

Uniwersum nadnarwiańskiej wsi w fotografii Jakuba Smolskiego

Maja Rogala

Uniwersytet w Białymstoku, Instytut Studiów Kulturowych, Polska

ORCID: 0000-0002-2401-5413

m.rogala@uwb.edu.pl

Rogala M., *The world of the Narew village in the photography by Jakub Smolski*, *Elpis*, 24 2022: 103-109.

Abstract: The photographs of Jakub Smolski constitute important documentation of the customs and habits of the Belarusian minority in Podlasie in the interwar period. Most of the photos were taken by Smolski in his home village of Łuka. The article presents the image of the peasant world of the Narew, Orthodox villages. A photographer from Łuka took pictures that showed the private world of the peasants. What was captured in the photographs proves the strength of the rites of passage, which were of great importance in the peasant community as they strengthened family and neighborhood ties. They expressed the stages of a person's life in a specific order in a closed cycle of births, weddings and funerals.

The collected photos are also an important testimony to the micro-history of the Belarusians of Podlasie. Photographs are of great value for historical, cultural and social reasons. They can be of great importance in popularizing Belarusian culture in Podlasie as an example of its strength and values, as well as in encouraging a return to its roots.

Streszczenie: Fotografie Jakuba Smolskiego stanowią ważną dokumentację obyczajowości i zwyczajów białoruskiej mniejszości na Podlasiu z okresu międzywojennego. Większość fotografii Smolski wykonał w rodzinnej Łuce. Artykuł przybliży obraz chłopskiego uniwersum nadnarwiańskich, prawosławnych wsi.

Fotograf z Łuki wykonywał zdjęcia, które pokazywały prywatny świat chłopów. To, co zostało utrwalone na fotografiach, świadczy o sile obrzędów przejścia, które miały bardzo duże znaczenie w społeczności chłopskiej, ponieważ utrwały więzi rodzinne i sąsiedzkie. Wyrażały etapy życia człowieka w określonym porządku w zamkniętym cyklu narodzin, ślubów i pogrzebów.

Zbrane zdjęcia są także ważnym świadectwem mikrohistorii Białorusinów Podlasia. Fotografie mają wielką wartość ze względów historycznych, kulturowych i społecznych. Mogą mieć duże znaczenie w popularyzacji kultury białoruskiej na Podlasiu jako przykładu jej siły i wartości, a także w zachęcaniu do powrotu do korzeni.

Keywords: Belarusians, photography of peasants, Belarusian peasant culture, Łuka, Jakub Smolski

Słowa kluczowe: Białorusini, fotografia chłopska, białoruska kultura chłopska, Łuka, Jakub Smolski



Wstęp

Bardzo interesującą i ważną dokumentację obyczajowości i zwyczajów białoruskiej mniejszości na Podlasiu z okresu międzywojennego stanowią fotografie Jakuba Smolskiego. Niniejszy artykuł przybliży obraz chłopskiego uniwersum nadnarwiańskich, prawosławnych wsi. Większość fotografii Smolski wykonał w rodzinnej Łuce, która została założona w połowie XVII wieku na lewym brzegu Narwi. Wieś przestała istnieć w połowie lat osiemdziesiątych z powodu budowy zbiornika wodnego Siemianówka. Podobny los spotkał Rudnię, Garbary, Bołtryki i Budy. Pojawiło się nawet określenie mitycznej Atlantydy w stosunku do Łuki wyrażające niepowetowaną stratę (Żmijewska 2022).

Postęp i założenie pozytywnych aspektów utworzenia zbiornika wodnego Siemianówka stanowiło uzasadnienie zniszczenia kilku wsi zamieszkałych przez mniejszość białoruską, której sprzeciw nie był brany pod uwagę przez ówczesne władze. Zaledwie kilkadziesiąt lat po bieżnięstwie ludzie musieli ponownie zostawić ojcowiznę. Kilka rodzin zamieszkało w Nowej Łuce, inni zamieszkali w Bondarach, czy w Białymstoku. Starsi nie umieli od-

należać się w nowej rzeczywistości, także dla młodszych wsiadalców było to trudne doświadczenie. Mieszkańcy utracili więź z ziemią i relacje sąsiedzkie.

W 1978 roku pracownicy Muzeum Okręgowego w Białymstoku¹ świadomi konieczności opisu miejscowych tradycji, przeprowadzili w Łuce badania etnograficzne². Działali w poczuciu realizowania ważnej misji społecznej. Mieszkańcy wsi chętnie zapraszali badaczy do swoich gospodarstw i dzielili się wspomnieniami. W domu Aleksandry Smolskiej pracownicy muzeum zwrócili uwagę na nietypowe wyposażenie wnętrza. Mieszkanka Łuki opowiedziała, że po śmierci męża Jakuba Smolskiego nie mogła rozstać się z jego warsztatem fotograficznym. Odkryto w ten sposób niezwykle cenną spuściznę chłopskiej twórczości, która wiele lat później została udostępniona do publicznego odbioru. W 2002 Muzeum Podlaskie w Białymstoku zorganizowało wystawę "Jakub Smolski.

¹ Od 2000 Muzeum Podlaskie w Białymstoku

² Badania były prowadzone w latach 1978-1981 przez pracowników Działu Etnografii Muzeum Okręgowego w Białymstoku Wojciecha Kowalczyka, Halinę Jakubowską, Bożenę Kruszewską i pochodzącego z Łuki Mikołaja Łobacza (od 1981).

Wiejski fotograf z Łuki”. W następnych latach również inne ośrodki na Podlasiu otwierały ekspozycję prac tego chłopskiego twórcy. W 2010 roku został wydany album zawierający fotografie Smolskiego pod redakcją Wojciecha Kowalczyka, jednego z pracowników muzeum, którzy przeprowadzali badania terenowe w Łuce.

Jakub Smolski - chłopski fotograf

Jakub Smolski urodził w 1895 roku w Łuce w chłopskiej rodzinie. Ukończył miejscową szkołę parafialną, nauczył się szyć u krawca Ryhora Charkiewicza. W czasie I wojny światowej podzielił losy innych mieszkańców wsi jako bieżeniec. Przebywał w Rosji, następnie został przesiedlony na Syberię. Ożenił się z Aleksandrą Stocką, która pochodziła również z Łuki. Po powrocie w rodzinne strony w 1922 roku pracował jako krawiec, ponieważ ze względów zdrowotnych nie mógł intensywnie pracować na roli. W latach trzydziestych XX wieku zajął się fotografią. W zamian za aparat a'la minute i naukę jego obsługi uszył wędrownemu fotografowi garnitur. Później dokupił używany bezmigawkowy obiektyw Anastygman Trioplan 1:4.5 f.15 cm., który zamówił korespondencyjnie z Warszawy. Na wyposażeniu przenośnej pracowni fotograficznej był także statyw, kuferek na akcesoria, ekran fotograficzny będący kawałkiem płótna i pełniący funkcję tła do zdjęć (Kowalczyk, 2010).

Smolski był w okolicy jedynym fotografem. Przychodził ze swoim aparatem na odpusty w okolicznych wsiach. Klienci przychodzili też do jego domu. Często pozowali do fotografii w szytej przez tego wszechstronnego krawca odzieży. Został zapamiętany jako osoba bardzo szanowana. Pomagał ludziom w pisaniu pism urzędowych i wspierał w rozwiązywaniu różnych, bieżących problemów. W jego zakładzie rzemieślniczym pracowali też liczni uczniowie. Wieś Łuka w okresie międzywojennym określana była żartobliwie Chinami, ponieważ miała dużo mieszkańców. Wielu z nich (oprócz rolnictwa) zajmowało się tkactwem i garniarstwem. Łuka charakteryzowała się twórczą aktywnością miejscowej ludności. Jakub Smolski był jednym z wielu aktywnych chłopów mieszkających w Łuce. Analiza zdjęć wykonanych przez tego fotografa pozwala na zdobycie wiedzy o jego warsztacie. Pracę wykonywał sumiennie i rzetelnie, zgodnie z oczekiwaniami klientów. Reprezentował kulturę chłopską, więc doskonale rozumiał potrzeby fotografowanych osób. Zrezygnował z wykonywania zdjęć kilka lat po zakończeniu II wojny światowej z powodu braku możliwości zakupu materiałów fotograficznych. Zmarł w 1970 roku.

Fotografia chłopska

Fotografia chłopska³ jest typem fotografii wykonywanej na użytek chłopów, która wyraża etos ich życia,

³ Termin został użyty po raz pierwszy w związku z opracowaniem wystawy przez Marię Bijak i Aleksandrę Galicką *Fotografia polskiej wsi do 1948 roku* ogłoszonym w 1983 przez tygodnik „Nowa Wieś” i kwartalnik *Fotografia*.

przedstawia zwyczaje i obrzędy. Stanowi ona niezwykle ważne świadectwo twórczości ludzi mieszkających na wsi. Wyłania się z niej uniwersum ukazujące bogactwo kultury z perspektywy samych chłopów. Zgromadzone zbiory zdjęć Jakuba Smolskiego są zatem cennym dokumentem mikrohistorii podlaskich Białorusinów.

Pamięć o poprzednich pokoleniach przed pojawieniem się praktyk fotograficznych ograniczała się z przyczyn naturalnych zazwyczaj tylko do dwóch pokoleń. Zdaniem badaczki regionu Ireny Matus (2017):

Wynikało to głównie z braku rozbudowanego imiennego kultu przodków. Nie było również zwyczaju dbania o groby zmarłych, nie odwiedzano tak często jak współcześnie cmentarzy. Najuboższych chłopów stać było zaledwie na drewniany krzyż, który szybko ulegał zniszczeniu, tak jak i mogiła, okładana darnią, z roku na rok, opadała coraz bardziej. Zdarzało się, że miejsca pochówku przodków identyfikowały drzewa.

Kiedy chłopci przyjęli fotografię w obręb swoich zasobów kulturowych, pojawiła się możliwość kultywowania pamięci o zmarłych członkach rodziny. Miało to zatem duży wpływ na kształtowanie własnej tożsamości i pamięci zbiorowej. Chłopci dzięki utrwaleniu własnego wizerunku, mogli go przekazać następnym pokoleniom. Wśród zachowanych zdjęć znajdują się przede wszystkim portrety, fotografie dzieci i rodzin, zdjęcia ślubne i pogrzebowe. Te cenne zbiory umożliwiają współczesnemu odbiorcy zobaczenie i podjęcie próby interpretacji obrazów świata, którego już nie ma. Fotografie stały się nośnikami pamięci. Aleida Assmann wskazuje na jej relacje z mediami (2013, s. 144):

Pamięć kulturowa nie jest wielkością uniwersalną, ale czymś, co zależy od mediów, używanych przez społeczeństwo. Zmienia dogłębnie własną strukturę, przechodząc od oralności do pisma, od pisma do druku, od druku do fotografii i od fotografii do nowych mediów audiowizualnych oraz ich cyfryzacji.

Słowo mówione było w kulturze chłopskiej głównym rodzajem narracji, ale pojawienie się nowego medium wprowadziło zmianę. Obrazy fotograficzne zostały uznane za ważne, ponieważ według chłopów wyrażały prawdę, były realistycznym dowodem potwierdzającym ludzkie istnienie (Sulima, 1992, s. 116-125). Bardzo istotną cechą chłopskiej kultury była użyteczność i przydatność jej wytworów, ponieważ tylko takie mogły zostać uznane za warte przekazania następnemu pokoleniu (Dobrowolski 1958).

Fotografie przodków stanowiły protezę pamięci indywidualnej i rodzinnej. Obecnie mogą mieć wpływ na pamięć zbiorową społeczeństwa. Zgromadzone prace Jakuba Smolskiego ujawniają mentalność i sposób myślenia podlaskich Białorusinów. Zdaniem historyka literatury i badacza folkloru Aleksandra Barszczewskiego (1990 s. 11):

Świadomość ludu białoruskiego, wywiedziona z bytu chłopskiego, znajdowała oparcie w mitach, w kulcie przyrody, w elementarnym pojmowaniu świata, w specyficznej filozofii, akceptującej zależność od tajemniczych sił przyrody, w wierze w zrządzenie losu, w pomyślnie i nieprzychylnie wróżby, w niezmiennosc jego życia, jak niezmiennie były narzędzia, którymi się posługiwał. Wszystko to kształtowało wnętrze duchowe ludu, jego wyobraźnię, jego wrażliwość na wszelkie przejawy dobra i zła, na los drugiego człowieka.

Fotografie te obrazują białoruski, chłopski etos, zachowanie ludzkiej godności i nadziei pomimo bólu, cierpienia i podporządkowania uprzywilejowanej grupie społecznej. Stanowią też realizację wyobrażeń o sobie i świecie odpowiadających przyjętym w tej kulturze normom. Chłopi odczuwali silną potrzebę zachowania wspólnego wzoru reprezentacji i obyczajowości. Zachowane fotografie mieszkańców Łuki i sąsiednich wsi wyrażają przywiązanie do wiary przodków i wspólnoty, poszukiwanie radosnych, dających chwilę wytchnienia od ciężkiej pracy na roli (Barszczewski, 1990, s. 92, 93):

(...) Taka jest tradycja zdeterminowana odwiecznymi normami postępowania, na które składają się wierzenia, zasady prawne, warunki bytowe ludu dochowującego wierności przekazywanej z pokolenia na pokolenie spuściznie, zwyczajom i religii przodków.

Mieszkańcy nadnarwiańskich, prawosławnych wsi starali się przestrzegać zasad chrześcijańskiej moralności. Dawalo to wszystkim poczucie bezpieczeństwa, domy nie musiały być zamykane. Młodzi ludzie rzadko wchodzili w intymne relacje pozamałżeńskie. (Matus, 2018, s. 21). Prosta wiara w Boga, ciężka praca na roli całej rodziny stanowiły ważne elementy chłopskiego uniwersum prawosławnych wsi⁴.

Fotografia a obrzędy przejścia

Fotograf z Łuki wykonywał zdjęcia, które pokazywały prywatny świat chłopów. To, co zostało utrwalone na fotografiach świadczy o sile obrzędów przejścia, które miały bardzo duże znaczenie w społeczności chłopskiej, ponieważ utrwały więzi rodzinne i sąsiedzkie. Wyrażały etapy życia człowieka w określonym porządku w zamkniętym cyklu narodzin, ślubów i pogrzebów. Stanowiły też symboliczne jego domknięcie.

Najważniejszym wydarzeniem w rodzinie towarzyszyły nabożeństwa w cerkwi. Fotografia stanowi istotne poświadczenie, że zwyczaje były zachowane jeszcze w pierwszej połowie XX wieku. Osoby, których wizerunki zostały utrwalone na zdjęciach, nie mogą już przemówić,

ale ich sposób widzenia siebie i otaczającej rzeczywistości może zostać odczytany. Znane są niektóre imiona i nazwiska, a niekiedy także okoliczności wykonania zdjęć. Jest to chłopska, białoruska opowieść o rodzinie, życiu i pracy na roli. Dzieje ich życia spłotyły się z ważnymi wydarzeniami, które zostawiły trwałe ślady w tych wsiach.

W szczególnie dotkliwy sposób bieżącość zmieniła życie ludności prawosławnej na Podlasiu, które zostało zmuszone do opuszczenia rodzinnych miejscowości. Do Łuki powróciło bardzo mało osób. Podlaska, prawosławna wieś była zniszczona (Matus, 2000, s. 60). Uboga ludność po powrocie mieszkała w bardzo trudnych warunkach w ziemiankach i szopach. W wyniku uchodźstwa doszło do nieodwracalnych zmian w kulturze Białorusinów.

Irena Matus (1997, s. 24-25) zauważa: “(...) ludność po ewakuacji w głąb Rosji w 1915 r. po kilku latach tułaczki wracała w rodzinne strony zdeklasowana do stanu żebraczego, najczęściej zastając ruiny i zgliszczą swych zabudowań”. Odbudowa gospodarstw, okupiona głodem i poświęceniem, zajęła bieżącość lata. Powracający mogli liczyć na wsparcie tych, którzy wrócili wcześniej. Wspólnota doświadczeń i pokładanie nadziei w Bogu powodowały, że ludzie walczyli razem o przetrwanie i byli gotowi, aby pomagać sobie nawzajem. Los człowieka zależał od woli Stwórcy, zatem należy przyjmować, że wszystko ma sens. Niestety zdarzały się także akty rozpacz, które były przyjmowane ze współczuciem.

Fotografie Jakuba Smolskiego powstały w okresie międzywojennym, kiedy chłopci zdążyli już odbudować swoje gospodarstwa i mogli pozwolić sobie na koszt zakupu zdjęć. Poradzili sobie z materialnymi stratami, ale byli świadomi możliwości utraty więzi rodzinnych, czy społecznych. Fotografia stanowiła odpowiedź na chłopską potrzebę utrwalenia wizerunków swoich i najbliższych osób. Irena Matus (2017, s. 320) dostrzega przemianę w chłopskiej mentalności związane z wpływem bieżącości:

W tej sytuacji chłopom ważniejsza pozostawała terażniejszość, byt codzienny i przetrwanie jak przeszłość. Stąd i rolę domu należy rozpatrywać w kategorii terażniejszości, w wymiarze materialnym – lokum, miejsca egzystencji rodziny. (...) W wyniku tych przemian nastąpiło poszerzenie wiedzy, światopoglądu, rodził się lokalny patriotyzm. Wojenne losy i tułaczka przyczyniły się do kultu domu, a utrata bliskich do zacieśniania więzów rodzinnych. Tak umacniała się tradycja rodu i przywiązanie do ojcowizny – domu, które z perspektywy czasu okazało się krótkotrwałe, paropokoleniowe.

Fotografie mieszkańców Łuki i okolic, które powstały w okresie międzywojennym pokazują siłę wspólnoty. Mimo biedy i konieczności walczenia z przeciwnościami i naturą mieszkańcy ludzie lubili spędzać ze sobą czas i razem się fotografować. W spisanych przez Danutę Kuczyńską (2013, s. 40) wspomnieniach jej ojca Aleksandra Olśzaka:

⁴ Na potrzeby niniejszego artykułu zostały wykorzystane badania, które zostały wcześniej opublikowane w: Rogala M. (2021). Wokół fotografii Witowa. *Latopisy Akademii Supraskiej*, (12), 336-337.

Zamożność nie była powszechna wśród mieszkańców Łuki. Rodziny żyły bardzo skromnie, ale szczęśliwie. Nie szukali wokół siebie problemów, być może, nawet ich sobie nie uświadamiali. Wzajemna codzienna pomoc czyniła z nich ludzi radosnych. Cieszyli się drobiazgami, lubili się bawić, śpiewać, zartować. Naturalną cechą mieszkańców była serdeczność i gościnność.

Obserwacje mężczyzny, który był wiejskim nauczycielem w Łuce znajdują swoje odzwierciedlenie w fotografiach Smolskiego. W okresie międzywojennym powoli zaczynała zmieniać się wiejska obyczajowość, trwałe więzi społeczne traciły swoją siłę, dlatego prace fotografa stanowią ważny zapis dawnych zwyczajów i obrzędowości.

Ślub

Ślub jest rytuałem przejścia i jednym z najważniejszych, przełomowych momentów w życiu człowieka. Nie ma wymiaru jedynie religijnego, na co wskazuje Jack David Eller (2012, s. 353) definiując go jako wystylizowany i sformalizowany wzór zachowań i zakładając, że jednostka może ujawniać zrytualizowane podejście do wielu różnych sytuacji społecznych. Do zadań rytuału należy między innymi potwierdzenie istniejącej struktury społecznej i pełnienie funkcji komunikacyjnych.

Wesele było jednym z najradośniejszych i najważniejszych uroczystości w życiu podlaskiej wsi. Małżeństwa były zawierane zazwyczaj przez bardzo młodych ludzi. Rodzice przyszłych nowożeńców intensywnie przygotowywali się, aby ugościć biesiadników. Matki przygotowywały potrawy, ojcowie odnawiali ściany domu, sprawdzali stan stołów. Pomagali także sąsiedzi. Aleksander Olszak zauważa (Kuczyńska, 2013, s. 43):

Wesele na wsi zawsze skupiało najwyższe zainteresowanie okolicznych mieszkańców. Już sama wieść o nim wprowadzała wszystkich (...) w radosne oczekiwanie i ekscytację. Zebranie się wielu rodzin w jednym miejscu miało wyjątkowe znaczenie - oto wreszcie będzie można spotkać dawno niewidzianych krewnych, znajomych, sąsiadów porzucanych po okolicznych wsiach. Będzie można w szerszym gronie porozmawiać o różnych sprawach i problemach, pojawi się długo oczekiwana sposobność zadania paru pytań wójtowi, czy nauczycielowi (...) oraz posłuchania tego, co przy stole, w czasie uczy i zupełnie prywatnie powie do młodych, gospodarzy i gości batiuszka.

Współuczestniczenie wszystkich mieszkańców wsi w przyjęciu weselnym zbliżało ludzi do siebie. Młodzi mogli też poznawać swoich rówieśników, dzięki czemu mogły być później nawiązywane trwałe relacje, najczęściej małżeńskie. Białoruscy chłopcy przeżywali uroczystość zaślubin w cerkwi w zadumie i w powadze. Zdjęcie stanowiło niepodważalny dowód zawarcia związku małżeńskiego

w zgodzie z wiarą i tradycją. Fotografie przedstawiające nowożeńców zaświadczały o jedności nowej rodziny, połączeniu rodów, o zakończonym sukcesem ustaleniu rodziców odnośnie ziemi.

W dorobku Smolskiego zachowały się niestety jedynie trzy fotografie nowożeńców. Dwie z nich przedstawiają córkę chrzestną fotografa Julię Żukowską i Grzegorza Korolczuka. Ostatnia stanowi portret Lidii i Bazylego Szulskich z Łuki. Data wykonania portretu nie miała dużego znaczenia. Zazwyczaj powstawał po ślubie, a niekiedy nawet kilka miesięcy po zmianie stanu cywilnego. Fotograf nie towarzyszył parze w czasie ślubu i wesela. Mała liczba zachowanych zdjęć może oznaczać, że przyszli małżonkowie rzadko zamawiali u Smolskiego ślubne portrety. Wskazują na to badania terenowe Ireny Matus (2018, s. 376). Fotografia jest nietrwałym przedmiotem, który łatwo ulega uszkodzeniu. Zapewne zachowały się tylko trzy prace z nielicznych portretów ślubnych. Ze wszystkich prac Smolskiego odnaleziono jedynie 265 negatywów.

Nowożeńcy zostali ustawieni przez fotografa, stali bardzo blisko siebie przed drewnianym domem. Mężczyzna obejmował rękę kobiety, która miała bukiet lub niedużą wiązkę kwiatów. Niezwykle istotny jest też sposób ustawienia osób, które nie czują się pewnie przed obiektywem. Żona delikatnie opiera się o ramię męża, którego postawa wyraża opiekuńczość i siłę. Jednocześnie można zauważyć bliskość i zażyłość młodych małżonków. Na zdjęciach widać użycie tła fotograficznego, które może częściowo odwoływać do chłopskiego związku z naturą, ale przede wszystkim jest to wyraz chęci naśladowania obyczajowości szlacheckiej i miejskiej. Ekran nie wypełniał całego kadru i był to zabieg celowy. Tło miało charakter prestiżowy. Celem użycia nie było modyfikowanie całego otoczenia. Chłopi nie odczuwali potrzeby pokazywania swojego świata w zafalshowany sposób.

Pogrzeb

Zupełnie inaczej na fotografiach były ukazane pożegnania. Ekran fotograficzny nie był używany do fotografii funeralnej, która jest bardzo charakterystyczna dla fotografii chłopskiej. Mieszkańcy wsi tak bardzo związani z ziemią traktowali śmierć jako naturalny proces kończący życie ludzkie. Obserwacja surowych praw natury. Fotografia pogrzebowa dokumentuje ostatni obrzęd przejścia jednostki. Można ją odczytywać jako próbę przywrócenia pełni świata utraconej w wyniku śmierci człowieka. Smolski fotografował pochówki mieszkańców wsi w różnym wieku. Chłopi zamawiali usługi fotografa także wtedy, kiedy zmarło dziecko. W wielu przypadkach mogła to być pierwsza i jedyna fotografia córki, czy syna.

Ciało zmarłego było przechowywane w domu do pogrzebu. Fotografia była wykonana przed domem lub w jego pobliżu niezależnie od pory roku przy otwartej trumnie, wokół której zgromadzeni byli żałobnicy. Sąsiedzi i rodzina nie płakali z powodu straty, byli pogrążeni w zadumie, pogodzeni z losem. Większość z nich wzrok był skiero-

wany w stronę obiektywu. Na uwagę zwraca fakt, że małe dzieci czują się przy trumnie bardzo swobodnie. Większość z nich nie ma na nogach butów bez względu na porę roku. Na zdjęciu wszyscy bliscy i sąsiedzi są ostatni raz razem. Wykonanie fotografii stało się jednym z ważnych elementów uroczystości pogrzebowych.

Na większości fotografii ciało zmarłego w trumnie zazwyczaj zajmuje centralne miejsce, ale głównym bohaterem jest grupa ludzi, wspólnota, która właśnie przeżywa stratę. Duża liczba żałobników powodowała, że nie wszyscy zostali ujęci na obrazie fotograficznym. Pełnia została utracona. Chłopi stoją wokół trumny umieszczonej na stołkach, krzesłach lub ławach, które zasłaniała dekoracyjna tkanina. Na kilku zdjęciach można zauważyć ręczniki obrzędowe położone pod trumną, a ich końce trzymane były przez członków rodziny. Uczestnicy pożegnania trzymają też krzyż i chorągiew, na niektórych fotografiach są nawet dwa krzyże. Jeden z nich będzie wskazywał miejsce pochówku zmarłego i przypominał o nadziei zmartwychwstania.

Dwa portrety funeralne powstały we wnętrzu domu. Smolski w przemyślany sposób zaaranżował na nich przestrzeń. Pierwszy przedstawia Justynę Smolską w pozycji półleżącej. Ciało matki fotografa zostało starannie przygotowane i ułożone. Syn stanął z boku z aparatem i ujął zmarłą z profilu. Fotografia ma charakter bardzo intymnego i osobistego pożegnania. Druga fotografia przedstawiająca ciało zmarłego dziecka na katafalku we wnętrzu chaty. Zostało starannie przykryte białym całunem, a wokół ciała położono kwiaty. Pałająca się świeca i położenie ciała w pobliżu wiszącej na ścianie ikony odwołuje się do wiary w nieśmiertelność ludzkiej duszy i konieczności otoczenia ciała zmarłego należytyym szacunkiem.

Fotografia rodzinna

Jakub Smolski wykonywał też fotografie rodzinne. Chłopi zamawiali zdjęcia dzieci, co świadczy o przywiązaniu rodziców do swoich pociech i budzącej się świadomości o roli dzieciństwa w życiu człowieka oraz świadomości szybkiego upływu czasu. Chłopskie dzieci musiały pomagać w gospodarstwie od najmłodszych lat i były wychowywane w surowych warunkach, bo tak funkcjonował model gospodarki rolnej, było to konieczne do przetrwania całej rodziny. Synowie przygotowani do pracy na roli, zastępowali swoich starzejących się lub zmarłych ojców. Niektóre z zachowanych fotografii wyrażają chłopskie przekonanie o przekazaniu w przyszłości ziemi swoim dzieciom. Chłopcy zostali przedstawieni jako ci, którzy znają już swój los. Zdjęcie starszego mężczyzny siedzącego na krześle i jego wnuka trzymającego kalendarz gospodarski w jednej ręce, a druga jest położona na ramieniu dziadka może stanowić tego przykład.

Przywiązanie do bliskich pokazują zdjęcia rodzinne, które często wykonywane były w pobliżu domu lub na terenie gospodarstwa. Irena Matus podkreśla (2017, s.330):

Dom był nie tylko lokum, gdzie wiodła życie codzienne wielopokoleniowa rodzina chłopska, ale także tworzył

swoistą domową cerkiew. Każda chałupa posiadała wydzieloną strefę sacrum, rolę taką pełnił pokut' (pokącie, święty kąt) – znany wszystkim słowianom wschodnim tradycji prawosławnej. To miejsce święte, przestrzeń uprzywielejoną, nietykalną.

Najwięcej zachowanych fotografii stanowią portrety rodzinne wykonywane blisko w chłopskiej zagrodzie. Fotografie były statyczne, portretowani byli zazwyczaj ukazywani frontalnie. Na niektórych zdjęciach można zobaczyć zniecierpliwione dzieci, które nie wytrzymały długo w nakazanej pozycji. Ten ruch był jednak niepożądanym, ponieważ nie udało się utrwalić wizerunku. Fotografowani siadali na ławce przy płocie, przy stole lub na tle ściany domu razem z bliskimi. Mimo, że ubierali się odświętnie, ich ubóstwo i skromność są widoczne na zdjęciach. Niektóre z nich wyrażają poczucie odpowiedzialności za wspólny los i posłuszeństwo rodzicom. Hieratyczny sposób ustawienia osób przed obiektywem wyrażał też zależności rodzinne pomiędzy fotografowanymi członkami rodziny. Na wielu fotografiach widać pogodny wyraz twarzy ludzi pozujących przed obiektywem Smolskiego. Niektórzy delikatnie uśmiechają się. Realizacja ustalonego kanonu fotografowania nie przeszkadzała w pokazaniu niekiedy bliskich i czułych relacji pomiędzy małżonkami, rodzicami i dziećmi, dziadkami i wnukami. Twarde warunki życia, podporządkowanie ustalonym zasadom, niełatwe w każdej sytuacji posłuszeństwo żon wobec mężów, dorosłych synów wobec ojca, który decydował, komu zapisze ziemię w spadku nie wykluczały poczucia dbania o bliskich, czy miłości. Zdjęcia chłopów potwierdzały przywiązanie do miejsca, w którym żyli od wieków.

Inne fotografie

Zainteresowania fotografa wiązały się przede wszystkim z człowiekiem i jego rodziną. Fotografia chłopska miała charakter antropocentryczny. W zbiorach prac Smolskiego nie ma pejzaży, czy zdjęć dokumentujących wyłącznie wiejską architekturę. W zgromadzonych zbiorach są nieliczne fotografie wykonane w trakcie prac gospodarskich, spławiania drewna na rzece Narew, oraz dokumentujące życie codzienne wsi. Mężczyzna wykonał też zdjęcia przedstawiające wnętrza cerkwi w Lewkowie Starym, co świadczy o przywiązaniu do cerkwi prawosławnej i chęci udokumentowania wnętrza świątyni.

Zachowały się też zdjęcia mające charakter towarzyski, ukazujące dorastanie młodzieży do nowych ról społecznych. Kawalerowie przekazywali na pamiątkę fotografię dziewczętom, podobnie czyniły panny wobec młodych mężczyzn. Bohaterowie zdjęć pozowali z rowerami, które niekiedy były pożyczane, aby zaprezentować się jak najlepiej. Młode kobiety miały w rękach małe bukiety z polnych kwiatów. Dominuje ubiór odświętny, ale skromny. Można zauważyć, że odzież jest już zniszczona lub nie jest dopasowana do ciała i figury. Dłonie niektórych chłopców noszą widoczne ślady ciężkiej, fizycznej pracy. Mimo zmęczenia młodzi ludzie lubili spędzać

wspólnie wolny czas. Zdjęcia były pomocne do budowania relacji i przeżywania uczuć.

Do czasów współczesnych zachowały się fotografie szkolne przedstawiające dzieci i nauczycieli pozujących na tle szkoły. Dostęp do edukacji był bardzo ważny, bo dawał szansę na lepszą przyszłość, ale wyprowadzał chłopów z kultury oralnej. Wielu uczniów miało na sobie znoszone i nie dostosowane rozmiarem ubrania, ale dzięki podjętej edukacji pojawiła się szansa na poprawę swojego bytu i w przyszłości także całej rodziny. Uczniowie przygotowywali też przedstawienia obrzędowe „Herody”, co pozwalało na twórczą aktywność i mogło być kolejnym elementem integracji ludności.

Smolski wykonał też wiele portretów mieszkańców wsi na tle białego ekranu. Fotografie tego typu mogły być potrzebne do dowodów osobistych. Były przekazywane także bliskim przez osoby opuszczające wieś z konieczności podjęcia pracy zarobkowej daleko od rodzinnej miejscowości.

Fotografia łączyła pamięć rodzinną, wykazała poczucie łączności z osobami na zdjęciach. Pomagała w odtwarzaniu historii bliskich osób i zastępowała nieobecnych, zatem była bardzo pieczołowicie przechowywana. Portrety żyjących członków rodziny były umieszczane w ramach świętych obrazów, natomiast wizerunki tych, którzy już odeszli były przechowywane w zamknięciu.

Zakończenie

Fotografie Jakuba Smolskiego pokazują obrazy z przeszłości nadnarwiańskich wsi. Ich obecność w pamięci zbiorowej podlaskich Białorusinów może stać się źródłem ważnych przemyśleń o tożsamości, która nie jest dana człowiekowi raz na zawsze. Coraz częściej staje się bowiem przedmiotem wyboru. Odbiorca zdjęć nadaje znaczenia temu, co ogląda i za każdym razem inaczej je interpretuje ze względu na wpływ kolejnych, osobistych doświadczeń, które stały się jego udziałem. Potęga obrazu fotograficznego tkwi w sile ludzkiego umysłu (Morin, 1975, s. 39). Osoba oglądająca fotografie, może uruchamiać swoją wyobraźnię, łączyć wizje fotografa ze swoim poczuciem estetyzmu i twórczymi, artystycznymi poszukiwaniami.

Susan Sontag podkreśla (1986, s. 25) :

Fotografia wzruszająca swoim tematem ludzi w 1900, dziś wzruszyłaby nas zapewne dlatego, że wykonano ją właśnie w tym czasie. Konkretnie cechy i intencje związane ze zdjęciem nikną w uogólnionym patosie przeszłości. Estetyczny dystans jest jakby wbudowany w samo doświadczenie towarzyszące oglądaniu

zdjęć, jeżeli nie w sensie natychmiastowej reakcji - to przynajmniej po upływie pewnego czasu. Koniec końców czas stawia większość fotografii, nawet najbardziej amatorskich, w rzędzie dzieł sztuki.

Projekty związane z ocaleniem pamięci o Łuce i innych miejscowościach, które przestały istnieć, zdają się to potwierdzać. W ramach inicjatyw lokalnych organizowane były wydarzenia mające na celu aktywizację mieszkańców i przypomnianie lokalnej historii. W 2016 roku młody fotograf Kacper Bieryło odnalazł i sportretował mieszkańców zatopionej wsi w ramach artystycznego projektu „Jak wiejski fotograf”. Inicjatywa miała na celu przypomnienie dramatycznego losu wysiedleńców poprzez nawiązanie do twórczości Smolskiego. Wskazywała też na ważną rolę następnych pokoleń w podejmowaniu wysiłku na rzecz upamiętnienia przodków.

Fotografie Jakuba Smolskiego umożliwiają rekonstrukcję chłopskiego uniwersum, w którym ważne miejsce zajmuje rodzina. Stanowią protezę pamięci o przodkach, ich życiu, religii i tradycji. Poprzednie pokolenia tworzyły kulturę, która umacniała w nich poczucie własnej wartości, godności wbrew sytuacji ekonomicznej, czy politycznej. Mogą zatem stanowić motywację do poszukiwania chłopskich korzeni.

Współczesne zainteresowane kulturą ludu warto wykorzystać do pokazania młodym ludziom pozytywnego wzorca pamięci o przeszłości podlaskiej wsi. Dzieci i młodzież mają styczność z różnymi wzorcami zachowania i wartościami, niektóre z nich mogą mieć destruktywny wpływ na osobowość i życiowe wybory. Poprzez warsztaty z wykorzystaniem obrazów fotograficznych można przybliżyć świat dawnej wsi, w którym panował ład i harmonia. Takie działania będą pomocne w próbach przewyciężenia kryzysu modelu współczesnej rodziny i promocji wartości chrześcijańskich. Jeżeli uczestnicy zajęć będą mogli samodzielnie poszukiwać tego, co było ważne dla mieszkańców Łuki, zadawać pytania do oglądanych obrazów i szukać na nie odpowiedzi, to istnieje szansa na pozytywne oddziaływanie takiego zanurzenia w kulturze. Takie projekty mogą stanowić uzupełnienie działań na rzecz dzieci i młodzieży prowadzonych przez parafie, stowarzyszenia i inne organizacje.

Fotografie Smolskiego mogą stanowić także ważny element atrakcyjnych, nowoczesnych i czytelnych dla współczesnego odbiorcy inicjatyw oraz działań o artystycznym charakterze przyczyniających się do integracji, aktywizacji społecznej i budowania dialogu międzykulturowego. A ich rola w zachowaniu dziedzictwa kulturowego podlaskich Białorusinów jest nie do przecenienia, ponieważ zawierają uniwersum nadnarwiańskiej wsi.

Bibliografia

Assmann, A. (2013). O medialnej historii pamięci kulturowej. (K. Sidowska, Tłum.). W: M. Saryusz-Wolska (red.), *Mię-*

dzy historią a pamięcią. Antologia (s. 127 - 145). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

- Barrett, T. (2014). Krytyka fotografii: jak rozumieć obrazy. (J. Jedliński, Tłum.). Kraków: TAIWPN Universitas.
- Barszczewski, A. (1990). *Białoruska obrzędowość i folklor wschodniej Białostoczczyzny*. Białystok: Białoruskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne.
- Bartuszek, J. (2005). *Między reprezentacją a 'martwym papierem'. Znaczenie chłopskiej fotografii rodzinnej*. Warszawa: Wydawnictwo Neriton.
- Bijak, M. i Garlicka A. (1993). *Fotografie chłopów polskich*. Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- Dobrowolski, K. (1958). *Chłopska kultura tradycyjna*. Etnografia polska, (1), 19-56.
- Eller, J. D. (2012). Antropologia kulturowa. Globalne siły, lokalne światy. (A. Gąsior-Niemiec, Tłum.). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Gaweł, A. (2010). *Zdobnictwo drewnianych domów na Białostoczczyźnie*, Białystok: Orthdruk.
- Gaweł, A. (2013). *Rok obrzędowy na Podlasiu*. Białystok: Muzeum Podlaskie w Białymstoku.
- Kowalczyk, W. (red.). (2010). *Jakub Smolski. Wiejski fotograf z Łuki*. Białystok: Muzeum Podlaskie w Białymstoku.
- Kuczyńska, D. (2013). *Łuka nad Narwią. Pamięć jest skarbem bezcennym*. Białystok: Białoruskie Towarzystwo Historyczne.
- Markiewicz, D. (1970). *Rodzina wiejska na Podlasiu*. Wrocław [i in.]: Ossolineum.
- Matus, I. (1997). Zapomniana operacja. *Czasopis. Pismo Informacyjno-Kulturalne Wschodniej Białostoczczyzny*, (6), 24-25.
- Matus, I. (2000). *Lud nadnarwiański*. Białystok: Uniwersytet w Białymstoku.
- Matus, I. (2017). Dom jako gniazdo rodzinne w kulturze ludowej Białorusinów Białostoczczyzny. *Białorusistyka Białostocka* (9), 319-335. <https://doi.org/10.15290/bb.2017.09.23>
- Matus, I. (2018). *Lud nadnarwiański. Zwyczaje i obrzędy weselne*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Morin, E. (1975). Kino i wyobraźnia. (E. Eberhard, Tłum.). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy
- Prymaka-Oniszk, A. (2016). *Bieżeństwo 1915. Zapomniani uchodźcy*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Rogala M. (2021). Wokół fotografii Witowa. *Latopisy Akademii Supraskiej*, (12), 335-344.
- Sapieżyńska, J. (2012). *Witowo – obraz minionego wieku*. Hajnówka: Stowarzyszenie Dziedzictwo Podlasia .
- Sontag S. (1986). O fotografii. (S. Magala, Tłum.). Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Sulima, R. (1992). *Słowo i etos. Szkice o kulturze*. Kraków: Zakład Wydawniczy FA ZMW „Galicja”.
- Sroka, D. (red.). (2012). *Fotografie chłopów pomorskich*. Słupsk: Miejska Biblioteka Publiczna im. Marii Dąbrowskiej.
- Szacka, B. (2006). *Czas przeszły-pamięć-mit*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Topp, I., Barbaruk, M., Fereński, P. J. i Konieczny, K. (red.). (2011). *Śladami fotografii Augustyna Czyżowicza*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Przyjaciół Przyrody „pro Natura”.
- Ziółkowska-Mówka, M. (2015). *Fotografie od szewca. Roberta Pokory świat na szklanych negatywach*. Toruń: Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu.
- Żmijewska, M. (2022). *Łuka jak Atlantyda. Mieszkańcy zatopionej wsi i fotograf przypomnieli*. [online] <https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,87318,20535424,luka-jak-atlantyda-mieszkanicy-zatopionej-wsi-i-fotograf-przypomnieli.html> dostęp [05.06.2022]

ΕΛΠΙΣ

CZASOPISMO TEOLOGICZNE
KATEDRY TEOLOGII PRAWOSŁAWNEJ
UNIwersYTETU W BIAŁYMSTOKU



ADRES REDAKCJI
ul. Ludwika Zamenhofa 15, 15-435 Białystok, Polska
tel. 85 745-77-80, e-mail: elpis@uwb.edu.pl
www.elpis.uwb.edu.pl