

Anna Niedźwiedź  
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej  
Uniwersytet Jagielloński

# Wizualność etnograficzna na podstawie materiałów z archiwum domowego profesora Romana Reinfussa

## Abstract

### Ethnographic Visuality in Materials from Professor Roman Reinfuss's Private Archive

This article is based on an analysis of the content of the private archive of Professor Roman Reinfuss (1910–1998) which was being donated to the Ethnographic Museum in Kraków in the year 2010. The main part of the archive consists of visuals, mostly photographs made by Reinfuss himself during his various ethnographic research as well as other visual materials collected by Professor. The visuality of the Reinfuss's private archive is discussed in the context of broader ethnographic experiences and anthropological discourses. In particular, the author problematizes sensorial dimension of ethnography, relationship between ethnography and photography, Reinfuss's attitude toward traditional folk culture which is revealed in his usage of photography. There is a focus on correlations between "private" and "public" photography and on the structure of visual experience based on photography.

**Keywords:** Roman Reinfuss, visuality in ethnography, ethnographic photography, visual anthropology

Od początków swego oficjalnego istnienia antropologia jako dziedzina naukowa chętnie posługiwała się obrazem. Wizualne *postrzeganie* świata i ludzi, rejestrowanie oraz interpretowanie rzeczywistości za pomocą obrazów to przecież stałe – i zdałoby się „naturalne” – elementy praktyki etnograficznej. Zetknięcie z domowym archiwum profesora Romana Reinfussa (1910–1998)<sup>1</sup> skłania do po-

---

<sup>1</sup> Archiwum domowe profesora Romana Reinfussa zostało w 2010 r. przekazane do Muzeum Etnograficznego im. S. Udzieli w Krakowie przez córkę Profesora panią Krystynę Reinfuss-Janusz.

wrócenia do pytań o związki pomiędzy etnografią a wizualnością, zachęca do poszukiwań „wizualności etnograficznej” i do zastanowienia się, czy „etnograficzne patrzyenie” różni się od „patrzyenia *per se*”.

Archiwum domowe zdominowane jest przez obrazy, a zwłaszcza fotografie. Wypełnione odbitkami fotograficznymi szafy, koperty wypchane posegregowanym materiałem ikonograficznym, szuflady z rolkami negatywów, szklane klisze, rolki filmów ruchomych (fot. 1).



Fot. 1. Fragmenty archiwum domowego profesora Romana Reinfussa. Zbiory Muzeum Etnograficznego im. S. Udzieli w Krakowie. Fot. Anna Niedźwiedź

Już pobieżny przegląd zawartości Archiwum sprawia wrażenie, że sfotografowane zostało „wszystko”, na co Profesor natknął się w swej kilkudziesięcioletniej działalności naukowej. Dlaczego i po co Profesor fotografował? Dlaczego fotografował aż tyle? Dlaczego kolekcjonował otrzymywane pocztówki, zbierał na pozór banalne materiały ikonograficzne, które wpadły mu w ręce? Dodatkowo prowadził zeszyty z notatkami, w których opisywał i katalogował fotografie. Przeglądając stosy materiałów tego szczególnego Archiwum, można odnieść wrażenie, że dokumentuje ono jakieś szaleństwo fotografowania, niemal obsesyjną potrzebę zatrzymania rzeczywistości w utrwalonych obrazach. Potrzebę tę i pasję fotografowania potwierdzają wspomnienia. Córka Profesora, pani Krystyna Reinfuss-Janusz, wyznała, że dla Reinfussa nie było w zasadzie wyjścia z domu bez aparatu fotograficznego.

Przecież codzienny spacer przez dobrze znany Kraków mógł przynieść jakieś wydarzenia warte utrwalenia. Jest jeszcze drugie dno takiego przywiązania Profesora do wędrówki z aparatem. Wydaje się, że aparat fotograficzny stawał się swego rodzaju „trzecim okiem” etnografa. W działalności Profesora „etnograficzna” i „fotograficzna” praktyka badawcza spletała się po prostu w jedno.

## Sensoryczność doświadczenia etnograficznego

Zanim zastanowię się nad relacją pomiędzy etnografią a fotografią chciałam zwrócić uwagę na fakt, że patrzenie (i widzenie) wiąże się z praktyką etnograficzną na jej bardzo podstawowym poziomie. Bycie w terenie i doświadczenie etnograficzne jest przede wszystkim, u swych podstaw, doświadczeniem sensorycznym angażującym rozmaite zmysły (w tym także wzrok). Współcześnie rozwijająca się antropologia zmysłów chętnie ukazuje wagę doświadczenia zmysłowego w kontekście rozmaitych badań terenowych, a zarazem w kontekście antropologicznej autorefleksji i specyfiki etnograficznej metody. Często podkreśla się złożoność doświadczenia sensorycznego i ścisłe powiązania pomiędzy różnymi zmysłami. Percepcja rzadko kiedy bywa ograniczona do zmysłu wzroku. Wiąże się przecież z doświadczaniem zapachów, dotyku, ze słyszeniem dźwięków itd. Takie multisensoryczne doświadczenie jest nieustannie naszym udziałem (jako ludzi bytujących cieleśnie i posługujących się zmysłami). W sposób szczególny doświadczenie sensoryczne zostaje sproblematyzowane w kontekście etnograficznej metody terenowej (zob. m.in. Pink 2009: 15). Specyfika metody terenowej wymaga bardzo intensywnego zaangażowania samego badacza – poprzez jego ciało i zmysły. Równocześnie to zaangażowanie fizyczne i cielesne bywa na dalszym etapie etnograficznej pracy poddawane refleksji i analizie. Wzrok i pozostałe zmysły tkwią jednak u początku etnografii. Etnografia oznacza przecież bycie samemu ze swoim własnym ciałem „w terenie” i doświadczanie rzeczywistości poprzez samego siebie oraz przez swoje zmysły.

Wydaje się, że w stosunku Profesora do etnografii dominowała postawa olbrzymiego szacunku do doświadczenia terenowego i związanego z nim doświadczenia fizycznego. Wspominana przez Krystynę Reinfuss-Janusz praktyka przyuczania się do rozmaitych czynności rzemieślniczych, o których Profesor miał następnie pisać, pokazuje jego prawdziwie etnograficzne zacięcie. Tylko to, co doświadczane na własnym ciele, przerobione własnymi rękami, dotknięte i zobaczone może przynieść zrozumienie i upoważnia do dalszych analiz. Terenu nie da się wymyślić ani wyobrazić, o terenie nie wystarczy wyłącznie czytać – teren należy przeżyć. „Etnografem zostaje człowiek wśród ludzi, nie na uczelni”, miał powiedzieć Profesor, przywołując swój „chrzest etnograficzny” polegający na wypiciu duszkiem mleka z garneczka oblepionego muchami, który mu podano w drewnianej łemkowskiej chacie (Wójcik 1980). Niejeden etnograf uśmie-

cha się zapewne na to wspomnienie Profesora, tak bliskie tym, którzy podjęli ryzyko wyruszenia w teren.

Sądzę, że to właśnie poczucie znaczenia terenu i doświadczenia zmysłowego związanego z byciem w terenie przywiodło Romana Reinfussa do obrazu i zainteresowania obrazem. Intensywność przeżycia u Reinfussa przekładała się na intensywność spojrzenia, która z kolei znalazła swoje odbicie w fotografii. Spojrzenie Reinfussowskie to dostrzeganie i oglądanie, które wiedzie do przyglądania się z uwagą i namysłem. Doświadczenie etnograficzno-sensoryczne układa się w sekwencję, w której przeżycie przynosi dostrzeżenie i zobaczenie, a zobaczenie wiedzie do zrozumienia. Takie pogłębione spojrzenie jest zaprzeczeniem gapiostwa. Gapi się ten, kto nie przeżywa i nie rozumie. Będąc w terenie, etnograf przestaje się gapić – zaczyna widzieć i otwiera się na zrozumienie. Gdy w jednym z wywiadów Reinfuss mówił o niezrozumieniu „kultury ludowej”, tłumaczył to właśnie „gapiostwem”: „Na folklor ludzie się [raczej] gapią, niż go przeżywają, bo go nie rozumieją” (*Nasz gość...* 1987). To znaczące słowa. Gapiąc się, jeszcze nie widzimy... Niewidzenie (a gapiostwo jest w zasadzie jedną z jego odmian) to wykluczenie: to co niedostrzeżone i niezobaczone nie istnieje. Poprzez zobaczenie dokonuje się odkrywanie, osvajanie i poznawanie. Zobaczyć coś, oznacza zaakceptować to jako istniejące. W takim kontekście warto przyjrzeć się fotografii Reinfussowskiej, która wiedzie od etnograficznego przeżycia do zobaczenia oraz do pokazywania świata „innych”.

## „Trzecie oko” etnografa

Przegląd Archiwum domowego Romana Reinfussa nasuwa pytania o związki pomiędzy etnografią a fotografią. Dlaczego w działalności Profesora etnograficzność wiązała się tak bardzo ściśle z fotografią? Czy kryje się za tym jakaś szersza reguła? Wszak nie każdy etnograf fotografuje, nie każdy posługuje się metodami wizualnymi, nie każdy zastanawia się nad wizualnością, a tym bardziej nie każdy wypowiada się językiem fotografii czy filmu. Przyglądając się jednak szerokiej (i nadal rosnącej) obecności wizualności w obrębie etnografii, można zauważyć, że język wizualny bardzo do etnograficznej praktyki „pasuje” i że spora część wiedzy etnograficznej powstaje dzięki wizualności i w wizualności jest wyrażana (zob. m.in. Pink 2009; Sztandara 2003: 95). Ścisłe relacje pomiędzy etnografią a fotografią niezwykle często opierają się na wzajemnym uzupełnianiu oraz podobieństwie. Dlatego właśnie etnografia i fotografia mogą stać się „parą idealną” i stworzyć wzajemnie dopełniający się związek. Aparat fotograficzny w kontekście antropologii wizualnej, to już nie tylko narzędzie etnograficzne czy też przyrząd badawczy. Aparat – budujący dystans, kadrujący i selekcjonujący, a równocześnie przybliżający, pozwalający zobaczyć i pokazu-

jący – stać się może swego rodzaju metaforą etnografii. Istnieje zbieżna dwubiegunowość praktyki etnograficznej i praktyki fotograficznej: obydwie oddalają i przybliżają zarazem. Obydwie są również oparte na swego rodzaju dyskursie pomiędzy badaczem/fotografem, z jednej strony, a badanym/fotografowanym – z drugiej. Włączenie aparatu może stać się otwarciem etnograficznego „trzeciego oka”, które pozwala dostrzec „obcość” nawet w zjawiskach na co dzień nas otaczających. Aparat może zatem świetnie uczyć antropologicznego myślenia i może je po prostu ułatwiać. Można wręcz powiedzieć, że z reguły krok przed etno-grafią kroczy etnowizja (czy też etnospekacja). Etnograficzne spojrzenie zdaje się często pierwotnym doświadczeniem, z którego następnie wyrasta etnografia. Fotografia z kolei, może świetnie spajać spojrzenie z etnografią, stając się swego rodzaju pomostem pomiędzy nimi.

W tym kontekście warto zauważyć, że młodzieńczym wędrownikom rowerowym i narciarskim przez wzgórza Beskidu Niskiego towarzyszyły pierwsze fotografie wykonane przez Romana Reinfussa. Nieprzypadkowo te wakacyjne przygody stały się załącznikiem późniejszych, etnograficznie dojrzałych terenowych praktyk Profesora, których istotnym elementem było postrzeganie (dostrzeganie) *poprzez* aparat fotograficzny. Do fotografowania, jak wynika ze wspomnień Profesora, młodego amatora etnografii zachęcił gorąco sam Seweryn Udziela. W czasie pierwszej wizyty Reinfussa w krakowskim Muzeum Etnograficznym jego ówczesny dyrektor w taki oto, znaczący, sposób zwrócił się do swojego gościa zafascynowanego kulturą Łemków:

O Łemkach prawie nic dotychczas nie napisano i bardzo dobrze, że się Pan nimi zajmuje. Niech Pan pracuje dalej, tylko proszę mi przysyłać do zbiorów fotografie, które Pan zrobi (*Nasz gość...* 1987).

Po takiej zachęcie Reinfuss rozwijał swoją pasję, od samego początku łącząc etnografię z fotografią i oglądając świat poprzez obiektyw aparatu fotograficznego. Jak jednak pojmował Reinfuss owo etnograficzne „trzecie oko” i jak go używał? Co miały przekazywać jego fotografie przywożone z terenu, wywoływane, sortowane w pudełkach i kopertach, kategoryzowane i indeksowane? Przeglądając szuflady Archiwum domowego, zobaczyć można, że Reinfuss czasami z obrazami eksperymentuje, że szuka „ładnych”, ciekawych, znaczących ujęć, że niejednokrotnie świadomie „komponuje” swoje fotografie. Dominuje jednak przede wszystkim pasja „dokumentowania” i idąca za nią potrzeba „inventaryzowania”, porządkowania udokumentowanej (w fotografiach) rzeczywistości. Etnograf fotograf Reinfuss to bardzo mocno naukowiec, który zgodnie z założeniami swojej epoki, pragnie zastaną rzeczywistość nie tylko dostrzec, nie tylko na kliszy zapisać, lecz także chce ją nazwać i skatalogować.



## Inwentarz kultury

Wydaje się, że w fotografowaniu Reinfussa kryła się przede wszystkim potrzeba „uporządkowania” rzeczywistości. Marzenie o tym, żeby z chaosu ludzkiej kultury, ludzkich zachowań, ludzkich wyrobów uczynić jakiś rodzaj porządku, to zresztą dawna idea, przyświecająca antropologii od samych początków istnienia tej dyscypliny. Kolekcjonowanie kultury (czy też kultur) to również jedna spośród „typowych” czy też „klasycznych” antropologicznych praktyk (zob. Clifford 2000: 233–271). Reinfuss zatem jest prawdziwie kontynuatorem antropologicznej spuścizny, gdy za pomocą kliszy fotograficznej kolekcjonuje „kulturę ludową”, aby potem poddać ją inwentaryzacji, nazwaniu i uporządkowaniu<sup>2</sup>. Archiwum domowe jest wyrazem takiej właśnie wizji etnograficznej wizualności. Wizualności, która ma zapisywać i dokumentować rzeczywistość kulturową, po to, aby można ją było następnie opisać, poznać i oswoić. Wizualność etnograficzna rozpoczyna się od zobaczenia, dostrzeżenia, czyli jak już wspomniałam, przyjęcia do wiadomości faktu, że coś istnieje. Za dostrzeżeniem idzie poznanie i oswojenie. Reinfuss od patrzenia przechodzi do fotografii. Wyjęcie aparatu w terenie i wykonywanie zdjęć jest elementem procesu poznawczego, stanowi już część osvajania i porządkowania. Fotografia – po powrocie z terenu – wywołana, opisana, włożona do opatrzonej nagłówkiem koperty, skatalogowana i umieszczona w szufladzie, przynosi jeszcze większe oswojenie i jeszcze dalej idące uporządkowanie świata. Archiwum domowe ukazuje próbę uchwycenia wyczerpującego obrazu rzeczywistości oraz stworzenia jej inwentarza.

Materiał wizualny, który znalazł się w Archiwum, jest różnorodny i wykacza poza czysto fotograficzną kolekcję. Obok odbitek fotograficznych rozmaitej jakości znaleźć tu można elegancko oprawione albumy rodzinne, rolki filmów w metalowych kasetkach, stykówki służące do pobieżnego przeglądu zdjęć. Fotografii Reinfussa to najczęściej czarno-białe odbitki, niejednokrotnie wywoływane w domowej ciemni. Czasem na odbitkach powtarzają się obrazy z tej samej kliszy wywołane przy różnym czasie naświetlenia, tak jakby Profesor eksperymentował z formą zdjęć, poszukując najlepszych środków wyrazu. Obok zdjęć autorstwa Reinfussa pojawiają się zdjęcia wykonane przez jego licznych współpracowników. Czasem trudno jednoznacznie ustalić, kto dane fotografie wykonał. Ponadto pojawiają się zdjęcia nadsyłane do Profesora czy też do Pracowni Badania Sztuki Ludowej PAN (którą Roman Reinfuss prowadził) przez rozmaitych etnografów fotografów amatorów oraz lokalnych kolekcjonerów i pasjonatów tradycyjnej kultury ludowej. Niektóre spośród tych dokumentów mają dziś wysoką wartość historyczną. Warto wspomnieć choćby cykl przedwojennych fotografii ilustrujących życie codzienne Myślenic, który ktoś przesłał Profesorowi. Ponadto archiwum

---

<sup>2</sup> Roman Reinfuss sam niejednokrotnie wspominał wprost o potrzebie „inwentaryzacji” kultury ludowej (zob. *Nasz gość...* 1987).

domowe kryje rozmaite, niefotograficzne źródła wizualne. Na pozór błahe ikonograficzne drobiazgi, ulotne druki, pocztówki nadsyłane przez rodzinę i przyjaciół z bliższych i dalszych podróży zamiast trafiać do kosza odnajdywały swoje miejsce w kopertach Archiwum domowego. Pamiątki z życia codziennego, sfotografowane rodzinne wakacje, uchwycone w podróży ciekawostki funkcjonują tu obok metodycznie przeprowadzanej wizualnej dokumentacji terenowej<sup>3</sup>. Inwentarz tej zróżnicowanej dokumentacji wizualnej opiera się na kopertach. Są one opisane zgodnie z geograficznym i tematycznym kluczem. Znaleźć zatem można koperty oznaczone jako: „Polesie”, „Myślenice”, „Kieleckie”, „Śląsk”, jak i: „Żywiec budownictwo”, „ubiory”, „obrzędy”, „Herody”, czy też: „kryzys kulturowy” i trudne do zaklasyfikowania: „różne”.

## „Pokrętna prawda fotografii”

Przeglądając wypchane fotografiami i obrazkami duże pocztowe koperty, często już mocno zużyte, z przekreślonym oryginalnym nazwiskiem nadawcy jakiegoś starego listu, opatrzone odręcznie wypisanym nagłówkiem, można odczuć dwuwymiarowość wizualności. Z jednej strony fotografie były dla Profesora dokumentami zapisującymi rzeczywistość i umożliwiającymi jej ogarnięcie. Stawały się jakimś namacalnym dowodem, pewnikiem, potwierdzeniem mówiącym, że „tak było”. Z drugiej strony, różnorodność i bogactwo Archiwum domowego wykracza poza wprowadzoną przez Profesora inwentaryzację rzeczywistości. Dawne obrazy i fotografie żyją już swoim życiem, dziś przemawiają w inny sposób i w zupełnie innych kontekstach. W wielu z nich odbija się szczególnie paradoksalna natura obrazu fotograficznego, o której pisze Sławomir Sikora, wskazując na „łatwość, z jaką pewne fotografie ulegają symbolizacji, transcendują swoją literalność (realność), nie wyzbywając się jej wszakże” (Sikora 2004: 15). Fotografia – z samej swej natury – jest obdarzona podwójną referencją: odwołuje się równocześnie do pojęcia faktu i do pojęcia symbolu. Ta jej dwutorowość, można przypuszczać, wzrasta proporcjonalnie do czasu, który upłynął od momentu wykonania zdjęcia. Czas coraz bardziej oddala fotografię od uchwyconego na niej „rzeczywistego momentu”: sceny, wydarzenia, spotkania, ludzkiej twarzy, haftu, wiejskiej chałupy, narzędzi... W zachowanym obrazie dana nam jest „pokrętna prawda fotografii [...]”, która

[...] nie tłumaczy świata, ale pokazuje wyrwane obrazy, jak kartki z książki, gdzie tekst się zaczyna w pół słowa i kończy równie gwałtownie. Fotografia pozwala zobaczyć, że

<sup>3</sup> Część fotograficznych materiałów z badań terenowych jest opracowana w zeszytach zawierających szczegółowe opisy poszczególnych klatek na kliszach fotograficznych. Wiele spośród zeszytów znajdujących się w Archiwum domowym zostało opracowanych przez panią Zofię Cieślę-Reinfussową.

było właśnie tak, ale nie wyjaśnia dlaczego. Nie tłumaczy cierpliwie. Pozwala podglądać przez dziurkę od klucza, ale skąpi komentarza. Fotografia na śmieszność naraża każdego, kto za jej pomocą chciałby wyjaśniać świat (a autor zdjęcia zawsze przekonany, że przemawia prawdziwie; komentator zaś, krytyk, który już w prawdę zdjęć nie wierzy, wokół obrazów zmyśla prawdę własną) (Nowicki 2010: 15).

Można przypuszczać, że wklejone do zachowanego w Archiwum albumu fotografie przedstawiające starego Łemka z Gorlic już dla samego Reinfussa funkcjonowały chyba raczej w symbolicznym, nadliteralnym i nadrealnym wymiarze. Pochylona, obuta w łapcie, okutana w zgrzebny, przepasany sznurkiem płaszcz postać Łemka, którego twarz skrywa głęboki cień nasuniętego na oczy kapelusza, to nie tyle fotografia dokumentacyjna uwieczniająca napotkanego mężczyznę, ile raczej obraz z dyskursu symboliczno-mistycznego, fotografia, w której ożywa i tętni Barthowskie *punctum*. Umieszczone w archiwum domowym i wklejone do rodzinnego albumu zdjęcia Łemka (fot. 2), przywołują przecież – jak zauważyła w czasie rozmowy ze mną pani Krystyna Reinfuss-Janusz – zmitologizowaną przez samego Profesora i zachowaną w jego pamięci postać łemkowskiego pasterza z Magury Małastowskiej, którego w latach dwudziestych napotkał młody wówczas adept prawa. Owo spotkanie odmienić miało biografię i losy Reinfussa, który od tej chwili oddał się badaniu kultury Łemków i swojej etnograficznej pasji, tak mocno łącząc ją z obrazem.



Fot. 2. Zdjęcie napotkanego w Gorlicach starszego Łemka. Odbitka wklejona do jednego z albumów z Archiwum domowego Romana Reinfussa. Zbiory Muzeum Etnograficznego im. S. Udzieli w Krakowie. Fot. Roman Reinfuss



Przekazane do Muzeum Etnograficznego w Krakowie archiwum domowe Profesora przywołuje jeszcze jedną kwestię – jakże istotną – związaną z praktyką etnograficzną i z etnograficzną wizualnością. To kwestia płynności granic pomiędzy fotografią prywatną a fotografią publiczną oraz pomiędzy zdjęciem „domowym” a zdjęciem „naukowym”. Archiwum rodzinne w murach Muzeum funkcjonuje już przecież w sferze publicznej, a fotografie – nawet te bardzo osobiste – nabierają znaczeń symbolicznych. Ponadto przykład Archiwum domowego pokazuje, w jak olbrzymiej łączności z biografią etnografa pozostaje obraz i fotografia. W Archiwum domowym, w którym album rodzinny spleta się nierozzerwalnie z etnograficznym zbieractwem, odkrywaniem i dostrzeganiem oraz dokumentowaniem i inwentaryzowaniem różnorodności świata, granica pomiędzy tym, co „etnograficzne”, a tym, co „prywatne”, nie jest możliwa do wyznaczenia. Biografia Profesora jest *odbita* w Archiwum domowym, a fotografia „prywatna”, czy też wykonana jako „prywatna”, z łatwością staje się częścią wizualnej „etnograficzności”. Zgodnie z tym co zauważa Sarah Pink, pytanie o „etnograficzność” danej fotografii, czy też jakiegokolwiek materiału wizualnego, jest tak naprawdę odzwierciedleniem „arbitralnej natury podziałów między doświadczeniem osobistym i etnograficznym, autobiografią i antropologią, pracą w terenie i życiem codziennym” (Pink 2009: 35). Za fotografią zawsze kryje się etnograf ze swoim osobistym i sensorycznym doświadczeniem, z fizyczną obecnością w terenie: „gdzieś z aparatem”. Fotografia – zawsze niejasna, zawsze wieloznaczna, a równocześnie zawsze odwołująca się do konkretnej osoby, do konkretnego miejsca, do konkretnego momentu oraz doświadczenia – staje się aktywnym elementem dialogu. W dynamicznej przestrzeni fotografii, za każdym razem od nowa, spotyka się autor etnograf, świat sfotografowany i „czytający” zdjęcie.

## Podziękowania

Serdeczne podziękowania kieruję przede wszystkim do pani Krystyny Reinfuss-Janusz, córki profesora Romana Reinfussa, która spędziła ze mną wiele godzin, pokazując Archiwum domowe i dzieląc się opowieściami o poszczególnych zdjęciach oraz wspomnieniami o Profesorze. Dziękuję również pani Karolinie Kolanowskiej za pomoc w zgromadzeniu materiału bibliograficznego związanego bezpośrednio z Archiwum domowym Profesora. Panu doktorowi Antoniemu Bartoszowi, Dyrektorowi Muzeum Etnograficznego im. S. Udzieli w Krakowie, serdecznie dziękuję za zaproszenie do pracy nad Archiwum domowym Romana Reinfussa oraz umożliwienie publikacji niniejszego tekstu, który powstał na podstawie moich wystąpień na seminarium naukowym zorganizowanym przez Muzeum w ramach obchodów setnej rocznicy urodzin profesora Romana Reinfussa w roku 2010.

## Bibliografia

Clifford J.,

2000 *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, przeł. E. Dżurak, J. Irecka, E. Klekot, M. Krupa, S. Sikora, M. Sznajderman, Warszawa.

*Nasz gość...*

1987 *Nasz gość. Prof. dr Roman Reinfuss, starosądeczanin, rocznik 1910, etnograf*, „Tygodnik PZPR, Nowy Sącz”, Rok VIII, nr 35 (356), 30 sierpnia.

Nowicki W.,

2010 *Dno oka. Eseje o fotografii*, Wołowiec.

Sikora S.,

2004 *Między przezroczystością a nieprzezroczystością: aporia fotografii* [w:] *Antropologia wobec fotografii i filmu*, red. G. Pełczyński, R. Vorbrich, Poznań.

Pink S.,

2009 *Etnografia wizualna. Obrazy, media i przedstawienie w badaniach*, przeł. M. Skiba, Kraków.

Sztandara M.,

2003 *O „etnograficzności” fotografii*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 3–4, s. 95–101.

2006 *The Future of Visual Anthropology: Engaging the Senses*, London, New York.

Wójcik R.,

1980 *Profesor zwyczajny. 70 rocznica urodzin Romana Reinfussa*, „Chłopska Droga”, 25 maja.