

**Justyna Zynek**

Uniwersytet Warszawski

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej

**Pomiędzy osnową a wątkiem  
w obiektywie muzeum.  
*Barbara Kubska/Stanisław Gadomski –  
Sploty. Fotografie strojów ludowych***

**D**o 25 lutego 2017 roku w Muzeum Miejskim w Tychach można było oglądać ekspozycję *Barbara Kubska/Stanisław Gadomski – Sploty. Fotografie polskich strojów ludowych*. Towarzyszyła ona projektowi, którego celem było wydanie dodatku do publikacji Stanisława Gadomskiego *Strój ludowy w Polsce*, zawierającego fotografie strojów śląskich strojów ludowych. Wystawa powstała dzięki współpracy Barbary Kubskiej, Eweliny Lasoty i Anki Sielskiej z *Fundacją Kultura Obrazu*, zaś jej koordynatorką była Barbara Kopia.

Swoją premierę *Sploty* miały 9 listopada 2016 roku. Na okres prezentowania wystawy zaplanowano szereg wydarzeń będących uzupełnieniem i dopowiedzeniem zawartych w niej treści, umożliwiających jej odbiór w szerszym kontekście; wśród nich spotkania: *Stanisław Gadomski. Subiektywnie* będące wprowadzeniem do twórczości fotografa i zapoznaniem się z jego twórczością (16 listopada), *Zobaczyć Innego – zobaczyć siebie* zwracające uwagę na konwencje fotografowania stroju ludowego (23 listopada), *O współpracy fotografa i etnografa*, przedstawiające inspiracje i koncepcje autorki „śląskiego suplementu” (3 grudnia, w którym miałam przyjemność uczestniczyć), *Stanisław Gadomski. Plastyk i fotoreporter*, rozwijające wątek twórczości artysty (8 grudnia) oraz promocja książki jako finałna część projektu (29 grudnia).

Wystawę zlokalizowano w *Dawnej Młótowni*, jednym z budynków Muzeum Miejskiego w Tychach. Przestrzeń sali na potrzeby wystawy została zaaranżowana<sup>1</sup> jedynie w części [fot. 1] U wejścia wydzielono kameralną przestrzeń dla wydarzeń towarzyszących z siedziskami i miejscem na wyświetlanie prezentacji wizualnych, jak miało to miejsce podczas spotkania autorskiego z Barbarą Kubską 3 grudnia 2016 roku. Wystawę rozpoczyna znane już z materiałów informacyjnych „logo” (prostokątne pole z nazwą wystawy), umieszczone, wraz z tekstem wprowadzającym do tematyki strojów ludowych, na białej ścianie. Minimalizm formy, mogący sprawiać wrażenie nie do końca zagospodarowanej przestrzeni, pozwala skupić się na słowach organizatorów kierowanych do widza:

Splatają się tu historie rzeczy (dziś muzealiów) z cichymi biografiami ich dawnych użytkowników. Spojrzenia fotografki i fotografa – ten sam temat widzą w inny sposób. Fotografii z etnografią – etnografowie, zestawiający poszczególne elementy strojów, pilnują dokładności przedstawień podczas sesji fotograficznych. Schematów wizualnych z postawą autorską<sup>2</sup>.

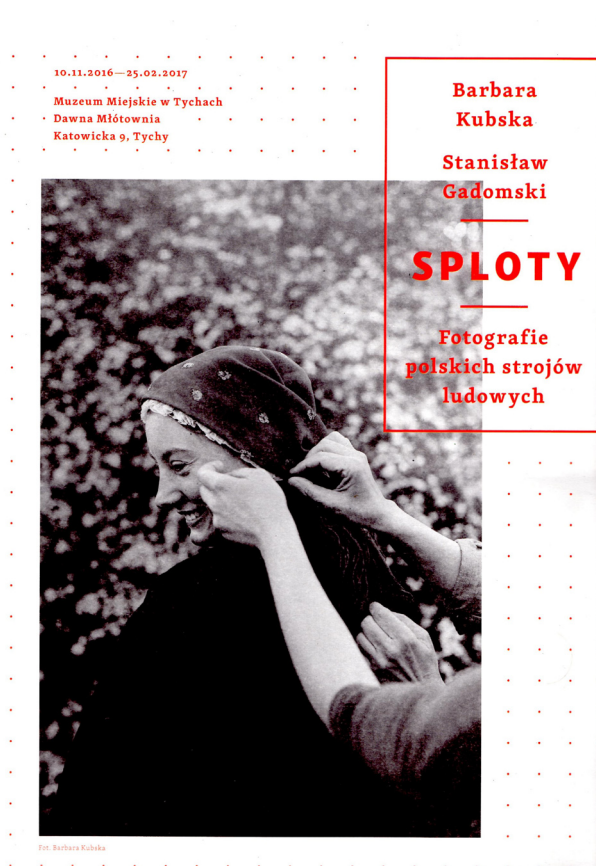
Niniejsza recenzja jest próbą refleksji nad sposobami postrzegania strojów ludowych w kontekście fotografii, jak i nad samą relacją człowiek–przedmiot w obrębie tego



Fot. 1. Aranżacja wystawy, fot. Grzegorz Siuda.

<sup>1</sup> Barbara Kubská, Ewelina Lasota, Anka Sielska, *Fundacja Kultura Obrazu*.

<sup>2</sup> Cytat tekstu wprowadzającego na jednej ze ścian wystawy.



Fot. 2. Gazeta informacyjna wystawy, fot. Justyna Zynek.

uwagę przykuwa jednak zdjęcie na okładce, będące identyfikacją wizualną całego wydarzenia: monochromatyczna fotografia autorstwa Barbary Kubskiej, kadr jednej z sesji plenerowych zorganizowanych w czasie trwania projektu, przedstawiający kobietę w stroju z okolic Częstochowy [fot. 2]. Nie jest to jednak standardowe ujęcie mogące być miniaturą obrazującą typ stroju ludowego. To raczej „zakulisowe” uchwycenie momentu przygotowywania modelki do ujęcia, dynamiczne, „robocze”, a więc nie kwalifikujące się do kanonu fotografii muzealnej, mającej dokumentować strój jako eksponat. Akcent postawiono na proces układania stroju, celowo ukazując manipulujące przy chustce modelki ręce osób pracujących przy sesji oraz szeroki, daleki raczej od pozowania, uśmiech ubieranej kobiety. Zabieg ten trafnie pokazuje, że za stworzonymi wizerunkami stoi wiele osób, wiele rąk i wiele pracy różnych ludzi. I właśnie zastosowanie owego innego spojrzenia na fotografii strojów ludowych było celem, który przyświecał pomysłodawcom projektu (warto zwrócić uwagę na tytuł wystawy, w którym jako pierwszą wymieniono Kuską).

środku wyrazu. Będzie też próbą zastanowienia się nad związkami owych wątków, a więc nad „splotami” nie tylko dróg obu artystów, ale i języków wypowiedzi, pokoleń, fotografii i etnografii.

Zwiedzanie wystawy należałoby rozpocząć od lektury gazety informacyjnej (autorstwa: Eweliny Lasoty, Darii Malickiej) odsyłającej do źródeł inspiracji pomysłodawców oraz zawierającej fotografie wykorzystane w projekcie. Utrzymana jest w minimalistycznej konwencji, dzięki przejrzystej czarnej i czerwonej czcionce oraz białemu papierowi z tłem w równomiernie rozłożone czerwone kropeczki, przywodzące na myśl zbliżenie na fakturę tkaniny. Szczególną



Fot. 3. „Gablota” z *Panoramami*, fot. Grzegorz Krzysztofik.

Dla twórców projektu równie ważne było pokazanie dialogu twórczości dwóch fotografów: Barbary Kubskiej oraz Stanisława Gadomskiego, stąd też *Sploty* w tytule wystawy. Jak zwraca uwagę Aleksandra Matuszczyk, dyrektor Muzeum Miejskiego w Tychach, punktem wyjścia dla powstania projektu było powiększenie i uzupełnienie zbioru diapozytywów otrzymanych od Stanisława Gadomskiego o to, co udało się Muzeum pozyskać także we współpracy z innymi placówkami muzealnymi<sup>5</sup>. Zwieńczeniem tej inicjatywy miała być wystawa. Jej ostateczny kształt jednak nie koncentruje się na prezentacji dorobku artysty, ale wpisuje go w kontekst różnych punktów widzenia tego samego tematu: stroju ludowego. Nie proponuje też prostych i jednoznacznych zestawień prac; znacznie silniej „splata” okoliczności ich powstania oraz partycypujące w nich sfery i jednostki.

„Wszystko zaczęło się od pewnej książki” – mówi Barbara Kubka o początkach projektu, mając na myśli wydaną w 1995 roku publikację *Strój ludowy w Polsce*. Książka zawiera fotografie strojów ludowych z całej Polski autorstwa Stanisława Gadomskiego. Stroje są pogrupowane wedle ściśle przyjętego przez

<sup>5</sup> Prezentowane na fotografiach Barbary Kubskiej eksponaty pochodzą, prócz Muzeum Miejskiego w Tychach, ze zbiorów: Muzeum Częstochowskiego, Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej, Muzeum Miejskiego w Żywcu, Muzeum Śląska Opolskiego, Muzeum Śląskiego w Katowicach, Muzeum w Raciborzu, Stowarzyszenia na Rzecz Zachowania Dziedzictwa Kulturowego Miasta Wilamowice „Wilamowianie”, Stowarzyszenia „Pod Ochodzitą” w Koniakowie, Stowarzyszenia Społeczno-Kulturalnego „Grojecowianie” w Wieprzu oraz ze zbiorów prywatnych Marii Bałuch.



ich wartość, już nie tylko estetyczną, czy edukacyjną, ale i historyczną – same bowiem stają się eksponatami, inspiracjami, czy punktami wyjścia dla innych, tak jak było choćby w przypadku twórców *Splotów*.

Znajdująca się po jednej stronie „gabloty” z *Panoramami* intensywnie czerwona ściana, mająca według pomysłodawców projektu przywołać na myśl „klasyczne muzealne standardy”, przeznaczona została na prezentację twórczości Gadomskiego. Jego zdjęcia umieszczono w 6 ramkach na białym tle, niczym w „gablotkach” muzealnych. Zawierają one fotografie w charakterystycznym dla artysty formacie 6 x 6 cm, pogrupowane w zbiory z danego regionu, oddzielone od siebie pustymi miejscami [fot. 4]. Umieszczony w pionowym pasie z lewej strony krótki opis zwraca uwagę na charakterystyczne cechy fotografii artysty: ukazanie sesji jako procesu poprzez zestawianie kilku ujęć modelek i modeli, „myślenie w kategoriach serii”<sup>4</sup>, pełne kadry oraz balansowanie pomiędzy detalem a plenerowymi wizerunkami grupy ludzi w ich „naturalnym” otoczeniu. To jeden z elementów, które ceniono u fotografa najbardziej:

Przemyślany dobór „modeli” (jak naturalnie, swobodnie i swojsko czują się one w strojach, widać od razu, że to nie chwilowa przebie-ranka!), odpowiednia aranżacja przestrzenna, staranny dobór oto-

<sup>4</sup> Cytat z tekstu na ścianie wystawy z fotografiami Stanisława Gadomskiego.



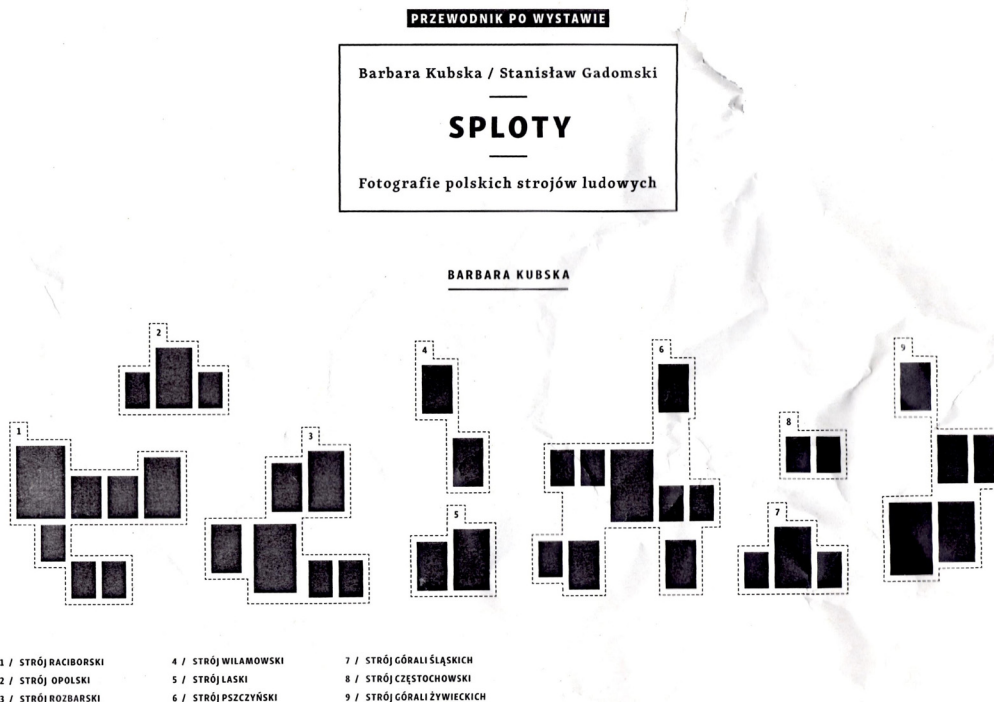
Fot. 5. Sekcja Barbary Kubskiej, fot. Grzegorz Siuda.

czenia – zwłaszcza pejzażu – no i intuicja artysty pozwalają mu z tego banalnego, zdawałoby się, tematu wydobyć coś ogromnie istotnego, coś znacznie ważniejszego niż tylko zewnętrzna barwność i „bajeczna kolorowość” [Gawor 1995: 10].

Co ciekawe, jak zwracają uwagę organizatorzy wystawy, Stanisław Gadomski o swoich fotografiach wypowiadał się dość krytycznie, zarzucając im zbyt dużą statyczność, będącą jednak efektem kompromisu z muzealnikami i badaczami, których presja „wiernego przedstawienia” była tak wielka, że autor wyeliminował wszystkie dynamiczne ujęcia, ponieważ gubiły ważne detale i szczegóły. Mimo to w jego fotografiach strojów ludowych odbija się jego wykształcenie jako historyka sztuki: ukazane w sposób malarski plenery subtelnie operują światłem, a interesujące zabiegi pozwalają na jednej fotografii dojrzeć detal z różnych stron (jak na przykład uchwycenie na zdjęciu czepca z przodu i z tyłu poprzez ustawienie dwóch modelek pod kątem prostym do siebie).

Ekspozycję poświęconą fotografiom Barbary Kubskiej umiejscowiono dokładnie po drugiej stronie sali. Chociaż twórcy wystawy na spotkaniu autorskim zaznaczali „równouprawnienie” języków obu twórców oraz pozostawienie odbiorcy swobody w kwestii wyboru strony przy rozpoczęciu zwiedzania, to właśnie sekcja artystki znajduje się najbliżej wejścia do sali wystawienniczej, co może sugerować odwiedzającym kierunek poruszania się. Sąsiaduje także ze wspomnianą już ścianą z tekstem wprowadzającym do *Splotów*, a komentarz do fotografii, będący jak u Gadomskiego, pionowym pasem poprzedzającym fotografię, zdaje się być jego rozwinięciem<sup>5</sup>. Zastosowane do niej białe tło sprawia wrażenie bardziej czytelnego, niż w przypadku soczystej czerwieni u Gadomskiego, mogącej momentami odwracać uwagę od fotografii. Zupełnie inny niż u „poprzednika” jest również sposób prezentacji prac Kubskiej: znacznie większe niż u Gadomskiego fotografie przyjmują formę już nie kwadratu, a pionowych kadrów, rozmieszczone są nierównomiernie, bez podpisów, choć rozmieszczone w skupiskach [fot. 5]. Dopiero za pomocą broszury z legendą i schematem ekspozycji, otrzymywanej przy wejściu do sali, można odczytać nazwę danej reprezentacji stroju. Rozwiązanie to, tłumaczą twórcy, miało ułatwić widzom orientację w wystawie. I rzeczywiście, dzięki temu zabiegowi przyglądając się niektórym fotografiom „śląskiego suplementu”, można poczuć się o wiele bardziej jak w galerii sztuki, czy wernisażu fotograficznym, aniżeli muzeum, choć rozmiar materiałów pomocni-

<sup>5</sup> Pierwszy opisuje kształtowanie się polskich strojów ludowych od XIX wieku, drugi w kontynuacji nawiązuje do wykształcenia się „stylu narodowego” jako konwencji podejmowanej przez artystów, inteligencję, czy ruchy polityczne i uwydatnia jego żywotność na terenach Górnego Śląska.



Fot. 6. Broszura informacyjna, fot. Justyna Zynek.

czych (gazeta formatu 24 x 34 cm) i ich faktura (cienka kartka papieru formatu A4 wraz ze schematem wystawy) [fot. 6] nie ułatwiają poruszania się po sali i jednoczesnego studiowania „typów” strojów ludowych. Zachęca to natomiast do samodzielnej ich interpretacji i odszukiwania ich symboliki. Szczególnie unaczni to „gra”, którą odnaleźć można w postaci czerwonych naklejek na parkiecie: kilka czerwonych pól zachęca, zwłaszcza najmłodszych, do odnajdywania wskazanych elementów używanych we wzorach niektórych tkanin uwiecznionych na zdjęciach. Gdzieś tam umieszczono również podobne białe pola z cytatami brzmiącymi niczym wskazówki:

Jeśli fotograf nie jest etnografem, powinien zdjęcia wykonywać na zlecenie pod wskazaniem etnografa. (...) Upozowanie jest czasem koniecznością. Należy je tak stosować, by było ono możliwie niewidoczne i niewyczuwalne. Osoby patrzące bezmyślnie na kamerę szpecą obraz [Szulc 1955: 86–93].

W ten sposób pomysłodawcy *Splotów* proponują przeprowadzenie refleksji nad problemem przedstawienia strojów ludowych w fotografii oraz nad zmianą języka wypowiedzi na przestrzeni lat. Czy fotografia faktycznie powinna być „na usługach etnografii” [Szulc 1955]? Czy może to właśnie etnografia poprzez dostar-



czenie odpowiedniej wiedzy pozyskanej z obserwacji oraz wskazanie możliwości interpretacji danego zjawiska [Brzezińska 2013: 24], ma dopełniać wizję osoby stojącej za obiektywem? Autorzy zwracają uwagę na konieczność przenikania się tych dziedzin dla pełnego oddania wartości obiektów. Jednak nie tylko o przedmioty tu chodzi.

W sali wyróżniono jeszcze jeden element – kolejną „gablotę” usytuowaną na czarnym podwyższeniu. Znajduje się na nim jedna fotografia: fragment bogato zdobionej wilamowskiej jupki – części wierzchniego stroju kobiecego w Wilamowicach (powiat bielski), którą spod białego, najprawdopodobniej ochronnego materiału odsłaniają czyjeś ręce. To swego rodzaju ukłon w stronę przeszłości i tego, jak szybko stawać się nią może codzienność. Stroje noszone lokalnie jeszcze całkiem niedawno przy okazji większości uroczystości, a rekonstruowane coraz częściej obecnie, dziś traktuje się niemalże z czcią niczym rzadkie okazy muzealne, jak swego rodzaju świadków historii, czy nośniki pamięci. Silniej niż dotychczas uwidacznia się dzięki temu ich wartość kulturowa jako elementów dziedzictwa [Brzezińska 2013: 17]. Zwrócenie się ku sekcji z fotografiami Kubskiej dostarczyć może jeszcze inne podejście, w którym:

Na pierwszym planie jest człowiek i jego historia oraz przedmiot z nim związany, stający się świadkiem wydarzeń, posiadający swoją własną historię – biografię. Stroje ludowe można rozpatrywać na dwóch płaszczyznach badawczych – jako historię pojedynczego przedmiotu (elementu stroju) oraz jako przyczynek do poznania historii jego użytkownika (...) Zatem rekonstruując historię pojedynczego elementu stroju i budując jego biografię, nie można pominąć historii jego użytkownika [Brzezińska 2013: 19].

U Kubskiej dostrzec można sygnalizowane wcześniej inspiracje Gadomskim: reżyserowane, choć sprawiające wrażenie swobodnych, plenerowe wizerunki grup ludzi oraz zestawianie kilku różnych ujęć modeli ubranych w jeden typ stroju. Na tym jednak artystka nie kończy przy poszukiwaniu sposobów przedstawień tematu. Wizerunki różniące się od „stylu” Gadomskiego fotografka opatrzyła ramkami. Są to przede fotografie z użyciem płótna i ze zbliżeniem na modele. Sama dość krytycznie wypowiadała się na temat współczesnych fotografii strojów ludowych, które sprowadzają się według niej w głównej mierze do sielskich, podsyconych wizerunków scenicznych, czy nurtu etnodizajnu, dlatego artystka odbyła w pewnym sensie „sentymentalną” wędrówkę w poszukiwaniu inspiracji – wprowadziła płócienne tło, które zapamiętała ze zdjęć jej pradziadków w strojach pszczyńskich z początku XX wieku. Na jej fotografiach widoczne jest także



Fot. 7. Fotografie Barbary Kubskiej, fot. Grzegorz Krzysztofik.

zamiłowanie autorki do portretowania, bycia bliżej osoby fotografowanej [fot. 7]. Niektóre kadry nie ukazują na przykład całości stroju, lecz osadzają w centrum człowieka, jednocześnie skupiając się na detalu, czego doskonałym przykładem jest „zdjęcie-wizytówka” wydarzenia. Jak sama przyznaje na spotkaniu autorskim, taki sposób prezentacji jest efektem jej zetknięcia się z projektem *Folk* amerykańskiego artysty Aarona Schumana, który we współpracy z Muzeum Etnograficznym w Krakowie fotografował karty katalogowe polskich strojów ludowych. Zamieszczone w nich opisy, choć zawierały zdjęcie użytkownika w stroju, koncentrowały się jedynie na charakterystyce ubioru, bez wspomnienia o jego właścicielu, czy osobie fotografowanej. Barbara Kubska postanowiła dokonać pewnego kompromisu pomiędzy fotografią dokumentalną a artystycznymi inscenizowanymi wizerunkami. Prócz wdrażania swojej autorskiej koncepcji i koncentracji na walorach estetycznych, korzystała z etnograficznego wsparcia, weryfikacji i konsultacji (Krystyna Pieronkiewicz-Pieczko). Stąd przywoływany przez autorkę przykład jednej z jej ulubionych fotografii, która ostatecznie została odrzucona przy przygotowywaniu „suplementu”. Chodzi o zdjęcie pary młodej stojącej wśród mleczy, które uznano za „zbyt majowe”, a ponieważ ślubów w tym okresie nie brano, to zdjęcie nie wpisywało się w kategorię „autentyczności”. Fotografia Kubskiej balansuje więc pomiędzy techniką przedstawiania a reprezentacją rzeczywistości.

„Sploty” na ekspozycji są wszechobecne. To misterne łączenia tkanin, które tworzą stroje – mieszczące historie osobiste, będące wyznacznikami tożsamości, odrębności czy wspólnotowości. Stroje górnośląskie zestawia się tutaj z innymi strojami regionalnymi Polski, podkreślając ich odrębność, różnorodność, a zarazem bycie częścią dziedzictwa narodowego, co zwraca uwagę na „interferencję” polskości i „śląskości” wyrażonej w przestrzeni muzealnej [Kobielska 2015: 1]. To także „sploty” ścieżek dwóch fotografów: ich pokoleń, czasów, w których tworzyli i związanych z nimi możliwościami, wymaganiami, oczekiwaniami i kanonami. Kilkuletnia praca Gadomskiego zostaje zestawiona z 6 całodniowymi sesjami Kubskiej wykonywanymi w ciągu 2 miesięcy, ale nie znajdziemy tu jednoznacznych zestawień fotografii Gadomskiego i Kubskiej (tych, jak zapowiadają autorzy projektu, możemy poszukiwać w wydawanej publikacji *Polski strój ludowy ze śląskim suplementem*). Wystawa dostarcza również „splotów” różnych środków wyrazu oraz podejść do tradycji: koncepcji, gdzie fotografia ma potwierdzać statyczność i utrwalanie twórczości [Dobrowolski 1966: 76] oraz tych mówiących, że: „Ten, kto powtarza wiernie, nic nie zmieniając, nic od siebie nie dodając, być może bardziej przyczynia się do zapomnienia tradycji, niż do jej zachowania” [Gerken 1977: 67], a więc podkreślających konieczność aplikowania innowacji czy stosowania synkretycznego podejścia w przedstawieniu „klasycznych” tematów. Ekspozycja pozwala także zastanowić się nad rolą muzeum, którą staje się wypadkowa pomiędzy edukacją a otwartością na interpretacje; które wytwarzając coś nowego, co odwołuje się do dawności, stanowi pole dialogu teraźniejszości z przeszłością [Wytwarzanie dziedzictwa... 2016: 40]. To wreszcie „sploty” przedmiotu z człowiekiem, nie tyle „widzianego” przez obiektyw, co kreowanego przez fotografię na nowo, ponieważ „nic nie jest tym, na co wygląda, wszystko jest przedstawieniem i wszystko jest skonstruowane” [Wytwarzanie dziedzictwa... 2016: 40]. *Sploty* pokazują także, jak w muzeum niczym w warsztacie tkackim przeplatają się etnografia z fotografią, gdzie nie sposób odróżnić, która z nich stanowi osnowę, a która wątek. Tworzą one natomiast barwną sieć, w której istotnym staje się również to, co jest pomiędzy; to, co pozostawione każdemu z nas do odkrycia, ale nie jako widza, a uczestnika wydarzenia.

Powyższe rozważania nad wszelkiego rodzaju „splotami” podsumować mogą słowa Zofii Rydet, fotografik z antropologicznym „zacięciem”, która w następujący sposób określała swoją twórczość:

To tak jakbym pisała, potrzebuję mieć jakieś słowo i tego słowa nie mam, znajduję słowo albo przecinek, albo nawet kropkę. Wszystkie rzeczy, jakie zrobiłam, są opowieściami o człowieku. Dla mnie foto-

grafia jest przede wszystkim środkiem wyrazu, dlatego nigdy nic robię w ten sposób, że chodzę, biegam i fotografuję. Przedtem wiem, czego ja szukam. To są pewne elementy, jakby litery, jakby słowa, z których później składam całość [za: Różycki 1997: 186].

PS. Z częścią fotografii Zofii Rydet, autorki *Zapisu Socjologicznego 1978-1990*, prezentujących Śląsk i Podhale można było zapoznawać się w Muzeum Miejskim w Tychach od lutego do maja 2017 roku. Była kolejną okazją do poszukiwania „skrzyżowań” wielu sfer w obrębie etnografii, fotografii i muzeum, nie tylko na wystawie, ale tak jak w przypadku *Splotów*, w kontekście całego projektu. Do końca bieżącego roku w Galerii Muzeum Miejskiego w Tychach prezentowana jest ekspozycja poświęcona kilkudziesięcioletniej twórczości Stanisława Gadomskiego. Dzięki niej można przyrzeć się dorobkowi artysty, na który poza dokumentacją strojów ludowych, składają się reportaże z pobytu w Paryżu, fotografie ulic Amsterdamu, Lwowa, czy Moskwy oraz karpackie kapliczki.

## Bibliografia

### Brzezińska Anna Weronika

2013: *Strój ludowy – od biografii przedmiotu do tożsamości podmiotu*, [w:] *Stroje ludowe jako fenomen kulturowy*, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, s. 15-24.

### Kazimierz Dobrowolski

1966: *Studia nad życiem społecznym i kulturą*, Wrocław: Ossolineum.

### Gawor Stanisław

1995: *Wstęp*, [w:] Gadomski Stanisław, *Strój ludowy w Polsce*, Warszawa: Fundacja Kultury Wsi, s. 9-13.

### Gerken Aleksander

1977: *Teologia Eucharystii*, przeł. S. Szczyrbowski, Warszawa. [Za:] Joanna Tokarska-Bakir, *Hermeneutyka gadamerowska w etnograficznym badaniu obcości*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 1992, nr 1, s. 3–17.

### Kobielska Maria

2015: *Czy powstanie może być śląskie?: śląski boom muzealny a polska kultura pamięci*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna”, nr 127-128.

### Lasota Ewelina

2016: *Wracając do rzeczy*, gazeta promująca wystawę czasową *Sploty* w Muzeum Miejskim w Tychach.

### Różycki Andrzej

1997: *Nieskończoność dalekich dróg Podpatrzona i podsłuchana Zofia Rydet A.D. 1989*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, nr 3-4, s. 183–187.

### Szulc Marian

1955: *Fotografia na usługach etnografii*, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Zakład Imienia Ossolińskich.

### **Wytwarzanie Dziedzictwa...**

2016: *Wytwarzanie Dziedzictwa. Z Barbarą Kirshenblatt-Gimblett rozmawiają Karolina J. Dudek i Sławomir Sikora*, „Muzealnictwo”, nr 57, s. 33–41.

### **Strony internetowe:**

<http://www.aaronshuman.com/index.html> (odczyt: 24.12.2016).

<http://kulturaobrazu.org/2016/10/25/barbara-kubska-stanislaw-gadomski-sploty/> (odczyt: 24.12.2016).

<http://muzeum.tychy.pl/> (odczyt: 24.12.2016).

