



Jakub Dziewit, Adam Pisarek

Ocalać

Zofia Rydet a fotografia wernakularna

Ocalać

Zofia Rydet a fotografia wernakularna



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Jakub Dziewit, Adam Pisarek

Ocalać

Zofia Rydet a fotografia wernakularna

CYKL WYDAWNICZY
ZOFIA RYDET. DZIEDZICTWO KULTUROWE I EKSPERYMENT FOTOGRAFICZNY

Jakub Dziewit – Uniwersytet Śląski
Adam Pisarek – Uniwersytet Śląski, Wydział Humanistyczny, Instytut Nauk o Kulturze
40-032 Katowice, plac Sejmu Śląskiego 1

REDAKTOR NAUKOWY CYKLU
Mariusz Gołąb

RECENZENT
Agnieszka Kaczmarek

REDAKTOR INICJUJĄCY
Urszula Dzieciatkowska

OPRACOWANIE REDAKCYJNE
Anna Sońta

LAYOUT
Mariusz Gołąb

SKŁAD I ŁAMANIE
Munda – Maciej Torz

PROJEKT OKŁADKI
Katarzyna Turkowska

Zdjęcie wykorzystane na okładce: Zofia Rydet, rzeszowskie, Kraczkowa, 1980
udostępnione przez Fundację im. Zofii Rydet w Krakowie, sygnatura: zr_11_003_36

Wszystkie fotografie w książce autorstwa Zofii Rydet opublikowano za zgodą
Fundacji im. Zofii Rydet

© Copyright by Jakub Dziewit & Adam Pisarek, Łódź 2020
© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2020

Książka wydana w ramach grantu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego
pn. „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” Rozwój 2b

ISBN 978-83-8142-664-0
e-ISBN 978-83-8142-665-7

SPIS TREŚCI

PODZIĘKOWANIA / 7

1. OCALENIE JEST W RUCHU. WPROWADZENIE DO BADAŃ / 9-29

- 1.1. Mit fotografii / 9
- 1.2. W stronę wernakularnego / 17
- 1.3. Cyrkulacje / 26

2. ŚWIAT, JAKI WIDZIMY? ZOFIA RYDET I POLSKA WIEŚ / 31-48

- 2.1. Świat artysty / 31
- 2.2. Świat *Zapisu* / 35
- 2.3. Świat wyobrażeń / 41

3. ZAPIS MIĘDZY DYSKURSAMI / 49-83

- 3.1. Dyskursywizacja dzieła / 49
- 3.2. Etnografizacja dyskursu / 58
- 3.3. Dyskursy konstrukcji i rekonstrukcji / 70

4. PUDEŁKA Z HISTORIAMI

ARCHIWA I PRAKTYKI FOTOGRAFICZNE NA PODKARPACIU / 85-104

- 4.1. Tworzyć i gromadzić / 85
- 4.2. Znakować / 96
- 4.3. Przemieszczać / 99

5. KRĘGI SYNCHRONII. FOTOGRAFIA I WIĘZI / 105-124

- 5.1. Zasada ekwiwalencji / 105
- 5.2. Wizerunek jako więź / 113
- 5.3. Relacje w czasie / 117
- 5.4. Pamięć fotograficzna / 122

6. MIEJSCA PRZESZŁOŚCI. ZDJĘCIA W OBIEGACH LOKALNYCH / 125–152

- 6.1. Przestrzenie wspólne / 125
- 6.2. Praktyki folklorystyczne / 130
- 6.3. Mediatorzy / 134
- 6.4. Zdjęcia zbiorowe / 142
- 6.5. Dawne i nowe / 149

7. OCALAĆ OD ZAPOMNIENIA. „ZBAWCZA” SIŁA FOTOGRAFII / 153–173

- 7.1. Znaki dziedzictwa / 153
- 7.2. Ślady życia / 156
- 7.3. Siła dokumentu / 159
- 7.4. Na ratunek / 167

BIBLIOGRAFIA / 175

INDEKS / 185

PODZIĘKOWANIA

Książka jest jednym z efektów grantu „Zofia Rydet - Dziedzictwo kulturowe i eksperyment fotograficzny” realizowanego w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki (2bH15 0259 83). W tym miejscu chcieliśmy podziękować za współpracę członkom naszego zespołu badawczego (oprócz nas byli to: Stefan Czyżewski, Tomasz Ferenc, Karol Józwiak i Andrzej Różycki) oraz jego kierownikowi, Mariuszowi Gołąbowi. Dziękujemy także lokalnym ekspertom i działaczom społecznym, przedstawicielom instytucji kultury, pasjonatom fotografii oraz wszystkim naszym rozmówcom. Tylko dzięki ich cierpliwej pomocy powstanie tej książki było możliwe. Osobne podziękowania należą się Fundacji im. Zofii Rydet. Życzliwość i otwartość prowadzących ją Marii Sokół-Augustyńskiej i Zofii Augustyńskiej-Martyniak sprawiły, że wizyta w archiwum była dla nas źródłem wielu inspiracji. Fundacji serdecznie dziękujemy także za zgodę na wykorzystanie zdjęć autorstwa Zofii Rydet¹.

1 Dołożyliśmy wszelkich starań, by zdjęcia prezentowane w książce jak najwierniej oddawały ich wygląd oryginalny, należy jednak pamiętać, że różnice w ich wyglądzie mogą wynikać z samego procesu technologicznego druku. Tym bardziej zachęcamy więc do zapoznawania się ze zdjęciami na stronie internetowej Fundacji lub - najlepiej - z oryginalnymi odbitkami przygotowanymi przez Rydet. W książce zachowaliśmy oryginalne autorskie podpisy pod zdjęciami, zgodne również z zapisem na stronie Fundacji. Pojawiające się określenie „rzeszowskie” odnosi się do dawnego województwa rzeszowskiego.

1. OCALENIE JEST W RUCHU. WPROWADZENIE DO BADAŃ

1.1. Mit fotografii

Zofia Rydet zainteresowała się robieniem zdjęć – zainspirowana przez starszego brata, Tadeusza – w latach 30. XX wieku, prawdopodobnie po to, by stłumić żal po niepodjęciu wymarzonych studiów artystycznych¹. Na poważnie – jak sama pisze – fotografią zajęła się jednak dopiero w 1951 roku, a więc w wieku 40 lat, kiedy mieszkała już w Bytomiu², dokąd przeprowadziła się po wojnie³. Szybko okazało się, że ma ogromny talent – została członkiem Gliwickiego Towarzystwa Fotograficznego. Wtedy też prowadziła długie rozmowy o roli fotografii m.in. z Jerzym Lewczyńskim, a wkrótce przyjęto ją do Związku Polskich Artystów Fotografików. W latach 60., będąc już uznaną artystką, postanowiła całkowicie poświęcić się fotografii – zamknęła prowadzony w Bytomiu sklep papierniczy i przeprowadziła się do Gliwic, równocześnie podejmując pracę jako wykładowczyni fotografii na Politechnice Gliwickiej. W swojej działalności twórczej prezentowała szereg cykli fotograficznych przygotowanych w różnych technikach i estetykach, w tym m.in. wydane także jako albumy *Mały człowiek*⁴ (reportażowa seria poświęcona dzieciom) oraz *Świat uczuć i wyobraźni* (cykl surrealistycznych fotomontaży)⁵.

1 Z woli rodziców uczyła się w Głównej Szkole Gospodarczej Żeńskiej w Snopkowie pod Lwowem, czyli ok. 130 km od Stanisławowa (obecnie Iwano-Frankowsk na Ukrainie), gdzie się urodziła (5 maja 1911 roku) i spędziła młodość. Zmarła 24 sierpnia 1997 roku w Gliwicach. Pogłębione opracowanie biografii Rydet można znaleźć w: T. Ferenc, K. Józwiak, A. Różycki, *Zapisy pamięci. Historie Zofii Rydet*, Łódź [w druku].

2 Z. Rydet, *Życiorys* [sygnowany datą 30.06.1961], <http://fundacjarydet.pl/zofia-rydet/biografia/> (dostęp: 31.01.2019).

3 W międzyczasie kilka miesięcy mieszkała w Rabce, dokąd w 1944 roku przeniosiła się cała rodzina Rydetów.

4 Z. Rydet, *Mały człowiek*, proj. graf. W. Zamecznik, wstęp A. Ligocki, Warszawa 1965. W 2012 roku album miał swoją reedycję.

5 Wydane jako: Z. Rydet, *Świat wyobraźni Zofii Rydet*, posł. U. Czartoryska, red. S.K. Stopczyk, tłum. J. Brodzki, Warszawa 1979.

Pracę nad interesującym nas *Zapism socjologicznym*⁶, jej najbardziej rozpoznawalnym projektem, Rydet rozpoczęła w czasie wakacji spędzanych u brata, w uzdrowskiej miejscowości – Rabce. Było to w 1978 roku⁷, a fotograficzka była już wtedy znaną, cenioną i rozpoznawaną twórczynią nie tylko w Polsce, ale także za granicą. Miała już za sobą prezentację prac na kilkudziesięciu wystawach na całym świecie, a w 1976 roku został jej przyznany tytuł EFIAP, czyli wybitnego twórcy – najwyższe wówczas wyróżnienie Międzynarodowej Federacji Sztuki Fotograficznej⁸. Przez kolejne lata w trakcie swoich podróży przemierzyła tysiące kilometrów przez Polskę i inne kraje, zużywając kilometry kliszy fotograficznej. Fotografowała przede wszystkim mieszkańców wsi i małych miast w ich domach. W archiwum znaleźć można zdjęcia wykonywane na Śląsku, Kaszubach, Podhalu, Pomorzu, Rzeszowszczyźnie, Kielecczynie, Lubelszczyźnie, Suwalszczyźnie, Zamojszczyźnie oraz w okolicach Krakowa, Poznania i Łodzi. Robiła zdjęcia także we Francji, Stanach Zjednoczonych, na Litwie, w Czechosłowacji i Niemczech. Po wieloletnim, nigdy nie zakończonym finalną prezentacją, projekcie pozostało ponad dwadzieścia tysięcy negatywów przechowywanych obecnie w siedzibie Fundacji im. Zofii Rydet w Krakowie, a także tysiące odbitek pokazywanych i przekazywanych znajomym oraz wysyłanych na konkursy fotograficzne i ekspozowanych na licznych wystawach w kraju i za granicą⁹. Od 2013 roku kolejne partie zdjęć są sukcesywnie digitalizowane i udostępniane na prowadzonej przez dwie organizacje (Fundację im. Zofii Rydet oraz Fundację Sztuk Wizualnych) stronie internetowej: <http://www.zofiarydet.com>¹⁰.

Zapis powstawał do 1990 roku¹¹. W tym czasie udało się Rydet zarejestrować proces znaczących zmian polskiej przestrzeni domowej – zarówno w kon-

6 Zgodnie z tendencjami widocznymi zarówno w tekstach krytycznych, jak i w działaniach Fundacji im. Zofii Rydet (a także w późniejszych wypowiedziach samej fotograficzki), w dalszej części tekstu przyjmujemy skróconą formę nazwy, czyli *Zapis*.

7 Chociaż pomysł na ten cykl można się dopatrywać już w jej wypowiedziach z 1967 roku.

8 Od 1985 roku przyznawany jest także tytuł MFIAP – mistrza – jednakże za życia Rydet otrzymał go tylko jeden fotograf, Jacques Denis. Por. [FIAP], *Maitre de la Fédération Internationale de l'Art Photographique*, <https://www.fiap.net/en/mfiap> (dostęp: 31.01.2019). Warto tu też zauważyć, że tytuł EFIAP od 1963 roku posiadał także Tadeusz Rydet, brat Zofii, którego wpływ na działalność artystyczną siostry nie został jeszcze zbadany należycie.

9 Na stronie Fundacji im. Zofii Rydet wyszczególnionych jest 46 „wybranych prezentacji” *Zapisu*, z czego 30 odbyło się za życia autorki. Por. *Zapis socjologiczny*, <http://zofiarydet.com/zapis/pl/pages/sociological-records/intro> (dostęp: 22.01.2019).

10 Strona ta zbiera efekty szeregu różnych projektów i grantów realizowanych także z innymi instytucjami, w tym m.in. Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie oraz Muzeum w Gliwicach. Jest ona podzielona na dwie główne części: *Dokumentacje 1950–1978* oraz *Zapis socjologiczny*.

11 W negatywach znaleźć można zdjęcia także z 1991 roku. Por. W. Nowicki, *Zapis*, [w:] Z. Rydet, *Zapis socjologiczny 1978–1990*, Gliwice 2016, s. 41.

tekście związanych z nią rzeczy codziennego użytku, jak i eksponowanych wizerunków:

w coraz większej masie pojawiają się przedmioty i ubrania z darów albo przywiezione z wyjazdów do pracy, a także plakaty, zdjęcia i kalendarze polityczne oraz religijne. Upływ czasu wpłynął też na zmianę wyposażenia, zmieniają się radioodbiorniki i telewizory czy meble. [...] chałupy znikają więc, za to coraz więcej śladów łączności ze światem zewnętrznym, majątniejszym i wolnym: pamiątki z Chicago, które wraz z dolarami przyplłynęły zza oceanu, kolorowe opakowania, wizerunki tamtejszych prezydentów dzielą ścianę ze świętymi na oleodrukach¹²

– tak opisywał zarejestrowane przez Rydet wizualne znaki historycznych procesów Wojciech Nowicki.

Przez kilkanaście lat fotograficzka konsekwentnie tworzyła archiwum miejsc i ludzi ujętych w ramy powtarzalnego kadru, który przedstawiał wnętrze domu. W centrum znajdował się człowiek (czasami małżeństwo lub cała rodzina), zwykle siedzący w hieratycznej pozie, patrzący wprost w obiektyw, ujęty od stóp do głów; za nim ściana, wokół codzienne nagromadzenie rzeczy i obrazów.



Fot. 1.1. Zofia Rydet, rzeszowskie, Markowa, 1980. Zdjęcie udostępnione przez Fundację im. Zofii Rydet w Krakowie, sygnatura: zr_11_004_39, http://zofiarydet.com/zapis/pl/photo?photo=zr_11_004_39.

12 Tamże.



Fot. 1.2. Zofia Rydet, Podhale, okolice Białego Dunajca, 1984. Zdjęcie udostępnione przez Fundację im. Zofii Rydet w Krakowie, sygnatura: zr_01_012_19, http://zofiarydet.com/zapis/pl/photo?photo=zr_01_012_19.



Fot. 1.3. Zofia Rydet, Francja, 1988-1991. Zdjęcie udostępnione przez Fundację im. Zofii Rydet w Krakowie, sygnatura: zr_06_020_16, http://zofiarydet.com/zapis/pl/photo?photo=zr_06_020_16.

Wielu badaczy i krytyków zwraca uwagę na rządzące tak zaplanowaną serią napięcie pomiędzy konkretem a ogółem, dokumentacją a kreacją, ujmowaniem ludzi jako „istot z krwi i kości” a budowaniem zestawu odindywidualizowanych typów¹³. Do tego dochodzi jeszcze usytuowanie gdzieś pomiędzy trwaniem i zmianą oraz powtórzeniem i innowacją.

Projekt Rydet rysuje się na wielu poziomach jako nieoczywisty, złożony i wieloznaczny. Wojciech Nowicki upatruje przyczyn takiego stanu rzeczy w dwóch czynnikach: w długości jego powstawania oraz w ogromie zebranego materiału¹⁴. Sama fotograficzka w wielu wywiadach, listach i rozmowach mówiła o różnorodności cyklu, zwracając uwagę na jego „liczne nurty wewnętrzne, poboczne”¹⁵. Związane są z nimi takie serie jak *Mit fotografii* (czyniący głównym tematem zdjęcia eksponowane w domach), *Obecność* (dotycząca przedstawień Jana Pawła II) czy np. *Okna*. Ważnym uzupełnieniem serii są także ujęcia kobiet w progach, dokumentacja ginących zawodów oraz fotografie domów ujmowanych z zewnątrz.



Fot. 1.4. Zofia Rydet, Chochołów, 1982. Zdjęcie udostępnione przez Fundację im. Zofii Rydet w Krakowie, sygnatura: zr_02_013_05, http://zofiarydet.com/zapis/pl/photo?photo=zr_02_013_05.

13 Por. m.in. I. Kurz, *Nie wyrzucajcie tego wszystkiego*, „Dwutygodnik.com” 2015, nr 172, <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/6229-nie-wyrzucajcie-tego-wszystkiego.html> (dostęp: 17.12.2018); K. Świrek, *Co odtwarza Zapis?*, „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 2015, nr 9, <http://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2015/co-odtworza-zapis> (dostęp: 17.12.2018).

14 W. Nowicki, *Zapis...*, s. 42.

15 Tamże.



Fot. 1.5. Zofia Rydet, rzeszowskie, 1978–1990. Zdjęcie udostępnione przez Fundację im. Zofii Rydet w Krakowie, sygnatura: zr_11_018_08, http://zofiarydet.com/zapis/pl/photo?photo=zr_11_018_08.

Za podstawową zasadę porządkowania owych pomnażających się w szybkim tempie obrazów podaje się zwykle klucz geograficzny¹⁶. I faktycznie taki właśnie Rydet przyjęła, prawie zawsze wskazując miejsca, w których zdjęcia zostały wykonane. Nie starała się przy tym używać nomenklatury administracyjnej lub nazw rejonów zakorzenionych w literaturze etnograficznej czy historycznej – wystarczały jej ogólne dookreślenia, takie jak „Podhale” czy „Śląsk”, połączone zwykle z nazwami miejscowości. Zapewne różnice regionalne były dla Rydet inspirujące, nie stanowiły jednak czynnika decydującego o ostatecznym kształcie projektu i przyjętych w pracy proporcjach. Na najbardziej podstawowym poziomie *Zapis* był raczej wypadkową ogólnych ram i założeń projektu, konkretnych sytuacji fotograficznych oraz logistycznych możliwości, w ramach których mógł zostać zrealizowany. Zwraca na to uwagę Nowicki:

największa liczba zdjęć pochodzi z okolic bliskich fotografce, z Podhala, ze Śląska, a bardzo mało tu miasta. Nie dziwi też słaba reprezentacja regionów odległych, które przecież dla tej starszej, upartej pani bez samochodu, wiecznie zdanej na łaskę publicznego transportu albo dobrej woli przyjaciół były słabo dostępne.

¹⁶ Tamże.

A przecież musiała jeszcze gdzieś spać, gdzieś jeść, musiała ze swoich wypraw jakoś wracać; stąd fotograficzna mapa *Zapisu* tak często pokrywa się z mapą jej przyjaźni i znajomości, z siecią plenerów i sesji poświęconych fotografii¹⁷.

Naszą ścieżkę badawczą chcemy kierować w stronę zrekonstruowania drobnego fragmentu takiej mapy. Interesuje nas poziom pojedynczej wyprawy i pojedynczych kadrów (prawie wszystkich mieszczących się na jednej kliszy). Miejsce, gdzie poszczególne zdjęcia się materializowały. Łukasz Zaremba w artykule *Zofii Rydet obrazy obrazów* ostrzega wprawdzie przed pokusą wprowadzenia różnorodności zarejestrowanych przez fotografkę kadrów do pojedynczego wzorca, ale w naszej analizie celem nie jest pojedynczość wywiedziona z powtórzenia reprezentacji. Zgadząmy się bowiem z jego tezą, że

interpretator lub interpretatorka musi nieustannie przemieszczać się w swojej lekturze od jednego przedstawienia do kolejnego. Żadne konkretne, wybrane zdjęcie nie zapewni ostatecznego wglądu w to przedsięwzięcie, ponieważ istotą przedsięwzięcia jest wielość obrazów¹⁸.

Chcemy w pewnym momencie zatrzymać się jednak w konkretnym miejscu i przy konkretnych kadrach, po części na wzór Claude'a Lévi-Straussa, który – by mówić o krążeniu mitów i o tym jak „mity myślą się w ludziach”¹⁹ – musiał arbitralnie wybrać opowieść referencyjną, a następnie rozpoznać złożoną grę umysłu i świata, która łączyła konkret z abstrakcją. Jeśli przyjmiemy, że *Zapis* jest „serią obrazów o wytwarzaniu i krążeniu obrazów”²⁰ – a więc swoistym „mitem fotografii”, to jednym z rysujących się na horyzoncie zadań badawczych jest to dotyczące etnograficznego opisu funkcjonowania owego mitu²¹. Dlatego interesować nas będą ucieleśnione i zmechanizowane sposoby powstawania

17 Tamże, s. 41–42.

18 Ł. Zaremba, *Zofii Rydet obrazy obrazów*, [maszynopis]. Dziękujemy Autorowi za możliwość skorzystania z maszynopisu. Jest to rozdział planowanej monografii wieloautorskiej (pod redakcją Krzysztofa Pijarskiego), która ma ukazać się w najbliższym czasie nakładem Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Jej anglojęzyczna wersja ukazała się w 2018 roku jako: K. Pijarski (red.), *Object Lessons. Zofia Rydet's Sociological Record*, Warsaw 2017.

19 C. Lévi-Strauss, *Surowe i gotowane*, tłum. M. Falski, Warszawa 2010, s. 19.

20 Ł. Zaremba, *Zofii Rydet...*, [maszynopis].

21 „Aby opracować naszą mapę, zostaliśmy zmuszeni do odsłaniania warstw »rozetowo«: z początku ustanawiamy wokół danego mitu jego pole semantyczne dzięki etnografii, przy udziale innych mitów, i powtarzamy tę operację dla każdego z nich. W ten sposób arbitralnie wybraną strefę centralną można przebiegać wiele razy, lecz w miarę oddalania się od niej częstość nakładania się przebiegów maleje”. C. Lévi-Strauss, *Surowe...*, s. 12.

zdjęć, kulturowe wzorce pozwalające na ich cyrkulację oraz status, znaczenia i wartości, które się im nadaje. Nie chodzi nam przy tym o poszukiwanie „obrazu reprezentatywnego”²², lecz raczej o usytuowanie serii obrazów w świecie pośród innych bytów i związanej z nimi sieci relacji oraz znaczeń.

Blisko tu do nieporozumienia i przydania tej strategii miana redukcijnej. Zaremba słusznie zwraca uwagę na zagrożenie i jednocześnie łatwość „wyrowadzeni[a] procesu interpretacji poza ramę zdjęcia” w momencie, gdy potraktuje się je wyłącznie jako „świadcstwo stylów życia i wydarzeń historycznych, [...] jako archiwum wiedzy o jednostkach i społeczeństwie”²³. Czym innym jest jednak, naszym zdaniem, przyjrzenie się samym zdjęciom jako obiektom i przedmiotom dyskursywnym²⁴ – spojrzenie na to, co i jak się z nimi robi, co się o nich mówi, a także na co same pozwalają, wchodząc w szereg znaczących relacji z innymi ludzkimi i nie-ludzkimi aktorami.

Interesuje nas więc fotografia jako przestrzeń mediacji między materia a dyskursem. Dyskursem, który „sam w sobie jest ograniczany i warunkowany przez »szersze« siły kulturowe, polityczne i ekonomiczne, a jednocześnie je zasila. Co więcej, uprawomocnia i ukierunkowuje [...] liczne przepływy w obrocie fotografiami”²⁵. Tak pisał Alan Sekula, w innym miejscu dodając, zgodnie z koncepcjami Michela Foucaulta, że dyskurs stanowi dla niego przede wszystkim „kontekst wypowiedzi, zestaw warunków ograniczających i podtrzymujących znaczenie, determinujących jej semantyczny cel”²⁶.

W tym właśnie kontekście interesujący jest pomysł Zaremby, by czytać przedsięwzięcie Rydet jako zarys teorii obrazów – teorii wskazującej na „wielość i obecność obrazu w życiu codziennym”²⁷, a same obrazy prezentującej jako „elementy przeżywanego świata”²⁸. Inspirujące jest poniższe stwierdzenie:

22 E. Zaremba, *Zofii Rydet...*, [maszynopis].

23 Tamże, [maszynopis].

24 Rozumiemy „przedmioty dyskursywne” zgodnie z propozycją Michela Foucaulta, który uważał, że wyłaniają się one zgodnie z regułami przyjętymi w obrębie wybranej praktyki dyskursywnej i związane są z ustaloną pozycją podmiotu, z której może on o nich mówić. Por. M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, tłum. A. Siemek, Warszawa 1977, s. 71–72.

25 A. Sekula, *Handel fotografiami*, [w:] tegoż, *Społeczne użycia fotografii*, red. K. Lewandowska, tłum. K. Pijarski, Warszawa 2010, s. 73.

26 Tenże, *O wynalezieniu znaczenia fotografii*, [w:] tegoż, *Społeczne użycia fotografii...*, s. 13.

27 E. Zaremba, *Zofii Rydet...*, [maszynopis]. Inaczej, ale w podobnym kluczu odczytuje projekty Rydet Andrzej Różycki, uznając ją za patronkę „fotografii”. T. Ferenc, K. Józwiak, A. Różycki, *Zapisy pamięci...*, [w druku].

28 Tamże.

Cyrkulacja obrazów – ich wytwarzanie, nabywanie i porządkowanie stanowi ważny element życia codziennego i jeden z mechanizmów budowania tożsamości. Przedstawienia wizualne ukazane na zdjęciach Rydet – obrazy zanurzone w swojskich, codziennych środowiskach, nie powinny być zatem czytane jako reprezentacje określonych poglądów – czy to poglądów religijnych, nacjonalistycznych lub patriotycznych czy wreszcie estetycznych – lecz raczej jako sposób istnienia tych poglądów. [...] *Zapis* pokazuje raczej, że poglądy istnieją w życiu ludzi między innymi poprzez obrazy²⁹.

Nie chcemy brać jednak za pewnik twierdzeń dotyczących statusu obrazów stworzonych przez Rydet i statusu obrazów przez nią zarejestrowanych. Dlatego wybieramy ścieżkę, która poprowadzi nas w konkretne miejsce i konkretne czasy. Dlatego też, trochę na przekór charakterowi projektu Rydet, który zakładał ciągły ruch i upatrywał wartości w powtórzeniu kadru, a nie miejsca, w niniejszej książce zatrzymamy się ostatecznie na dłużej przy konkretnej, niewyróżniającej się wyprawie w plener. Najpierw z wielu, a następnie z jednego punktu będziemy obserwować złożoną grę nawarstwień, powtórzeń i transformacji, pozwalających zatracić kontekst, w którym zdjęcie zostało wykonane, a jednocześnie sprawić, że ciągle jest ono czytelne i otwarte na szereg praktyk interpretacyjnych. Interesować nas będzie sam proces powstawania poszczególnych zdjęć. Zajmiemy się także badaniem umocowania obrazów w lokalnym kontekście i lokalnej „teorii”.

1.2. W stronę wernakularnego

W 1980 roku Rydet wzięła udział w plenerze fotograficznym organizowanym przez środowisko skupione wokół Rzeszowskiego Towarzystwa Fotograficznego. Wycieczka, w trakcie której fotograficzka odwiedziła m.in. Białową, Białową Górą, Białkę, Leckę i Kąkolówkę, była dla niej owocna – powstały wówczas bowiem kolejne negatywy do cyklu. Na zdjęciach znalazły się m.in. osoby i przedmioty uchwycone we wnętrzach domów, kobiety i mężczyźni na progach, przedstawiciele ginących zawodów, samotnie stojące chałupy, okna. *Zapis w pigułce*³⁰.

²⁹ Tamże.

³⁰ Powstałe wówczas zdjęcia prezentujemy w rozdziale trzecim.

Odwiedzane okolice były częścią ówczesnego województwa rzeszowskiego, a dokładniej gminy Błażowa. Dziś stanowią część województwa podkarpackiego. Wszystkie ze sfotografowanych w trakcie przywołanej podróży miejsc znajdują się na Pogórzu Dynowskim – terenie, gdzie odnaleźć można 500-metrowe wzniesienia, z połączeniami grądów, buczyny karpackiej, lasów jodłowo-bukowych, sosnowych i łęgów, z licznymi rzekami i strumieniami w dolinach. To właśnie one tworzą krajobraz tego miejsca poprzecinany siecią dróg, domów i pól uprawnych.

Co ciekawe, większość odwiedzonych przez Rydet na tej wycieczce miejscowości wchodziła w obręb jednego zespołu majątkowego, ukształtowanego już w XVI wieku, który w kolejnych wiekach nazywany był kluczem błażowskim, majątnością błażowską lub dominium błażowskim. Małgorzata Kutrzeba, historyczka zajmująca się tym regionem, zaznacza, że

Ludność mieszkająca na tak określonym obszarze wytworzyła pewną wspólnotę wzajemnych powiązań i interesów. Sprzyjały temu podobne obowiązki feudalne względem dworu ustalone przez właścicieli, jednolity zwyczaj sędowo-prawny, podległość tym samym urzędnikom. Czynniki te wpływały na poczucie wspólnoty, kształtowanie się swego aparatu pojęciowego, sposób i terminarz wykonywania niektórych prac itp.³¹

Faktycznie, śledząc historię regionu, możemy dojść do przekonania, że zarówno trwanie pewnych wzorców, jak i ich przekształcenia na całym terenie następowały w podobnym rytmie i przyjmowały podobne kształty. Również dzisiaj widoczne jest owo poczucie wspólnoty oraz sieć powiązań formalnych (instytucjonalnych) i nieformalnych (towarzyskich i rodzinnych).

Odwiedzone przez Rydet wsie były zróżnicowane pod względem statusu społecznego. Na przestrzeni stuleci zmieniał się procentowy skład kmieciów, budników, chałupników i komorników, z tym, że przewagę liczebną zwykle zyskiwała grupa zagrodników – właścicieli domów z zabudowaniami gospodarczymi oraz polami, o trudnej dzisiaj do określenia średniej powierzchni. Miasto Błażowa było ośrodkiem administracyjnym całego klucza, tam także mieścił się sąd oraz rozwijana była zabudowa dworska i folwarczna. W jej obrębie mieszkała zarówno służba, jak i hajducy z rodzinami. Wokół osiedlali się rzemieślnicy. Sporo było w Błażowej Żydów. W mieście koncentrował się lokalny handel, a wzorce kulturowe promieniowały stamtąd na pobliskie wsie³².

³¹ M. Kutrzeba, *Dzieje majątności błażowskiej od XVII do XIX w. Ludność*, Błażowa 2011, s. 11.

³² Tamże, s. 115-120, 255-259.