

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Ulica Lubartowska 15 (obecnie 41) w Lublinie, ok. 1938 r. Przed wybuchem wojny ulica wchodziła w skład nieistniejącej dzielnicy żydowskiej. Fot. Stefan Kielsznia (Copyright Jerzy Kielsznia, cyfrowa kopia fotografii z Archiwum Fotografii Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”, publikacja dzięki uprzejmości Jerzego Kielszni)

15 (now 41) Lubartowska Street in Lublin, around 1938. Before the war the street was a part of a Jewish quarter, which now does not exist. Photo by Stefan Kielsznia (Copyright Jerzy Kielsznia, digital copy of a photograph from the Photo Archive of The “Grodzka Gate – NN Theatre” Centre, courtesy of Jerzy Kielsznia)

GRAŻYNA KUBICA

FOTOGRAFIA ETNOGRAFICZNA DOKUMENTUJĄCA ŻYCIE ŻYDÓW W POLSCE – CHARAKTERYSTYKA OGÓLNA¹

ETHNOGRAPHIC PHOTOGRAPHY DOCUMENTING JEWISH LIFE IN POLAND – AN OUTLINE¹

Pierwszy raz zdjęcia przedwojennych krakowskich Żydów zobaczyłam podczas wystawy fotografii krakowskiego Kazimierza, która miała miejsce na początku lat 80. w nowo otwartym Muzeum w Starej Bóżnicy. Właśnie zamieszkałam w tej dzielnicy. Z dużych fotogramów patrzyli na mnie ludzie stojący w miejscach, które dobrze znałam, ale należący do innego czasu i innego świata. Być może dopiero siła fotografii, możliwość zobaczenia owych konkretnych, choć anonimowych postaci, chodzących po ulicach, które sama przemierzałam, uzmysłowiła mi, a może raczej uobecniła – ich brak, a także zakwestionowała oczywistość mojego własnego związku z tymi miejscami.

It was in the early 1980s in the newly re-opened Old Synagogue Museum, at the exhibition of photographs of Kazimierz district in Kraków, where I first saw photographs of Jews from that city. I had just moved to that district. Although the people looking at me from the large photograms were standing in locations I knew very well, they belonged to a different world and different times. Perhaps I needed the power of photography, the opportunity to see these concrete but anonymous characters walking the same streets I did, to realise or rather to emphasise the fact that they were gone and that my own connection to these places was questionable.

1| *Chciałabym niniejszym serdecznie podziękować za pomoc w moich badaniach pracownikom nowojorskiego YIVO: Markowi Webowi i Vitalowi Zajce, krakowskiego Muzeum Etnograficznego: Alicji Malecie, Marianowi Długoszowi i Janowi Tomaszewskiemu, oraz Piotrowi Grącińskiemu, Kamilowi Kijkowi i Marcie Miskowicz, a także Barbarze Kirshenblatt-Gimblett za uwagi do pierwotnej wersji tego tekstu. Podpisy pod zdjęciami są oryginalne lub przetłumaczone z jęz. niemieckiego i jidysz.*

1| *I would like to thank the following people for assistance: Mark Web and Vital Zajka from YIVO New York, Alicja Maleta, Marian Długosz and Jan Tomaszewski from the Ethnographic Museum in Kraków as well as Piotr Grąciński, Kamil Kijek and Marta Miskowicz and Barbara Kirshenblatt-Gimblett for comments regarding the original version of this text. The captions are original or translated from German and Yiddish.*

Antropologia wizualna – badania etnograficznych archiwów

Dla wielu antropologów wizualnych szczególnie interesujący jest etnograficzny materiał archiwalny i sposoby jego analizy, prezentacji i oceny (np. Morton, Edwards 2009; Banks, Vokes 2010; Pinney 2011). Pierwsza fala zainteresowania tym typem fotografii miała miejsce w połowie lat 80. i wiązała się z krytycznym zwrotem w antropologii oraz kryzysem reprezentacji. Zaczęto wtedy problematyzować dziedzictwo kolonializmu i poddawać je krytyce. Dyskutowano też rolę fotografii etnograficznej w tym kontekście (Edwards 1992).

Jednym z efektów tej debaty było określenie gatunków działalności. Alison Griffith wyróżniła trzy typy zdjęć, które można znaleźć w etnograficznych archiwach. Pierwszy, najbardziej znany i utożsamiany z dziewiętnastowieczną antropologią, to tzw. zdjęcia antropometryczne – ludzie byli fotografowani jako przedstawiciele pewnych typów fizycznych na potrzeby tworzenia taksonomii klasyfikujących rodzaj ludzki. Podmiotowość osoby fotografowanej była stłumiona, miała ona jedynie reprezentować szerszą kategorię „rasową”. Wygląd fizyczny był podstawą teorii dotyczących kultury, inteligencji i ewolucji. Wskazówki, jak wykonać tego typu fotografie, określano bardzo precyzyjnie (Griffith 2002: 101). Takie szczegółowe instrukcje zawierał na przykład jeden z rozdziałów opracowany przez Alfreda Haddona w trzecim wydaniu podręcznika *Notes & Queries on Anthropology*: „Co się tyczy portretów, powinno się zawsze zrobić pewną ilość typów jak największych, z przodu i z profilu; obiektów powinien być na wysokości twarzy, oczy badanego skierowane wprost i skupione na punkcie na tej samej wysokości od ziemi lub na linii horyzontu. Gdy fotografuje się całą nagą postać, powinno się zrobić

Visual anthropology – studies of ethnographic archives

Many visual anthropologists study ethnographic archives and the ways they have been analysed, presented and evaluated (e.g. Morton, Edwards 2009; Banks, Vokes 2010; Pinney 2011). This type of photography first drew attention in the 1980s and this interest was connected with the critical turnabout in anthropology and with the crisis of representation. In that time the issue of colonial heritage was widely discussed, as was the role of ethnographic photography in this context (Edwards 1992).

These debates resulted in defining different kinds of photography. Alison Griffith divided ethnographic photos found in archives into three groups. The first one, the anthropometric photography, was the most well-known and identified with 19th century anthropology. It treated its models as representatives of certain physical types which were used in building taxonomies of humankind. The model's subjectivity was suppressed, a person was only a representative of a broader “racial” category. Theories regarding culture, intelligence and evolution were based on physical appearance. The rules governing this type of photography were strict and precise (Griffith 2002: 101). For example, detailed instructions can be found in Alfred Haddon's chapter of the 3rd edition of *Notes & Queries on Anthropology*: “With regard to portraits, a certain number of types should always be taken as large as possible, full face and square side view; the lens should be on a level with the face, and the eyes of the subject looking straight from the head should be fixed on a point at their own height from the ground, or on the horizon of water. When the whole nude figure is photographed, front, side, and back views should be taken; the heels should be close together, and the arms hanging straight down the side of the body; it is best to photograph a metric scale in the same plane as the body of the subject. It is desirable to have a soft, fine-grained, neutral-tinted screen to be used as a background. This screen should be sufficiently light in colour to contrast well with yellow

ją z przodu, z boku i z tyłu; pięty powinny się stykać, a ręce zwisać po bokach ciała; najlepiej fotografować skalę metryczną razem z ciałem obiektu. Pożądane jest mieć ekran z miękkiej, delikatnej tkaniny w neutralnym kolorze jako tło. Ten ekran powinien być wystarczająco jasny, by kontrastować dobrze z żółtą czy brązową skórą, bardzo ważne jest by ustawić go w pozycji, w której światło jest jak najbardziej ostre jak najdłużej w ciągu dnia”² (Haddon 1899: 239).

Zdjęcia te były wykonywane w sposób mniej lub bardziej restrykcyjny i nazywano je fotografią „typów ludzkich”. Chodziło o przedstawienie charakterystycznych cech grup rasowych (Edwards 1990). W kontekście etnografii polskiej, zdjęcia „typów” reprezentowały grupy etniczne, regionalne, zawodowe (Sztandara 2006: 91-108).

Oprócz tych statycznych ujęć, badacze wykonywali także zdjęcia przedstawiające codzienne życie badanych ludów. Takie fotografie ujawniały znaczenie relacji między fotografem i fotografowanym, rolę wzajemnego zaufania i współpracy (Griffith 2002: 121). Głównym proponentem tego podejścia był Everard im Thurn, botanik i antropolog, a także urzędnik kolonialny: „dobra seria fotografii pokazujących każdy przedmiot posiadany przez prymitywny lud i jego używanie będzie o wiele bardziej pouczająca i o wiele bardziej interesująca niż jakakolwiek kolekcja samych tylko przedmiotów. Jeżeli chce się pokazać nie rzeczy, lecz zwyczaje takiego ludu, zdjęcia mogą być zrobione tak samo. Kilka przykładów z większej serii pokazujących gry tych ludzi będzie tego ilustracją” (im Thurn 1893: 186).

Trzecim rodzajem fotografii wyróżnionym przez Griffith były zdjęcia pocztówkowe, które produkowano na zamówienie szerszych kręgów zachodniego społeczeństwa, domagającego się

and brown skins, and it is most important to fix it in a position where the light is as strong as possible for as long as possible every day” (Haddon 1899: 239).²

These photographs more or less followed the rules and attempted to record “human types,” or characteristic features of racial groups (Edwards 1990). In Polish ethnography, the “type photos” represented ethnic, regional and professional groups (Sztandara 2006: 91-108).

In addition to these static views, the ethnographers also recorded the everyday life of the studied peoples and these photographs revealed the importance of the relationship between the photographer and their model, the significance of mutual trust and cooperation (Griffith 2002: 121). Everard im Thurn, botanist, anthropologist and colonial official, was the main supporter of this approach: “a good series of photographs showing each of the possessions of a primitive folk, and its use, would be far more instructive and far more interesting than any collection of the articles themselves. Or, if it is desired to illustrate not the possessions but the habits of such folk, the thing can be done in the same way. A few examples from a large series showing the games of these people will illustrate this” (im Thurn 1893: 186).

The third group Griffith defined included postcard photos, produced for the Western societies, who demanded depictions of the “primitive” peoples. These recordings, taken in a studio against appropriate backgrounds, aimed to make the models look exotic and idealised. Despite the academic and scientific rhetoric, anthropologists used these commercial endeavours for their own ends, since at the time the border between documentary and popular photography was still quite fluid.

2| *Wszystkie tłumaczenia cytatów z obcojęzycznych publikacji pochodzą od autorki.* 2| *All the quotes have been translated by the author.*

przedstawień „prymitywnych” ludów. Fotografie te, wykonywane w atelier na odpowiednim tle, z założenia miały egzotyzować i idealizować tubylców. Antropologowie, mimo naukowej retoryki, wykorzystywali te komercyjne produkcje do swoich celów. Granica między zdjęciami naukowymi a popularnymi była wtedy jeszcze dość płynna.

We współczesnej antropologii wizualnej nastąpiło odejście od zajmowania się tylko kwestią reprezentacji *per se* na rzecz złożonych krajobrazów dyskursywnych i politycznych, które ujawniły się wraz z wprowadzeniem problematyki funkcjonowania mediów i archiwów (Morton, Edwards 2009). Innym nurtem była rehabilitacja historii w antropologii, a fotografia zaczęła być postrzegana jako obraz, który jest rezultatem historycznych obecności i spotkań. Pojawiły się też ważne pytania: jak fotografia staje się „antropologiczna”? W jaki sposób fotografie nabierają historycznego znaczenia? Jak można się dostać poniżej powierzchownej analizy? Jak można wyjść poza proste dekodowanie? To wszystko spowodowało, że destabilizacji uległy dotychczasowe sposoby odczytania archiwalnych fotografii. Nie ma już jednego właściwego sposobu ich interpretacji. Zdjęcie pozostaje dokumentem, który ma swego autora, ale powstało także jako wynik kulturowego spotkania między autorem a fotografowanym³.

Mój projekt wpisuje się w nurt badania materialności fotografii i społecznych biografii rzeczy, w którym zakłada się, iż „nie można w pełni pojąć znaczenia przedmiotu w pojedynczym

Contemporary visual anthropology abandoned the singular focus on representation, instead focusing on complex discourses and political landscapes that emerged in relation to the issue of media and archive functioning (Morton, Edwards 2009). Rehabilitating history in anthropology was another trend and photography was now seen as a visual result of historical encounters and presences. Moreover, important questions emerged how does photography become “anthropological”? How do photographs acquire historical significance? How can superficial analysis be surpassed and real content studied? How can we overcome simple decoding? Consequently, current ways of archival photography interpretation have been destabilized and we do not have one best and correct way to do it. Although a photograph remains a document created by its author, it is also a result of a cultural encounter between this author and their model.³

My project follows the studies of photography’s materiality and social biographies of things, which argue “that an object cannot be fully understood at any single point in its existence but should be understood as belonging in a continuing process of production, exchange, usage and meaning” (Edwards, Hart 2011: 260). Thus I shall attempt to discuss how photos “live,” the trajectory of their history, what characterizes their ethnographic aspect and how they can be interpreted.

Ethnographic aspect of the photography of Jewish life in Poland

A number of comprehensive studies of Jewish photography have already been conducted. In 1977 Barbara Kirshenblatt-Gimblett and Lucjan Dobroszycki wrote the introduction to *Image Before My Eyes*. Works by Jeffrey Shandler (2002 and 2003), Aviva Wientraub (1993 and 1996) or Yeshayahu Nir (2006) should also be mentioned. However, the most extensive study of Jewish life to date can be found in *Photographing the Jewish Nation*, a volume devoted

3| *Przegląd tej problematyki zawiera artykuł: Kubica 2013.*

3| *This issue is discussed in: Kubica 2013.*

momencie jego istnienia, ale powinno się go rozumieć w ramach kontinuum procesu jego wytworzenia, wymiany, użycia i znaczenia” (Edwards, Hart 2011: 260). Staram się zatem odpowiedzieć na pytania: jak „żyją” zdjęcia? Jakie są trajektorie ich losów? Na czym polega ich etnograficzność? W jaki sposób mogą być rozumiane?

Etnograficzność fotografii życia żydowskiego w Polsce

Fotografii żydowskiej poświęcono już kilka wnikliwych studiów. Pierwszym z nich był tekst Barbary Kirshenblatt-Gimblett i Lucjana Dobroszyckiego, stanowiący wstęp do tomu *Image Before My Eyes* (1977). Warto także wymienić prace Jeffrey Shandlera (2002 i 2003), Avivy Wientraub (1993 i 1996) czy Yeshayahu Nira (2006). Jak dotąd najbardziej wyczerpujące studium życia żydowskiego stanowi tom *Photographing the Jewish Nation* o wyprawie An-skiego (Avrutin et al. 2009). Fotograficzny rezultat tej ekspedycji stanowi dla mojej analizy ważne odniesienie.

W odróżnieniu od dotychczasowych opracowań skupiających się na historii fotografii żydowskiej, w tym artykule zajmuję się przede wszystkim jej etnograficznością. Sam termin „fotografia etnograficzna” był używany potocznie na oznaczenie zdjęć przedstawiających tzw. tradycyjne style życia: codzienność, zwyczaje religijne oraz hołdujących im ludzi, miejsca, gdzie żyli i ich kulturę materialną⁴. Jak widać, to rozumienie dotyczy wyłącznie tematyki

to An-sky’s expedition (Avrutin et al. 2009). The photographs An-sky brought back are an important reference in my analysis.

Unlike previous studies, which focused on the history of Jewish photography, this article analyses its ethnographic aspects. The term “ethnographic photography” was commonly used when describing photos depicting the so-called traditional lifestyles: everyday realities, religious

4| *Alfred Ligocki, krytyk sztuki i fotografii, rozumiał ten termin wężej: „Fotografia odgrywa w etnografii wielką rolę, utrwalając wyglądy charakterystycznych budowli, wnętrz i przedmiotów codziennego użytku. Zachowuje również stroje i obrzędy ludowe. Otóż przy fotografowaniu strojów ludowych etnograf wyznacza fotografii wyraźnie określony zakres: ma ona możliwie szczegółowo utrwalić krój stroju, jego ozdoby itp. Noszący je człowiek jest dla niego równie objętny jak manekin. Jego gesty interesują go tylko o tyle, o ile ukazują sposób noszenia stroju. Podobnie rzecz wygląda przy fotografowaniu tańców czy obrzędów [...]. I tutaj zajmuje etnografa przede wszystkim układ postaci i ich gesty” (Ligocki 1987: 7). Jest to rozumienie wynikające z ówczesnego pojmowania etnografii jako dyscypliny zajmującej się przede wszystkim stroną materialną kultury ludowej. Patrz także Sztandara 2006, gdzie autorka sytuuje etnograficzność fotografii XIX i początku XX wieku w szerszym kontekście ówczesnego polskiego ludoznawstwa i sztuki, ale nie definiuje samego pojęcia.*

4| *Alfred Ligocki, an art and photography critic, narrowed the term’s understanding: “Photography plays a very important role in ethnography, it records the appearance of buildings, interiors and common items. Moreover, it preserves also traditional folk customs and costumes. When taking photos of folk costumes, an ethnographer defines a clear goal of their work: it is supposed to record in detail the garment’s cut, ornaments, etc. The person wearing the clothes is as important as a mannequin, mechanically raising hands or turning head to better expose this or that detail. It looks the same when photographing dances or observances [...], when the photographing ethnographer’s primary focus is on the gestures, steps or arrangements of his models” (Ligocki 1987: 7). Such a way of thinking resulted from the contemporary approach to ethnography, which at the time focused on the material aspects of folk culture. See also Sztandara 2006, who – without defining the term itself – places the ethnographic aspect of the 19th and early 20th century photography in a wider context of the contemporary Polish folkloristics and art.*

przedstawionej na zdjęciach. Tutaj chciałabym zaproponować szersze ujęcie tego zagadnienia, wykorzystując dotychczasowy dorobek antropologii wizualnej w odniesieniu do materiału archiwalnego.

Analizę prowadziłam w archiwum YIVO Institute for Jewish Research (badając głównie kolekcję Altera Kacyzne, ale także Menachema Kipnisa i Awroma Josela Rotenberga) oraz w archiwum krakowskiego Muzeum Etnograficznego (album Izydora Kopernickiego, zdjęcia Deutsches Ausland-Institut oraz Agencji Światowid). Korzystałam także z fotografii opublikowanych w albumach i katalogach.

Celem moim była możliwość pracy z integralnymi kolekcjami zdeponowanymi w archiwach. Bezpośredni kontakt z oryginałem umożliwia zbliżenie się do autorów i ich idei. Zapoznanie się z oryginalnymi odbitkami i zapiskami na ich odwrocie pozwala także na badanie materialności fotografii, dostrzeżenie ewentualnej manipulacji itp. Wszelkie późniejsze opracowania danego materiału na wystawach czy w publikacjach zostały uporządkowane i sporządzone przez wydawców według ich własnych pomysłów, co utrudnia dotarcie do autorskiej koncepcji twórców zdjęć i poddanie jej analizie. Chciałam także połączyć w jednym projekcie refleksję nad zasobami archiwalnymi fotografii życia żydowskiego przechowywanymi w Stanach Zjednoczonych i tymi, które można znaleźć w Polsce, a także nad korpusem wiedzy na ten temat. Analizę prowadziłam w czterech planach: autorstwa, zamysłu, tematyki i odbioru. W nich bowiem na różne sposoby ujawnia się etnograficzność zdjęć.

observances and participating people, places where they lived and their material culture,⁴ focusing only on the topics the photos depicted. I would like to propose a wider perspective, one drawing upon the achievements of visual anthropology regarding archival materials.

My analysis bases on the materials from YIVO Institute for Jewish Research (mainly on Alter Kacyzne collection, also Menachem Kipnis' and Avrom Yosi Rotenberg's) and on the photos from the archive of the Ethnographic Museum in Kraków (Izydor Kopernicki's album, the photos from Deutsches Ausland-Institut and Agencja Światowid). I also used materials published in albums and catalogues.

I aimed to work with integral collections stored in archives. Direct contact with the original work gets us closer to the authors and the ideas behind their works. Moreover, studying original prints and the notes on the reverse allows us to study the photos' materiality and notice possible manipulations, etc. All later studies of the material, appearing at exhibitions or published, have been ordered and studied by the publishers according to their own ideas, which makes finding and analysing the original ideas of the authors difficult. Finally, I shall discuss the photographs of Jewish life found in American and Polish archives, as well as the body of knowledge regarding them. Four aspects of the material have been analysed: authors, concept, subject and reception. In various ways they reveal the ethnographic aspect of the photos.

Authors

Initially anthropologists ordered photos from professional photographers, explorers or colonial officials – the academics did not leave their offices, using “the people there” instead. Later, when fieldwork became common anthropological practice, photos turned out to be an important element in the process of systematic analysis of social and material life, and as such were taken either by the scholars or professional photographers working according to an ethnographer's guidelines.

Autorstwo

W nauce antropologii zdjęcia były najpierw wykonywane przez zawodowych fotografów, podróżników czy administratorów kolonialnych na zlecenie antropologów, którzy nie opuszczali jeszcze swych gabinetów i korzystali z pomocy „ludzi na miejscu”. Później, gdy badania terenowe stały się powszechną praktyką antropologów, zdjęcia były jednym z ważnych elementów systematycznego rozpoznania życia społecznego i materialnego i były wykonywane przez samych badaczy lub profesjonalnych fotografów, którzy zajmowali się dokumentowaniem badań pod kierunkiem etnografa.

W odniesieniu do fotografii życia żydowskiego na ziemiach polskich wśród pierwszych autorów, których trzeba odnotować, jest Izydor Kopernicki (1825-1891), lekarz i antropolog, który skomponował album *Types et costumes de la Pologne* (datowany na lata 1876-1886), zawierający 504 zdjęcia w formacie wizytowym, skupowane od właścicieli zakładów fotograficznych (Plutecka, Garztecki 1987: 222; Maleta 2013; sygn. 57357/MEK) [patrz zdjęcia 1-4]. Fotografie Żydów pochodzą głównie od Ignacego Kriegera (1817-1889) i Simona Balicera (1849-1904) działających w Krakowie. Obaj byli zawodowymi fotografami posiadającymi zakłady w centrum miasta. Inną postacią, którą należy wspomnieć w tym kontekście jest Michał Greim (1828-1911), drukarz i fotograf z Kamieńca Podolskiego, autor licznych zdjęć typów ludowych (w tym także żydowskich), członek korespondent moskiewskiego Towarzystwa Etnograficznego i krakowskiej Akademii Umiejętności (Garztecki 1972; Janecki 2002; Nowicki 2013) [patrz zdjęcie 5].

When discussing Jewish photography in Poland, the name of Izydor Kopernicki (1825-1891) should be mentioned. He was a doctor and anthropologist, and one of the first authors to publish (between 1876-1886) an album on the subject, titled *Types et costumes de la Pologne*. It was a collection of 504 *carte de visite* photos bought from photo studio owners (Plutecka, Garztecki 1987: 222; Maleta 2013; sign. 57357/MEK) [see photos 1-4]. Ignacy Krieger (1817-1889) and Simon Balicer (1849-1904) are two main sources of photos of Jews. Both men were professional photographers, with studios in the centre of Kraków. Another person important in this context was Michał Greim (1828-1911), a printer and photographer from Kamieniec Podolski, author of numerous “folk type” photos (also of Jews) and a correspondent member of the Ethnographic Society in Moscow and of the Academy of Learning in Kraków (Garztecki 1972; Janecki 2002; Nowicki 2013) [see photo 5].

Although S. An-sky (1863-1920) was an amateur ethnographer, his expedition was a highly professional endeavour. An-sky knew how to conduct studies, prepared very detailed questionnaires and the expedition's young photographer, Solomon Iudovin (1892-1954), followed his instructions.

Activities of zamlers, or collectors of Jewish folklore, who worked on behalf of YIVO or other ethnographic institutions, can be also treated as semi-professional. Although I was unable to study the photos that were a result of their work, in YIVO's collection I did find an interesting trace they left behind: a postcard with “Jewish types from Łódź” and a stamp in Yiddish: “Zamlers at a Jewish technical high school” [see photo 6]. It is a good example of the fluid border between scientific and popular photography Griffith wrote about (2002: 121) – a postcard treated as a source for academic studies, as the stamp confirms. The amateurs in the Jewish Sightseeing Society's photography section are a similar category of zamlers.

The next category of authors who photographed Jewish life consists of Germans, who during the First World War documented geographical and ethnographical “issues” of the

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Zdjęcia pochodzące z albumu Izzydora Kopernickiego „Types et costumes de la Pologne” (1876-1886), ze zbiorów MEK:

Photos from Izidor Kopernicki's album “Types et costumes de la Pologne” (1876-1886), from the MEK collection:

- 1. Fot./Photo by Ignacy Krieger, sygn. 57357_433*
- 2. Fot./Photo by Simon Balicer, sygn. 57357_431*

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

*Zdjęcia pochodzące z albumu Izzydora Kopernickiego „Types et costumes de la Pologne” (1876-1886),
ze zbiorów MEK:*

*Photos from Izidor Kopernicki's album “Types et costumes de la Pologne” (1876-1886),
from the MEK collection:*

3. Fot./Photo by Walery Rzewuski, sygn. 57357_427

4. Fot./Photo by Juliusz Dutkiewicz, sygn. 57357_484

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

W największym stopniu warunków profesjonalizmu spełniała ekspedycja S. An-skiego (1863-1920). Jej kierownik był co prawda etnografem amatorem, ale wiedział, jak prowadzić badania, przygotowywał bardzo szczegółowe kwestionariusze, a fotograf ekspedycji, Solomon Judowin (1892-1954), młody profesjonalny fotograf, pracował pod jego nadzorem.

Także działalność zamlerów (kolekcjonerów folkloru żydowskiego) pracujących pod auspicjami YIVO lub innych ośrodków badań etnograficznych można uznać za quasi-profesjonalną. Niestety nie udało mi się dotrzeć do wykonanych przez nich fotografii, ale w zbiorach YIVO natrafiłam na jeden ciekawy ślad ich działalności: kartkę pocztową przedstawiającą „typy żydowskie z Łodzi” z pieczętką w jidysz: „Koło zamlerów przy żydowskim gimnazjum realnym” [patrz zdjęcie 6]. Jest to dobry przykład płynności granic między fotografią naukową a popularną, o której pisała Griffith (2002: 121) – fotograficzna pocztówka została uznana za materiał naukowy, co potwierdza pieczętka. Podobnego rodzaju zamlerami byli amatorzy skupieni w Żydowskim Towarzystwie Krajoznawczym i jego sekcji fotograficznej.

Kolejną kategorią autorów zdjęć życia żydowskiego są niemieccy fotografowie, którzy podczas I wojny światowej dokumentowali „kwestie” geograficzne i etnograficzne okupowanych terytoriów, przygotowując korpus wiedzy potrzebnej do zarządzania nimi. Jedną z ważniejszych postaci był Max Friederichsen (1874-1941), geograf zainteresowany także problematyką kulturową, uczestnik wypraw do Rosji i Tien Szanu, profesor różnych niemieckich uniwersytetów (m.in. we Wrocławiu). Kierował Landeskundliche Kommission, która została ustanowiona przez rząd niemiecki na początku 1916 roku dla prowadzenia badań naukowych na okupowanych ziemiach na wschodzie. Na zdjęciach Deutsches Ausland-Institut (DAI) pojawiają się jeszcze inne nazwiska: dr Erich Wunderlich, morfolog pracujący w Instytucie Geografii

occupied territories, thus preparing the body of knowledge required for managing these areas. Max Friederichsen (1874-1941) was one of the most important representatives of this group. A geographer, professor of various German universities (also in Wrocław), he was also interested in cultures and participated in expeditions to Russia and Tian Shan and was appointed as the head of Landeskundliche Kommission, which was created by German government in early 1916 to research the territories occupied in the East. Other names appear on the photos of Deutsches Ausland-Institut (DAI): Dr. Erich Wunderlich, a morphologist working in the University of Berlin's Institute of Geography, head of the commission from 1917; Dr. Hans Praesent, an anthropo-geographer from the University of Greiswald's Institute of Geography; Dr. Arven Schulz, ethnologist from the Geographical Department of the Colonial Institute in Hamburg and Mr. Siche, the commission's assistant; Mr. Kauffmann, an artist and a photographer and Mr. Behmcke, another photographer (Topolska 2003: 215). The commission published a manual (Wunderlich 1917) and a number of academic publications (e.g. Friederichsen 1918) [see photos 7-30].

Alter Kacyzne, Menachem Kipnis and Roman Vishniac are the most important authors of photos depicting Jewish life during the inter-war period. Kacyzne (1885-1941) was a professional photographer with his own studio in Warsaw, who was also interested in literature and wrote in Yiddish. Vishniac (1897-1990) came from a rich family of Russian Jews, studied medicine and biology in Moscow and – after the revolution – the history of art in Berlin, as he had been always interested in photography. Menachem Kipnis (1878-1942) was a journalist, photographer, cantor and chorister in the Teatr Wielki in Warsaw, interested in collecting Jewish songs. The three men co-operated with American journals and

5. „Typy izraelitów podolskich”,
fot. M. Greim, ze zbiorów MEK, III 28 F

5. “Jewish types in Podolia,” photo by M. Greim,
from the MEK collection, III 28 F

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

6. Pocztaówka: „Typy żydowskie z Łodzi”. Z archiwum YIVO w Nowym Jorku, dzięki Stowarzyszeniu Forward, Nowy Jork. Nr 7443, Katalog nr 1830, Zdjęcie 31085

6. Postcard: “Jewish types in Łódź.” From the Archives of the YIVO Institute for Jewish Research, New York and thanks to Forward Association, New York. Record ID 7443, Catalog No. 1830, Frame 31085

Uniwersytetu Berlińskiego, od 1917 roku kierujący pracami Komisji; dr Hans Praesent, antropogeograf z Instytutu Geografii Uniwersytetu w Greiswaldzie; dr Arven Schulz, etnolog z pracowni geograficznej Instytutu Kolonialnego w Hamburgu; a także niejaki Siche, asystent Komisji; Kauffmann, rysownik ekipy badaczy i zawodowy fotograf oraz Behmcke, także fotograf (Topolska 2003: 215). Komisja opracowała podręcznik (Wunderlich 1917) i cały szereg publikacji naukowych (m.in. Friederichsen 1918) [patrz zdjęcia 7-30].

Najważniejszymi autorami zdjęć przedstawiających życie żydowskie w okresie międzywojennym byli Alter Kacyzne, Menachem Kipnis i Roman Vishniac. Kacyzne (1885-1941) był zawodowym fotografem, który posiadał w Warszawie swoje studio, ale zajmował się też twórczością literacką w języku jidysz. Vishniac (1897-1990) pochodził z bogatej rodziny rosyjskich Żydów, studiował w Moskwie medycynę i biologię, a po wybuchu rewolucji – w Berlinie historię sztuki. Od młodości interesowała go fotografia. Menachem Kipnis (1878-1942) był warszawskim kantorem i chórzystą w Teatrze Wielkim, zbieraczem żydowskich pieśni, dziennikarzem i fotografem. Współpracowali oni z amerykańskimi pismami i instytucjami żydowskimi, pozostawili po sobie najbardziej obszerne kolekcje. Trudno ich jednak uznać za profesjonalnych fotografów etnograficznych, nie mieli ani przeszkolenia w tym zakresie, ani nie pracowali pod nadzorem etnografów.

Osobną kategorię stanowią małomiasteczkowi zawodowi fotografowie, którzy uwieczniali nie tylko ludzi, którzy przychodzili do ich atelier, ale także dokumentowali życie żydowskie swojej miejscowości. Tak było w przypadku Salmana Kaplana ze Szczuczyna, którego archiwum częściowo ocalało i zostało opublikowane (Levine 2002), czy Awroma Josela Rotenberga, fotografa ze Staszowa, który swoje zdjęcia wysyłał do Ameryki.

Jewish institutions and left the largest collections of works. However, they cannot be treated as professional photographers of ethnography, since they had never received formal training in the field nor worked under an ethnographer’s supervision.

The next group is made of small-town professional photographers, who recorded images of the clients who came to their studios, but also documented the life of their Jewish communities, like Salman Kaplan from Szczuczyn, whose archives partially survived and were published (Levine 2002), or Awrom Yosi Rotenberg, a photographer from Staszów, who sent his photos to the USA.

Finally the last group of authors – photography enthusiasts, who cooperated with the Światowid Agency and Polish magazines, and for whom Jewish life was all around them, they were a part of it. Ze’ev (Wilhelm, Włodek) Aleksandrowicz (1905-1992), son of a paper wholesaler and social activist, was one of them. He studied in Vienna and Basil, was an active Zionist and amateur photographer, who documented his journeys in Europe and to Palestine, but also his home city of Kraków. Some of these photos were published in Polish and American magazines. In 1936 he got married, moved to Tel-Aviv and abandoned photography. Witold Chromiński (1912-1977), another enthusiast, was a naval engineer and photographer, who practised the art almost all his life and published photos in illustrated magazines (Łyczywek 1986). He specialized in street photography of Jews in Kraków. Finally there was also Tadeusz Gutowski, who in 1914 took photos of buildings, streets and pedestrians in Kazimierz, a district in Kraków (Markowski 1992). Neither Gutowski nor Chromiński were members of the communities they photographed.

These few names show that most of the authors of ethnographic photos of Jewish life in Poland were professional photographers (studio or press) and enthusiasts, not professional

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

7. Zdjęcie antropometryczne: „Aron Lis, lat 29 (Żyd), ur. w Kielcach, z zawodu rolnik (jeniec wojenny)”, sierpień 1916, fot. dr Schultz, Deutsches Ausland-Institut (DAI), MEK, III 27560 F

7. An anthropometric photo: “Aron Lis, 29 (Jew), born in Kielce, a farmer (POW),” August 1916, photo by Dr Schultz, Deutsches Ausland-Institut (DAI), MEK, III 27560 F

8. Zdjęcie antropometryczne: „Paweł Fridman, lat 26 (Żyd), ur. w Łomazach, powiat Biała Podlaska”, sierpień 1916, fot. dr Schultz, DAI, MEK, III 27559 F

8. Anthropometric photo: “Paweł Fridman, 26 (Jew), born in Łomazy near Biała Podlaska,” August 1916, photo by Dr Schultz, DAI, MEK, III 27559 F

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

9. „*Mołotów kóło Warszawy. Warsztat szewski, na Nowoaleksandryjskiej, głównej ulicy Mołotowa. Warsztat służy również za pokój dzienny. Na prawo osobna sypialnia. Warsztat ma światło elektryczne pionowe*”, fot. Kauffmann, DAI, MEK, III 27543 F

9. “*Mołotów near Warsaw. Shoemaker’s workshop on Nowoaleksandryjska Street, Mołotów’s main street. The workshop also serves as living room. Separate bedroom to the right. The workshop has electricity*,” photo by Kauffmann, DAI, MEK, III 27543 F

I wreszcie ostatnia grupa to pasjonaci fotografii współpracujący z agencją Światowid i polskimi czasopismami. Dla nich życie żydowskie było elementem najbliższego świata. Jednym z nich był Zew (Wilhelm, Włodek) Aleksandrowicz (1905-1992), syn krakowskiego hurtownika papieru i działacza społecznego. Studiował w Wiedniu i Bazylei. Był aktywnym syjonistą i fotografem amatorem, dokumentującym swoje podróże po Europie i do Palestyny, a także rodzinny Kraków (część z nich publikowały polskie i amerykańskie pisma). Po ożenku i przeprowadzce do Tel Awiwu w 1936 roku zaprzestał fotografowania. Innym był Witold Chromiński (1912-1977), inżynier budowy okrętów i fotograf, który robił zdjęcia od wczesnej młodości i publikował je w pismach ilustrowanych (Łyczywek 1986). Uwieczniał sceny uliczne z udziałem krakowskich Żydów. Wśród fotografów życia żydowskiego trzeba jeszcze wymienić Tadeusza Gutowskiego, który w 1914 fotografował miejskie pejzaże Kazimierza: budynki, ulice i przechodniów (Markowski 1992). Ostatni dwaj nie byli członkami fotografowanej społeczności.

Autorami etnograficznych zdjęć życia żydowskiego na ziemiach polskich byli więc przede wszystkim zawodowi fotografowie (studjni lub prasowi) i entuzjaści tego zajęcia, a nie profesjonalni etnografowie prowadzący własne badania terenowe nad społecznościami żydowskimi. Do tego ideału zbliżała się jedynie ekspedycja An-skiego i Deutches Institut.

Zamysł

Etnograficzność fotografii można ocenić także pod względem zamysłu, który przyświecał autorowi zdjęć. W ścisłym znaczeniu fotografia etnograficzna byłaby systematycznym dokumentowaniem tradycyjnego stylu życia jakiejś grupy społecznej na określonym obszarze, typów ludzkich i wszystkich ważnych aspektów tej kultury na potrzeby badań naukowych, publikacji lub archiwizacji akademickiej lub muzealnej.

ethnographers conducting their field studies of Jewish communities. Only the An-sky expedition and Deutches Institut were close to that ideal.

The concept

The ethnographic aspect of photography can be also evaluated in terms of the conceptual intention of the author. Strictly understood ethnographic photography is a process of systematic documentation of the traditional lifestyle of a social group located in certain area, the human types within, and all other important aspects of their culture for academic purposes, publication, or academic or museum archives.

Ignacy Krieger’s collection was created in Kraków in the second half of the 19th century and consists of photos of local peasants and Jews. Krieger focused on documenting traditional “human types,” which were later reprinted on postcards and sold, but also used for academic purposes. Aleksandra Jaklińska from the Historical Museum of Kraków claimed that “the photos of Jewish types from Kraków and nearby vicinity were supposed to present the image of a typical Jew and to achieve this task they focused to characteristic ‘Jewish features’ like appearance, clothes and behaviour” (Jaklińska 1985: 61). Michał Greim considered himself an ethnographic photographer, so he took photos of “human” and “urban” types not only for commercial gain, but also for and in cooperation with academic institutions (Plutecka, Garztecki 1987: 300-301).

It is certain that academic purpose drove Izydor Kopernicki when he worked on his atlas with photos of “types and costumes” in Poland: from Kraków and Kraków area, Warsaw,

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

10. „Łęczycza. Targ”, fot. Behmckę, DAI, MEK, III 19987 F

10. “Łęczycza. Marketplace,” photo by Behmckę, DAI, MEK, III 19987 F

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

11. „Łęczycza. Targ, w tle magistrat”, fot. Behmckę, DAI, MEK, III 19989 F

11. “Łęczycza. Marketplace, town hall in the background,” photo by Behmckę, DAI, MEK, III 19989 F

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

12. „Łęczycza. Targ”, fot. Behmckę, DAI, MEK, III 19990 F

12. “Łęczycza. Marketplace,” photo by Behmckę, DAI, MEK, III 19990 F

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

13. „Łęczycza. Żydzi na targu”, fot. Behmckę, DAI, MEK, III 19965 F

13. “Łęczycza, Jews at a marketplace,” photo by Behmckę, DAI, MEK, III 19965 F

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

14. „Będzin. Na targu”, fot. Behmckę, DAI, MEK, III 19975 F
14. “Będzin. At a marketplace,” photo by Behmckę, DAI, MEK, III 19975 F

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

15. „Będzin. Sprzedawcy owoców”, fot. Behmckę, DAI, MEK, III 19976 F
15. “Będzin. Fruit vendors,” photo by Behmckę, DAI, MEK, III 19976 F

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

16. „Piotrków. Targ”, fot. Behmckę, DAI, MEK, III 19981 F
16. “Piotrków. A marketplace,” photo by Behmckę, DAI, MEK, III 19981 F

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

17. „Warszawa. Targ w dzielnicy żydowskiej. Sprzedawcy jaj”, fot. Behmckę, DAI, MEK, III 19964 F
17. “Warsaw. A marketplace in the Jewish quarter. Egg vendors,” photo by Behmckę, DAI, MEK, III 19964 F

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

18. „Łęczyca. Bryka żydowska”, fot. Behmcke, DAI, MEK, III 27589 F
18. “Łęczyca. A Jewish cart,” photo by Behmcke, DAI, MEK, III 27589 F

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

19. „Kazimierz Dolny, Bryka żydowska”, 1916, fot. Friederichsen, DAI, MEK, III 27539 F
19. “Kazimierz Dolny, a Jewish cart,” 1916, photo by Friederichsen, DAI, MEK, III 27539 F

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

20. „Łuków. Fragment dzielnicy żydowskiej”, 1917, fot. Siche, DAI, MEK, III 27580 F
20. “Łuków. A view of the Jewish district,” 1917, photo by Siche, DAI, MEK, III 27580 F

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

21. „Kutno. Fragment dzielnicy żydowskiej”, fot. Behmcke, DAI, MEK, III 27583
21. “Kutno. A view of the Jewish district,” photo by Behmcke, DAI, MEK, III 27583

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

22-23. „Stara synagoga w dzielnicy żydowskiej w Krakowie na ul. Szerokiej”,
7 sierpnia 1916, fot. prof. Friedrichsen, DAI, MEK, III 27632 F i III 27631 F

22-23. “Old synagogue in the Jewish district in Kraków, Szeroka Street,”
7 August 1916, photo by Prof. Friedrichsen, DAI, MEK, III 27632 F and III 27631 F

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

24. „Kutno. Synagoga”, 1917, fot. Siche dla dr. Wunderlicha, DAI, MEK, III 27622 F

24. “Kutno. Synagogue,” 1917, photo by Siche for Dr Wunderlich, DAI, MEK, III 27622 F

25. „Sierpc. Synagoga”, 1917, fot. Siche dla dr. Wunderlicha, DAI, MEK, III 27640

25. “Sierpc. Synagogue,” 1917, photo by Siche for Dr Wunderlich, DAI, MEK, III 27640

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

26. „Dzieci żydowskie”, fot. H. Rosengard, DAI, MEK, III 27545 F
26. “Jewish Children,” photo by H. Rosengard, DAI, MEK, III 27545 F

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

27. „Grupa dzieci żydowskich na ulicy w Bałutach”, 15 czerwca 1917,
fot. dr Praesent, DAI, MEK, III 27549 F
27. “A group of Jewish children on a street in Bałuty district of Łódź,” 15 June 1917,
photo by Dr Praesent, DAI, MEK, III 27549 F

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

28. „Dzieci żydowskie. Warszawa, Rynek staromiejski”,
fot. Behmcke, DAI, MEK, III 27542 F
28. “Jewish children. Warsaw, Old Town Square,”
photo by Behmcke, DAI, MEK, III 27542 F

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Kolekcja Ignacego Kriegera powstała w Krakowie w drugiej połowie XIX wieku i zawiera fotografie okolicznych włościan i Żydów. W przypadku tego fotografa chodziło o dokumentowanie tradycyjnych „typów ludzkich”, które później były reprodukowane na kartkach pocztowych w celach komercyjnych, ale jego zdjęcia wykorzystywane były także do celów naukowych. Zadaniem fotografii przedstawiających „typy żydowskie Krakowa i okolic”, według Aleksandry Jaklińskiej z Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, było „przedstawienie obrazu typowego Żyda, poprzez ukazanie charakterystycznych cech uznanych za żydowskie, jak wygląd zewnętrzny, ubiór i zachowania” (Jaklińska 1985: 61). Z kolei Michał Greim uważał się za fotografa naukowego,

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

30. „Żyd-powroźnik, Delatyn, pow. Nadwórna” [obecnie na Ukrainie], 1912, fot. nieznan, MEK, III 33 F

30. “A Jewish ropemaker, Delatyn, near Nadwórna” [presently Ukraine], 1912, author unknown, MEK, III 33 F

Kalisz, of highlanders, the Rus and the Lemkos, clergy, nobility and the bourgeois. Apparently his interest was not limited to human types, as he photographed the more important social strata in Poland, divided into geographical or sociological categories.

An-sky's expedition had an ethnographic goal. It should be emphasised that although this expedition focused on surveys, i.e. studied large areas but only superficially, the studies were holistic and concerned all aspects of social life.⁵ Eugene Avrutin and Harriet Murray in *Photographing the Jewish Nation* wrote about the expedition's goal: “Like so many other European anthropologists and ethnographers of his time, An-sky felt an urgency to record, in encyclopaedic fashion, an integrated, holistic, and authentic universe before it began to vanish” (Avrutin, Murray 2009: 4).

They also wanted Jews to “self-discover” themselves. An-sky did not want assimilated Jews to return to the traditional lifestyle and aimed to “create knowledge that would facilitate new forms of Jewish identity, which would regenerate the Jews as a people” (ibid: 11). The idea prevalent

29. „Kutno. Z dzielnicy żydowskiej”, fot. Behmcke, DAI, MEK, III 27585

29. “Kutno. Jewish district,” photo by Behmcke, DAI, MEK, III 27585

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

31. „Kopczyńce, Galicja Wschodnia. Żydowski zawód. Powroźnik. Ojciec z synem”,
Kopczyńce, woj. tarnopolskie [obecnie na Ukrainie], 1925, fot. Alter Kacyzne. Record ID 12810,
Catalog No. 1555, Frame 38572, YIVO

31. “Kopczyńce, East Galicia. A Jewish profession. Ropemaker. Father and son,”
Kopczyńce, Tarnopol district [presently Ukraine], 1925, photo by Alter Kacyzne. Record ID 12810, Catalog No. 1555,
Frame 38572, YIVO

przez co rozumiał to, że zdjęcia „typów ludowych” i „miejskich” wykonywał nie tylko dla zarobku, ale także dla instytucji akademickich i w porozumieniu z nimi (Plutecka, Garztecki 1987: 300-301).

Na pewno naukowa motywacja kierowała Izydorem Kopernickim, gdy komponował swój atlas. Zawierał on zdjęcia „typów i strojów” ziem polskich: Krakowa i okolic, Warszawy, Kalisza, Górali, Rusinów i Łemków, a także Żydów, kleru, szlachty i burżuazji. Zatem nie interesowały go tylko typy ludowe, ale reprezentacja ważniejszych kategorii społecznych ziem polskich: zarówno pod względem geograficznym, jak i socjologicznym.

Etnograficzny cel naukowy miała ekspedycja An-skiego. Chciałabym podkreślić, że choć jego ekspedycja miała charakter badań surveyowych (polegających na studiowaniu dużych obszarów, ale raczej powierzchownie), to jednak były one holistyczne, czyli dotyczyły całości życia społecznego⁵. Cel ekspedycji An-skiego współautorzy tomu *Photographing the Jewish Nation* Eugene Avrutin i Harriet Murray scharakteryzowali następująco: „Jak wielu innych europejskich antropologów tego czasu An-ski odczuwał potrzebę dokumentowania w sposób encyklopedyczny całościowego, holistycznego i autentycznego świata, nim zaczął zanikać” (Avrutin, Murray 2009: 4).

Chodziło im także o żydowskie „samopoznanie” inteligencji. An-ski nie chciał, żeby asymilowani Żydzi powrócili do tradycyjnego stylu życia, ale „zamierzał stworzyć wiedzę umożliwiającą powstanie nowych form tożsamości żydowskiej, które odrodziłyby Żydów jako lud” (ibidem: 11). Jest tu zatem idea ocalenia tego tradycyjnego świata (poprzez jego opisanie i fotografowanie), której hołdowała cała ówczesna antropologia, ale też chęć budowy żydowskiego narodu, w czym można widzieć typowy przejaw zaangażowanej postawy antropologii uprawianej przez członków badanej mniejszości (Kubica 2015).

for the contemporary anthropology of preserving the traditional world (by photographing and describing it) is present, but is joined by the goal of building the Jewish nation – an example of active anthropology typical for the members of studied minorities (Kubica 2015).

What was the German photographers' concept? For Lucy Dawidowicz their works were creations of a tourist fascinated with “(...) the strange people and alien countries they encountered in the Eastern areas of their conquest. Strangest and most picturesque were the Jews, especially the religious observant ones” (Dawidowicz 1975: 65). Anna Topolska analysed German photos of Warsaw and pointed out that the authors “managed to capture the city's great contrasts, emphasise small town and Jewish elements, record Russian influences in architecture and economic backwardness. Such comments complemented German policy in occupied Poland and were expected by the General Government authorities, who wanted to exploit the area in the future” (Topolska 2003: 216). The photos were taken according to academic requirements, which is best visible in strictly anthropometric views. However, this type of photos is present only in the German collection and An-sky expedition's materials [see photos 7-8].

5| *Intensywnych badań terenowych postulowanych przez Bronisława Malinowskiego, które dotyczyłyby społeczności żydowskiej, nie przeprowadzono w ogóle. Rozpoczął taki projekt Feliks Gross na krakowskim Kazimierzu, ale nie zdolał go dokończyć z powodu wybuchu drugiej wojny światowej* (Kubica 2014).

5| *Intense field studies proposed by Bronislaw Malinowski were not conducted on the Jewish community, although Feliks Gross did begin such a project in Kazimierz district of Kraków. Unfortunately, the war stopped this work* (Kubica 2014).

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

32. „Wołomin. Zelig, krawiec”, Wołomin pod Warszawą, fot. Alter Kacyzne. Record ID 13944, Catalog No. 6099, Frame 27768, YIVO

32. “Wołomin. Zelig, tailor,” Wołomin near Warsaw, photo by Alter Kacyzne. Record ID 13944, Catalog No. 6099, Frame 27768, YIVO

Jaki był zamysł niemieckich fotografów? Lucy Dawidowicz widziała w ich zdjęciach spojrzenie turysty zafascynowanego: „[...] nieznanymi ludźmi i obcymi krajami, które napotkali na podbitych terytoriach na wschodzie. Najdziwniejsi i najbardziej malowniczy byli Żydzi, zwłaszcza ci religijni” (Dawidowicz 1975: 65). Anna Topolska, analizując niemieckie zdjęcia Warszawy, zwróciła uwagę na: „wylapywanie [przez autorów] ogromnych kontrastów tego miasta, uwypuklenie elementów małomiasteczkowych i żydowskich, rejestrowanie naleciałości rosyjskich w architekturze i zacofania cywilizacyjnego. Ton komentarzy znakomicie wpisywał się w całą politykę niemiecką wobec ziem polskich i spełniał oczekiwania stawiane badaczom niemieckim przez władze generalnego gubernatorstwa – traktujące te ziemie jako teren przyszłej eksploatacji” (Topolska 2003: 216). Były to zdjęcia podporządkowane wymogom naukowym, co jest najbardziej widoczne w rygorystycznych ujęciach antropometrycznych. Ten typ fotografii jest obecny jedynie w kolekcji niemieckiej i materiałach ekspedycji An-skiego [patrz zdjęcia 7-8].

Innym korpusem zdjęć są fotografie z archiwum YIVO. Duża ich część pochodzi ze zbiorów nowojorskiego pisma „Forverts”. Jego redaktor naczelny Abraham Cahan instruuwał fotografów w Polsce, jakie zdjęcia mieli przysyłać: „obrazy tradycyjnego żydowskiego życia, ulic i targowisk, typowe sceny i charakterystyczne lokalne postaci – takie, jakie mogłyby zainteresować amerykańskiego czytelnika” (Fischer 2014: 13). Ukazywały się one w weekendowym dodatku zwanym „Art Section”. Jednym z korespondentów pisma był Alter Kacyzne. Według Marka Weba, zadaniem

The YIVO archive photos form another group. Many of them come from the collection of the “Forverts” magazine from New York. Abraham Cahan, the editor-in-chief, instructed photographers in Poland about the kind of photos he expected them to send: “images of traditional Jewish life, streets and marketplaces, typical scenes and interesting local characters that would be interesting for an American reader” (Fischer 2014: 13). The photos were published in the weekend supplement titled “Art Section.” Alter Kacyzne was one of the corresponding photographers. According to Mark Web, “his job was to document images of Jewish life in the ‘old country’ for the benefit of Forverts readers who were mostly of immigrant stock. They evoked nostalgia and longing but at the same time made clear to former immigrants just how much they had gained by leaving the shtetl” (Web 1999: XVII). Kacyzne travelled around Poland for meet-the-author sessions and used these opportunities to take photos, always searching for new material: new faces and scenes (ibid: XVII). Thus the idea behind his work differed from An-sky’s, not systematic documentation of Jewish culture, but rather providing emigrants with newer and newer images of Jewish life in Poland.

Roman Vishniac is the author of the most famous collection, which was ordered by the philanthropic organization American Jewish Joint Distribution Committee as part of a charity campaign (Dawidowicz 1975: 65; Shandler 2003: 317). Documenting Jewish life in Central and Eastern Europe was supposed to encourage American Jews to finance charity initiatives. Later Vishniac treated this work (disregarding its origins) as a moral obligation: since he couldn’t have saved those people, he wanted to preserve the memory of them (Vishniac 1983: 2).

Polish press photographers provided photos their editors wanted, with reporter’s flair documenting Jewish events, holidays and everyday life. Although all of the authors wanted to record Jewish life, they had various approaches to the subject: some photographed people representing “Jewish types,” others more or less focused on the most important aspects of Jewish culture, and the final group wanted to emphasise Jewish exoticism.

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

33. „Kozienickie hafciarki. Haftowanie jest szeroko rozpowszechnionym zajęciem w Kozienicach”, Kozienice, woj. kieleckie [obecnie woj. mazowieckie], 1927, fot. Alter Kacyzne. Record ID 12815, Catalog No. 1611, Frame 38580, YIVO

33. “Embroiderers in Kozienice. Embroidery is a very popular activity in Kozienice,” Kozienice, Kielce district [presently Mazowieckie], 1927, photo by Alter Kacyzne. Record ID 12815, Catalog No. 1611, Frame 38580, YIVO

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Kacyzno było „[...] dokumentowanie obrazów życia żydowskiego w «starym kraju» na potrzeby czytelników „Forverts”, którzy byli głównie imigrantami. [Fotografie] Wywoływały nostalgię i tęsknotę, ale jednocześnie uzmysławiały bym emigrantom, jak bardzo zyskali, opuszczając sztetl i osiedlając się w Ameryce” (Web 1999: XVII). Kacyzno dużo podróżował po Polsce na spotkania autorskie i wtedy także fotografował. Poszukiwał przede wszystkim nowego materiału: nowych twarzy i scen (ibidem: XVII). Zatem zamysł jego przedsięwzięcia był inny niż ekspedycji An-skiego: nie systematyczne dokumentowanie kultury żydowskiej, ale poszukiwanie coraz to nowych obrazów życia żydowskiego w Polsce dla emigrantów.

Najbardziej znana kolekcja – autorstwa Romana Vishniaca – powstała na zlecenie organizacji filantropijnej American Jewish Joint Distribution Committee i miała służyć kampanii pomocowej (Dawidowicz 1975: 65; Shandler 2003: 317). Chodziło o dokumentowanie życia żydowskiego w Europie Środkowo-Wschodniej, by zachęcić amerykańskich Żydów do finansowania akcji charytatywnych. Sam Vishniac swojemu działaniu (przemilczając jego proweniencję) nadawał później znaczenie moralnego imperatywu: nie mogąc ocalić ludzi, chciał ocalić pamięć o nich (Vishniac 1983: 2).

Polscy fotografowie prasowi dostarczali zdjęcia na zlecenie swych redakcji. Miały one w reporterski sposób dokumentować wydarzenia i święta społeczności żydowskiej, a także jej codzienność. Wszystkim autorom przyświecała idea dokumentowania życia żydowskiego, ale rozumie- li to w różny sposób: jako fotografowanie ludzi jako reprezentantów „typów żydowskich”; jako mniej lub bardziej systematyczny obraz najważniejszych aspektów kultury Żydów i wreszcie jako reporterski i egzotyzujący wizerunek ich życia.

The Subject

As it has been explained, contemporary ethnographic photography was supposed to document traditional lifestyles, i.e. it focused on the subject. Today the understanding is wider and does not emphasise the subject it represents, instead making the recipient’s perspective important. Any photograph can be seen through an ethnographic lens, what it depicts is not important, but rather how we perceive it and into which project we want to include it.

In order to explain the old approach, we should first discuss ethnographic photography as understood according to its subject. First of all, this would be a h o l i s t i c attempt to document a culture of a community, and would include photos of:

- everyday life: activities, home interiors, items,
- customs and holidays,
- people (anthropometric photos and human types, traditional costumes),
- distinctive locations: general views, streets, buildings.

However, to complete such a task, an ethnographer/photographer should spend a lot of time in one place, preferably a whole year, since only then would they be able to document all yearly holidays and observances and get close to the studied community.

The earliest of the discussed photos were simple studio recordings of specific people, often with items typical for their lifestyles, e.g. a peddler with a collection of jewellery in his hand, a beggar with a metal charity jar, or a praying Jew with a book (Krieger’s collection, Jaklińska 1985). In other words – representations of Jewish types. Occasionally clients would order studio photos for their personal use, and these would later come into ethnographers’ hands as representations of depersonalized Jewish types (as in Kopernicki’s album) [see photos 1-4].

Temat

Jak już wspominałam, ówczesnie rozumiano fotografię etnograficzną jako działalność dokumentującą tradycyjne style życia, czyli skupiano się na temacie zdjęć. Współcześnie ujmemy ją szerszej i raczej nie określamy ze względu na tematykę przez nią reprezentowaną, ale na perspektywę odbiorcy. Przedmiotem etnograficznego namysłu może być każda fotografia. Nie jest ważne, co przedstawia, a raczej – jak ją widzimy i do jakiego projektu ją włączamy.

By być bliżej dawnego rozumienia, rozpocznę od scharakteryzowania fotografii etnograficznej określanej tym mianem ze względu na temat. Przede wszystkim byłaby ona c a ł o ś c i o w a próba dokumentowania kultury jakiejś społeczności. Obejmowałaby ona zdjęcia przedstawiające:

- życie codzienne: zajęcia ludności, inne aktywności, wnętrza mieszkalne, przedmioty,
- zwyczaje i święta,
- ludzi (zdjęcia antropometryczne i typy ludzkie, stroje),
- charakterystyczne miejsca: plany ogólne, ulice, budynki.

Żeby podolać temu zadaniu, etnograf fotograf powinien spędzić w jednym miejscu sporo czasu, najlepiej cały rok, bo wtedy udokumentuje wszystkie doroczne zwyczaje i święta, a także wejdzie w bliski kontakt z badaną społecznością.

Najwcześniejsze zdjęcia, które tutaj omawiam, ograniczały się do uwieczniania konkretnych ludzi fotografowanych w atelier, często z towarzyszącymi im charakterystycznymi akcesoriami, np. handlarza z kolekcją łańcuszków w dłoni, żebraka z metalową puszką na jałmużnę czy modlącego się Żyda z książką (kolekcja Kriegera, Jaklińska 1985). Były to reprezentacje typów żydowskich. Były też zdjęcia studyjne, które prywatnie zamawiali sami zainteresowani,

The photos acquired during the An-sky expedition were the closest to the ethnographic ideal, although the participants did not spend a lot of time in one place, conducting extensive surveys in the Volhynia, Podolia and Kiev provinces (the north of the Pale of Settlement), giving the documentation a more general scope. The photographs depicted various professionals at work, Jewish orphanages, schools, universities, synagogues and their interiors, cemeteries, historical items. There were also anthropometric photos (Avrutin et al. 2009).

The DAI collection is made of, among others, dozens of photos of Jews or items related to their culture from Russian territories and Galicia. These include anthropometric images of a dozen people and numerous views of marketplaces, street stalls, Jewish quarters, synagogues, cemeteries and objects [see photos 7-30].

In the case of Alter Kacyzne’s “photographic expedition,” a single specific area of study cannot be defined. Most of the photos come from Central Poland, but Kacyzne travelled also to Eastern borderlands (the map in Web 1999: XX).

Moreover, it was not a “holistic attempt to document” Jewish culture, although the collection includes a lot of beautiful photos of people performing their everyday tasks: shoemakers, weavers, tailors and ropeworkers, photographed in a semi-ethnographic way, i.e. at their workshops. However, there are no wider views, which would also include the place’s surroundings or the technological process [see photos 31-35].

The problem is well illustrated by the photo of ropeworkers in Kopyczyńce in 1926 (Web 1999: 63) [see photo 31]. The scene takes place in front of the house, its windows are visible in the background. Our attention is drawn to the rhythm of ropes and hands. For the older man this is routine work, he looks beyond the frame, smiling, his dark clothes are well-worn, trousers patched, tips of high leather shoes upturned with age. A bag at his belt provides him with hemp

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

34. „Najstarsza bóżnica. Synagoga rabina Saula Wahla. (Rabin Saul Wahl był przez 24 godziny polskim królem). Lublin”, 1924, fot. Alter Kacyzne. Record ID 12835, Catalog No. 2018, Frame 38612, YIVO

34. “The oldest temple. Saul Wahl synagogue. (For 24 hours Rabbi Saul Wahl was the King of Poland). Lublin,” 1924, photo by Alter Kacyzne. Record ID 12835, Catalog No. 2018, Frame 38612, YIVO

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

35. „Lidska piekarnia. Wałkowanie macy”, Lida [obecnie na Białorusi], fot. Alter Kacyzne. Record ID 7325, Catalog No. 1726, Frame 30909, YIVO

35. “A bakery in Lida. Rolling out matzoh,” Lida [presently Belarus], photo by Alter Kacyzne. Record ID 7325, Catalog No. 1726, Frame 30909, YIVO

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

a które trafiały potem do etnografów jako reprezentacje odpersonalizowanych typów żydowskich (tak jest w albumie Kopernickiego) [patrz zdjęcia 1-4].

Fotograficzny rezultat ekspedycji An-skiego najbardziej zbliżał się do ideału etnograficzności, choć jej uczestnicy nie spędzali w jednym miejscu aż tyle czasu. W ich przypadku obszarem poddawanych ekstensywnemu badaniu były gubernie: wołyńska, podolska i kijowska, czyli północna część strefy osiedlenia. Dokumentowano nie tyle życie żydowskie w jakiejś konkretnej miejscowości, co bardziej ogólnie – w tych trzech guberniach. Fotografowano przedstawicieli różnych zawodów przy pracy, żydowskie sierocińce, szkoły, uczelnie, synagogi i ich wnętrza, cmentarze, zabytkowe przedmioty oraz wykonywano zdjęcia antropometryczne (Avrutin et al. 2009).

Kolekcja DAI zawiera m.in. kilkadziesiąt zdjęć przedstawiających Żydów lub elementy ich kultury z terenów należących do Rosji oraz z Galicji. Są to antropometryczne zdjęcia kilkuset osób, a także liczne ujęcia targów i ulicznego handlu, dzielnic żydowskich, synagog, cmentarzy, wyrobów [patrz zdjęcia 7-30].

W przypadku „ekspedycji fotograficznych” Altera Kacyzne trudno mówić o jakimś konkretnym obszarze poddawanych eksploracji. Najwięcej zdjęć pochodzi z centralnej Polski, ale autor wyprawiał się też na Kresy (mapka w Web 1999: XX).

Trudno również mówić o „całościowej próbie dokumentowania kultury” żydowskiej, choć jest w jego kolekcji wiele wspaniałych zdjęć ludzi oddających się codziennym zajęciom: szewców, tkaczy, krawcowych, powroźników. Są oni fotografowani w dość „etnograficzny” sposób, czyli przy swych warsztatach pracy. Brakuje jednak szerszych planów, by można było zobaczyć otoczenie czy proces technologiczny [patrz zdjęcia 31-35].

Ten problem dobrze ilustruje zdjęcie przedstawiające powroźników w Kopyczyńcach w 1926 roku (Web 1999: 63) [patrz zdjęcie 31]. Scena ma miejsce na podwórku, z tyłu widać okna budynku. Uwagę przykuwa rytm sznurów i dłoni. Starszy mężczyzna wykonuje swą pracę

for the rope. A beard and a peaked cap complete the image of a traditional Jewish artisan. His son stands nearby, concentrated on the task that is so easy for his father. He is wearing light-coloured clothes, a shirt and a tie; a piece of fabric tied at the waist protects the garments from dirt and pieces of hemp. He is clean-shaven, with a new, light-coloured high cap on his head and working brogues on his feet. The men represent two models of the approach to Jewish tradition: the bearded father follows it, the clean-shaven son chose modern trends. However, they perform the same work, which they equally respect. The skill is the only difference between them.

Let us compare this photo with Iudovin's depictions of ropeworkers. *Photographing the Jewish Nation* presents three such photos, taken during An-sky's expedition (Avrutin 2009, photos no. 43-45). The first one shows a bearded man wearing a high cap, patched vest and well-worn white shirt. He is holding a piece of rope in his hand. In the background we can see the contraption used for producing rope: a large wheel for spooling rope, operated by a ropemaker. Two of them are standing with their backs turned away from the camera. The next photo shows them from the side. This way of photographing allows us to observe the whole ropemaking process and the artisans' activities. Another photo by an unknown author, found in the MEK collection, has a similar composition: in the foreground there is the ropemaking wheel and people working it: two men twisting the strands and a barely visible wheel operator. All three are posing for the camera to illustrate the ropemaking process, most likely they had to pause their activities so that the photo could be clear and their actions easily interpreted [see photo 30].

bez trudności, patrzy poza kadr, uśmiecha się, jego ciemne ubranie jest znoszone, spodnie polatane, noski wysokich skórzanych butów uniesione do góry ze starości. Przepasany jest workiem, z którego wyciąga konopne włókna do skręcania sznura. Broda i kaszkiet dopełniają obrazu tradycyjnego żydowskiego rzemieślnika. Obok stoi syn i w skupieniu oddaje się czynności, którą ojciec wykonuje jakby od niechcenia. Ma na sobie jasne ubranie, koszulę i krawat, kawał płótna związany w pasie chroni strój przed zabrudzeniem i włóknami konopi. Jest gładko ogolony, na głowie ma jasny, nowy kaszkiet, na nogach – robocze półbuty. Mężczyźni reprezentują dwa modele żydowskości: tradycyjny (brodaty ojciec) i nowoczesny (ogolony syn), ale wykonują tę samą pracę, którą jednakowo szanują. Różnią się tylko stopniem biegleści w swym fachu.

Dla porównania warto zobaczyć, jak powroźników prezentował Iudovin w czasie ekspedycji An-skiego. W tomie *Photographing the Jewish Nation* są trzy zdjęcia poświęcone temu tematowi (Avrutin 2009, zdjęcia nr 43-45). Pierwsze przedstawia postać brodatego mężczyzny w kaszkiecie, polatanej kamizelce i znoszonej białej koszuli, ze sznurem w ręce. Na drugim widać całe urządzenie do produkcji powroźów, składające się głównie z dużego koła, na które nawijany jest sznur, wprawiane w ruch przez operatora. Dwóch powroźników stoi tyłem do obiektywu. Na kolejnym widzimy ich z boku. Ten sposób fotografowania pozwala na obserwację całego procesu produkcji sznurów i czynności ludzi. Podobnie jest w przypadku zdjęcia powroźników nieznanego autora ze zbiorów MEK. Na pierwszym planie widać koło powroźnicze i pracujących przy nim ludzi: dwóch mężczyzn skręcających konopie oraz ledwie widocznego operatora urządzenia. Wszyscy trzej pozują w taki sposób, żeby zilustrować proces technologiczny. Najpewniej przerwali pracę, by nie poruszyć ujęcia i by ich czynności były czytelne dla widza [patrz zdjęcie 30].

Artystyczne zdjęcie Kacyznego nie ilustruje procesu technologicznego, jednak dużo mówi o przedstawianych postaciach i przemianach zachodzących w ich społeczności. Jego etnograficzność jest innej natury niż ta ze zdjęć Iudovina i anonimowego fotografa.

Although Kacyzne's artistic photograph does not provide information about the technological process, it speaks volumes about the depicted people and the changes their society was undergoing. Its ethnographic perspective differs from the one adopted by Iudovin and the unknown photographer.

Marketplace photos constitute another important group of Kacyzne's collection: stalls, carts, transactions and wide shots showing entire marketplaces. There are also wide urban landscape shots, streets, synagogues and their interiors, etc. [see photo 34]. Kacyzne photographed also a lot of Jewish types. However, these did not follow the strict rules of anthropometric photography, but are instead portraits, the new faces Kacyzne wrote to editor Cahan about. He used his skills and talent of a studio photographer to portray poor Jews in shtetls. In order to find the models' inner characteristics, he would pose and light them as if they were in a studio [see photo 32]. These are posed photos, where the models are set up next to their workshops, and follow the photographer's instructions so the face is lit and entire composition satisfactory.

Kacyzne's collection can be considered of ethnographic nature due to its subject: it presents traditional professions, numerous types, interiors and typical urban scenes and buildings. Although the sheer number of photos (over 600) helps to illustrate Jewish life better, they show a very fragmented picture, not a holistic view of the culture, but only the pieces that could be photographed during short field trips. The collection includes hardly any photos of Jewish customs and holidays, there aren't any technological processes or details regarding crafting – none of these were interesting for the American reader.

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

36-39. „Święto rabina Remuh na Kazimierzu w Krakowie”, lata 30. XX w.,
Agencja Fotograficzna Światowid, MEK, III 2 F, III 5 F, III 6 F i III 8 F
36-39. “Rabbi Remuh holiday in Kazimierz, district of Kraków,” 1930s,
Agencja Fotograficzna Światowid, MEK, III 2 F, III 5 F, III 6 F and III 8 F

Kolejną ważną część kolekcji Kacyznego stanowią zdjęcia jarmarków: straganów, wozów, transakcji oraz szerokich planów przedstawiających cały teren targowiska. Uwiecznione są miejsca: szerokie plany miejskie, ulice, synagogi i ich wnętrza itp. [patrz zdjęcie 34]. Kacyzne fotografował również wiele typów żydowskich, jednak nie są to rygorystyczne zdjęcia antropometryczne, a portrety (tych nowych twarzy, o których pisał do redaktora Cahana). Umiejętności i talent fotografa studyjnego wykorzystał do portretowania biednych Żydów w sztetlach, których ustawiał i starał się oświetlić tak, jak czynił to w profesjonalnym atelier, by wydobyć wewnętrzną charakterystykę modeli [patrz zdjęcie 32]. Są to zdjęcia pozowane, gdzie postaci są portretowane przy swoich warsztatach pracy, ale poddają się manipulacjom fotografa, by twarz była oświetlona, a całe zdjęcie dobrze skomponowane.

Kolekcję Kacyznego można uznać za etnograficzną ze względu na temat: prezentuje tradycyjne zawody, pokazuje wiele typów, wnętrz mieszkalnych, a także charakterystycznych scen miejskich, budynków. Duże znaczenie dla zilustrowania życia żydowskiego ma sama liczba zdjęć (ponad 600), jednak podstawową ich wadą jest fragmentaryczność. Nie przedstawiają one całości kultury danej społeczności, a jedynie to, co można było sfotografować podczas krótkiego pobytu w terenie. Nie ma prawie wcale zdjęć zwyczajów i świąt żydowskich, nie ma też tych przedstawiających procesy technologiczne czy szczegóły zajęć wykonywanych przez sfotografowane postaci – nie były ciekawe dla amerykańskich czytelników.

To, czego brakowało na zdjęciach Kacyznego, czyli dokumentowanie świąt żydowskich i zwyczajów, znalazło się na fotografiach agencji Światowid. Za przykład mogą służyć zdjęcia „święta rabina Remuh” na krakowskim Kazimierzu. Jest to systematyczny fotoreportaż. Zaczyna się jeszcze przed wejściem na cmentarz: uśmiechnięty, gładko ogolony mężczyzna rozdaje jałmużnę; później ogólna panorama z góry na tłum wokół grobu Remuh i kamienice w tle; wreszcie kilka ujęć szczegółowych modlących się w skupieniu ludzi [patrz zdjęcia 36-39]. Bardziej obszerny zbiór zdjęć z tego wydarzenia można znaleźć w NAC (pochodzi z archiwum IKC), a także w archiwum Aleksandrowicza.

What Kacyzne's photos lacked, Światowid agency works provided, i.e. Jewish holidays and observances. For example the photos of "Rabbi Remuh holiday" in Kazimierz in Kraków are a regular, systematic documentary. It begins before the cemetery: a smiling, clean-shaven man is giving alms; later a general shot from an elevated position of the crowd around Remuh's grave and tenement houses in the background; finally several detailed shots of praying people [see photos 36-39]. More photos of this event are available in the National Digital Archive and Aleksandrowicz Archive.

Another example is the extensive collection of photos from the wedding of Rabbi Halberstam's daughter in Bobowa in March 1931. The documentary, made by Aleksandrowicz, begins at Kraków Railway Station, where the wedding guests (only men) boarded a special train to Bobowa. In the village: mounted honour guard in Napoleonic uniforms, Klezmer band on a cart, men dressed up as highlanders and Cossacks, a stream of people on foot and a horse, the young couple and a gawking crowd [see photos 40-43]. The photos can be found in the National Digital Archive, they were also published in "Forverts" (Dobroszycki, Kirshenblatt-Gimblett 1977: 71). Both photographic essays prove that local photographers had better opportunities to take documentary photos, especially if they themselves were members of a Jewish community and had several light cameras (like Aleksandrowicz).

The collections should also be analysed from the contemporary perspective, regarding the currently important issues, for example gender balance. Although due to the number of crowd

shots it is difficult to calculate the exact ratio of men/women proportion in Kacyzne's photos, it is certain that the photographer took care of photographing not only men, but also women: on portraits and at work [see photos 33, 35].

Drugim przykładem jest obszerny cykl zdjęć wesela córki rabina Halberstama z Bobowej, które miało miejsce w marcu 1931 roku. Fotografem był Aleksandrowicz. Fotoreportaż zaczyna się na dworcu w Krakowie, skąd goście weselni (sami mężczyźni) jechali specjalnym pociągiem do Bobowej. Później na miejscu: banderia konna w mundurach napoleońskich, orkiestra klezmerska na wozie, mężczyźni przebrani za górali i kozaków, procesja piesza i konna, państwo młodzi i tłum gapiów [patrz zdjęcia 40-43]. Zdjęcia te również można znaleźć w NAC, były też publikowane w „Forverts” (Dobroszycki, Kirshenblatt-Gimblett 1977: 71). Oba fotoreportaże są przykładem na to, że miejscowi fotografowie mieli lepsze możliwości dokumentacyjne, szczególnie jeśli pochodzili ze społeczności żydowskiej i dysponowali kilkoma lekkimi aparatami (jak Aleksandrowicz).

Chciałabym ocenić jeszcze omawiane kolekcje pod kątem kwestii ważnych współcześnie. Jedną z nich jest *gender balance*, czyli możliwie równy udział wizerunków mężczyzn i kobiet na zdjęciach. Trudno byłoby obliczyć go w odniesieniu do kolekcji Kacyznego ze względu na dużą liczbę ujęć zbiorowych. Nie ulega jednak wątpliwości, że fotograf zwracał uwagę na to, by oprócz mężczyzn uwieczniać także kobiety na portretach i przy ich zajęciach [patrz zdjęcia 33, 35].

Dla porównania można się odwołać do kolekcji Awroma Josela Rotenberga ze Staszowa. W zbiorach YIVO jest kilkanaście przedstawień tradycyjnych „typów”, postaci stoją wyprostowane, na jednolitym tle. Wśród nich są tylko dwa zdjęcia przedstawiające kobiety. Podobnie jest w przypadku zdjęć z kolekcji Kriegera, gdzie na 20 fotografii mężczyzn przypadają tylko 4 kobiet (katalog klisz w: Jaklińska 1985). Nieco lepszy balans znajdujemy w albumie Kopernickiego: 57 mężczyzn, 27 kobiet oraz 19 zdjęć zbiorowych. Niemieckie zdjęcia antropometryczne przedstawiają 11 mężczyzn (dwóch z nich było jeńcami wojennymi z 1916 roku) i ani jednej kobiety.

Inną istotną obecnie kwestią jest fotograficzna reprezentacja efektów modernizacji. Zdjęcia pokazujące nowoczesny styl życia nie wchodziły raczej dawniej w zakres pojęcia „fotografia etnograficzna”, dlatego profesjonalni etnografowie zazwyczaj nie fotografowali ludzi oddających

shots it is difficult to calculate the exact ratio of men/women proportion in Kacyzne's photos, it is certain that the photographer took care of photographing not only men, but also women: on portraits and at work [see photos 33, 35].

On the other hand, in the YIVO collection of photos by Avrom Yosi Rotenberg from Staszów, there are about a dozen traditional "types" of people standing against plain background, with only two women in the set. Likewise, in Krieger collection we find 20 images of men and only 4 of women (film catalogue in: Jaklińska 1985). Kopernicki's album fares a bit better in this regard: 57 men, 27 women, 19 group scenes. The German anthropometric photos show 11 men (two were POWs from 1916) and not a single woman.

Another currently discussed issue concerns photographic representation of the effects of modernization. Photographs of modern lifestyles were not regarded as "ethnographic photography," so professional ethnographers usually did not record images of the people doing modern jobs or the rich in their residences. Conversely, anthropologists study all instances of culture. In this regard Alter Kacyzne's collection is quite modern. Although he mainly photographed traditional Jewish life styles, his photographs for "Forverts" also include quite a lot of images of rich, modern people, who came to his studio or invited him for photoshoots at their homes. All Kacyzne's photographs depict "Jewish life" and all its variations – more than orthodox ethnographic photography. For example in *Photographing the Jewish Nation* the only modern people photographed are An-sky's explorers themselves.

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

40-43. „Wesele córki rabina Halberstama”, Bobowa, pow. Gorlice, 1931r., Agencja Fotograficzna Światowid, fot. W. Aleksandrowicz, MEK, III 43 F, III 52 F, III 53 F, III 58 F

40-43. “The wedding of Rabbi Halberstam’s daughter,” Bobowa near Gorlice, 1931, Agencja Fotograficzna Światowid, photo by W. Aleksandrowicz, MEK, III 43 F, III 52 F, III 53 F, III 58 F

się zawodom związanym z nowoczesnością czy ludzi bogatych w ich rezydencjach. Obecnie antropologowie nie czynią już takich rozróżnień i zajmują się kulturą we wszystkich jej przejawach. Pod tym względem kolekcja Altera Kacyzne jest dość nowoczesna. Wprawdzie dla „Forverts” fotografował on głównie tradycyjny żydowski styl życia, jednak znajdziemy w niej też sporo zdjęć ludzi nowoczesnych i bogatych, którzy sami przychodzili do jego atelier lub zapraszali na sesję do siebie. Całość korpusu fotograficznego Kacyzne wydaje się lepiej oddawać życie żydowskie w całym jego zróżnicowaniu niż ortodoksyjna fotografia etnograficzna. Na przykład w zbiorze zdjęć z ekspedycji An-skiego reprodukowanych w tomie *Photographing the Jewish Nation* jedynie fotografie samych badaczy ukazują ludzi nowoczesnych. W albumie Kopernickiego z kolei są co prawda reprezentowane wszystkie warstwy ówczesnego społeczeństwa, ale proporcjonalnie więcej jest ludzi „tradycyjnych” niż „nowoczesnych”.

Zarówno projekty zamierzone jako etnograficzne, jak i reporterskie zdjęcia dla „Forverts” czy IKC skupiały się na pokazaniu tradycyjnego żydostwa, jednak te drugie nie unikały tematów związanych z nowoczesnością, a przez to ukazywały życie żydowskie w sposób bardziej reprezentatywny.

Kolejnym problemem, na który zwraca uwagę współczesna antropologia wizualna, są relacje z badanymi (fotografowanymi). W klasycznym okresie rozwoju antropologii badacze mieli dostęp do „tubylców” i mogli ich fotografować. Sprzyjały temu relacja władzy wynikająca z sytuacji kolonialnej oraz dobry kontakt z miejscową ludnością, będący rezultatem długotrwałego przebywania na miejscu i zdobycia względnego zaufania mieszkańców. Wykorzystywali oni też zainteresowanie badanych samym procesem fotografowania, płacili za pozowanie lub w jakiś inny sposób wpływali na przychylność modeli. Krytyka postkolonialna zwróciła uwagę na opresyjny charakter wczesnej fotografii etnograficznej, uprzedmiotawiającej badanych, czego

Although Kopernicki's album represents all contemporary social strata, there are many more photos of the “traditional” people than “modern” ones.

Ethnographic projects and photo essays for “Forverts” or IKC focused on traditional Jewish life, but the latter did not avoid photographing subjects concerning modern times and thus depicted Jewish life in a more representative way.

Contemporary visual anthropology points out the importance of the relationship with the studied subjects, in this case: the photographed people. During the classical era of anthropology scholars could go to “the locals” and take photos of them, which was easy due to the fact that the models lived under colonial authorities' rule for a long time and were fairly trusting and accustomed to foreigners. Moreover, the ethnographers took advantage of the models' interest in photographic process and paid for posing or influenced their attitude in other ways. Post-colonial criticism pointed out the oppressiveness of early ethnographic photography, which objectified the subjects of its study, and the anthropometric photos of indigenous people's naked bodies with a ruler next to them are a symbol of that approach (Edwards 1992). However, it is noticeable that even early anthropologists thought that establishing good relations with their models was important for the project's success (as previously mentioned in Thurm).

At the beginning of his expedition, An-sky worried about gaining the trust of traditional Jews, and understood the significance of this issue (Avrutin, Murray 2009: 10-12). Alter Kacyzne spoke Yiddish every day and did not have this problem. When I talked to Marek Web, he emphasised that Kacyzne “was a true member of that community and he knew how to talk to people. He had had his studio since early adulthood (began when he was 14).

dobitym symbolem są antropometryczne zdjęcia nagich ciał rdzennych mieszkańców trzymających przymiar (Edwards 1992). Jednocześnie trzeba zauważyć, że antropologowie od początku zwracali uwagę na znaczenie dobrego kontaktu z fotografowanymi dla pozytywnego efektu przedsięwzięcia (jak cytowany wcześniej im Thurm).

An-ski, rozpoczynając swoją ekspedycję, obawiał się, czy uda mu się zaskarbić zaufanie tradycyjnych Żydów. Zdawał sobie sprawę z tego, jak ważna była to kwestia (Avrutin, Murray 2009: 10-12). Dla posługującego się głównie jidysz Altera Kacyzne nie był to problem... Marek Web podkreślał w rozmowie ze mną, że „pochodził on [Kacyzne] z głębi środowiska i na pewno wiedział, jak nawiązać kontakt z ludźmi. Prowadził zakład fotograficzny od wczesnej młodości (zaczął, gdy miał 14 lat). [...] Każdemu proponował: zrobię ci zdjęcie” (Web 2015). W jego kolekcji jest sporo ujęć, na których widać pozytywną postawę fotografowanych do człowieka z drugiej strony obiektywu. Nie są skrepowani jego obecnością, a raczej zaciekawieni. I co najważniejsze, wpuszczają go do swych domów. Bardzo dużo jest zdjęć we wnętrzach: warsztatach i prywatnych mieszkaniach [patrz zdjęcie 32]. Nie wiadomo, czy Kacyzne zawdzięczał to swemu urokowi osobistemu i determinacji, czy opłacie, a najpewniej jednemu i drugiemu. Można by w tym także widzieć działanie relacji władzy: wchodzenie do domu biedaków i fotografowanie ich ubóstwa stanowiło wyraz pewnej nad nimi cywilizacyjnej przewagi i realizowanie kulturowej hegemonii. Kacyzne nie wdzieriał się w ten sposób na pewno do mieszkań miejscowej żydowskiej inteligencji czy burżuazji – tam bywał co najwyżej zapraszany czy wynajmowany do zrobienia zdjęć⁶.

Vishniac, przygotowując się do swej misji, prowadził obserwację uczestniczącą. O jednym takim przypadku wspominał w komentarzu do zdjęć warszawskich tragarzy: „Na miesiąc dołączyłem do grupy dziesięciu tragarzy i nosilem ciężary. W ten sposób zrozumiałem nie-

(...) He would approach anyone and offer to take a photo of this person” (Web 2015). In many of his photos the positive attitude of the model towards the photographer is evident. They are not self-conscious, but rather interested. More importantly, they allow him into their homes: a lot of photos are interior shots, made in workshops and private apartments [see photo 32]. It is unknown whether Kacyzne was such a persuasive, charming and determined man, or just paid his models. Both, most likely. Perhaps also thanks to the supposed authority: entering homes and workshops of the poor and photographing their poverty showed civilizational superiority and cultural hegemony. Kacyzne did not barge in such a way into the homes of Jewish intelligentsia or the bourgeois, where he was at best invited or hired.⁶

While preparing for his mission, Vishniac conducted participant observation. In a commentary to a photograph of porters in Warsaw he wrote: “For a month, I joined a group of ten porters and pulled my loads. In this way I came to understand the unquenchable spirit and endurance of my people” (commentary for photo 27 and 28, Vishniac 1983: 3). Simultaneously he pointed out the challenges of his task – a man with a camera could be apprehended as a spy, and Jews did not want to be photographed, since they believed it was against the Torah. So Vishniac often took his photos in secret (Vishniac 1983: 2).

However, on the other hand we have photographs of Kazimierz district in Kraków made by Tadeusz Gutkowski and Witold Chromiński (reproduced in Markowski 1992). They did only street scenes, with only a few close-ups of people, who clearly were not happy to be photographed. More importantly, not a single photo shows people indoors – the photographers were not emphatic ethnographers, but reporters working in a city, taking advantage of being

nasyconego ducha i wytrwałość tych ludzi” (komentarz do 27 i 28 zdjęcia, Vishniac 1983: 3). Jednocześnie zwracał uwagę na trudności swej pracy. Człowiek z kamerą był podejrzewany o szpiegostwo, a Żydzi nie chcieli być fotografowani, uważając, że jest to niezgodne z Torą. Dlatego Vishniac często robił zdjęcia z ukrycia (Vishniac 1983: 2).

Dla kontrprzykładu można się odwołać do fotografii krakowskiego Kazimierza wykonywanych przez Tadeusza Gutkowskiego i Witolda Chromińskiego (reprodukowanych w: Markowski 1992). Robili oni tylko zdjęcia uliczne, bardzo mało jest zbliżeń konkretnych osób, które w dodatku najwyraźniej nie wykazywały entuzjazmu dla bycia fotografowanymi. Znamienny jest fakt, że nie ma tam ani jednego zdjęcia przedstawiającego ludzi we wnętrzu. Fotografowie ci nie byli empatycznymi etnografami, a raczej miejskimi reporterami wykorzystującymi swą pozycję członków dominującej większości, którzy mają prawo do przestrzeni publicznej. W przypadku zdjęć Zewa Aleksandrowicza jest podobnie, a jedyne ujęcia we wnętrzach przedstawiają jego znajomych i krewnych.

W jeszcze większym stopniu konstatacja ta dotyczy niemieckich zdjęć z okresu I wojny światowej, na których przeważają ujęcia targów i licznego handlu w dzielnicach żydowskich, cmentarzy i synagog, czyli tego, co można sfotografować bez konieczności wchodzenia do wnętrza. Dobrze tę postawę fotograficznego wycofania ilustruje zdjęcie żydowskiego szewca

members of the dominant majority with the rights to public space. The same could be said about Ze'ev Aleksandrowicz's photos – the only interior shots depict his friends and family.

This is even more evident in German photographs, with prevalent themes of marketplaces, street stalls, cemeteries and synagogues – places that could be photographed without the need of entering inside. This photographic distancing is clear for example in the photo of a Jewish shoemaker from Mokotów (a district in Warsaw). Taken by a Kauffmann, it depicts the artisan's workshop, but

6| *Podobną wątpliwość rodzi sposób fotografowania wnętrza wiejskich domów przez Zofię Rydet, która wchodziła do nich bez skrupowania i nie zważając na protesty mieszkańców uwieczniała ich na tle głównej ściany. Anna Beata Bohdziewicz opisywała to następująco: „Zjawiała się w wytypowanej wsi, i pieszco, od chałupy do chałupy maszerowała z aparatem na szyi, pukając do kolejnych drzwi. Nie uszyscy dawali się sfotografować, jej zdecydowanie i determinacja czyniły jednak cuda: – Dzień dobry, dzień dobry! A my tu idziemy do pani zdjęcia robić. – Jakże zdjęcia? – próbowały się dowiedzieć atakowane osoby. – Także zdjęcia, co to się nie płaci i Ojciec Święty będzie je oglądał... Taką rejestrację starych chat. Można wejść do Pani? – i już wchodzimy do środka, a pani Zofia wykrzykuje – O! Jak tu u Pani ładnie, bardzo ładnie! – i nie przyjmującym żadnego sprzeciwu tonem: Tutaj, tutaj niech Pani usiądzie” (Bohdziewicz 1997). Można sobie wyobrazić Kacyznego w podobny sposób pracującego wśród biednych Żydów w shtetlach.*

6| *Zofia Rydet's behavior is questionable as well. She would enter cottages without the owners' permission and – ignoring any protests – take photos of the residents. Anna Beata Bohdziewicz wrote: “She would come to the designated village and walk from house to house, the camera hanging on her neck, knocking on doors. Although not everyone agreed to be photographed, Rydet's decisiveness and determination worked wonders: ‘Good day, good day! We're here to take some photos.’ ‘What photos?’ – the attacked people inquired. ‘Just photos, they're free and the Pope is going to see them... Just a registration of old cottages. Can we enter?’ and we are inside, Zofia shouting ‘Oh how nice, what a beautiful house!’ and Zofia starts giving instructions: Here, here, please sit here” (Bohdziewicz 1997). We can easily imagine Kacyzne doing the same among the impoverished Jews in shtetls.*

z warszawskiego Mokotowa, autorstwa niejakiego Kauffmanna. Przedstawia wnętrze warsztatu, ale jest zrobione z zewnątrz: z prawej strony widać framugę drzwi. Szewc patrzy w obiektyw, coś robi, nie wiadomo jednak co, bo nie widać jego dłoni. Fotografowi nie zależało na uwiecznieniu czynności – inaczej by się wtedy ustawił – ale raczej samego wnętrza. Nie wszedł jednak do środka, zatrzymał się przed progiem warsztatu. W głębi widać komodę i kotarę rozdzielającą dwie części pomieszczenia, stół, okno i jakiś stożkowaty kształt. Twarz szewca jest nieco nieostra, ale odczytać można jej poważny wyraz. Fotografa (lub opisującego) zaintrygowało głównie to, że: „Warsztat służy również za pokój dzienny. Na prawo osobna sypialnia. Warsztat ma światło elektryczne”⁷. Interesowała go sytuacja bytowa szewca, a nie on sam i kontakt z nim, ten zaś nie oponował tej obdukcji wykonywanej przez przedstawiciela władzy [patrz zdjęcie 9].

W tym kontekście warto rozważyć jeszcze problem dokonywanych przez fotografa manipulacji modelem: upozowania i patrzenia w obiektyw. Fotografia etnograficzna na początku starała się raczej ukryć przed widzem obecność aparatu. Zdjęcia pozowane komponowano tak, by robiły wrażenie naturalnych, a modele raczej nie patrzyli w obiektyw. Wyjątkiem były tu zdjęcia antropometryczne i ujęcia typów ludzkich, z definicji kontrolowanych przez badacza fotografa, gdzie modele byli zwrócenii w stronę kamery. W taki sposób fotografował Judowin, a także fotografowie robiący zdjęcia w studio.

was shot from the outside – a doorframe is visible to the right. The shoemaker is working, but since his hands are not visible, we do not know what exactly he is doing. The photographer did not care about it, otherwise he would have chosen another angle. He wanted to record the interior. However, he did not enter. There is a chest of drawers in the background, a curtain divides the room into two sections, there is also a table, a window and a conical object. Although the shoemaker's face is out of focus, we can see that it bears a solemn expression. The photographer (or the person who wrote the comment) was intrigued that “the workshop also serves as living room. Bedroom to the right. The workshop has electricity,”⁷ and was interested in the shoemaker's material status, not the person, who actually did not mind the official's forensic examination [see photo 9].

In this context one more problem should be considered: manipulating the model, i.e. posing and looking into the camera. Initially, ethnographic photography attempted to hide the camera from the studied people. Posed photos were made to look natural and models usually did not look into the camera. Anthropometric photos and shots of human types were an exception, since by definition they were photographer-controlled and models faced the camera – as indicated by the photos made by Judovin and the photographers working in the studio.

A photo by the Światowid Agency taken during Rabbi Remuh holiday is a good example of a natural-looking shot. It shows a boy, trying not to look into the camera – but his friend with a wrapped cheek has no such qualms [see photo 38]. Most likely the photographer asked the first boy to turn away, to make the scene look more natural, as if the photographer was not present.

Kacyzne worked differently – he would pose his models in their workshops, just as he did with the clients visiting his studio. Although occasionally such scenes lacked

7| „Die Werkstatt dient auch als Wohnraum. Rechts ein besonderer Schlafraum. Die Werkstatt hat elektrisches Licht”.

7| „Die Werkstatt dient auch als Wohnraum. Rechts ein besonderer Schlafraum. Die Werkstatt hat elektrisches Licht.”

Dobrym przykładem starań, by zdjęcie wyglądało naturalnie, jest fotografia agencji Światowid ze święta rabina Remuh. Przedstawia ona chłopca, który stara się nie patrzeć w obiektyw, ale już jego kolega z obowiązanym policzkiem, stojący dalej, czyni to bez skrępowania [patrz zdjęcie 38]. Widocznie fotograf prosił tego pierwszego, by nie zwracał się w jego stronę, chcąc uwiecznić scenę tak, by wydawało się, iż jego obecność nie miała żadnego wpływu.

Kaczone działał inaczej; upozowywał modeli w ich warsztatach tak, jak to czynił w atelier z klientami, co czasami robiło wrażenie braku naturalności, ale dzięki tym zabiegom zdjęcia były dobrze oświetlone i skomponowane. Ujęcia na zewnątrz często przedstawiały grupę ludzi pochłoniętych swymi czynnościami, ale jedna osoba patrzyła w stronę fotografa, akceptując się uśmiechając lub wykazując zaniepokojenie. Bardzo dobrym przykładem jest zdjęcie przedstawiające dziewczęta zajęte walcowaniem ciasta na macę. Stoją po dwóch stronach stołu, wyraźny rytm skierowanych ku dołowi głów i ramion dynamizuje kadr. Na końcu stołu, ostatnia z dziewcząt spogląda nie na swoją robotę, ale w stronę obiektywu. Jej wzrok nawiązuje kontakt z widzem, czyni z tej sceny nie tylko element dokumentacji procesu wyrobu macy czy opowieść o pracy kobiet, ale przede wszystkim dokument ludzkiej egzystencji, uruchamiający spersonalizowaną, bardzo osobistą relację między widzem a tą dziewczyną w Lidzie. Jej wzrok uzmysławia nam także, że tej scenie przyglądał się ktoś jeszcze – fotograf. I to jemu właśnie zawdzięczamy możliwość jej zobaczenia. Wyobrażamy sobie, kiedy, ustawiliśmy kamerę na statywie, macha ręką do dziewczyny, by pochwycić jej wzrok dla nas⁸ [patrz zdjęcie 35].

Krystyna Fischer w eseju o zdjęciach innego fotografa życia żydowskiego, Menachema Kipnisa, podkreśla: „wchodził w relacje z bohaterami swoich zdjęć. To nie są anonimowi Żydzi, ale

naturalness, the photos were well lit and composed. Outside shots often depicted groups of people engaged in their work, with one of them looking towards the photographer, smiling with acceptance or just interest. A photo of girls rolling out dough for matzah is an excellent example here: they face each other across the table and the clear rhythm of their arms and heads adds dynamics to the scene. The last girl is not looking down, at her task, but towards the camera. Her eyes establish contact with us, turning the photo from a document about matzah preparation process or women's tasks into one about human existence, thus creating a personalized, close relationship between the viewer and the girl in Lida. Her eyes make us realize one more fact – the scene was also watched by the photographer, and it is thanks to him that we were also able to see it. We can just imagine the moment, when after setting up the camera he is waving to the girl, drawing her attention and thus making her look at us⁸ [see photo 35].

Krystyna Fischer, in an essay about another Jewish photographer – Menachem Kipnis, points out: “he established relations with his models. They are not anonymous Jews, but specific people, with names and lives. His photographs are spontaneous, unplanned, with almost nonchalant composition and the world captured in the frames is dynamic; quick snapshots of reality that depict the rich world of Polish Jews in the times of great changes.” (Fisher 2014: 14-15) Jakub Bendkowski, another critic of Kipnis' photos, adds: “his work engages vendors, traders, stallholders or health-resort clients and all of them try to pose as well as they can. (...) We look at their faces – sad, smiling, interested in the camera and what is going to happen next. Kipnis talks to them and their gestures respond to his instructions and orders” (Bendkowski 2014: 26). Kipnis did not try to give his photos natural appearance, but even asked his models to pose as they liked, and thus we are able to look into their eyes and realize that the camera and photographer were there at that moment.

konkretne postaci, zazwyczaj znane z imienia. Jego fotografie są swobodne, niezaplanowane, o kompozycji prawie że nonszalanckiej, ale świat na nich przedstawiony jest dynamiczny – to pośpieszne migawki rzeczywistości, odzwierciedlające bogaty świat polskich Żydów w okresie wielkich zmian” (Fisher 2014: 14-15). Inny krytyk twórczości Kipnisa, Jakub Bendkowski, dodaje, że ten „angażuje w swoją pracę kupców, handlarzy, przekupki czy kuracjuszy – wszyscy ustawiają się najlepiej jak potrafią. [...] Patrzymy na ich twarze – zafrasowane, uśmiechnięte, zaciekawione aparatem i tym, co za moment nastąpi. Kipnis zwraca się do nich, oni zaś gestami odpowiadają na jego prośby i polecenia” (Bendkowski 2014: 26). Kipnis nie tylko starał się nie stwarzać pozorów naturalności, ale wręcz zachęcał fotografowanych do prezentowania się tak, jak sami chcieli przed obiektywem jego aparatu. W ten sposób przechwytyjemy ich spojrzenie skierowane do kamery i fotografa, świadomi ich obecności.

Tematyka fotografii jest zatem – jak się zdaje – najważniejszym wyznacznikiem jej etnograficzności. Kwestia ta nie jest jednak jednoznaczna i może być bardzo różnie ujmowana. Wydaje się, że dawniej rozumienie, czym jest fotografia etnograficzna, było bardziej powszechne i nie budziło tylu kontrowersji.

Odbiór

Fotografia etnograficzna była i jest nadal tworzona głównie dla celów naukowych, a jej kolekcje są archiwizowane, wykorzystywane do publikacji, analizowane, eksponowane na wystawach, publikowane w albumach, a obecnie coraz częściej digitalizowane i udostępniane on-line.

Thus it seems that photography's subject is the most important factor when establishing whether it is ethnographic or not. However, it is a multi-faceted issue and can be approached from various perspectives. It seems that in the past ethnographic photography was easier to comprehend and less controversial.

8| James Clifford pisał o podobnej sytuacji na jednym ze zdjęć Malinowskiego przedstawiającym rząd postaci niosących dary wodzowi: „Uwaga wszystkich postaci, widzianych z profilu, skupiona jest na rytuale wymiany, prawdziwym wydarzeniu z melanezyjskiego życia. Kiedy się jednak przyjrzeć z bliską, można zauważyć, że jeden z kłaniających się Trobriandczyków patrzy wprost w obiektyw aparatu fotograficznego”. Zdjęcie to „jak wszystkie fotografie, potwierdza obecność – sceny znajdującej się przed obiektywem; sugeruje też inną obecność – obecność etnografa, który aktywnie komponuje wycięcie trobriandzkiej rzeczywistości. [...] spojrzenie jej uczestnika przenosi naszą uwagę na punkt widzenia obserwatora, w którym, jako czytelnicy, mamy udział z etnografem i jego aparatem fotograficznym. Zasygnalizowany tu został dominujący model współczesnego autorytetu w badaniach terenowych: «Jesteście tam... bo ja tam byłem»” (Clifford 2000: 29-30).

8| James Clifford discussed a similar situation visible on a photo by Malinowski, which depicted a row of people carrying gifts for the chief. “All the figures stand in profile, their attention apparently concentrated on the rite of exchange, a real event of Melanesian life. But on closer inspection one of the bowing Trobrianders may be seen to be looking at the camera. This photograph like all photographs, asserts presence – that of the ethnographer actively composing this fragment of Trobriand reality. [...] a participant's glance redirects our attention to the observational standpoint we share, as readers, with the ethnographer and his camera. The predominant mode of modern fieldwork authority is signaled: ‘You are there... because I was there’” (Clifford 1988: 21-22).

Plon ekspedycji An-skiego miał taki właśnie naukowy scenariusz, choć nie został on w pełni zrealizowany przez członków wyprawy (dokończono go dopiero współcześnie) (Avrutin et al. 2009). Kopernicki prawdopodobnie wykorzystywał swój album jako pogładową pomoc badawczą. Greim wysyłał kolekcje zdjęć instytucjom naukowym. Krieger tworzył serie typów ludowych dla celów komercyjnych, ale trafiały one też do zbiorów akademickich⁹. Obecnie ich fotografie znajdują się w archiwach kilku muzeów (MEK, MHMK).

Cel badawczo-dokumentacyjny miały zdjęcia wykonywane przez DAI, zostały one później zdeponowane w Stuttgarcie i wykorzystane do publikacji (np. Friederichsen 1918), a następnie wysłane do Krakowa do Institut für Deutsche Ostarbeit, skąd trafiły do MEK (Duszeńko-Król 2014).

Fotografie Altera Kacyzne i innych korespondentów „Forverts” miały inną trajektorię: po wstępnej selekcji dokonywanej przez autorów, opatrzone krótkimi opisami w jidysz, były wysyłane do Nowego Jorku, gdzie poddawano je dalszej obróbce technicznej i redakcyjnej: często zmieniano format i podpis, dokonywano retuszu, by obraz był bardziej wyrazisty. Te zabiegi widać na odwrocie zdjęć Kacyznych – są tam jego oryginalne podpisy w jidysz, a także późniejsze adnotacje redakcji. Retusz widać na zdjęciu *Lidzka piekarnia. Wałkowanie macy*, gdzie postać na pierwszym planie po prawej stronie ma wyraźnie poprawione rysy twarzy, które pewnie w oryginale były nieostre. Następnie fotografie publikowano w dodatku „Art Section”, a później archiwizowano. Po wojnie całe to archiwum trafiło do zbiorów YIVO i stało się zaczątkiem późniejszej kolekcji „People of a 1000 towns”, którą tworzył historyk

Reception

Ethnographic photography has usually served academic purposes. The collections are put into archives, used in publications, analysed, exhibited and – more and more often – digitized and made available on-line.

An-sky's expedition's results followed such an academic scenario, although the participants were unable to complete it (it was finished in our times) (Avrutin et al. 2009). Most likely, Kopernicki used his album as a research tool. Greim sent photo collections to academic institutions. Krieger made the series of human types for commercial gain, but they ended up also in academic archives.⁹ Currently the photographs by these authors can be found in archives of various museums in Kraków.

DAI's photos were taken for research and documentary purposes, later stored in Stuttgart and used in publications (e.g. Friederichsen 1918). Next they went to Kraków to the Institut für Deutsche Ostarbeit and finally ended up in the Ethnographic Museum in Kraków (Duszeńko-Król 2014).

The journey of photos by Alter Kacyzne and other “Forverts” correspondents was different: after being pre-selected by their authors, they were given a short description in Yiddish and sent to New York, where they were again processed and edited: they were retouched and their format and description were often altered. The reverse sides of Kacyzne's photos show examples of such treatment: the author's original captions in Yiddish and editors' comments,

9| *Fotografie Kriegera są umieszczone w albumie Kopernickiego, ale także znalazłam je w archiwum oxfordzkiego Pitt Rivers Museum.*

9| *Krieger's photographs are in Kopernicki's album, but I have also found them in the archives of Pitt Rivers Museum in Oxford.*

Lucjan Dobroszycki, zbierający wszelkie zdjęcia dokumentujące życie polskich Żydów. Jest to największe archiwum on-line poświęcone tej tematyce, zawiera 10 tys. zdjęć¹⁰.

Materiały z kolekcji Dobroszyckiego były wykorzystywane w publikacjach ilustrujących życie żydowskie przed Holocaustem, kiedy w latach 70. XX wieku ten temat stał się popularny. Albumy z reprodukcjami prezentowały twórczość poszczególnych fotografów: Romana Vishniaca (Vishniac 1947, 1983, 1993), Altera Kacyzne (Web 1999), Zalmana Kaplana (Levine 2002) i Menachema Kipnisa (Budkowska 2014). Publikowano tomy poświęcone życiu żydowskiemu. Jednym z pierwszych był album *The Old Country. The Lost World of East European Jews* (Shulman 1974), gdzie zostały zaprezentowane zdjęcia z archiwum „Forverts”. Autorowi chodziło o pokazanie życia, które „było absolutnie unikalne w swej formie i zawartości” (Shulman 1974: 1). Zdjęcia podzielono na rozdziały: sztetl, dzieci, kobiety, chasydzi, praca, religia, sekularyzm, album rodzinny. Każda fotografia została opatrzona podpisem, ale zazwyczaj brakuje daty, miejsca wykonania i nazwiska autora. Drugi tom, *The Jewish Family Album* (Hubman 1974), prezentował głównie świat bogatych zachodnioeuropejskich Żydów. Lucy Dawidowicz w recenzji skrytykowała oba te albumy, podkreślając, że są „zaprojektowane tylko po to, by wywołać nostalgię”, pozytywnie zaś oceniła obszerną publikację *Jerusalem of Lithuania* (Layzer Ran 1974), którą nazwała „prawdziwym darem historycznego upamiętnienia” (Dawidowicz 1975: 68). To trzytomowe dzieło zawiera 3 tys. reprodukcji (nie tylko zdjęć, ale też obrazów i dokumentów) i pokazuje wszystkie ważne aspekty życia wileńskich Żydów. W tych publikacjach zdjęcia były traktowane jak przezroczyste okna otwierające się na tamten świat,

added later. The photo titled *A bakery in Lida. Rolling out matzeh* has been retouched – the face of the person in the foreground, on the right was sharpened – perhaps it was fuzzy in the original version. Kacyzne's photos were published in the “Art Section” supplement, later they were sent to archives. After the war the whole archive ended up in YIVO and was the beginning of a later collection titled “People of a 1000 towns,” created by Lucjan Dobroszycki, a historian gathering all the photos that documented the life of Polish Jews. With 10,000 photos, it is the largest on-line archive devoted to the subject.¹⁰

Elements of Dobroszycki's collection were used in publications that illustrated Jewish life before the Holocaust, when the topic gained popularity in the 1970s. Albums presented photographs by individual authors: Roman Vishniac (Vishniac 1947, 1983, 1993), Alter Kacyzne (Web 1999), Zalman Kaplan (Levine 2002) and Menachem Kipnis (Budkowska 2014). Books about Jewish life were published, for example one of the first, *The Old Country. The Lost World of East European Jews* (Shulman 1974) presenting photos from “Forverts” archives. The author wanted to show life “unique in form and content” (Shulman 1974: 1). The photos were grouped into categories: sztetls, children, women, the Chassid, religion, secular life, family album. Although each photograph is captioned, the author's name and date and place of creation are usually missing. The second publication, *The Jewish Family Album* (Hubman 1974), focused mostly on presenting the world of rich Western European Jews. In her review, Lucy Dawidowicz criticised both albums, pointing out that they are “designed to invoke mere nostalgia.” However, she praised another large publication – *Jerusalem of Lithuania* (Layzer Ran 1974), for her “the true gift of historical remembrance”

10| http://yivo1000towns.cjh.org/search_tips.asp#photog.

10| http://yivo1000towns.cjh.org/search_tips.asp#photog.

oczywiste i niewymagające żadnego omówienia. Wyjątek stanowił album *Image Before My Eyes. A Photographic History of Jewish Life in Poland, 1864-1939* (Dobroszycki, Kirshenblatt-Gimblett 1977), poprzedzony esejem omawiającym historię fotografii żydowskiej.

W Polsce wydano m.in. album Stanisława Markowskiego o krakowskim Kazimierzu (1992), tom prezentujący dorobek projektu polegającego na zbieraniu zdjęć z prywatnych archiwów rodzinnych *I ciągle widzę ich twarze. Fotografia Żydów polskich* (Tencer 1998), bogato ilustrowaną książkę *Dzieje Żydów w II Rzeczypospolitej* (Dylewski 2011), a także wydawnictwa będące pokłosiem wystaw: o Żydach Warszawy (Grupińska, Burska 2003), o fotografii Michała Greima (Szczurek 2013), Menachema Kipnisa (Budkowska 2014) czy Zewa Aleksandrowicza (Aleksandrowicz et al. 2009). Niestety, nie zawierają one zazwyczaj ani informacji o autorach (poza katalogami wystaw indywidualnych fotografów oczywiście), ani żadnej próby analizy.

Osobną kategorię stanowią pocztówki produkowane od II połowy XIX wieku dla celów komercyjnych. Zdjęcia pocztówkowe oprócz etnograficznych ujęć ukazywały także inscenizowane sceny świąt i zwyczajów (Sabar 2003). W ostatnich latach komponowano z nich albumy prezentujące życie żydowskie w jego całej złożoności. Najlepszym przykładem jest tom *Yiddishland* opracowany przez francuskiego socjologa Gerarda Silvaina i Henriego Minczelesa (1999), a także wydany w Polsce album *Dawna pocztówka żydowska* (Duda, Sosenko 1997). Takie kartki pocztowe są publikowane także współcześnie, np. seria „Krakowscy Żydzi na

(Dawidowicz 1975: 68). The three-volume work presented 3,000 reproductions (photos, paintings and documents) and illustrates all the important aspects of the life of Jews in Vilnius. These publications treated the photos within as transparent windows into that world and thus no commentary was required, with the exception of *Image Before My Eyes. A Photographic History of Jewish Life in Poland, 1864-1939* (Dobroszycki, Kirshenblatt-Gimblett 1977), which opens with an essay on the history of Jewish photography.

In Poland the following were published, among others: Stanisław Markowski's album about Kazimierz district in Kraków (1992), an album with the results of a project that collected photos from private family archives *I ciągle widzę ich twarze. Fotografia Żydów polskich* (Tencer 1998), the richly illustrated *Dzieje Żydów w II Rzeczypospolitej* (Dylewski 2011), and publications accompanying exhibitions: about Warsaw Jews (Grupińska, Burska 2003), about photography by Michał Greim (Szczurek 2013), Menachem Kipnis (Budkowska 2014) and Ze'ev Aleksandrowicz (Aleksandrowicz et al. 2009). Unfortunately they usually do not provide information about authors of the photos (except exhibition catalogues) nor attempt to analyse them.

Postcards, produced for commercial purposes from the mid-19th century, are a separate category. Postcard photos not only showed ethnographic shots, but also staged holiday and other scenes (Sabar 2003). Recently they have been used to compose albums presenting the complexity of Jewish life. Edited by French sociologist Gerard Silvain and Henry Minczeles (1999), *Yiddishland* is a good example here, as is the *Dawna pocztówka żydowska* album published in Poland (Duda, Sosenko 1997). The postcards are still used in publications, for example in the “Krakowscy Żydzi na fotografiach z zakładu Ignacego Kriegera” series, published in 2012 by the Historical Museum of the City of Kraków.

Photos of Jewish life are exhibited in galleries (especially Roman Vishniac's works), illustrate museum exhibitions (e.g. in the new Museum of the History of Polish Jews or in the Old Synagogue in Kraków) and recently more and more often appear on websites dedicated to

fotografiach z zakładu Ignacego Kriegera” wydana w 2012 roku przez Muzeum Historyczne Miasta Krakowa.

Zdjęcia życia żydowskiego pokazywane są na wystawach fotografii (szczególnie twórczość Romana Vishniaca, ale także innych fotografów), jako ilustracje w ekspozycjach muzealnych (przykładem jest nowe Muzeum Historii Żydów Polskich, ale także Stara Synagoga w Krakowie), a ostatnio coraz częściej na portalach internetowych zajmujących się dokumentowaniem życia żydowskiego przed Holocaustem, bywają też inspiracją działań artystycznych (jak w przypadku inscenizacji wesela córki rabina z Bobowej¹¹). Czasami archiwum fotografa zostaje odkryte dopiero po jego śmierci i przekazane do instytucji publicznej – jak było ze spuścizną Aleksandrowicza¹².

Zatem fotografia ta, jak inne rodzaje fotografii etnograficznej, podlega pewnym procesom: przenika ze sfery prywatnej do publicznej i odwrotnie (np. z prywatnych zbiorów do publikacji *I ciągle widzę ich twarze*), z jednego rodzaju archiwów do innego (np. z prasowego do naukowego), jest różnie klasyfikowana i używana do ilustrowania różnych tekstów czy ekspozycji. Trzeba jednak zauważyć, że cechuje ją duża doza autonomii, szczególnie zdjęcia najlepszych fotografów, jak Vishniac, Kacyzne czy Kipnis, są nie tylko dokumentami, ale także dziełami sztuki i tak bywają odbierane przez współczesną publiczność. Jeffrey Shandler w eseju o fotografii Vishniaca zwraca uwagę na jeszcze jeden wymiar – funkcjonowanie jego zdjęć jako obiektów pamięci: „ich znaczenie jest ostatecznie związane z tymi, którzy wspominają niż z życiem i śmiercią tych, którzy są pamiętani” (Shandler 2003: 333).

documenting Jewish life before the Holocaust. Moreover, they also inspire artistic events, like the adaptation of the wedding of Bobowa's Rabbi's daughter.¹¹ Sometimes a photographer's archive is discovered only after his death and afterwards a public intuition takes care of it, like in the case of Aleksandrowicz's legacy.¹²

Thus the type of photography in question, like its other ethnographic cousins, undergoes certain processes: it filters from the private plane into the public and vice versa (e.g. from private collections to the *I ciągle widzę ich twarze* publication), from one type of archives into another (e.g. from press to academic), has various classifications and is used to illustrate various texts and exhibitions. However, it is much more autonomous and the photos by the best photographers, such as Vishniac, Kacyzne or Kipnis, not only document events, but are acknowledged as works of art. In an essay on Vishniac's photography, Jeffrey Shandler notices its other dimension – the photos are memorial items: “for their significance is ultimately

11 | *Na podstawie tych zdjęć w 2013 roku aktorzy tarnowskiego teatru zainscenizowali ślub, patrz <http://www.jewish.krakow.pl/ludzie/191-slub-corki-cadyka-z-bobowej,-1931>. Patrz także materiały zgromadzone przez Alicję Maletę w 1988 roku (nr inw. 95620, teka 612/351, MEK).*

12 | *Kolekcja Aleksandrowicza została zdeponowana w Narodowej Bibliotece Izraela i jest dostępna on-line, <http://web.nli.org.il/sites/NLI/English/digitallibrary/photos/Aleksandrowicz/Pages/default.aspx>.*

11 | *In 2013 actors from a theater in Tarnów used the photos as the basis for a stage adaptation of the wedding, cf. <http://www.jewish.krakow.pl/ludzie/191-slub-corki-cadyka-z-bobowej,-1931>. See also the materials collected by Alicja Maleta in 1988 (inv.no. 95620, file 612/351, the Ethnographic Museum in Kraków).*

12 | *The Aleksandrowicz collection has been deposited in the National Library of Israel and is available on-line at <http://web.nli.org.il/sites/NLI/English/digitallibrary/photos/Aleksandrowicz/Pages/default.aspx>.*

Konkluzje

Autorzy największych kolekcji fotografii dokumentujących życie Żydów w Polsce nie byli profesjonalnymi etnografami, lecz zawodowymi fotografami wywodzącymi się ze środowiska nowoczesnych Żydów. Dokumentowali z zaciekawieniem świat tradycyjnego żydostwa dla amerykańskich emigrantów, by wzbudzić w nich poczucie nostalgii i charytatywnej solidarności. Nie zgadzam się z Nirem, który twierdzi: „Podstawowy korpus fotografii żydowskiej składa się ze zdjęć wykonanych przez żydowskich fotografów, którzy odkrywają i rejestrują życie Żydów z punktu widzenia jego uczestnika, i które wydają się widzom-Żydom być sensowne i wyrażać ich wspólne problemy” (Nir 2006: 131). Tradycyjni Żydzi z polskich shtetl wiedli zupełnie inny żywot niż ich amerykańscy krewni, do których zdjęcia były adresowane, a także niż fotografowie. Autorzy i odbiorcy zdjęć mieli odmienne problemy i doświadczenia życiowe niż fotografowani.

Zdjęcia życia żydowskiego (mimo swej realności) tworzyły zmitologizowany obraz żydowskiej tożsamości. Były budulcem potrzebnym do konstruowania narodu żydowskiego lub uruchamiały u widzów poczucie nostalgii, a jednocześnie ulgi, że nie są już częścią tamtego życia i tamtej codzienności. Obrazy konkretnych sytuacji, miejsc i osób stawały się częścią mitycznej rzeczywistości, która miała łączyć zupełnie różnych ludzi.

Można przyjąć, że głównym tematem fotografii życia żydowskiego w Polsce był shtetl i jego mieszkańcy. Nie było to jednak jedno, konkretne miasteczko sfotografowane w sposób systematyczny i wyczerpujący (co byłoby ortodoksyjną realizacją zasad etnograficznych badań terenowych), lecz shtetl abstrakcyjny, uogólniony, fotografowany w różnych miejscowościach, przy różnych okazjach, na różne sposoby. W dodatku obraz ten nie wypływał z idei projektu dokumentacyjnego samych fotografów, ale raczej został weń wpisany jako narracja późniejsza:

responsive to the concerns of those who remember more than to the lives and the deaths of those remembered” (Shandler 2003: 333).

Conclusions

The authors of the largest collections of photographs documenting the life of Jews in Poland were not professional ethnographers, but experienced photographers and modern Jewish representatives. They were curious about the world of traditional Jews and documented it for American emigrants, to invoke their nostalgia and solidarity. I do not agree with Nir, who claims that “the basic body of Jewish photography is constituted by the pictures taken by Jewish photographers who explore and record Jewish life from an insider’s point of view, and which appear to Jewish viewers as meaningfully expressing their shared concerns” (Nir 2006: 131). The lives of traditional Jews from Polish shtetlech were totally different from those of their American cousins, for whom the photos were taken, or from the photographers’. Both the authors and the viewers had had completely different life experience from the models.

Photos of Jewish life, despite their apparent realism, created mythicized depictions of Jewish identity. They were an element building the Jewish nation, or invoked both nostalgia and relief of not being part of that world any more. Images of specific situations, places and people became part of mythical reality that was supposed to make connections between completely different people.

It can be assumed that the shtetl and its inhabitants were the main subject of the photos documenting life of Polish Jews. However, it was not a single, specific town systematically and comprehensively photographed (orthodox adherence to the rules of ethnographic fieldwork), but the abstract shtetl, generalised and photographed in various towns, on various occasions and in a vari-

ety of ways. What is more, this depiction was not a result of the photographers’ plan, but became a part of this documentary project later, when the photos were published in albums and elsewhere. Today, the mythologizing characteristics of the photos turned them into slivers of memory.

Moreover, it turned out that the ethnographic aspects of the photos of Jewish life depended on their authors’ origins, and both their training and background were important, which was indicated in various ways. For Lucy Dawidowicz the photos made by Germans during WWI were important because “the Germans with the fresh perspective of outsiders, had shown the natives that their town’s familiar and commonplace landmarks were worthy of record” (Dawidowicz 1975: 65). Simultaneously they were unable to become more than just outsiders, recording only what they saw in the public space they controlled. They did not even try to enter the private plane. On the other hand, Jewish photographers, especially Alter Kacyzne, did not have such qualms.

Although they did not create a systematic depiction of the visited communities, thanks to the sheer number of photos a glimpse of life emerges – still fragmented, but as complete as possible. As Yeshayahu Nir wrote, “no gentile photographer has produced on this subject a collection as powerful and as penetrating as Kacyzne and Vishniac” (Nir 2006). This was also due to their artistic sensitivity, which allowed them to notice certain important aspects that an orthodox ethnographic project would have missed.

Ethnographic aspects of the photos of Jewish life are volatile and ambiguous. The way anthropologists understand ethnography has evolved, and due to the destruction of real shtetlech and their people the photography fully revealed its ethnographic power: preserving life that disappears in the flood of modernity. And in this case it is not only a metaphor.

Przeł./transl. Jan Sielicki

DR HAB. GRAŻYNA KUBICA

adiunkta w Zakładzie Antropologii Społecznej Instytutu Socjologii UJ. Interesuje się problematyką śląską, ewangelicką i żydowską oraz antropologią polityczną, wizualną, feministyczną i historyczną dyscypliny. Oprócz pracy naukowej zajmuje się także literaturą faktu, fotografią i filmem dokumentalnym. Jest członkinią European Association of Social Anthropologists, Polskiego Towarzystwa Socjologicznego, Polskiego Instytutu Antropologii, Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego i innych towarzystw naukowych. Angażuje się także w prace organizacji pozarządowych związane z projektami historii mówionej na Ukrainie i Śląsku Cieszyńskim. Została uhonorowana Nagrodą Literacką im. Narcyzy Żmichowskiej, Nagrodą Indywidualną Rektora UJ oraz kilkakrotnie nagrodą zespołową.

Ph.D. GRAŻYNA KUBICA

assistant professor in the Department of Social Anthropology at Jagiellonian University. Interested in the Silesia, Jews and Evangelical Church as well as political, visual and feminist anthropology and the history of the discipline. Additionally, she is also interested in non-fiction literature, photography and documentary film. Member of the European Association of Social Anthropologists, Polish Sociological Association, Polish Institute of Anthropology and a number of other academic societies. Participates in NGO work connected to oral history projects in Ukraine and the Cieszyn Silesia region. Received the Narcyza Żmichowska award, UJ vicechancellor's award and several times a team award.

BIBLIOGRAFIA/ BIBLIOGRAPHY:

- Sinai Aleksandrowicz et al, 2009, *Polska i Palestyna. Dwie ziemie i dwa nieba. Żydzi krakowscy w obiektywie Ze'eva Aleksandrowicza* (katalog wystawy/exhibition catalogue), Kraków: Żydowskie Muzeum Galicja.
- Eugene Avrutin et al., 2009, *Photographing the Jewish Nation. Pictures From S. An-sky's Ethnographic Expedition*, Waltham: Brandeis University Press.
- Eugene Avrutin, Harriet Murray, 2009, *Photographing the Jewish nation*, [w/in:] *Photographing the Jewish Nation. Pictures From S. An-sky's Ethnographic Expedition*, Avrutin et al, Waltham: Brandeis University Press, ss./pp. 1-26.
- Marcus Banks, Richard Vokes, 2010, *Introduction: Anthropology, Photography and the Archive*, "History and Anthropology" t./vol. 21, nr/no. 4, ss./pp. 337-349.
- Jakub Bendkowski, 2014, *Portretować z humorem i taktem*, [w/in:] *Menachem Kipnis: Miasto i oczy*, red./ed. M. Budkowska, Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny, ss./pp. 24-28.
- Anna Beata Bohdziewicz, 1997, *Zostały zdjęcia*, „Konteksty”, nr/no. 3-4, Warszawa: IS PAN.
- Marta Budkowska red./ed., 2014, *Menachem Kipnis: Miasto i oczy*, Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny.
- James Clifford 2000, 1988, *O autorytecie etnograficznym*, przeł./transl. J. Iracka, S. Sikora, [w/in:] J. Clifford, *Kłopoty z kulturą*, Warszawa: Wydawnictwo KR, ss./pp. 29-63, (tytuł oryginalny/original title: *On Ethnographic Authority*, [w/in:] *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography*).
- Lucy S. Dawidowicz, 1975, *Pictures of the Jewish Past*, „Comentary”, t./vol. 60, nr/no. 4, ss./pp. 64-68.
- Lucjan Dobroszycki, Barbara Kirshenblatt-Gimblett, 1977, *A history of Jewish photography in Poland*, [w/in:] *Image Before My Eyes, A Photographic History of Jewish Life in Poland, 1864-1939*, New York: Schocken Books, ss./pp. 3-38.
- Lucjan Dobroszycki, Barbara Kirshenblatt-Gimblett, 1977, *Image Before My Eyes, A Photographic History of Jewish Life in Poland, 1864-1939*, New York: Schocken Books.
- Eugeniusz Duda, Marek Sosenko, 1997, *Dawna pocztówka żydowska*, Kraków: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa.
- Leszek Dulik, Konrad Zieliński, 2015, *Świat utracony. Żydzi polscy. Fotografie z lat 1918-1939*, Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny.
- Elżbieta Duszeńko-Król, 2014, *Kolekcja fotograficzna Institut für Deutsche Ostarbeit Krakau 1940-1945. Zdjęcia z Polski*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Dylewski Adam, 2011, *Dzieje Żydów w II Rzeczypospolitej. Ludzie, kultura, tradycja*, Bielsko-Biała: Wydawnictwo Dragon.
- Elizabeth Edwards, 1990, *Photographic "Types": the Pursuit of Method*, „Visual Anthropology”, t./vol. 3, ss./pp. 235-258.
- Elizabeth Edwards red./ed., 1992, *Anthropology and Photography, 1860-1929*, New Haven: Yale University Press.
- Elizabeth Edwards, Janice Hart, 2011, *Fotografie jako przedmioty. Wprowadzenie*, przeł./transl. M. Frąckowiak, [w/in:] *Badania wizualne w działaniu. Antologia tekstów*, red./eds. M. Frąckowiak, K. Olechnicki, Warszawa: Bęc Zmiana.
- Krysia Fisher, 2014, *Pozdrowienia z żydowskiej ulicy*, [w/in:] *Menachem Kipnis: Miasto i oczy*, red./ed. M. Budkowska, Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny, ss./pp. 12-15.
- Max Friederichsen, 1918, *Landschaften und Städte Polens und Litauens*, Berlin: Gea Verlag.
- Juliusz Garztecki, 1972, *Mistrz zapomniany: o Michale Greimie z Kamieńca*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

- Alison Griffith, 2002, *Wondrous Difference: Cinema, Anthropology & Turn-of-the-Century Visual Culture*, New York: Columbia University Press.
- Anka Grupańska, Bogna Burska, 2003, *Żydzi Warszawy 1861-1943*, Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny.
- Alfred Haddon, 1899, *Photography*, [w/in:] *Notes and Queries on Anthropology*, wyd. 3/3rd ed., red./eds. J. G. Garson, C.H. Read, London: The Anthropological Institute, ss./pp. 235-240.
- Franz Hubmann, 1974, *The Jewish Family Album, The Life of a People in Photographs*, Boston: Little Brown.
- Aleksandra Jaklińska, 1985, *Typy Żydów krakowskich z drugiej połowy XIX w. na fotografiach I. Kriegera w zbiorach Muzeum Historycznego m. Krakowa*, „Krzysztofor”, nr/no. 12, ss./pp. 61-66.
- A. Janecki, 2002, *Fotograf kamieniecki (Michał Greim)*, „Pozytyw”, nr/no. 4.
- Grażyna Kubica, 2013, *Spoleczne biografie zdjęć terenowych, czyli antropologia wizualna archiwalnej fotografii*, „Lud”, t./vol. 97, ss./pp. 57-86.
- Grażyna Kubica, 2014, *„The Survey of the Ghetto” in the Time of Anti-Semitism: Feliks Gross and his Unfinished Fieldwork on the Jewish Quarters of Kraków and Vilna, 1938-40*, „East European Politics and Societies”, t./vol. 28, nr/no. 2, ss./pp. 318-340.
- Grażyna Kubica, 2015, *How „Native” Is My „Native Anthropology”? Positionality and Reception of the Anthropologist’s Work in Her Own Community – A Reflexive Account*, „CAR-GO – Journal for Cultural and Social Anthropology” (w druku/in press).
- Louis D. Levine red./ed., 2002, *Lives Remembered. A Shtetl Through a Photographer’s Eye*, New York: Museum of Jewish Heritage.
- Alfred Ligocki, 1987, *Czy istnieje fotografia socjologiczna?*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Krystyna Łyczywek, 1986, *Witold Chromiński (1912-1977)*, [w/in:] *Fotografia artystyczna na Ziemiach Zachodnich i Północnych w latach 1945-1986*, red./ed. K. Łyczywek, Szczecin: Związek Polskich Artystów Fotografików, ss./pp. 63-67.
- Alicja Maleta, 2012, *Album Izydora Kopernickiego*, http://etnomuzeum.eu/Obiekty,124_album_izydora_kopernickiego.html.
- Stanisław Markowski, 1992, *Krakowski Kazimierz. Dzielnica żydowską 1870-1988*, Kraków: Wydawnictwo Arka.
- Christopher Morton, Elizabeth Edwards red./eds., 2009, *Photography, Anthropology and History. Expanding the Frame*, Farnham: Ashgate.
- Alana Newhouse red./ed., 2007, *A Living Lens. Photographs of Jewish Life from the Pages of the Forward*, New York: W.W. Norton Company.
- Yeshayahu Nir, 2006, *Camera Judaica*, [w/in:] *Encyclopaedia Judaica*, wyd. 2/2nd ed., Macmillan Reference, t./vol. 16, ss./pp. 126-131.
- Wojciech Nowicki, 2013, *Ciemne światło. Kilka słów o Michale Greimie*, [w/in:] *Ciemne światło. Fotografie Michała Greima (1828-1911)*, red./ed. M. Szczurek, Kraków: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli, ss./pp. 5-16.
- Christopher Pinney, 2011, *Anthropology and Photography*, London: Reaktion Books.
- Grażyna Plutecka, Juliusz Garztecki, 1987, *Fotografowie nietypowi*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Leyzer Ran, 1974, *Jerusalem of Lithuania, Illustrated and Documented*, New York: Laureate Press.
- Shalom Sabar, 2003, *Between Poland and Germany: Jewish Religious Practices in Illustrated Postcards of the Early Twentieth Century*, „Polin”, t./vol. XVI, ss./pp. 137-166.
- Jeffrey Shandler, 1988, *„People of a Thousand Towns”: YIVO Videodisc Project*, „Jewish Folklore and Ethnology Review”, t./vol. 10, nr/no. 1, s./p. 18.
- Jeffrey Shandler, 2002, *Szczuczyn: A Shtetl Through a Photographer’s Eye*, [w/in:] *Lives Remembered. A Shtetl Through a Photographer’s Eye*, red./ed. L. D. Levine, New York: Museum of Jewish Heritage, ss./pp. 19-28.
- Jeffrey Shandler, 2003, *„The Time of Vishniac”: Photographs of Pre-War East European Jewry in Post-War Contexts*, „Polin”, t./vol. XVI, ss./pp. 312-333.
- Abraham Shulman, 1974, *The Old Country. The Lost World of East European Jews*, New York: Charles Scribner’s Sons.
- Gerard Silvain, Henri Minczeles, 1999, *Yiddishland*, Gingko Press.
- Małgorzata Szczurek red./ed., 2013, *Ciemne światło. Fotografie Michała Greima (1828-1911)*, Kraków: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli.
- Magdalena Sztandara, 2006, *Fotografia etnograficzna i „etnograficzność” fotografii. Studium z historii myśli etnologicznej i fotografii II poł. XIX i I poł. XX wieku*, Opole: Uniwersytet Opolski.
- Gołda Tencer red./ed., 1998, *I ciągle widzę ich twarze. Fotografia Żydów polskich*, Warszawa: Fundacja Shalom.
- Everard im Thurn, 1893, *Anthropological Uses of the Camera*, „The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland”, nr/no. 22, ss./pp. 184-203.
- Anna Topolska, 2003, *Warszawa na niemieckich fotografiach z okresu i wojny światowej*, „Almanach Muzealny”, nr/no. 4, ss./pp. 213-236.
- Marek Web red./ed., 1999, *Poyn. Jewish Life in the Old Country, Alter Kacyzne*, New York: Henry Holt and Company.
- Marek Web, 1999, *Introduction*, [w/in:] *Poyn. Jewish Life in the Old Country, Alter Kacyzne*, red./ed. M. Web, New York: Henry Holt and Company, ss./pp. XI-XXIV.
- Aviva Weintraub, 1988, *The Photoethnography of Jewish Communities: Related Books, Articles and Museum Catalogues*, „Jewish Folklore and Ethnology Review” t./vol. 10, nr/no. 1, ss./pp. 3-10.
- Aviva Weintraub, 1993, *An American in Poland: Photography and the Jews of Eastern and Central Europe*, „Jewish Folklore and Ethnology Review”, t./vol. 15, nr/no. 1, ss./pp. 14-21.
- Aviva Weintraub, 1996, *An Alchemy of Darkness and Light: Photographing Jewish Life in Eastern Europe: a Monograph*, William Breman Jewish Heritage Museum of the Atlanta Jewish Federation.
- Erich Wunderlich, 1917, *Handbuch von Polen. Betreibe zu einer allgemeinen Landeskunde*, Berlin: D. Reimer.
- Roman Vishniac, 1947, *Polish Jews, a Pictorial Record*, New York: Schocken Books.
- Roman Vishniac, 1983, *A Vanished World*, New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Roman Vishniac, 1993, *To Give Them Light. The Legacy of Roman Vishniac*, New York: Simon & Schuster.
- Roman Vishniac. Fotografia, 1920-1975*, 2015, broszura towarzysząca wystawie/exhibition catalogue, Warszawa: Muzeum Historii Żydów Polskich Polin.

ADRESY ZASOBÓW INTERNETOWYCH/INTERNET SOURCES:

- http://yivo1000towns.cjh.org/search_tips.asp#photog.
- <http://web.nli.org.il/sites/NLI/English/digitalibrary/photos/Aleksandrowicz/Pages/default.aspx>.
- <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/127665/317378a27cef0c6591548022624aa8b6/> i następne.
- <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/126787/e2ba925ec8a6e9b5d60c1f558a600f92/> i następne.
- http://databases.prm.ox.ac.uk/fmi/webd#Photos_PRM.