

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

1. Wystawa materiałów zebranych w czasie badań An-skiego, St. Petersburg, 14 (27) maja 1914 r.

Fot. ze zbiorów Petersburskiego Centrum Judaistycznego (Peterburgskaja Iudaika, PCJ)

1. On exhibition of An-sky's expedition materials in St. Petersburg, 14 (27) May 1914.

Photo from the collection of the Center "Petersburg Judaica" (CPJ)

ALEXANDER IVANOV

PORTRET ŻYDÓW: Z ARCHIWUM FOTOGRAFICZNEGO WYPRAW SEMENA AN-SKIEGO

CREATING THE PORTRAIT OF THE JEWISH PEOPLE: PHOTO ARCHIVE OF SEMEN AN-SKY'S EXPEDITIONS

Losy archiwum fotograficznego ekspedycji An-skiego

Rosnące zainteresowanie rosyjskich i zagranicznych kręgów akademickich i muzealnych etnograficznymi wyprawami z lat 1912-1914 Semena Akimowicza An-skiego (Szlojme Zajnwela Rapoport), tworzącego w jidysz i rosyjskim pisarza, dramaturga, folklorysty i polityka oraz założonym przez niego w Petrogradzie pierwszym w Rosji muzeum żydowskim, jasno ukazują, że w ostatnim dwudziestoleciu te aspekty działalności An-skiego stały się istotne, a wiedza o nich pożądana. Potwierdza to przyznany mu honorowy tytuł „ojca żydowskiej etnografii” oraz „ojca badań nad ludowością żydowską”, którego często używają współcześni badacze (Dymshits 2000: 23; Kugelmass 2006). Liczne publikacje, wystawy i konferencje przyczyniły się do tego, że dziś An-skiego postrzega się nie tylko przez jego pisarstwo i dramaty, ale także jako jednego z pierwszych badaczy, którzy spróbowali zachować kulturą spuściznę rosyjskich i wschodnioeuropejskich Żydów (Apter-Gabriel 1991; Lukin 1995, 2004; Ivanov 2005; Goldberg 2006; Pevzner 2008; Avrutin & inni 2009; Urtskaya, Iakerson 2009; Hilbrenner 2009; Safran 2010; Morris-Reich 2013).

The destiny of the photo-archive of An-sky's expeditions

A growing interest from the part of academic and museum communities – both in Russia and abroad – in the historical and ethnographic expeditions of 1912-1914 organized by a prominent Yiddish and Russian writer, dramatist, folklorist and political figure Semen Akimovich An-sky (real name – Shloyme-Zaynvl Rappoport) and in Russia's first Jewish Museum, which he created later in Petrograd, clearly demonstrates that these aspects of An-sky's activities became relevant and in demand during the last two decades. This is evidenced by an honorary title of “the father of the Jewish ethnography” and / or of “the Jewish folklore studies” assigned to An-sky and frequently mentioned by contemporary scholars in their research works (Dymshits 2000: 23; Kugelmass 2006). Due to a significant number of publications, as well as exhibitions and conferences, Semen An-sky is perceived today not only as a talented writer

W 1909 roku An-ski zainicjował ambitny projekt badawczy w postaci ekspedycji etnograficznej. Uczestnicy przedsięwzięcia planowali odwiedzić miejscowości na Wołyniu, Podolu i w okolicach Kijowa, w strefie osiedlenia, by zgromadzić „materiały dotyczące ludowości (...), historyczne materiały odnoszące się do każdej lokalności (...), żydowskie zabytki (...)” oraz sfotografować „[żydowskie] typy, sceny, miejsca historyczne, pomniki, stare lub szczególnie ważne budynki i inne przedmioty” (Kantsedikas 1994: 27, 28). Jak widać, fotografia od początku była ważną częścią etnograficznej ekspedycji.

Do pełnienia roli fotografa An-ski zaprosił Solomona Judowina, syna swojego kuzyna. W 1910 roku, z pomocą An-skiego, Judowin przeniósł się z Witebska do Petersburga, gdzie zaczął naukę w szkole Cesarskiego Stowarzyszenia Wspierania Sztuki, jednocześnie studiując także w prywatnych atelier Mścislawa Dobużyńskiego, Michaiła Bernsteina i Elizavety Zvantsevoj. Wcześniej pochodzący ze shtetlu Bieszenkowicze na Białorusi Judowin poznał podstawy rysunku w miejscowej szkole artystycznej, gdzie nauczycielem był słynny malarz Yehuda Pen, który uczył także Marka Chagalla, Ossipa Zadkine i Ela Lissitzkiego. Judowin nauczył się też obsługi aparatu, zarabiając na życie w studiach fotograficznych w Witebsku (Brodskii, Zemtsova 1962: 7). Dlatego właśnie An-ski zaufał młodemu, jeszcze nawet nie dwudziestoletniemu Judowinowi, i powierzył mu tak odpowiedzialne zadania jak robienie zdjęć i szkiców w czasie ekspedycji. Co więcej, An-ski wierzył, że taka wyprawa odegra znaczącą rolę w formowaniu artystycznej wrażliwości młodego fotografa.

Bez wątpienia wpływ An-skiego – słynnego pisarza i osoby publicznej – na kształtowanie się gustów literackich, artystycznych upodobań i poglądów politycznych młodego Judowina

and dramatist, but also as an outstanding researcher, who – as one of the first – attempted the construction of cultural heritage of the Russian and East European Jewry (Apter-Gabriel 1991; Lukin 1995, 2004; Ivanov 2005; Goldberg 2006; Pevzner 2008; Avrutin & others 2009; Uritskaya & Iakerson 2009; Hilbrenner 2009; Safran 2010; Morris-Reich 2013).

In 1909, An-sky initiated an ambitious research project on the Jewish historical and ethnographic expedition, whose participants would visit towns and townships in Volhynia, Podolia, and Kiev provinces of the Pale of Jewish Settlement in order to collect “folkloric materials... historical materials relating to each locality..., Jewish antiquities...” and to take pictures of “[Jewish] types, scenes, historic localities, monuments, ancient or noteworthy buildings and other objects” (Kantsedikas, 1994: 27, 28). As one can see from the above quotation, photography was assigned an important role in the expedition from the very beginning.

An-sky invited the son of his cousin Solomon Iudovin (Yudovin) to participate in expeditions as a photographer. In 1910, with the assistance of An-sky, Iudovin moved from Vitebsk to St. Petersburg, where he enrolled in the School of the Imperial Society for the Encouragement of Arts and simultaneously attended classes in private art-studios of Mstislav Dobuzhinsky, Mikhail Bernshtein, and Elizaveta Zvantseva. Before that Iudovin, originally from the shtetl of Beshenkovichy in Byelorussia, had acquired the basics of drawing at a local art school under the supervision of the famous painter Yehuda Pen who taught Mark Chagall, Ossip Zadkine, and El Lissitzky. Iudovin had also learned how to operate the camera while earning his “bread-and-butter” in photo studios in Vitebsk (Brodskii & Zemtsova 1962: 7). That is why An-sky, entrusting Iudovin, who had not yet turned twenty, with such responsible expedition work as making pictures, as well as drawing sketches on location, hardly had any

był ogromny. Mało kto mógł się oprzeć charyzmie An-skiego. Znany rosyjski rewolucjonista Władimir Czernow w swoich pamiętnikach wspomina An-skiego jako „uzdolnioną artystycznie osobę, w ciągłym ruchu..., pełną wszelakiej maści niespodzianek, która podbija serca znajomych prostolinijną szczerością, a co najważniejsze umiejętnością całkowitego poświęcenia się dla tych, których kocha” (Chernov 2007: 125). Z pewnością można stwierdzić, że An-ski nie tylko zdefiniował ideę fotografiki, ale także tworzył w jej duchu [patrz zdjęcia 2 a-b].

Według różnych szacunków w czasie trzech wypraw w latach 1912-1914 Judowin zrobił od 640 do 2000 zdjęć (Morris-Reich 2013: 57). Tak duży rozstrzał w szacunkach można wyjaśnić trudną, często dramatyczną historią archiwum fotograficznego wystawy, które nigdy tak naprawdę nie zostało skompletowane. Na przykład w 1913 roku An-ski pisał w liście do barona Władmira Günzburga, głównego sponsora ekspedycji, że „z powodów technicznych fotograf nie może wywoływać negatywów i wysyłamy je do znakomitego fotografa w Warszawie (który jest także żydowskim pisarzem), który je drukuje” (Sergeyeva 2006: 448). Według Iriny Sergeyevy, An-ski pisze tu o Alter-Szołem Kacyzne, znanym żydowskim artyście fotografiku i dramatopisarzu. Nie wiemy, czy An-ski otrzymał z powrotem te negatywy i zdjęcia oraz czy były one potem prezentowane razem z innymi fotografiami w archiwum fotograficznym wyprawy. Trzeba zauważyć, że gdy archiwum to włączono do zbiorów Petersburskiego Żydowskiego Stowarzyszenia Historycznego i Etnograficznego (dalej – JSEH), znajdowały się w nim już zdjęcia nadesłane przez innych członków stowarzyszenia, mieszkających w różnych miejscach na terenach strefy osiedlenia. Na przykład, jak czytamy w „Raporcie JSEH za 1909 rok”, stowarzyszenie otrzymało „osiem fotografii synagogi w Lubomilu na Wołyniu,

doubts that the young man would fulfill these responsibilities. Moreover, An-sky thought that the ethnographic expedition would play a formative role in the artistic development of the young photographer.

There is no doubt that the influence of the famous writer and public figure An-sky on the formation of literary tastes, artistic predilections, and political views of the young artist Iudovin was immense. Hardly anyone was able to resist the pressure of the charismatic personality of An-sky. A well-know Russian revolutionary Vladimir Chernov described An-sky in his memoirs as “an artistically gifted person, who is endlessly moving... who is fraught with all kinds of surprises and conquers his acquaintances with guileless candor, and most importantly with the ability to disclose without a rest his heart to those people whom he loves” (Chernov 2007: 125). We can confidently assert that An-sky not only defined the ideology of photographing, but also took a direct part in it [see photos 2 a-b].

According to with various estimates, the number of photos made by Iudovin during three field seasons of 1912-1914 ranges from 640 to 2000 (Morris-Reich 2013: 57). Such a significant discrepancy can be explained, first of all, by a difficult and often dramatic destiny of the expedition photo-archive, which apparently has never been assembled together. For instance, in 1913, An-sky reported in a letter to Baron Vladimir Günzburg, the main sponsor of the expeditions, that “because of the crossings, the photographer is unable to print negatives, and we send them to one magnificent photographer in Warsaw (he is also a Jewish writer), who prints them” (Sergeyeva 2006: 448). According to Irina Sergeyeva, An-sky has mentioned here Alter-Sholem Kacyzne, a prominent Jewish photo-artist and playwright. It is not known whether An-sky was able to receive these negatives and snapshots back and, accordingly, whether they were presented, along with other photos in the expedition photo-archive. It should be noted

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

2 a. Aron ha-ḳodesz w synagodze w Staroḳonstantynowie na Podolu, 1912 r.

Fot. ze zbiorów PCJ

2 a. Aron Haḳodesh in the Synagogue of the town of Staroḳonstantinov in Podolia province, 1912.

Photo from the CPJ collection

które nadesłał prawnik I. P. Kel'berin z Kijowa” (*Evreiskaya starina* 1910: 16). Wciąż nie udało się odnaleźć rejestrów lub spisów zdjęć i negatywów włączonych do zbiorów JSEH (Ivanov, Kupovetsky 2013: 434-436), stąd trudności z archeograficznym opisem archiwum fotograficznego wyprawy An-skiego, ponieważ autorstwo kilku fotografii (także Judovina) często określa się, bazując na dowodach pośrednich.

Zebrane i zakupione w czasie trzech wypraw manuskrypty, ubrania, pamiątki rodowe, rozmaite rodzaje przedmiotów rytualnych i domowego użytku, a także fotografie miały służyć An-skiemu jako główne źródło w pierwszych systematycznych badaniach Żydów rosyjskich, a także stanowić zaczątek pierwszego w Rosji Muzeum Żydów. Zbiory z dwóch pierwszych podróży z 1912 i 1913 roku po raz pierwszy pokazano w Petersburgu 19 kwietnia 1914 roku, w pomieszczeniach JSEH, umiejscowionych w budynku żydowskiego przytułku dla ubogich, zbudowanego przez filantropa Moiseia Ginsburga na 5. Alei na Wyspie Wasiljewskiej

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

2 b. Element tej samej fotografii: An-ski bierze udział w fotografowaniu aron ha-ḳodesz. Fot. ze zbiorów PCJ

2 b. A fragment of the same photo: An-sky is taking part in photographing of the Aron Haḳodesh. Photo from the CPJ collection

that when the photo-archive of An-sky's expeditions was included in the collection of the Petersburg Jewish Historical and Ethnographic Society (hereinafter – JHES), there had already been stored a certain number of photos sent by the JHES members from different towns and townships of the Pale. For example, as we know from the “JHES Report for 1909,” the Society received “eight photographs of the synagogue in the town of Lyuboml’ in Vohlynia province sent by the barrister I. P. Kel'berin from Kiev” (*Evreiskaya starina* 1910: 16). So far we have failed to find any registration lists or inventories of the snapshots and negatives that were included in the collection of the JHES (Ivanov & Kupovetsky 2013: 434-436). This caused difficulties in archaeological description of the photo-archive of An-sky's expeditions, because attribution of several photographs (including Iudovin's authorship) is often based on indirect evidence.



3 a-b. Żydowski bednarz i sprzedawca ubrań. Zdjęcia „typów Żydów rosyjskich” wykonane przez Michaila Greima, opublikowane w czasopiśmie „Żywopisnaja Rosija”, 1901, nr 10, ss. 150-151.

3 a-b. Jewish cooper and old clothing merchant. Photos of “the types of Russian Jews” by Mikhail Greim, published in the magazine “Zhiwopisnaya Rossiya”, 1901, no. 10, pp. 150-151.

(Dymshits 2009:4). Otwarcie tej wystawy uważa się za początek Muzeum Żydów, którego podstawą były właśnie zbiory z wypraw An-skiego [patrz zdjęcie 1]. Potem muzeum z przerwami kontynuowało pracę, by z końcem 1929 roku zostać zamknięte, razem z JSEH, decyzją władz radzieckich. Wszystkie zasoby i archiwa, w tym zbiory negatywów i zdjęć, rozdzielono pomiędzy różne radzieckie instytucje, w wyniku czego częściowo zaginęły, a częściowo wywędrowały do archiwów i muzeów w Rosji, Stanach Zjednoczonych, Izraelu, na Ukrainie i Białorusi (Dymshits 2009: 6). Obecnie trzy duże fragmenty omawianego archiwum przechowywane są w Petersburskim Centrum Judaistycznym (dalej PCJ), Rosyjskim Państwowym Muzeum Etnograficznym (dalej RNME) oraz w Państwowym Muzeum Historii Religii (dalej MHR) w Petersburgu.

Rozwój fotografii etnograficznej w Rosji u progu XX wieku

Życie Żydów przyciągało uwagę rosyjskich fotografów – miejscowych amatorów historii oraz zawodowych etnografów – jeszcze przed wyprawami An-skiego na tereny strefy osiedlenia, ale były to sporadyczne przypadki, jak album z fotografiami Kamieńca Podolskiego Michaila Greima [patrz zdjęcia 3 a-b]. Album zawiera 175 fotografii, wykonanych pomiędzy 1859 i 1880 rokiem i prezentuje miejscowe „typy żydowskie” oraz aranżowane „sceny z życia Żydów” (Subbotin 1901: 148, 149). Kopie takich albumów, oprawione w skórę i ozdobione złotymi tłoczeniami, kupowały instytucje, takie jak: Akademia Nauk, Rosyjskie Carskie Towarzystwo Geograficzne, Biblioteka Publiczna miasta Petersburg oraz inne rosyjskie biblioteki i stowarzyszenia naukowe, które potem je nieodpłatnie udostępniały.

An-sky envisioned using the cultural artifacts collected and purchased over the course of the three expeditions – the manuscripts, costumes, heirlooms, various types of ritual and domestic objects, as well as photographs – as primary source material for the first systematic ethnographic study of the Russian Jewry and for the creation of the first Russia’s Jewish Museum. The collection gathered during two field seasons of 1912 and 1913 of An-sky’s expeditions was shown for the first time in St. Petersburg on April 19, 1914, on the premises of the JHES, located in the building of the Jewish almshouse constructed at the expense of philanthropist Moisei Ginsburg on the 5th Line of Vasilevskii Island (Dymshits 2009: 4). The opening of the exhibition can be considered the beginning of the Jewish Museum, whose core holdings were formed by the collection of An-sky’s expeditions [see photo 1]. Afterwards, the Museum continued its work intermittently until the end of 1929 when – by the decision of the Soviet authorities – the JHES and its museum were closed. The museum holdings and archives, including the collection of negatives and snapshots, were distributed to various institutions of the USSR. Subsequently, these materials were partially lost and partly scattered over archives and museums in Russia, Ukraine, Belarus, Israel and the United States (Dymshits 2009: 6). Currently, three large parts of the photo-archive of An-sky’s expeditions are stored in the holdings of the Center “Petersburg Judaica” (hereinafter – CPJ), the Russian State Museum of Ethnography (hereinafter – REM), and the State Museum of the History of Religion (hereinafter – MHR) in St. Petersburg.

Development of ethnographic photography in Russia on the eve of the 20th century

One cannot say that Jewish life did not attract attention of Russian photographers, both amateur local historians and professional ethnographers before An-sky started his expeditions to the Pale, but this attention was largely sporadic. We can recall, for example, an ethnographic



4 a-b. Antropologiczne zdjęcia z serii „typów kobiecych”, wykonane w czasie wypraw An-skiego. Fot. ze zbiorów PCJ

4 a-b. Anthropological photos from the series "Female types" made in the course of An-sky's expeditions. Photo from the CPJ collection

Gdy oglądamy zdjęcia w albumach etnograficznych z tamtego okresu, trudno nie zauważyć, że na początku XX wieku uformował się już pewien standard etnograficznej prezentacji, oparty na założeniu, że fotografia pełni funkcję „pomocniczą” w badaniach. Zwykle największą uwagę przywiązywano do zdjęć tzw. „typów ludowych” znalezionych wśród danej społeczności. Zwyczajowo fotografowano także sceny rodzajowe, charakterystyczne budowle, domy, przedmioty użytku domowego, narzędzia oraz tradycyjne stroje ludowe (Nikitin 1991: 37-38). Za ich pośrednictwem fotografowie chcieli uwiecznić najbardziej charakterystyczne cechy życia codziennego i kultury grup narodowych lub etnicznych. Jednak z zasady te „typowe” własności były mieszkanką różnych etnicznych naleciałości: poprzez fotografowanie „modeli”, ludzi przebranych w „narodowe stroje”, trzymających w rękach różne niecywilizowane przyrządy lub narzędzia, zdjęcia z ekspedycji pomagały budować „narodowe” lub „etniczne typy”. Wszystkie te nieporadnie zaaranżowane sceny w najlepszym wypadku wyglądają jak wyidealizowana imitacja rzeczywistości, natchniona duchem etnicznego romantyzmu. Takie „dokumentalne” fotografie prezentowano kręgom naukowym jako argument za taką albo inną polityką integracyjną, dotyczącą danej grupy etnicznej.

Jednak fotografie etnograficzne Judowina w większości wykraczają poza normy rządzące tą formą sztuki na początku XX wieku, czyli uwielbienie dla skrupulatnego odtwarzania najmniejszych detali, skutkujące statycznymi obrazami. Ówczesne fotografie etnograficzne przypominały wystawy znajdujące się w muzeach etnograficznych, a fotografowani ludzie – muzealne manekiny. Natomiast rzeczywistość, którą ukazują dzieła Judowina, uboga w żydowską egzotykę, nie zachęca uczonych panów z miasta do wypraw fotograficznych na

photo-album of the photographer from the city of Kamenetz-Podolsk Mikhail Greim [see photos 3 a-b]. The album includes 175 photos taken from 1859 to 1880, among which are presented images of the local “Jewish types” and of staged “scenes of Jewish life” (Subbotin 1901: 148, 149). Copies of such albums, leather-bound and decorated with gilded stamping, would be acquired by the Academy of Science, the Russian Emperor’s Geographic Society, the Petersburg Public Library, as well as by other Russian libraries and scholarly societies that provided public access to their materials.

Looking at pictures in ethnographic photo-albums, one can not fail to notice that by the beginning of the 20th century a certain standard of ethnographic photo representation had already been established, and was based on the idea of photography as something “auxiliary” to ethnographical scholarship. Usually, primary attention was given to shots of the so-called “types” among the local population. In addition, it was customary to photograph so-called genre scenes (scenes of everyday life), characteristic buildings, homes, household items and utensils, and national costumes (Nikitin 1991: 37–38). The photographers thus aspired to freeze the most typical cultural characteristics of the daily world of national or ethnic groups. As a rule, however, these “typical” characteristics consisted of all kinds of ethnic exotica: in their essence expedition photographs helped to construct the very “national” or “ethnic” types they were supposed to capture, by dressing their subjects in “national costumes,” and placing in their hands some uncivilized domestic utensil or work instrument (Morozov 1961: 44). All these awkwardly staged genre scenes at best look like idealized imitation of reality in the spirit of ethnic romanticism. These kinds of “documentary” photographs were presented to the scholarly community as an argument according to which this or that integration policy concerning the studied ethnic group should be elaborated.

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

5. *Woźnice z miasteczka Korzec na Wołyniu, 1912 r. Fot. ze zbiorów PCJ*

5. *Coach drivers. The town of Korets in Vohlyn province, 1912. Photo from the CPJ collection*

provincję. Nawet w przypadku podobieństw do niektórych aranżowanych, często kopiowanych scen rodzajowych, które widniały np. na żydowskich pocztówkach z tego okresu, dzieła Judovina wyglądają naturalnie.

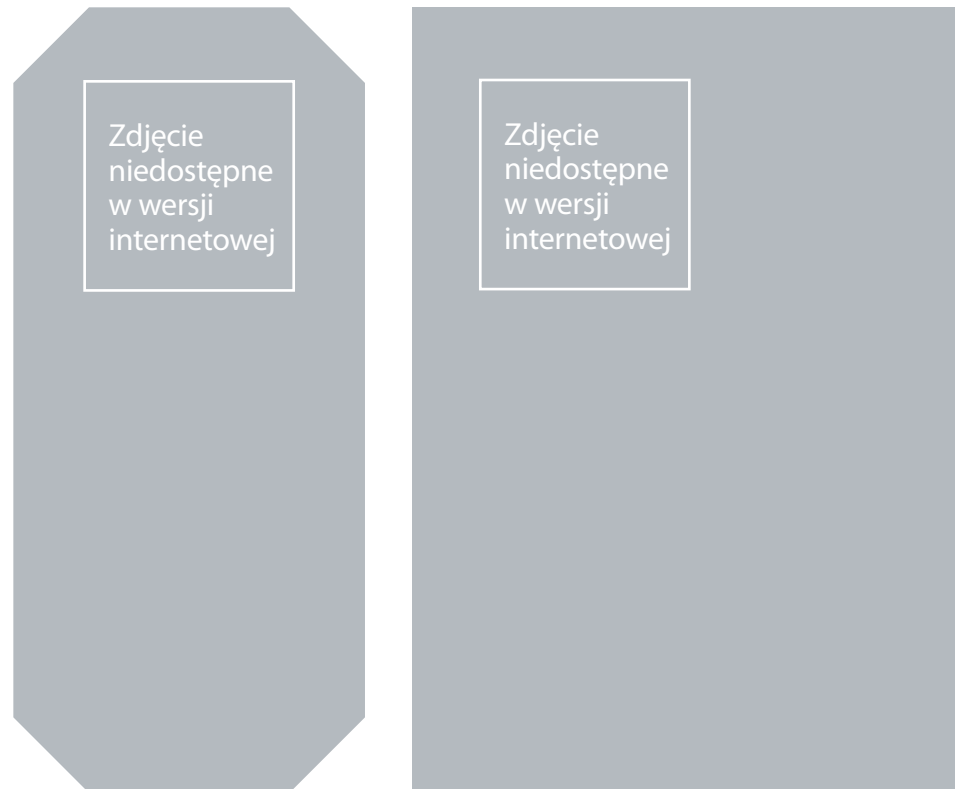
Wśród fotografii znajdujących się w archiwach PCJ można odnaleźć zdjęcia przedstawiające „typy żydowskie” – portrety en face i z profilu, w pełni zgodne z formalnymi zasadami badań antropologicznych [patrz zdjęcia 4 a-b]. Mamy powód zakładać, że zrobiono je zgodnie z sugestiami słynnego antropologa i profesora Uniwersytetu Petersburskiego – Lwa Sztternberga. W marcu 1912 roku, na zorganizowanym przez An-skiego spotkaniu uczonych żydowskich, gdzie dyskutowano o programie jego wypraw etnograficznych, Sztternberg „odczytał specjalny raport na temat zbierania żydowskich danych antropologicznych”, a potem w czasie dyskusji naciskał na „wagę klaryfikacji zagadnienia rasy żydowskiej dla rozwoju historii Żydów” (Lukin 1995: 136).

Ale Judovin właściwie nie kierował się zasadami fotografii antropologicznej, a An-ski, który zarządzał całym przedsięwzięciem, też nie był zbyt zainteresowany „gromadzeniem danych o Żydach”. Izraelski badacz Amos Morris-Reich, dokonawszy antropologicznej analizy omawianych obrazów w kontekście „fotografii rasowej” w Europie Zachodniej, doszedł do następującego wniosku: „ani An-ski, ani Judovin nie posiadali antropologicznych, medycznych czy morfologicznych podstaw naukowych [morfologia w znaczeniu dyscypliny naukowej badającej formę i budowę organizmów – A. I.]” (Morris-Reich 2013: 61). W tym samym artykule Morris Reich wyjaśnia, że „dopiero w latach 20. i 30. XX wieku nastąpiło rozróżnienie i sprzężenie różnych metod i form fotografii z odpowiadającymi im nurtami antropologii np. antropologią kulturową i fizyczną” (Morris-Reich 2013: 56). Tak więc zadanie wyznaczone przez Sztternberga było właściwie niewykonalne.

For the most part, however, Iudovin's photographs go beyond the normative ethnographic photography of the early 20th century. This type of photography favored scrupulous exactitude and insistence on detail, resulting in static images. Typical ethnographic photographs resembled exhibits displayed at ethnographic museums, and the living subjects they depicted were strikingly similar to museum mannequins. In contrast, the reality represented in Iudovin's photographs lacks Jewish exoticism, for the sake of which learned gentlemen with cameras left the capital and headed for the provinces. Even in the case of plot similarities with some staged “scenes from the Jewish life,” which were widely replicated, for example, on Jewish postcards of the time, photographic images created by Iudovin tend to look natural.

However, among the photographs deposited in the CPJ archive one can find a number of snapshots depicting the “Jewish types” photographed in profile and full face in accordance with the formal rules of anthropological study [see photos 4 a-b]. There is reason to assume that these pictures were taken in accordance with the suggestion of a famous anthropologist, Professor of the St. Petersburg University Lev Shternberg. In March 1912, at the meeting of Jewish scholars organized by An-sky to discuss the program of his historical and ethnographic expeditions, Shternberg “made a special report about collecting anthropological data of the Jewish people,” and in the ensuing debate he stressed that “it is extremely important for the development of the Jewish history to clarify the question of the Jewish race” (Lukin 1995: 136).

However, Iudovin only formally followed the rules of anthropological photography; An-sky, who led the work of the expedition, was not much interested in “collecting anthropological data of the Jewish people” too. The Israeli researcher Amos Morris-Reich, after anthropologically oriented analysis of this kind of images within the context of “racial photography” in Western Europe, came to the following conclusion: “neither An-sky, nor Iudovin



6 a-b. Zdjęcia studyjne „typów żydowskich”, Polonne, Wołyń, 1912 r. Fot. ze zbiorów PCJ (archiwum wypraw An-skiego) oraz ze zbiorów biblioteki Państwowego Muzeum Historii Religii (Gosudarstvennyi Muzei Istorii Religii, MHR), nr E-1020-VII

6 a-b. Studio photos of „Jewish types”, Polonnoye, Volhynia province, 1912. From the CPJ collection (archive of An-sky's expeditions) and from Library of The State Museum of the History of Religion (Gosudarstvennyi Muzei Istorii Religii, MHR), no. E-1020-VII

Najwyraźniej starsi mężczyźni, dzieci, rzemieślnicy, woźnice i robotnicy uwiecznieni na fotografiach Judowina to właśnie ci, których An-ski pragnął odkryć na swoich wyprawach. Używając płyt fotograficznych otrzymanych od sponsora, Judowin mógł odrobinę odejść od głównego tematu prac, ale starał się osiągnąć główny, wyznaczony przez An-skiego, cel, czyli stworzyć „portret Żydów” łączący przeszłość z teraźniejszością [patrz zdjęcie 5]. Dało się to zrobić tylko za pomocą środków artystycznych i Judowin zabrał się do pracy uzbrojony we wszystkie dotychczasowe osiągnięcia sztuki fotograficznej.

Fotografując Żydów: Solomon Judowin i jego dzieła

W drugiej połowie XIX i na początku XX wieku tradycyjny portret rodzinny był najpopularniejszą i najbardziej konserwatywną formą fotografii, obecną w każdym studio fotograficznym i każdym salonie razem ze swoim stałym repertuarem: balustradami z *papier-mâché*, pluszowymi draperiami i kiepsko namalowanymi tłami.

Nie jest przesadą stwierdzenie, że Żydzi byli właścicielami większości studiów fotograficznych w Imperium Rosyjskim, nie tylko na terenach strefy osiedlenia. Słynny historyk Lucjan Dobroszycki kiedyś ciekawie skomentował tę sytuację: „Jeśli zrobiono ci zdjęcie portretowe w Europie Wschodniej lub Środkowej przed drugą wojną światową, to najprawdopodobniej wykonał je jakiś Żyd, nawet jeśli byłeś carem” (Berkowitz 2011: 19).

Fotografia łączyła w sobie zaawansowane technologie oraz potencjał komercyjny i jako taka była poważnym i modnym zawodem wśród rosyjskich Żydów. Trzeba też pamiętać, że prawo carskie zezwalało rzemieślnikom żydowskim na osiedlanie się poza wyznaczonym rejonem, a w okresie 1880-1910 zapotrzebowanie na wykwalifikowanych fotografików w cesarstwie było ogromne. Co więcej, zawód fotografa wpisał się w procesy modernizacyjne zachodzące w ówczesnym świecie.

were equipped with an anthropological, medical, or morphological background [morphology here is a scientific discipline which studies the form and structure of organisms – A. I.]” (Morris-Reich 2013: 61). In the same article, Morris Reich explains that “only in the 1920s and 1930s were various methods and forms of photography clearly differentiated and correlated with corresponding forms of anthropology, such as cultural anthropology and physical anthropology” (Morris-Reich 2013: 56). Therefore, the task set up by Lev Shternberg was hardly feasible at that time.

Apparently, elderly men, children, artisans, coach drivers and factory workers, photographed by Iudovin, are the very *people* that An-sky wished to discover in his expeditions. Using photographic plates received for officially sponsored purposes, Iudovin might have slightly strayed from his direct tasks, yet approached as close as possible to the final aim of his patron and tutor An-sky: to create “a portrait of the Jewish people” in an inseparable unity of its past and present [see photo 5]. This was feasible only through aesthetic means, and Iudovin gets down to his work being fully armed with all the achievements of photographic art of the time.

Photographing the Jewish people: Solomon Iudovin and his photographic practices

In the second half of the 19th – early 20th century, a ceremonial family portrait was the most popular and conservative genre of photography, which thrived in photo-studios and photo-salons with their indispensable entourage: balustrades made of papier-mâché, plush draperies, and roughly painted backdrops.

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

7. *Rodzina rabina, Ostróg, Wołyń. Fot. ze zbiorów PCJ*

7. *Rabbi's family, The town of Ostróg, Volhynia province. Photo from the CPJ collection*

Miejscowe studia fotograficzne odgrywały ważną rolę dla wypraw An-skiego. W czasie pierwszej ekspedycji w 1912 roku, działalność fotograficzna An-skiego i Judowina zwróciła uwagę agentów Wydziału Policji Państwowej, którzy w tajemnicy obserwowali An-skiego – członka zakazanej Partii Socjalistyczno-Rewolucyjnej. Jeden z nich, nie rozumiejąc sytuacji, tak donosił swoim zwierzchnikom: „Według danych wywiadowczych Rapoport posiada znakomite studia artystyczne [tzn. fotograficzne – A.I.] w Starokonstantinowie oraz w Połonnym na Wołyniu (Solomon Judowin terminuje w takim studio w Połonnym)... Judowin odwiedził Berdyczów w celu nabycia szklanych płytek używanych w tej sztuce... Rapoport na stałe mieszka w Wilnie, ale ponieważ tamtejsze władze znają jego działalność polityczną, przeniósł się do Połonnego, gdzie jest nieznany, i otworzył atelier artystyczne, które ma maskować jego działalność partyjną. Według tych samych danych Judowin należy do tej samej Socjalistyczno-Rewolucyjnej organizacji” (Lukin 1995: 133-134). Ten ciekawy dokument nie tylko ilustruje sposób organizacji procesu fotograficznego przez ekspedycję, ale także wyjaśnia, dlaczego wśród zdjęć z wyprawy znajdują się też takie wykonane w pracowniach.

W zbiorach fotograficznych RNME znajduje się negatyw, na którym widać Żyda z pejsami, wąsami i brodą, ubranego w tradycyjny strój, w czapce zwanej *kartuz* i ze zwiniętym *talitem* trzymany w zgięciu ramienia, za nim malowane tło. Ludmiła Uritskaya uważa, że zdjęcie zrobiono podczas ekspedycji An-skiego w miasteczku Połonne w 1912 roku (zbiory fotograficzne RNME, zbiór 12 588, nr 55). Szczególnie interesujące jest owo tło – porośnięte bluszczem kolumny i balustrada oraz łódź na wzburzonym morzu pod ciężkimi, burzowymi chmurami. Taki poromantyczny krajobraz, powszechny w studiach fotograficznych tego okresu, można także dojrzeć na co najmniej dwóch innych fotografiach, znajdujących się

It is no exaggeration to say that most of the photo-studios in the Russian Empire, not only in the Pale of Settlement, were owned by the Jews. In this context a famed historian Lucjan Dobroszycki once made a curious remark: “If you had your portrait taken in Central or Eastern Europe any time before the Second World War, it would probably have been taken by a Jew – even if you were the Tsar” (cited by Berkowitz 2011: 19).

The photographic craft, which combined advanced technologies with commercial prospects, was considered quite respectable, even fashionable business among Jews in the Russian empire. It should be taken into consideration that imperial legislation granted the right of permanent residence beyond the Pale for skilled Jewish artisans, and skilled photographers were in demand throughout the empire in 1880s-1910s. It is also worth noting that photography as a professional occupation was in line with modernization processes that took place in the Jewish community of the Russian empire at the time.

Local photo-studios played an important role in An-sky's expeditions. In the course of the first expedition of 1912, photographic activities initiated by An-sky and Iudovin attracted the attention of agents of the Department of State Police. They carried out secret supervision of An-sky who was a member of the prohibited Socialist-Revolutionary Party. One of the agents, who had misunderstood the situation, reported to his superiors: “Intelligence information revealed that Rapoport owns fine art-studios [i. e. photo-studios – A. I.] in the town of Starokonstantinov and the township of Polonnoye, Volhynia province (Solomon Iudovin is engaged as an apprentice in one such studio in the township of Polonnoye)... Iudovin visited the town of Berdichev with a special purpose to purchase glass plates for artwork... Rappoport has a permanent residence in Vilnius, but since the administration knows him there for his political activities, he moved to the township

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

8 a-b. Fabryka zapalek w Równem, Wołyń 1912 r. Fot. ze zbiorów PCJ
8 a-b. At the match factory in Rovno, Vohlyn province, 1912. Photo from the CPJ collection

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

8 c. Fabryka zapalek w Równem, Wołyń 1912 r.
Fot. ze zbiorów PCJ
8 c. At the match factory in Rovno, Vohlyn province,
1912. Photo from the CPJ collection

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

w PCJ [patrz zdjęcie 6 a] i MHR [patrz zdjęcie 6 b] co pozwala nam wiązać je z ekspedycją An-skiego.

Choć brak nam informacji o autorze tych zdjęć [patrz zdjęcia 6 a-b], ich styl i wyżej wspomniane tło mogą wskazywać na to, że nie zrobił ich Judowin, ale jakiś miejscowy fotograf, być może na zlecenie An-skiego. Dlatego szczególnie ciekawa jest fotografia ze zbiorów MHR [patrz zdjęcie 6 b], na której tło za postacią Żyda zostało z odbitki wyretuszowane. Usunięcie takiego nieodpowiedniego dla dokumentacji etnograficznej tła potwierdza tezę, że zdjęcie mógł wykonać miejscowy fotograf, nie znający zasad fotografii etnograficznej.

W archiwach PCJ można znaleźć kilka zdjęć udowadniających, że Judowin miał radykalne podejście do sesji studyjnych. Na przykład robiąc zdjęcia rodziny rabina z Ostrogu, zmienił zasady rządzące formalnym portretem rodzinnym [patrz zdjęcie 7]. Celowo zignorował konwencję panującą w studiach i tak ustawił światło, by męska część grupy pograżona była w mroku, a kobiety jasno oświetlone. Chłopiec w jasnym wdzianku zajmuje środek kompozycji, podkreślając swoją tymczasową przynależność do obu światów (męskiego i kobiecego), jednocześnie godząc je ze sobą i spajając w całość. Rabin ubrany jest całkowicie na czarno, więc ledwo go widać na czarnym tle. Duże, wyłupiaste oczy są jedynym wyraźnym detałem na jego władczej twarzy. Nie ma wątpliwości, kto tu jest głową rodziny.

of Polonnoye, where he is not known, and opened the art-studio by which he hopes to disguise his stay while executing party tasks. According to the same information, Iudovin belongs to the organization of Socialist-Revolutionaries as well” (Lukin 1995: 133-134). The content of this curious document not only demonstrates how the process of taking photos and printing snapshots was organized in the expedition, but, more importantly, it explains the presence among expedition materials of several photos taken in pavilions of the photo-studios.

In the photo library of REM is stored a photo-negative, depicting a Jew with sidelocks, mustache and beard, dressed in traditional clothes, with a characteristic cap called *kartuz* on his head and rolled *talis* in the crook of his left hand. He is standing against a painted backdrop. According to the attribution of Ludmila Uritskaya, the photo was made during An-sky's expeditions in the township of Polonnoye in 1912 (Photo Library of REM, collection 12588, No. 55). Of particular interest is the picturesque backdrop, depicting columns, entwined with ivy, a balustrade, stormy sea, a sailboat in the distance and the sky in low thunderclouds. This post-romantic landscape, characteristic for the photo-studios of the time can be clearly seen in the background of at least two photographs deposited in the holdings of CPJ [see photo 6 a] and of MHR [see photo 6 b], which allows us to attribute them to An-sky's expeditions.

Although we do not have enough information for attribution of the authorship of these images [see photos 6 a-b], the quite unpretentious style of the photos and the mentioned backdrop, in my opinion, indicate that they were made not by Iudovin, but by a local photographer, possibly commissioned by An-sky. Therefore, of a particular interest is the photograph from the Photo Library of MHR [see photo 6 b], on which the backdrop around the figure of a Jew has been cleaned off the surface of the photo-print. Removal of such an inappropriate, from the standpoint of ethnography, background, which destroyed the integrity of the visual image, confirmed that the photo could have been taken by a local photographer, who had no idea of the rules of ethnographic shooting.

One can find in the CPJ archive several photos demonstrating that Iudovin approached his artistic problems in the course of studio shooting in a radical way. In taking the picture of the rabbi's family in the town of Ostrog, for example, Iudovin re-examined the rules of the formal

8 d. Fabryka zapalek w Równem, Wołyń 1912 r. Fot. ze zbiorów PCJ
8 d. At the match factory in Rovno, Vohlyn province, 1912.
Photo from the CPJ collection

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

9. Ślub w Polonnym, 1912 r. Fot. ze zbiorów PCJ

9. Wedding in the town of Polonnoye, 1912. Photo from the CPJ collection

Carol Zemel, kanadyjska uczona, proponuje rozszerzenie tej interpretacji, twierdząc, że „efekt kompozycyjny skupia uwagę widza na dzieciach, oświetlając przyszłość Żydów i zaciemniając ich przeszłość” (Zemel 2013: 158). Faktycznie, można się z tą uwagą zgodzić, zwłaszcza, że stojący w mroku rabin ubrany jest w tradycyjny strój żydowski, a dziewczęta i ich matka w modne, świeckie ubrania. Być może, jak pisze Zemel, jest to symbol postępującej integracji i akulturacji żydowskiej młodzieży, która w przyszłości zajmować będzie w społeczeństwie rosyjskim istotniejszą pozycję niż jej rodzice. Zainteresowanie Judowina uwiecznianiem scen, w których „mroczna przeszłość” i „światłana przyszłość”, stare i nowe stoją w opozycji, jest często wspominane w dyskusjach na temat jego metod artystycznych, zarówno w fotografii jak i grafice. Walentin Brodski i Anna Zemtsova, autorzy monografii poświęconej drzeworytom Judowina, zauważają, że „stare i nowe to główny motyw w jego pracach – stare i nowe w życiu, walka między nimi i wzajemne przenikanie” (Brodskii, Zemtsova 1962: 673).

Co więcej, ta dychotomia była także obecna w ideach An-skiego. Nie był on zainteresowany tylko „tworzeniem zabytków”, czyli fotografowaniem zanikającej kultury żydowskiej, ale uważnie obserwował życie w shtetlach, poszukując efektów modernizacji, którą łączył przede wszystkim z proletaryzacją rosyjskich Żydów. Dlatego prócz starych synagog, budowli historycznych i żydowskich nagrobków Judowin fotografował także małe żydowskie fabryczki, kuźnie i warsztaty – oczywiście pod kierunkiem An-skiego. W archiwum PCJ są cztery zdjęcia, które dokumentują proces wytwarzania zapalek w żydowskiej fabryce w Rownie [patrz zdjęcia 8 a-8 d]. Takie zdjęcia, ilustrujące sukces w przyciągnięciu Żydów do pracy wytwórczej, można traktować jak swoisty esej fotograficzny. Sama forma prezentacji materiałów zdjęciowych

family portrait [see photo 7]. He deliberately destroyed the conventions of studio photography and staged the light so that the male half of the frame is immersed in darkness, while the female is brightly illuminated. The little boy in a light suit occupies the center of the composition, signifying his temporary belonging both to the female and the male world and at the same time reconciling them, uniting them into one whole. The rabbi himself is dressed entirely in black and is therefore barely visible against the dark background. Only his big bulging eyes can be made out on his domineering face. No doubt arises in the viewer as to who is the head of the family.

Canadian scholar Carol Zemel proposes expanding this interpretation, arguing that “the pictorial effect draws suggestive attention to children, lighting the Jewish future and dimming the past” (Zemel 2013: 158). It is possible to agree with this observation, noting that the rabbi, plunged into the gloom, is dressed in traditional Jewish clothing, and the girls and their mother are in fashionable secular dress. Perhaps, according to the opinion of Carol Zemel, the mentioned fact symbolizes progress in the integration and acculturation of Jewish youth, which in the future would take a more prestigious place in the Russian society than their parents. However, Judovin’s interest in capturing scenes, in which the “dark past” and the “bright future,” the old and the new have been clearly contrasted, is one of the common places in interpretation of his artistic method, both in photography and in subsequent graphic works. In particular, the authors of the monograph related to Judovin’s woodcuts, Valentin Brodskii and Anna Zemtsova noted, that “the old and the new is... the main problem of his [artistic] work – the old and the new in life, their struggle and interweaving” (Brodskii & Zemtsova 1962: 673).

Moreover, this discursive dichotomy was also characteristic of the ideas of An-sky. He was not only interested in – so to say – the “production of antiquity,” i. e. in capturing photographic images of disappearing traditional Jewish culture, but he attentively observed the shtetl life in

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

10 a. Zdjęcia z archiwum wypraw An-skiego, zbiory PCJ:

Tołkarz (odbitka próbna)

10 a. Pictorial photos from the archive of An-sky's expeditions, from the CPJ collection:

The turner (test print for the negative)

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

10 b. Zdjęcia z archiwum wypraw An-skiego, zbiory PCJ:

Tołkarz (odbitka końcowa)

10 b. Pictorial photos from the archive of An-sky's expeditions, from the CPJ collection:

The turner (final photo-print)

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

10 c. Zdjęcia z archiwum wypraw An-skiego, zbiory PCJ:
„Szewc wyglądający jak Mikołaj II”

10 c. Pictorial photos from the archive of An-sky's expeditions,
from the CPJ collection:

“Shoemaker resembling Nicolas II”

stała się pożądana jakiś czas później, na początku lat trzydziestych XX wieku, gdy radziecka propaganda odchodziła od dokumentowania pojedynczych wydarzeń (faktów), preferując generalizację poprzez wydłużoną obserwację fotograficzną, czyli eseje fotograficzne (Ivanov 2008: 396-397). W tym okresie wybitni radzieccy mistrzowie fotografii intensywnie rozwijali teoretyczne i artystyczne podstawy tworzenia zdjęć, wśród nich technikę polegającą na wykonaniu serii zdjęć obiektu z jednego punktu, w kolejnych stadiach jego transformacji. Sposób ten, pozwalający uchwycić najbardziej przekonującą artystycznie perspektywę, stosowano powszechnie, fotografując rozmaite wydarzenia masowe, jak spotkania, demonstracje, apele pamięci itp.

Z tej perspektywy pewne zdjęcie Judowina, przedstawiające ślub w Połonnym (z archiwum PCJ [patrz zdjęcie 9]), jest szczególnie interesujące. Nosi ono wyraźne ślady retuszu i zapewne miało być częścią ekspozycji na wystawie w JSEH.

Przygotowując się do sfotografowania ślubu w Połonnym, Judowin planował uwiecznić tę wyjątkową chwilę, gdy para młoda stoi pod chupą – jest to najbardziej typowa scena rodzajowa. Jednakże nie uważał za konieczne uciekać się do sprawdzonych technik fotografii studyjnej. Kompozycja „Ślubu w Połonnym” pozwala nam założyć, że Judowin postanowił przekazać w swoim kadrze wagę i skalę tego wydarzenia. Wybrał perspektywę pozwalającą na ukazanie jak największej liczby uczestników. Czerń i biel męskich i damskich ubrań tworzą wzorzystą, pulsującą falę, w której centrum znajduje się chupa. Można stwierdzić, że Judowin przypadkiem zastosował tutaj efekt, który niemiecki teoretyk fotografii i kina Siegfried Kracauer nazwał „Das Ornament der Masse” [Ornament z ludzkiej masy]. Kracauer wspomina, że „ludzie to cząstki pewnego kształtu, ornament podobny jest do widzianego okiem ptaka krajobrazu miejskiego, nie rozrasta się od środka rzeczywistości, ale jest na nią nałożony” (Kracauer 1963: 50). Ornament z ludzkiej masy w pewien sposób ilustruje nastrój tłumu.

search of results of modernization, which he primarily associated with proletarianization of the Russian Jewry. Thus, beside old synagogues, historical buildings, and Jewish tombstones, Iudovin also photographed small Jewish factories, the forges, production cooperatives, of course, according to assignments of An-sky. In the CPJ archive are stored four photographs sequentially fixing the process of making safety matches at the Jewish factory in the town of Rovno [see photos 8 a-8 d]. These photos, united by a common idea of demonstrating the success in attracting Jews to productive labor, can be treated as a kind of photo-essay. This form of presentation of photo-materials was in demand some years later, at the turn of the 1930s, in connection with transition in the Soviet photo-propaganda from documenting single events (facts) to a broad artistic generalization through the prolonged photo-observation, i. e. by creating photo-essays. (Ivanov 2008: 396-397). In this period the distinguished masters of Soviet photography actively developed theoretical and artistic principles of constructing visual images as well as photographic techniques. Among them was such a technique, when the photographer makes a series of consecutive shots from a single point, fixing various stages of the state of the photographed object. This technique, which allows one to capture the most advantageous, artistically convincing perspective, was widely used for photographing different mass events such as public meetings, demonstrations, commemorative sessions, and so forth.

In this regard, it is interesting to consider Iudovin's photograph depicting a wedding ceremony in Polonnoye that is deposited in the CPJ archive [see photo 9]. This snapshot has distinct traces of retouching, as it was probably intended for displaying in the exhibition of the JHES museum.

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

11. Zdjęcia Solomona Iudovina jako ikonograficzne źródła dla ilustracji Nathana Altmana, zamieszczonych w wydaniu opowiadań Szolema Alejchema „Z jarmarku” (jid.: „Funem jarid”) (Khudozhestvennaya literatura, 1957, Moskwa). Ze zbiorów PCJ:
a. zdjęcie z serii „typów kobiecych”
b. ilustracja N. Altmana

11. Photos of Solomon Iudovin as iconographic sources for illustrations of Nathan Altman for Sholem Aleichem's selected stories "Back from the Fair" (Yiddish: "Funem yarid") (Khudozhestvennaya literatura, 1957, Moscow). From the CPJ collection:
a. Photo from the series "Female types"
b. Illustration of N. Altman

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Judovin w miejsce statycznej, zaaranżowanej etnograficznej fotografii studyjnej popularnej w owych czasach, wstawia dynamiczny, radosny tłum uczestniczący w zaślubinach.

Trzeba też dodać, że w archiwum RNME znajduje się inne zdjęcie z tego ślubu, zrobione z tej samej perspektywy, być może kilka sekund później (archiwum fotograficzne RNME, zbiór 4997, Nr 20). W związku z tym wiemy, że w czasie ślubu zrobiono także inne zdjęcia. Co więcej, zdjęcie ze zbiorów RNME nie nosi śladów retuszu, być może dlatego, że pulsujący ruch białych i czarnych plam nie jest tak wyraźny jak na zdjęciu z PCJ, i Judovin uznał je za zbyt mało ekspresywne, by włączyć je do wystawy.

Różne środki wyrazu i techniki fotograficzne pozwalały uzyskać wysoką ekspresyjność obrazu. Kilka wykonanych w czasie ekspedycji zdjęć stanowi wspaniały przykład piktorializmu, powszechnego w Rosji na przełomie XIX i XX wieku. Wielkie zainteresowanie piktorializmem, zwanym także fotoimpresjonizmem, związane było z radykalną zmianą w podejściu do fotografii w Rosji na początku drugiej dekady XX wieku. W tym okresie uporano się już z poważniejszymi problemami technicznymi, a społeczeństwo zaczynało postrzegać fotografię jako „sztukę wysoką”.

Piktorializm nadawał fotografice status sztuki poprzez użycie technik upodabniających zdjęcia do obrazów tworzonych farbami. Podobnie jak impresjonizm, którym się inspirował, piktorializm kładł nacisk na atmosferę i nastrój, a nie na detale fotografowanej sytuacji. To odrzucenie dokumentalizmu i skupienie się na emocjach stało w opozycji do ówczesnych norm fotografii etnograficznej.

In preparing a picture of the wedding in Polonnoye, Iudovin attempted to shoot that special moment when the bride and groom were to stand under the *huppah* and thereby capture one of the most characteristic “scenes of Jewish life.” To achieve this aim, he did not consider it necessary, however, to use the devices of staged photography widely employed at the time. The composition of the photograph “A Wedding in Polonnoye” permits us to assume that Iudovin set for himself the task of conveying the scale of such an important event. Iudovin chose the point of view that allowed as many people as possible to enter the frame. The alternation of white and black spots – women’s blouses and men’s coats – creates a pulsing movement, as if waves rippled out from the center of the *huppah*. It is possible to say that here Iudovin came across a visual effect which a famed German theorist of photography and cinema Siegfried Kracauer has named “Das Ornament der Masse” [The Mass Ornament]. As Kracauer has mentioned, “the people are particles of a certain shape of the ornament as its elements, the ornament is similar to urban landscape which we see from the sky, it does not grow from the inside reality, but is superimposed on the top of it” (Kracauer 1963: 50). The mass ornament in a certain way demonstrates the mood of the crowd. Thus, instead of the static and staged quality characteristic of the ethnographic photography of his time, Iudovin’s portrait emphasizes the dynamic, joyous activity of the crowd at the wedding celebration.

It is important to add that in the Photo library of REM is stored another shot from “A Wedding in Polonnoye” photo series, which was taken from the same point, perhaps a few seconds later (Photo library of REM, collection 4997, No. 20). In this context we can assume that there were made some other shots of the same wedding ceremony. Moreover, the snapshot from the REM collection does not have any traces of retouching, perhaps because the pulsing movement of black and white spots is not so visible as on the photo from the CPJ archive, and that is why Iudovin did not consider it expressive enough for showing at the JHES Museum.

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

11. Zdjęcia Solomona Judowina jako ikonograficzne źródła dla ilustracji Nathana Altmana, zamieszczonych w wydaniu opowiadań Szolema Alejchema „Z jarmarku” (jid.: „Funem jarid”) (Khudozhestvennaya literatura, 1957, Moskwa).
Ze zbiorów PCJ:
c. synagoga w Korytnicy na Wołyniu
d. ilustracja N. Altmana

11. Photos of Solomon Iudovin as iconographic sources for illustrations of Nathan Altman for Sholem Aleichem's selected stories “Back from the Fair” (Yiddish: “Funem yarid”) (Khudozhestvennaya literatura, 1957, Moscow).
From the CPJ collection:
c. Synagogue in the town of Korytnitsa
d. Illustration of N. Altman

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

Przynajmniej dwie rzeczy wpłynęły na popularność tego nurtu. Z jednej strony „zorientowanie na kanoniczny olej na płótnie i zainteresowanie nieprzewidywalnością i wyjątkowością fotografii, powstającej w wyniku skomplikowanych procesów chemicznych, wyjątkowo głośno rezonowały w atmosferze panującej w czasie «srebrnego okresu» i mistycyzmu typowego dla Rosji na przełomie wieków” (Sviblova 1996: 3). Z drugiej strony rosyjski piktorializm, który znajdujemy w dziennikach i na wystawach z początku XX wieku, w większości przedstawiał krajobrazy wiejskie i sytuacje z życia chłopów. Tym samym odziedziczył demokratyczne ideały wiodących artystów, blisko związanych z kręgami zainspirowanej populizmem inteligencji.

Piktorialiści dużą uwagę przykładali do procesu wydruku zdjęć, który w tamtych czasach był złożony i pracochłonny. Specjalne techniki obróbki pozwalały całkowicie usunąć niepotrzebne szczegóły tworzące wrażenie realizmu. By zdjęcia „Tokarz” [patrz zdjęcia 10 a-10 b] czy „Szewc przypominający Mikołaja II” [patrz zdjęcie 10 c] wyglądały na dzieła sztuki, Judovin zastosował tzw. metodę olejową, w czasie druku nakładając farbę bezpośrednio na papier fotograficzny. Następnie farba została zmyta. Dzięki tym zabiegom nadał swoim zdjęciom teksturę: szare, kontrastujące z jasnym podkładem cienie zdają się posiadać głębię, tło jest nierówne, czasem gęstsze, czasem blednące i odsłaniające podkład. Ten brak gładkości nasycił obraz napięciem i niepewnością. Główną zasługą Judowina było połączenie założeń fotografiki etnograficznej z artyzmem piktorializmu. Ledwie kilka zdjęć z tego okresu w Rosji można uważać za sztukę, ale bez wątplenia są nią te wykonane przez Judowina w czasie ekspedycji An-skiego.

Employment of different methods and techniques of the art photography of 1910s helped Iudovin to achieve high expression in his photos. Several of his expedition photographs represent magnificent examples of the type of pictorial photography that was widespread in Russia at the end of the 19th and the beginning of the 20th century. The extensive public attention to “pictorialism,” or, as it was alternatively called, “photo-impressionism,” was closely connected with a radical change in the attitude to photography that had been maturing in Russia at the beginning of the 1910s. By this time the major problems of photographic technique and picture processing had already been resolved, and society started to develop an understanding of photography as “high art.”

The goal of pictorialism was to grant photography the status of art by using techniques, or, “pictorial effects,” which made photographs resemble paintings. Like Impressionism, from which it drew inspiration, pictorial photography emphasized atmosphere and mood, and not the details of the subject or scene being represented. The rejection of documentary detail and the heightening of emotion sharply distinguished pictorial photography from the standard ethnographic photography of the time.

At least two factors account for the popularity of pictorialism. On the one hand, “its orientation toward canonical oil painting, and its interest in the unpredictability and uniqueness of the photograph, which would be produced in the course of a complicated technological processing of the negative and of the positive image, were surprisingly resonant in the atmosphere of the ‘silver age’ and the mystical mind-set so characteristic of Russia at the turn of the century” (Sviblova 1996: 3). On the other hand, Russian pictorial photography found in photo-journals and in exhibits in the 1900s, for the most part, depicted village landscapes and pictures of peasant life, and in doing so inherited the democratic ideals of the leading artists, who were close to the wide circles of the Populist inspired intelligentsia of the time.

As it is well known, pictorialists paid a lot of attention to photographic printing, which at that time was a complex and labor-consuming process. Special techniques of processing allowed

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

11 e. Zdjęcia Solomona Judowina jako ikonograficzne źródła dla ilustracji Nathana Altmana, zamieszczonych w wydaniu opowiadań Szolema Alejchema „Z jarmarku” (jid.: „Funem jarid”) (*Khudozhestvennaya literatura*, 1957, Moskwa). Ze zbiorów PCJ: człowiek niosący kosz z macą, 1914

11 e. Photos of Solomon Iudovin as iconographic sources for illustrations of Nathan Altman for Sholem Aleichem's selected stories "Back from the Fair" (Yiddish: "Funem yarid") (*Khudozhestvennaya literatura*, 1957, Moscow). From the CPJ collection: Matzo carrier, 1914

Dualność piktorializmu i jego związek z mistycyzmem i populizmem można także odnaleźć w pisarstwie An-skiego. Bez wątplenia dziełem, które najpełniej odzwierciedla jego wrażenia z wypraw etnograficznych w latach 1912-1914, jest liryczno-epicki dramat *Dybuk. Między dwoma światami*, oparty na chasydzkiej legendzie. Zdecydowanie wyróżnia się on wśród innych prac artysty, z których większość to szkice i opowieści napisane w duchu realizmu.

Znaczenie archiwum fotograficznego z wypraw An-skiego

Niektórzy współcześni badacze próbują odpowiedzieć na pytanie: czy zbiory fotograficzne JSEH, a zwłaszcza zdjęcia z wypraw z lat 1912-1914, miały wpływ na dalszy rozwój żydowskiej etnografii, antropologii i sztuki? Trzeba pamiętać, że An-ski planował udostępnić około siedmiuset zdjęć zrobionych w czasie trzech ekspedycji. Pięciotomowa publikacja miała

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

11 f. Człowiek niosący kosz z macą. Fragment ilustracji N. Altmana
11 f. Matzo carrier. A fragment of the illustration of N. Altman

for complete removal of redundant details that created the touch of "photographicality." To make his pictures "Turner" [see photos 10 a-10 b] or "Shoemaker resembling Nicolas II" [see photos 10 c] look like works of art, Iudovin used the so-called "oil method," applying paint straight onto the photographic paper in the process of printing. Later on the paint was washed away. Using this method he succeeded in imparting a pictorial texture to his photos: gray shades against the light priming seem to possess volume; the background is uneven, now becoming denser, now fading away and revealing the priming. Due to this lack of homogeneity, the space looks nervous and strained.

The duality characteristic of pictorialism – its positive valuation of both mysticism and Populism – can also be found in An-sky's writings. The work that most importantly incorporated his impressions from the 1912-1914 ethnographic expeditions was the lyric-epic drama *Between Two Worlds: The Dybuk*, based on Hasidic mystical legends. This work stands out from the rest of An-sky's writings, which for the most part consist of populist sketches and tales written in a realistic manner.

Iudovin's chief merit was that at the dawn of artistic photography his photographic practice united the principles of ethnographic photography with the artistic methods of pictorialism. Only a few ethnographic photographs of the time can be considered within the context of art photography in Russia. The best of Iudovin's expedition photos can be undoubtedly included in this category.

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

12 a. Drzeworyt Solomona Judowina z serii „Przeszłość”, 1923 r. Ze zbiorów PCJ
12 a. Woodcut of Solomon Iudovin from the series “Byloie”, 1923. From the CPJ collection

Zdjęcie
nie dostępne
w wersji
internetowej

12 b. Tkacz, 1912 r. Fot. Solomon Judowin, ze zbiorów PCJ
12 b. A weaver, 1912. Photo of Solomon Iudovin, from the CPJ collection

nosić tytuł *Al'bom evereiskoi khudozhestvennoi stariny* (Album Żydowskiego Dziedzictwa), ale nigdy jej nie wydano (Sokolova 2006: 133). Kilka fotografii Judowina pokazanych na tymczasowej wystawie w 1914 roku, a potem w muzeum JSEH, stało się podstawą dokumentacji naukowego i artystycznego życia w drugiej dekadzie XX wieku. Choć Abram Rechtman, folklorysta ekspedycji, słusznie we wstępie do wydanej w 1958 roku, napisanej w jidysz książki *Żydowska etnografia i ludowość*, określił Judowina mianem „nadzwyczajnego fotografika”, opinii tej w owym czasie nie podzielało zbyt wielu innych badaczy (Rechtman 1958: 3).

John E. Bowlt twierdzi, że materiały zebrane przez An-skiego na wyprawie znało tylko nieliczne grono badaczy, a inni odbiorcy nie zdawali sobie sprawy z ich znaczenia. Równie ograniczony wpływ miały one na sztukę rosyjsko-żydowską (Bowlt 2006). Da się jednak odnaleźć przykłady bezpośredniego wpływu zdjęć z archiwum An-skiego na twórczość rosyjsko-żydowskich artystów. Na przykład seria ilustracji wykonanych przez znanego artystę Natana Altmana do jednotomowego wydania opowiadań Szolem Aleichema (1957) bezpośrednio czerpie inspirację z dzieł Judowina [patrz ilustracje 11 a-11 f]. Wiadomo też, że w połowie lat 50. XX wieku Judowin dał Altmanowi, który wtedy pracował nad wspomnianymi ilustracjami, około 350 zdjęć ze swoich prywatnych zbiorów (gdzie trafiły po zamknięciu muzeum JSEH). To właśnie tę kolekcję odkryto w dawnej pracowni Altmana pod koniec lat 90. XX wieku i później przekazano PCJ.

Znaczący jest fakt, że Judowin nigdy nie wspominał o udziale w wyprawach An-skiego. Zapewne dlatego, że An-ski, były poseł Partii Socjalistyczno-Rewolucyjnej we Wszechrosyjskim Zgromadzeniu Ustawodawczym, zmuszony do emigracji z Rosji Radzieckiej, stał się

Conclusion: on the significance of the photo-archive of An-sky's expeditions

Some of the contemporary researchers are trying to answer the question whether the JHES photographic collection, first and foremost, the expedition images of 1912-1914, have influenced the further development of Jewish ethnography and anthropology, as well as the Jewish art. It should be noted that An-sky intended to present to the public about 700 photographs taken in the course of three expeditionary seasons in a five-volume edition to be titled *Al'bom evereiskoi khudozhestvennoi stariny* (An Album of Jewish Artistic Heritage), but this album was not published (Sokolova 2006: 133). Even though several photos shown at the temporary exhibition of 1914, and subsequently in the JHES Museum hardly suggest that, Iudovin's expedition photographs have become the fact of scientific and artistic life of the 1910s. Although Abram Rechtman, who served as the expedition's folklorist, rightly named Iudovin an "outstanding photographer" in the introduction to his 1958 Yiddish book *Jewish Ethnography and Folklore*, his evaluation was not considered authoritative at the time (Rechtman 1958: 3).

According to a fair statement by John E. Bowlt, the ethnographic materials collected by An-sky in the course of his expeditions were known only to a narrow enough circle of scholars, and their value was not comprehended by the general public, similarly the impact of An-sky's expedition collections in the Russian-Jewish art was limited and indirect (Bowlt 2006). However, one can find examples of the direct influence of the images from An-sky's expedition photo-archive on creative works of the Russian-Jewish artists. For instance, in the series of illustrations by a well-known artist Nathan Altman for the one-volume edition of Sholem Aleichem stories, published in 1957, Iudovin's expedition photos can be easily recognized as direct iconographic sources [see illustrations 11 a-11f]. It is known that in the mid-1950s Iudovin gave about 350 photographs, preserved in his personal collection after the closing of the JHES Museum, to Altman, who was working at the time on the illustrations for the Sholem Aleichem's book. It was

persona non grata i „wrogiem władzy radzieckiej”, lepiej było nie przyznawać się do znajomości z kimś takim. Co więcej, Judowin nie chwalił się swoimi fotograficznymi eksperymentami w kręgach artystycznych Leningradu, które uważały fotografię raczej za rzemiosło, a nie sztukę. Wiemy, że pokazywał „fotografie i rysunki wykonane w czasie wypraw An-skiego” na wystawie w Witebsku w październiku 1919 roku (Le Foll 2007: 175-176), ale nie ma żadnych dowodów na to, że zdjęcia z wypraw wystawiane były jako sztuka w samym Leningradzie.

W późnych latach 20. XX wieku Judowin, pracując nad rysunkami do wystaw w leningradzkich muzeach, często przerysowywał ze zdjęć z wyprawy mieszkańców shtetli i budynki. Praktyka ta jest też widoczna w jego grafikach [patrz zdjęcia 12 a-12 b], ilustracjach do powieści autorów żydowskich, w tym Mendela Mojchera Sforima i Dawida Bergelsona. Podobnie powstały dekoracje dużej wystawy zatytułowanej „Żydzi w Rosji carskiej i radzieckiej”, która odbyła się w Leningradzkim Muzeum Etnograficznym w latach 1939-1941 (Ivanov 2013). Był to ostatni żydowski projekt artysty – odgórnie wprowadzony po drugiej wojnie światowej przez państwo antysemityzm położył kres tematyce żydowskiej w Rosji Radzieckiej.

Choć Judowin zyskał międzynarodową sławę jako artysta radziecki dzięki grafikom z lat 1930-1950, to głównym przedmiotem zainteresowania badaczy i osób zaciekawionych żydowską kulturą i historią stały się jego zdjęcia z wyprawy An-skiego. By zrozumieć taką zmianę, trzeba pamiętać o znaczeniu drugiej wojny światowej i Holocaustu – wartość fotografii dla żydowskich społeczności w Europie i Ameryce znacznie wzrosła. Uważam, że w okresie powojennym fotografia związana z tematami żydowskimi stała się ważną częścią

exactly this collection discovered in the former Altman's art studio at the end of the 1990s and later acquired by PCJ for its archives.

It is indicative that Iudovin has never recalled his participation in An-sky's expeditions. This can be explained, on the one hand, by the fact that Semen An-sky, the former deputy from the Socialist-Revolutionary Party in the All-Russian Constituent Assembly, after the forced emigration from Soviet Russia in 1918, became a *persona non grata*, "the enemy of the Soviet power," and it was dangerous to mention kinship or even acquaintance with him. On the other hand, Iudovin did not advertise his photographic experiments in the artistic milieu of Leningrad, where photography was considered a craft rather than an art. It is known that he had shown "photographs and drawings made during An-sky's expeditions" at the exhibition in Vitebsk in October, 1919 (Le Foll 2007: 175-176), but there is no evidence that his expedition photos were exhibited as examples of art photography in Leningrad.

However, in the late 1920s, Iudovin – being engaged in producing drawings for exhibitions in museums of Leningrad – often redrew shtetl residents and buildings from his expedition photographs of 1912-1914. This practice was rather characteristic for Iudovin's easel graphic works [see photos 12 a-12 b], illustrations for the novels by Jewish writers, including Mendele Mojcher Sforim and David Bergelson, as well as for decoration of a large-scale exhibition "Jews in Tsarist Russia and the USSR," presented in the Leningrad Museum of Ethnography in 1939-1941 (Ivanov 2013). It was the last Jewish project of the artist, because the state policy of anti-Semitism in the USSR after the Second World War proclaimed Jewish themes in Soviet art undesirable.

Although – thanks to the graphic works of the late 1930s-1950s – Iudovin became widely known as the Soviet artist in the country and abroad, paradoxically, in the recent years mainly his expedition photographs appeared in the focus of attention of researchers and of the general

narodowej pamięci, niosąc ze sobą wartości dokumentacyjne, artystyczne i sentymentalne, stała się integralną częścią spuścizny kulturowej. Różne organizacje i prywatni kolekcjonerzy gromadzili stare zdjęcia przedstawiające życie Żydów w przedwojennej Europie, a potem włączali wyniki tych poszukiwań w kontekst zbiorowej pamięci Żydów, by zwalczyć poczucie braku ciągłości – rezultat tragicznych wydarzeń Holocaustu (Ivanov 2010). Amos Morris-Reich doszedł do podobnych wniosków: „po Holokauście efekt «cieniowania» obecny w fotografiach Judovina wreszcie przyniósł rezultaty, które teraz grożą tym, że nie będziemy już zdolni spojrzeć na te obrazy z perspektywy pokolenia An-skiego” (Morris-Reich 2013: 73). Warto dopowiedzieć, że archiwalne fotografie z wypraw An-skiego dzięki etnograficznej precyzji i artystycznej doskonałości oddają różnorodność rzeczywistości żydowskich shtetli z tamtego okresu, przez co pozwalają uzupełnić luki, które pojawiły się w pamięci powojennych pokoleń.

Dzięki temu archiwum fotograficzne An-skiego jest wyjątkowo wartościowe – jest jednym z pierwszych, a być może pierwszym projektem próbującym systematycznie przedstawić w obrazie życie wschodnioeuropejskich Żydów na początku XX wieku. Choć wyprawy An-skiego były przede wszystkim projektem artystycznym, a dopiero z czasem zaczęto im przypisywać istotne walory historyczne i etnograficzne, to nie sposób dzisiaj przecenić ich znaczenia dla refleksji historyczno-kulturowej.

Przeł./transl. Jan Sielicki

public interested in Jewish history and culture. In order to understand such refocusing of audience interest, it is necessary to take into account the fact that the Second World War and the Holocaust largely forced rethinking the value of photography for Jewish communities in Europe and America. I would venture to say that in the post-war era the photography related to Jewish topics was conceptualized of as a highly significant sphere of production of visual images that has documentary, artistic, and commemorative value for the Jews and that composes an integral part of their cultural heritage. A search for old photographs depicting images of Jewish life in pre-war Europe, undertaken by various organizations and private collectors and incorporating results of this search in the context of the Jewish collective memory, was directed toward overcoming a sense of discontinuity with the past, associated with the tragic events of the Holocaust (Ivanov 2010). A similar conclusion made Amos Morris-Reich, who noted that “following the Holocaust of World War II, the ‘backshadowing’ effect of Iudovin’s photographs has achieved its longstanding effect – an effect that constantly threatens to envelop any attempt to read these photographs from the perspective of An-sky’s generation” (Morris-Reich 2013: 73). It should be clarified that the photo-archive of An-sky’s expeditions, due to ethnographic concreteness and artistic merits of its photographic images, diversely represents realities of Jewish life in the shtetl in remote time and allows for filling in the gaps, which appeared in the minds of the post-war generations.

Thus, An-sky’s photo-archive has a special value as it was a result of one of the first, if not the first, project of systematic visualization of Jewish life in Eastern Europe in the early 20th century. Although An-sky’s expeditions were primarily an art project, and only secondarily – a historical and ethnographic one, his expedition photo-archive contains visual evidence of historical and cultural significance which can be hardly overestimated today.

ALEXANDER IVANOV

badacz, wykładowca, szef Centrum „Petersburg Judaica” przy Europejskim Uniwersytecie w Petersburgu. Od 2007 r. kurator i opiekun petersburskiej części międzynarodowego archiwistycznego projektu dotyczącego źródeł żydowskich z terenów Rosji, Ukrainy i Białorusi, prowadzonego przez Rosyjski Państwowy Uniwersytet Humanistyczny w Moskwie i Żydowskie Seminarium Teologiczne z Nowego Jorku. W 2014 r. otrzymał nagrodę Eugene’a Weinerja za działalność badawczą. Prowadził zajęcia na Uniwersytecie w Bergen (2010), w EHESS w Paryżu (2012) i w Instytucie Archiwistyki Uniwersytetu Humanistycznego w Moskwie (2013). Główne zainteresowania badawcze: historia i kultura rosyjskich Żydów, teorie archiwistyczne i europejskie archiwalia żydowskie, w tym kolekcje dokumentacji wizualnej.

ALEXANDER IVANOV

researcher, lecturer, administrator of the Center “Petersburg Judaica” of the European University at St. Petersburg. Since 2007 – curator of the Petersburg branch of the International archival project on Jewish documentary sources in depositories of Russia, Ukraine, and Belarus carried out by the Russian State University of Humanities (Moscow) and the Jewish Theological Seminary (New York). Recipient of the Eugene Weiner Annual Award in Jewish studies for 2014. He read courses of lectures at the University of Bergen (2010), Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (Paris, 2012), the Archival Department of the Russian State University of Humanities (2013). Research interests: history and culture of the Soviet Jewry, archival theory and European Jewish archives including collections of visual materials.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY:

- Ruth Apter-Gabrile, 1991, *The Jewish Art of Solomon Yudovin (1892-1954). From Folk Art to Socialist Realism*, Jerusalem: The Israeli Museum, ss./pp. V-XI.
- Eugenie Avrutin i inni/and others, 2009, *Photographing the Jewish Nation; Pictures from S. An-sky's Ethnographic Expeditions*, red./eds. E. Avrutin, V. Dymshits, A. Ivanov, A. Lvov, H. Murav, A. Sokolova, Hanover, London: Brandeis University Press.
- Michael Berkowitz, 2011, *Jews in Photography: Concerning a Field in the Papers of Peter Pollack*, „Photography & Culture”, t./vol. 4, nr/issue 1, London: Routledge, ss./pp. 7-28.
- John E. Bowlt, 2006, *The An-sky Expedition and the Russian Avant-Garde*, [w/in:] *The Worlds of S. An-sky. A Russian Jewish Intellectual at the Turn of the Century*, red./eds. G. Safran, J. Zipperstein, Redwood City: Stanford University Press, ss./pp. 307-308.
- Valentin Brodskii, Anna Zemtsova, 1962, *Solomon Borisovich Iudovin*, Leningrad: Khudozhnik RSFSR.
- Vladimir Chernov, 2007, *V partii sotsialistov-revoljucionerov: vospominaniya o vos'mi liderakh*, red. i słowo wstępne/eds and foreward A. Novikov, K. Hauzer, St. Petersburg: Dmitriy Bulanin.
- Valery Dimshits, 2000, *S. A. An-skiy i V. Ja. Propp, ili chtoye „vreyskogo” v yevreyskoy skazke?*, „Zhyvaya starina”, nr/no. 2, ss./pp. 23-26.
- Valery Dymshits, 2009, *The First Jewish Museum in Russia*, „Photo-archive of An-sky's expeditions”, nr/issue 5, St. Petersburg: „Center Petersburg Judaica”, European University in St. Petersburg Press.
- Evreiskaya starina*, 1910, *Otchet Evreyskogo istoriko-etnograficheskogo obschestva za 1909 god*, „Evreiskaya starina”, nr/no. 1, s./p. 16.
- Claire Le Foll, 2007, *Vitebskaya khudozhestvennaya shkola (1897-1923). Zarozhdeniye i rastsvet v epokhu Yu. Pena, M. Shagala i K. Malevicha*, Minsk: „Propilei”.
- Sylvie Anne Goldberg, 2006, *Une traversée de fin de siècle: l'itinéraire de Shoylem An-Sky*, „Les cahiers du judisme”, nr/no. 19, wydanie dedykowane/ special edition: *An-sky, un home entre les momdes*, ss./pp. 4-33.
- Anka Hilbrenner, 2009, *Invention of a Vanished World Photographs of Traditional Jewish Life in the Russian Pale of Settlement*, „Jahrbücher für Geschichte Osteuropas”, t./vol. 57, nr/no. 2, ss./pp. 173-188.
- Alexander Ivanov, 2005, *Experiments of a “Young Man for Photographic Works”. Solomon Yudovin and Russian Pictorialism*, „Photo-archive of An-sky's expeditions” nr/issue 1, St. Petersburg: Center „Petersburg Judaica”, European University in St. Petersburg Press.
- Alexander Ivanov, 2008, *Bremya propagandy: reprezentatsii yevreyskoy zemledel'cheskoy kolonizatsii v sovetskoy dokumental'no-publitsisticheskoy fotografii 1920-1930-kh godov*, „Problemy yevreyskoy istorii. Materialy nauchnykh konferentsiy tsenta «SEFER» po iudaïke”, t./vol. 1, Moscow: Knizhniki, ss./pp. 383-412.
- Alexander Ivanov, 2010, *Pamyat' mesta i mesta pamyati: zametki o dvukh fotoal'bomakh, izdannyykh v Litve*, [w/in:] *Narod Knigi v mire knig. Yevreyskoye knizhnoye obozreniye*, nr/no. 84, ss./pp. 8-12.
- Alexander Ivanov, 2013, *The exhibition „Jews in Tsarist Russia and in the USSR” and the closure of the Jewish Modernisation Project in the Soviet Union, 1937-41*, „East European Jewish Affairs”, t./vol. 43, nr/no. 1, ss./pp. 43-61.
- Alexander Ivanov, Mark Kupovetsky, 2013, *Jewish Documentary Sources in Saint Petersburg Archives*, t./vol. 2, Regional archives, St. Petersburg: MIR.
- Sergei Morozov, 1961, *Russkaya khudozhestvennaya fotografiya. Ocherki istorii fotografii, 1839-1917*, Moscow: Iskusstvo.
- Alexander Kantsedikas, 1994, *Semyon An-sky and the Jewish Artistic Heritage*, [w/in:] *Semyon An-sky, The Jewish Artistic Heritage* red./eds V. Rakitin, A. Sarabianov, przeł./transl. A. Mayers, Moscow: RA, ss./pp. 17-51.
- Siegfried Kracauer, 1963, *Das Ornament der Masse. Essays*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, ss./pp. 50-63.
- Jack Kugelmass, 2006, *The Father of Jewish Ethnography?*, [w/in:] *The Worlds of S. An-sky: A Russian Jewish Intellectual at the Turn of the Century*, red./eds G. Safran, J. Zipperstein, Redwood City: Stanford University Press, ss./pp. 346-359.
- Benjamin Lukin, 1995, *Ot narodnichestva k narodu (S. A. An-sky – etnograf vostochnoyevropeyskogo evreystva)*, „Evrei v Rossii. Istoriya i etnografiya”, t./vol. 3, red./ed. D. Eljashevich, St. Petersburg: Petersburgskii everiskii universitet, ss./pp. 25-161.
- Benjamin Lukin, 2004, *...Akademiya, gde budut izuchat' fol'klor (An-sky – ideolog yevreyskogo muzeynogo dela)*, „Yevreyskiy muzey”, red./eds V. Kelner, V. Dymshits, St. Petersburg: Simpozium, ss./pp. 57-94.
- Amos Morris-Reich, 2013, *Science and „Race” in Solomon Yudovin's Photographic Documentation of Russian Jewry, 1912-1914*, „Images”, t./vol 6, nr/no. 1, ss./pp. 52-72.
- Vladimir Nikitin, 1991, *Rasskazy o fotografakh i fotografiakh*, Leningrad: Lenizdat.
- Eugenia Pevzner, 2008, *The story of one collection*, [w/in:] *Pinkas: Annual of the Culture and History of East European Jewry*, t./vol. 2, Vilnius: The Center for Studies of Culture and History of East European Jews, ss./pp. 120-171.
- Abram (Awrom) Rechtman / Avrom Rekhman, 1958, *Jidisze etnografie un folklor / Yidishe etnografye un folklor*, Buenos Aires: YIVO.
- Gabriella Safran, 2010, *Wandering Soul: The Dybbuk's Creator, S. An-sky*, Cambridge MA: Harvard University Press.
- Irina Sergeyeva, 2006, *Arhiuna spadschina Semena An'-skogo u fundakh Natsionalnoi biblioteki Ukrainy imeni V. I. Vernadskogo*, Kyiv: Dukh i Litera.
- Alla Sokolova, 2006, *The Space of Jewish Tradition. Sacred and Profile Places*, [w/in:] *Photographing the Jewish Nation; Pictures from S. An-sky's Ethnographic Expeditions*, red./eds Eu. Avrutin i inni/and others, Waltham MA, Hanover, London: Brandeis University Press, ss./pp. 131-188.
- Andrei Subbotin, 1901, *Nechto o russkikh everyakh*, „Zhivopisnaya Rossiya”, nr/no. 10, ss./pp. 147-153.
- Olga Sviblova, 1996, *Preface*, [w/in:] *Alexandre Grinberg: photographs of 1920s-1930s. Exhibition catalogue*, Paris: „Carre Noir 2”, ss./pp. 1-3.
- Ludmila Uritskaya, Semen Iakerson, 2009, *Evreyskiye sokrovishcha Peterburga. Ashkenazskiy kolektsii Rossiyskogo etnograficheskogo muzeya*. St. Petersburg: Arka, ss./pp. 53-55, 73-88.
- Carol Zemel, 2013, *An-sky's Images: From Shtetl Past to National Future*, „Images”, t./vol. 6, nr/no. 1, ss./pp. 157-160.