który przeszedł niezwykłą transformację. W ten sposób powstaje nowa konstrukcja – “tak było kiedyś i musimy o tym pamiętać, by zachować własną tożsamość”. Wzorzec więc pozostaje obecny, ale relatywizuje się, trafia w przeszłość i w obraz. Praktyki związane z przywracaniem starych zdjęć w obiegi społeczne nie mają już mocy niezmiennej tradycji, lecz stają się istotne ze względu na ich więziotwórczy charakter.

Fotografia wernakularna w badanej kulturze, na najbardziej ogólnym poziomie, mediuje więc między zapętlonymi porządkami tożsamości i różnicy, ciągłości i jej braku oraz pomiędzy czasem linearnym i cyklicznym. Status, który był jej

nadawany sukcesywnie przez ostatnie dziesięciolecia, spowodował, że służy ona za dynamiczny model dla diachroniczno-synchronicznych struktur związanych z wieloznacznym rozumieniem przeszłości, teraźniejszości i tradycji w czasach wielkiej zmiany.

Bibliografia

- Bourdieu, Pierre. *Photography. A Middle-brow Art*. Cambridge: Polity Press, 1990.
- Bourdieu, Pierre, Marie-Claire Bourdieu. "The Peasant and Photography". *Ethnography* no. 5, 4/2004, 601–616.
- Chéroux, Clément. *Wernakularne. Eseje z historii fotografii*, przeł. Tomasz Swoboda. Warszawa: Fundacja Archeologia Fotografii, 2014.
- Dziewit, Jakub. "Od budowania tożsamości do zniewolenia. Rozważania o funkcji fotografii w kulturze Zachodu". W: *Pomiędzy tożsamością a obrazem*, 179–195. Katowice: grupakulturalna.pl, 2016.
- Dziewit, Jakub, Adam Pisarek. *Ocalać. Zofia Rydet a fotografia wernakularna*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2020.
- Geertz, Clifford. *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. Maria Piechaczek. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005.
- Halamska, Maria. "Transformacja wsi 1989–2009: zmienny rytm modernizacji". *Studia Regionalne i Lokalne* nr 12, 44/2011, 5–25.
- Kutrzeba, Magdalena. *Emigracja mieszkańców Błazowej i regionu na przestrzeni XIX, XX i XXI wieku – wybór czy konieczność?*. Błazowa: Towarzystwo Miłośników Ziemi Błazowskiej, 2013.
- Lévi-Strauss, Claude. *Mysł nieoswojona*, przeł. Andrzej Zajączkowski. Warszawa: PIW, 1969.
- Łomnicka-Żakowska, Ewa. *Grafika portretowa epoki saskiej w Polsce w relacji z późno-barokową grafiką europejską*. Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2003.
- Machalek, Małgorzata. "Przemiany polskiej wsi w latach 1918–1989." *Klio. Czasopismo poświęcone dziejom Polski i powszechnym* nr 3 (26), 2013, 55–80.
- Mędrzecki, Włodzimierz. "Chłopi". W: *Spółczesność polskie w XX wieku*, red. Janusz Żarnowski, 107–169. Warszawa: Instytut Historii PAN, 2003.
- Rakowski, Tomasz. "Etnografia/animacja/sztuka. Obrona meto-dologiczna". *Stan Rzeczy* nr 4, 2013, 38–63.
- Rygielska, Małgorzata. "Dąb, Quercus, Norwid, genealogia". *Studia i Materiały CEPL w Rogowie* nr 4, 29/2011, 115–124.
- Sulima, Roch. *Słowo i etos*. Kraków: Zakład Wydawniczy FA ZMW "Galicja", 1992.
- Szacki, Jerzy. *Tradycja: przegląd problematyki*. Warszawa: PWN, 1971.
- Szacki, Jerzy. "Trzy pojęcia tradycji." *Przegląd filozoficzno-literacki* nr 3/4, 18, 2007, 243–264.
- Szacki, Jerzy. *Tradycja*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2011.
- Szyjewski, Andrzej. *Religie Australii*. Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos, 2000.
- Szynkiewicz, Sławoj. "Rodzina. Elementy systemu pokrewieństwa". W: *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, red. Maria Bierniacka, 477–501. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976.
- Tokarska, Joanna, Jerzy Sławomir Wasilewski i Magdalena Zmysłowska. "Śmierć jako organizator kultury". *Etnografia Polska* nr 1 (26), 1982, 79–112.

