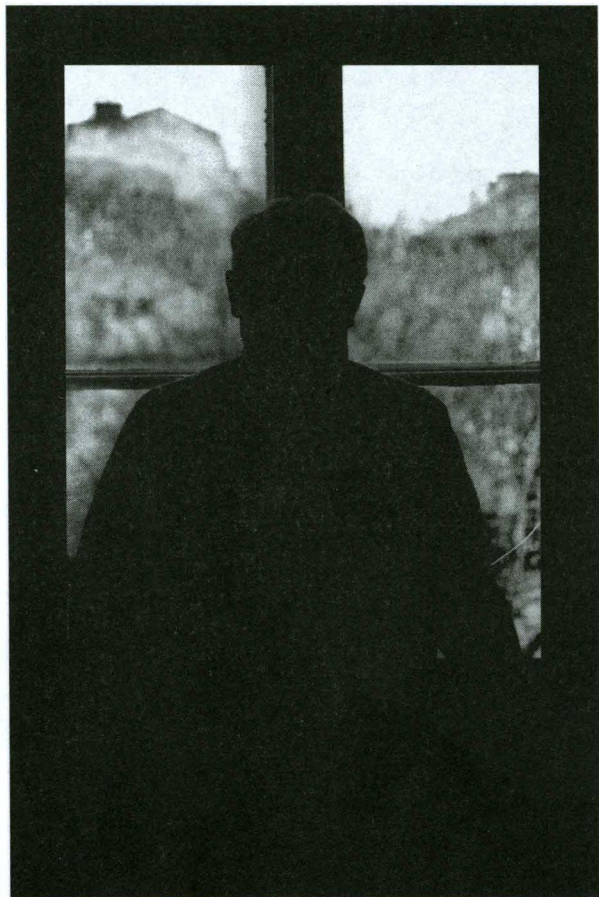




Ewa Rappe, Fot. Krzysztof Gierałtowski



ks. Józef Tischner, Fot. Krzysztof Gierałtowski

ZBIGNIEW
BENEDYKTOWICZ

To nie stało się dzisiaj

– rozmowa z Krzysztofem
Gierałtowskim na wystawie
Twarz jako znak.

Królikarnia, czerwiec 2005 *

Zatrzymujemy się przy fotografii EwyPodleś

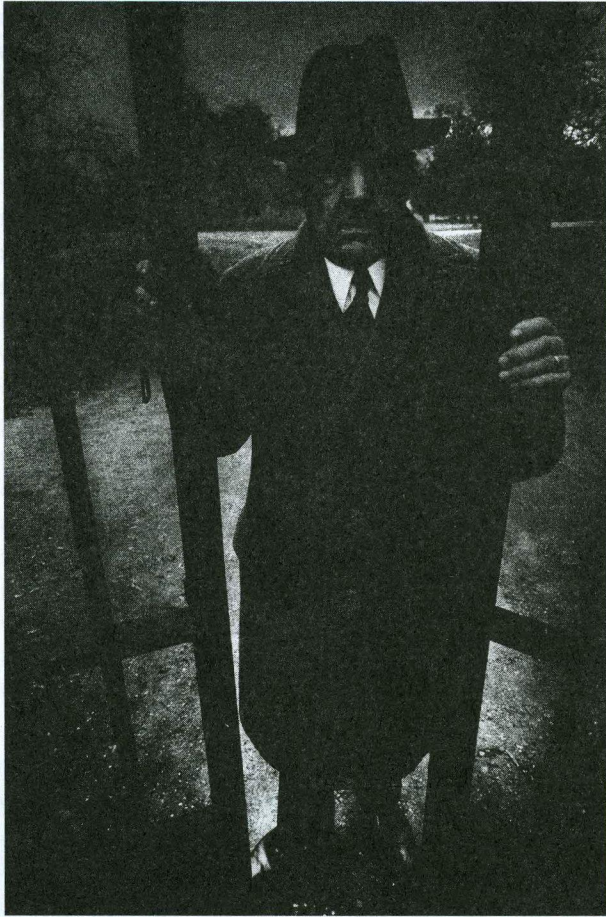
Krzysztof Gierałtowski: To było w jej apartamencie, gdzieś na Woli i o dwa metry od nas w trakcie dwugodzinnej pracy stał barek obficie zaopatrzony, ale primadonna nie pomyślała, że napiłbym się chociaż szklankę wody, więc po pierwszej godzinie zacząłem polować na jej minki... To jest zdjęcie mniej więcej z jakiegoś 81. roku. Jak jej pokazałem potem rezultat, to powiedziała, że ona zadzwoni gdzie trzeba i zostanie pouczony. Ale widocznie zgubiła numer telefonu, bo nie zostałem pouczony i to zdjęcie ukazało się w „Ltd.” przy wywiadzie z nią jako taki, od czasu do czasu, przerwani humorystyczny...

Zbigniew Benedyktowicz: A na tym zdjęciu ks. Tischnera czy to już wtedy rodziła się i miała początek dziś realizowana przez Pana koncepcja robienia portretu „bez twarzy”?

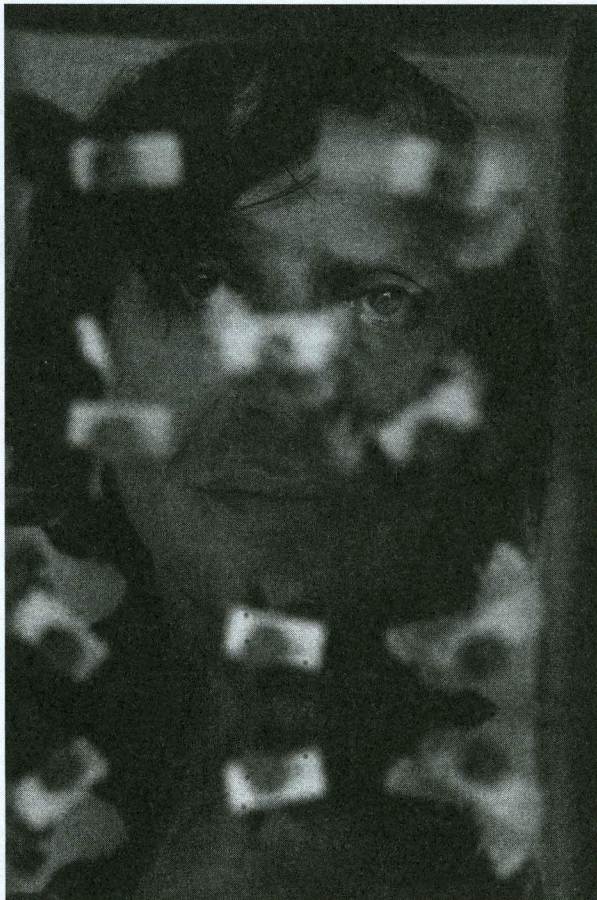
K.G. To powstało w ten sposób, że on mieszkał w tym domu księży profesorów w Krakowie i poszedłem do niego, i jego ten pokój-kajuta był tak zawalony papierami, że nie było tam żadnego neutralnego tła, wobec tego wyszliśmy na klatkę schodową, i to mi się spodobało, że jednocześnie to miasto było za oknem, a tutaj on był w kontrze, a na dodatek ten krzyż z tego okna – i tak to zrobiłem. Zresztą z tej serii, jest taki inny portret już z twarzą, na okładce książki, która wyszła z zeszłym roku w „Znaku”: *Rozmowy z Tischnerem* i tamto zdjęcie jest w tej książce...

Z.B. Po raz pierwszy na tej wystawie umieścił Pan pod zdjęciami rozbudowane podpisy, komentarz, notatki, okoliczności w jakich powstały, pańską pamięć o tych ludziach i zdjęciach jaka się z nimi wiąże ale nie umieścił pan dat, w których powstały...

K.G. Powiem zupełnie szczerze, daty wynikają z pewnych kontekstów, wskazują na pewne konteksty, natomiast ja niechętnie zdradzam konkretne lata, ponieważ wtedy ludzkość wymagałaby ode mnie, aby moja twórczość była krzywą wznoszącą się. A ponieważ moja twórczość jest sinusoidą, raz mi się udawało, a raz „leciałem na mordę”, wobec czego nie chcę, nie chcę datować specjalnie, żeby nie powiedziano: „no jak to, a to się cofnął w rozwoju”.



Stanisław Lorentz, Fot. Krzysztof Gierałtowski



Jonasz Kofta, Fot. Krzysztof Gierałtowski



Feliks Topolski, Fot. Krzysztof Gierałtowski

Z.B. Dlatego pytam o daty, że na tej wystawie, widać jak te idee pańskie „Twarz jako znak” albo „ludzie bez twarzy” rodziły się już wcześniej jeszcze na etapie fotografii czarnej. Na przykład Czapski...

K.G. No tak, oczywiście. To jest zdjęcie mniej więcej z połowy lat 80., chyba na dwa czy trzy lata przed jego śmiercią. Już był bardzo zmęczony, bo dosłownie po kilku minutach, kiedy mogłem jeszcze zrobić zdjęcia twarzy on po prostu zasnął. Zasnął, głowa mu opadła na ramię, ale zobaczyłem w tym momencie te ręce, które tak leżały, bardzo piękne, arystokratyczne ręce i tak to utrwaliłem. Mam również takie zdjęcia z twarzą, ale uważam, że to jest dużo bardziej wymowne.



Józef Czapski, Fot. Krzysztof Gierałtowski

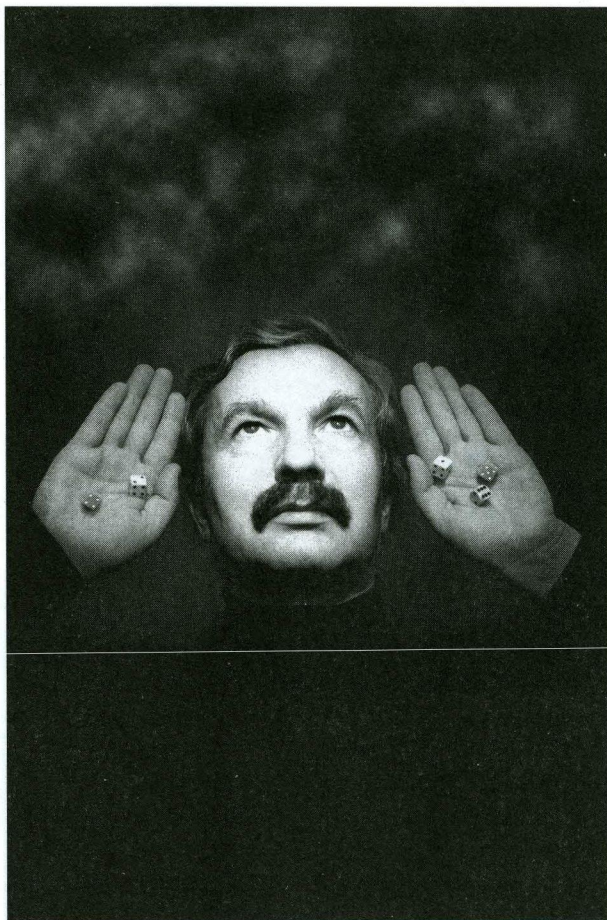
Z.B. Jak to doświadczenie (z tamtych czarno-białych fotografii) ma się do tego, co obecnie pan robi, do tej ingerencji w obraz, jego przetwarzanie (kolor, komputer, wydruk)?

K.G. Ja traktuję zarówno moje zdjęcia nowe, jak i stare tak samo, ponieważ ja uważam, że negatyw jest surowcem do tworzenia obrazu. Jeśli chodzi o sposoby tradycyjne ja naświetlam – np. takim jest zdjęcie Feliksa Topolskiego, które w sposób klasyczny robiłem, naświetlam pozytyw w 12 fazach, tu rozjaśniając, tu przyciemniając itd., itd.... Komputer pomaga mi w tym niepomniernie, bo tak jak tutaj w przypadku Jonasza Kofty negatyw jest negatywem kwadratowym, a ponieważ ze względów organizacyjno-technicznych zdjęcia powinny mieć jedną wielkość, żeby się lepiej mieściły w skrzyniach transportowych, to musiałem z kwadratu zrobić prostokąt, wobec tego odbiłem lustrzanie dolną część twarzy Kofty stwarzając obraz prostokątny. A tutaj z kolei w stosunku do Ryszarda Winiarskiego zdjęcie samego modelu jest klasyczne, z tym że w pierwotnej wersji on patrzył na nas, obecnie zrobiłem wydruk ponieważ chciałem mieć chmurki. Chmurki mógłbym pewnie od biedy skopiować metodą tradycyjną i zrobić inne rzeczywiste chmury a tutaj jest takie maskowanie chmur...zresztą to pomaga. Ale te moje zdjęcia ciągle się zmieniają, bo np. profesor Lipiński jeszcze na mojej stronie internetowej ma całą głowę, a tutaj została przycięta, kadr został zbliżony ponieważ wtedy te oczy bardziej się jarzą. I tutaj też mamy do czynienia z ingerencją klasyczną, bo to jest papierek na cienkim druciku, który pozwolił rozjaśnić okolice oczu, prawda. To, że ja działając komputerem, przemieniam obraz, walor obrazu, to nie stało się dzisiaj. Komputer jest narzędziem, które pomaga mi to dzisiaj zrobić. Natomiast nie ma takiego problemu, że to raptem Gierałtowski chwycił się, jak Pana Boga za nogi, za komputer. Przedtem to były papierki na druciku, włożone ręce, wycięte maski z kartonu w trakcie kopiowania itd., itd

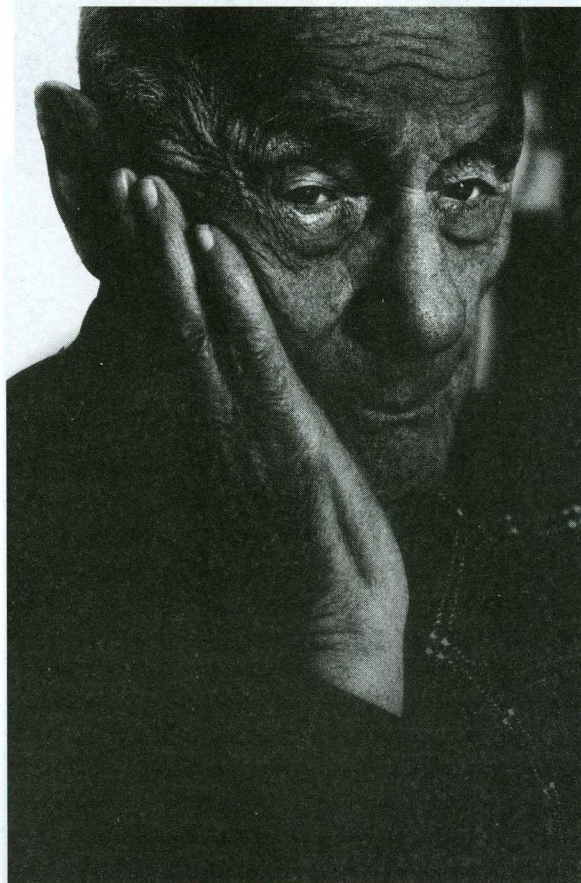
A tu jest 100%, klasyczne zdjęcie – Gierowski. Wydawało mi się po prostu, że te jego pasy w jego malarstwie są ważne, więc poszedłem do niego z takim ścinkiem lustra i prosiłem go, żeby to trzymał. To jest zupełnie klasyczne, więc właściwie widz wpuszczony na te wystawę nie jest w stanie odróżnić technik. To zresztą jest nieważne jaką techniką to jest zrobione. Ważny jest skutek.

Z.B. A to Duda – Gracz...

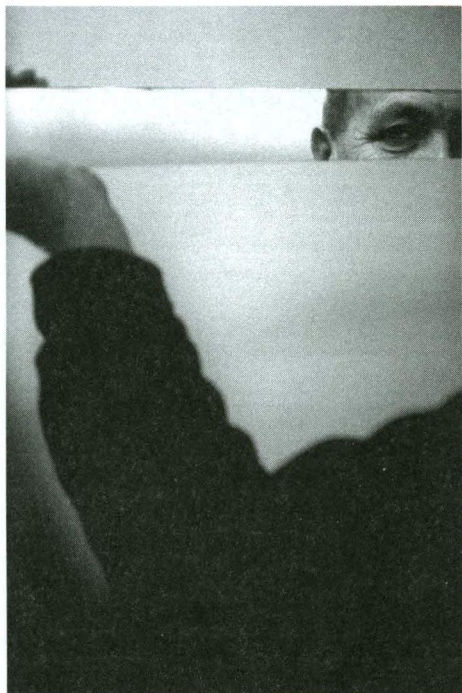
K.G. A to normalnie położyłem Dudzie – Graczowi autentyczne kawałki rozbitej szyby samochodowej. Pamiętam, że wiozłem to do Katowic jak relikwię do słownie, bo bałem się, że mi się to rozsypie zanim mu to położę na oczach. Ale to pozwala mi asocjować to, co uważam za najprawdziwsze w twórczości Dudy-Gracza, a mianowicie to jego satyryczne malarstwo pod naszym adresem. I tak jak w tej bajce o źdźble lustra w sercu chłopca, to tak ja tutaj odwołuję się, cią-



Ryszard Winiarski, Fot. Krzysztof Gierałtowski



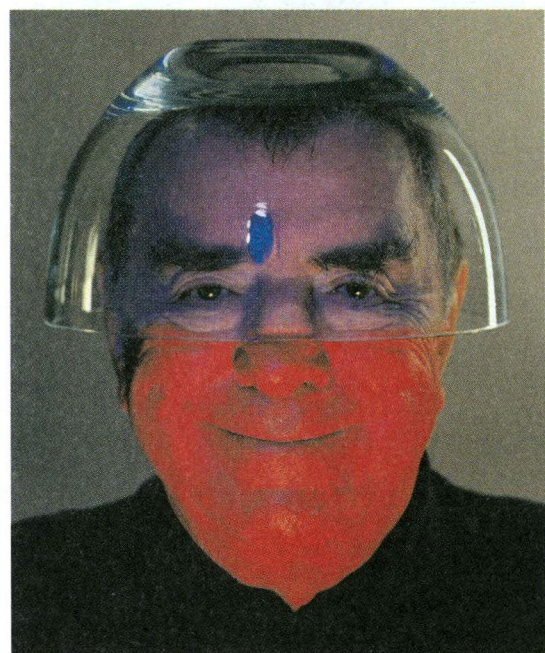
Profesor Edward Lipiński, Fot. Krzysztof Gierałtowski



Jerzy Gierowski, Fot. Krzysztof Gierałtowski



Jerzy Duda-Gracz, Fot. Krzysztof Gierałtowski



Waldemar Świerzy, Fot. Krzysztof Gierałtowski

gle zresztą, nie tylko tutaj, do pewnych archetypów kulturowych. Tak jak np. w tym portrecie niedawno powstałym – Waldemara Świerzego, gdzie trudno jest go zrozumieć jeśli nie zna się plakatu Świerzego z lat 70., plakatu cyrkowego, prezentującego kłowna w przezroczystym cylindrze, bo to są te nawiązania. Ukazał się w „Pozytywie” teraz artykuł na mój temat, który jest zatytułowany *Problemy z Gierałtowskim*. Problemem Gierałtowskiego jest również to, że te zdjęcia związane są z naszym polskim „tu i teraz”. Że one znajdują tu dodatkowe relacje wzajemne, że dopiero żyjąc tu możemy te odniesienia odczytywać. Bo zarówno wspaniałość jak i śmieszność naszych współczesnych wynika również z pewnych kontekstów społecznych.

To jest właśnie Feliks Topolski, to jest to zdjęcie o którym mówiłem. Jakbym pokazał Panu surową odbitkę tego, to to w ogóle było nie tak. Były bardzo ważne te książki, ta twarz tego niemowlęcia niknie zupełnie, dopiero ją trzeba było wyciągnąć maskując. Jak byłem w Londynie w pracowni Topolskiego i robiłem mu zdjęcia, on malował taką grupę grajków irlandzkich, i w przerwie tej sesji malarskiej, kiedy on odpoczywał popijając koniaczek, zobaczyłem dziecko na pierwszym planie, które ci Irlandczycy przynieśli ze sobą i to wydawało mi się takie symboliczne: właściwie nieświadome siebie dzieciństwo i doświadczenie człowieka...

To zdjęcie właśnie pokazuje, że w momencie, kiedy ja operowałem we wnętrzach naturalnych, na ulicach, nie mogłem panować nad światłem, wobec czego musiałem pomagać sobie potem w opracowaniu obrazu. Naturalnie moim zyskiem dziś, jeżeli fotografuję w pracowni jest to, że mogę precyzyjnie sterować światłem i kolorem. Ale z kolei rozmawiałem wczoraj z kompozytorem panem Mikołajem Góreckim, który jest chory, gdzieś mieszka pod Zakopanem,... a ja go muszę mieć u siebie w studio, bo mam nowy pomysł na jego portret... I wobec tego to jest zarówno dobrodziejstwo, jak i przekleństwo. Jak również to, że w kolorze pracuję kamerami większego formatu, co najmniej średniego, co daje możliwość eksploracji materialności ciała ludzkiego, co w tym ostatnim czasie, w ostatnich sześciu latach kiedy robię kolor, stało się szaleniem istotnym czynnikiem opisu ludzi. Bo np. sięgając właśnie do portretu Lema widać całą wspaniałość jak i nędzę naszej egzystencji. Widać tutaj bezradność wspaniałego starego człowieka, który się zaciął, a tutaj się nie dogolił itd., itd...

Bo proszę wziąć pod uwagę to, jak ja operowałem, tak jak tutaj w fotografiach czarnych, filmem wysokoczułym, który rozbijał obraz ziarnem, poza tym ostrość była w jednym planie. Proszę zobaczyć, kiedy byśmy porównali ostrość tego zdjęcia ze współczesnymi zdjęciami kolorowymi, to z jednej strony nastąpiła szalona zmiana warsztatu. Ja musiałem się nauczyć operowania dużo bardziej nieporęczną kamerą, ale z tego mam również zysk: właśnie ta notacja materialności, ale

z drugiej strony ludzie się zmienili! To jest ta podstawowa trudność!...Otóż wymarła cała generacja, jak ja ich nazywam: „tych starych szlachciców”. Już dziś nie mógłby powstać taki portret jak profesora Kazimierza Michałowskiego, który powstał dzięki temu, że po sesji profesor uznał za swój obowiązek odprowadzić mnie do granicy swojej posiadłości, to znaczy piętnaście metrów do furtki i włożył w tym celu specjalnie płaszcz, kapelusz i dopiero wtedy tak ubrany wyszedł ze mną. Ponieważ wtedy padał śnieg, to był refleks od śniegu i zobaczyłem to oko, jak oko rzeźby egipskiej, wypełnione czarnym hebanem. I wtedy to natychmiast asocjowałem.

I to jest właśnie bardzo ważne, że ludzie się zmienili. Ja mówię dzisiaj, że ja muszę dziś moim współczesnym pomagać, ja ich muszę barwić charakteryzacją, żeby dodać im indywidualności...

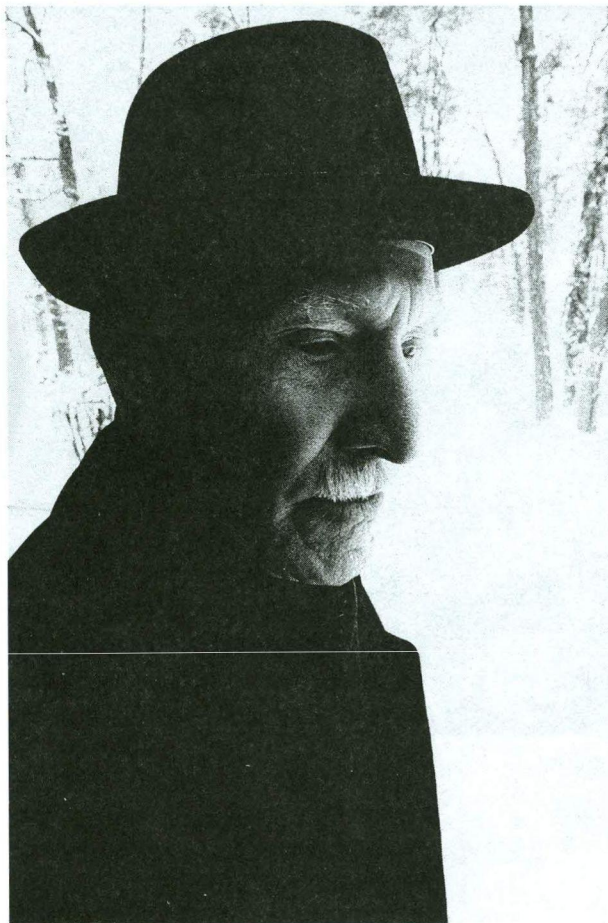
Z.B. Albo żeby czasem wydobyć taką istotną cechę, rys, znak, czasem fragment... A czasem przy pomocy koloru, jak w przypadku portretu Karskiego. Ja pamiętam tę poprzednią czerwoną wersję, z poprzednich wystaw...

K.G. No tak, właśnie. Chodzi o to, że ja ciągle szukam. Że tamto w czerwieni było już nawet wystawione na wystawie, ale ciągle byłem niezadowolony. Potem znalazłem taką klatkę, na której on taki pełen nadziei jakby, patrzy w górę. Też zrobiłem kopię wystawową i...ciągle byłem niezadowolony. A to jest wydruk komputerowy, ponieważ tradycyjnymi metodami nie można było uzyskać tak zimnej gamy barwnej, tak jak tutaj. I wobec tego poszedłem do końca zimna skali tradycyjnego powiększalnika operującego fotografią barwną, wziąłem to zdjęcie, zeskanowałem, i potem już w komputerze dalej ciągnąłem w stronę zimnych odcieni. Naturalnie tej pierwszej wersji Karskiego towarzyszyła też pewna myśl: on był tak, jak oświetlony odbłaskiem pożogi wojny. Wyobrażałem sobie, że go pokazuję w odbiciu łuny, łuny pożaru, łuny holokaustu i to też znajdowało jakieś wytłumaczenie, stwarzało jakąś interpretację. Ale ja myślę, że i ta interpretacja ma swoją moc. W końcu mamy chyba już w tej chwili pięć lat po jego śmierci i on wygląda tu tak jakbym go ekshumował. Przy czym to bardzo dziwna reakcja przy tym zdjęciu, ponieważ wielu ludziom to zdjęcie się podoba, ale nikt nie chciałby go mieć...

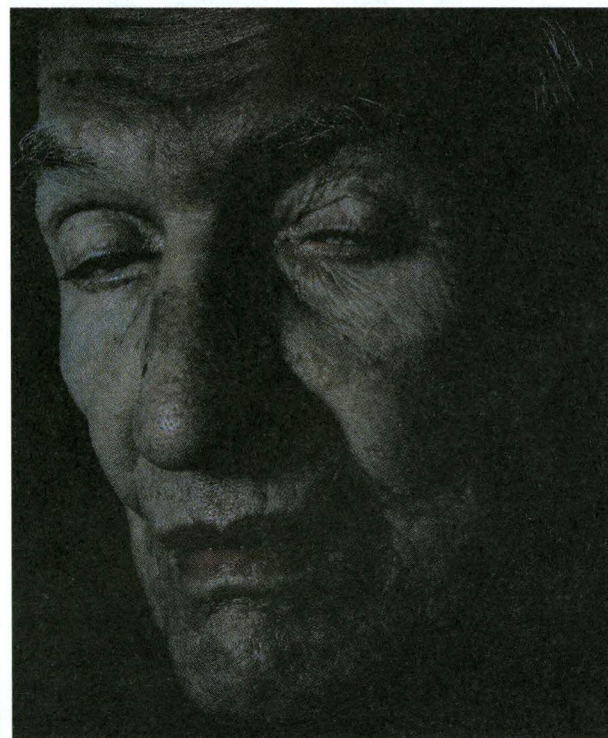
Z.B. Dlaczego Głowacki w tych tonach?

K.G. Głowacki jako kondotier literatury światowej, jak ten z pomnika na dziedzińcu Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Nota bene będę się starał zrobić tamtemu portret, bo być może użyję go na okładkę katalogu, w każdym bądź razie będę próbował.

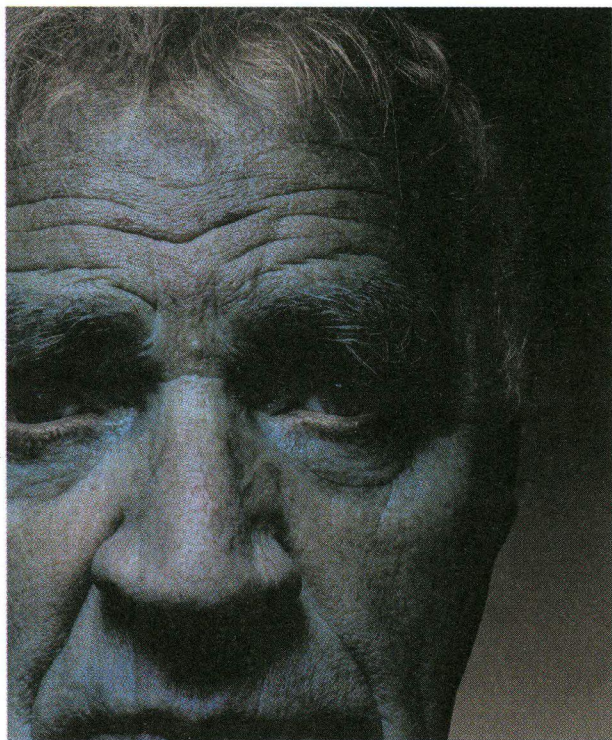
Kołąkowski jest też wydrukiem, ponieważ ciało starego człowieka jest sinofioletowe w rzeczywistości. Wobec czego naturalizm tej siności i fioleto zarzynalby każdą intencję obrazu, więc musiałem to znowu skanować i znaleźć taką kolorystykę, która byłaby kolorystyką praktycznie maksymalnie neutralną, żeby nie by-



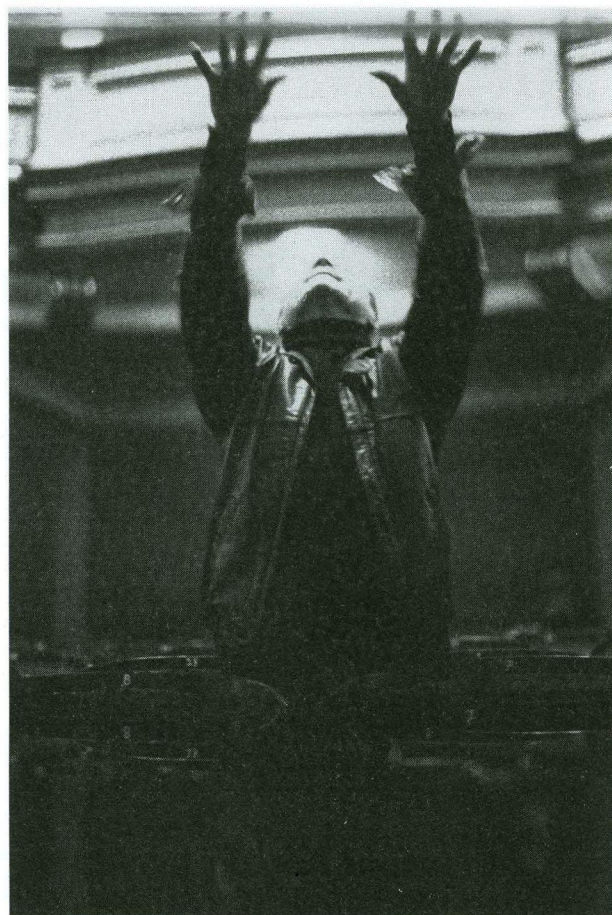
Kazimierz Michałowski, Fot. Krzysztof Gieraltowski



Jan Karski, Fot. Krzysztof Gieraltowski



Janusz Głowacki, Fot. Krzysztof Gierałtowski



Konrad Drzewiecki, Fot. Krzysztof Gierałtowski

ło tego odrzucenia.

Z.B. Kierunek zwiedzania, oglądania tej wystawy jest taki, że od portretów najnowszych w kolorze, przechodzimy do czarno-białych...

K.G. Tak.

Z.B. Dlaczego mówiąc o tej wystawie „Twarz jako znak” powiedział Pan: zapraszam na moją wystawę „ludzi bez twarzy”? Tu jest pewna dwuznaczność: raz dotyczy to ludzi nowych, których pokazuje Pan takimi jakimi są, ci współcześni, którzy często pojawiają się na pierwszych stronach gazet. A innym razem jak w przypadku portretu ks. Tischnera chociaż pokazanego bez twarzy ale z wielką siłą...

K.G......działania. Tak, ale proszę spojrzeć na to zdjęcie Axera, ponieważ ja chciałem osiągnąć efekt, powiedzieć, że on jest magiem teatru, prawda, taką wróżką, która patrzy w szklaną kulę. I wobec tego to było ważniejsze od pokazania twarzy *simplicite*. Czy proszę spojrzeć tutaj na ten portret Drzewieckiego, nieważne jest to czy on był mały, rudy, istotne jest to, że to jest portret człowieka, który się bardzo stara, bo ja go odwiedziłem dosłownie na kilka minut przed premierą, kiedy już ludzie wchodzili do sali teatru, a on jeszcze udzielał ostatnich instrukcji swoim tancerzom. To jest najważniejsze. Myślę, że moja świadomość tych moich dążeń wcześniejszych stała się bardziej oczywista dopiero w momencie pracy w kolorze, wcześniej to były takie oderwane usiłowania, natomiast praktycznie można powiedzieć, że od momentu zdjęcia Czapskiego, dokładniej mówiąc, wyjęcia zdjęcia Czapskiego z archiwum, bo nie od momentu kiedy ja je zrobiłem, bo trzeba tu rozróżnić moment pewnego spontanicznego działania od momentu świadomego kształtowania pewnego zbioru wystawowego i pewnego przekazu. Twarz – proszę spojrzeć: to zdjęcie Wajdy, gdzie wszyscy mówią: „O nie widać, czy to na pewno Wajda?” Dla mnie istotniejsze w gruncie rzeczy było to, że to jest człowiek naznaczony światłem. Bo ja to zdjęcie zrobiłem na proscenium Teatru Starego w Krakowie, kiedy w trakcie próby on patrzył na scenę, a ja pobiegłem, żeby rozsunąć kotary, mniej więcej trzydzieści metrów, w tło pomiędzy jego twarzą a tym światłem, które powstało z rozsunęcia kotar na oknie...I ważne jest światło i to przepływanie światła. Proszę zwrócić uwagę, że tak naprawdę to przepływanie światła jest już wzięte z następnej klatki – bo zrobiłem serię zdjęć, dzięki temu to światło, „naznaczenie światłem”. Ja dlatego nazywam to nie tyle portretem Wajdy, nazywam to „sytuacją Wajdy”, bo to był moment, kiedy on robił tam *Z biegiem lat, z biegiem dni...*, kiedy on był właściwie na pełnym indexie. Czy dramatyczna sytuacja Jerzego Adamskiego – do zrozumienia którego doprowadziło mnie to, że kiedy przyszedłem do niego zobaczyłem na ścianie zawieszoną, rozkwaszoną dosłownie „Omegę”, zegarek jego ojca. I on mi powiedział: tak, to jest „Omega” mojego ojca, którą Niemcy przysłali mi z Oświęcimia, po jego śmierci. I ja wtedy zdałem

sobie sprawę, że ten człowiek żył po wojnie w przerażeniu. I być może dlatego się niejako zaprzędał, dlatego chciał być ministrem kultury, chciał działać itd., itd...Dlatego przyszedłem do niego potem drugi raz z czarnym bandażem i powiedziałem: Panie Profesorze proszę sobie zabandażować głowę. Zresztą on bardzo lubił ten portret.

Z.B. A to Jarocki?

K.G. Z Jarockim była taka sytuacja, że byłem w Krakowie i on tam pracował ze studentami, i ja mu zaproponowałem, że mu zrobię takie zdjęcie jak on idzie plantami w meloniku i stosownym płaszczu. A on się zachnął, powiedział ależ ja jestem człowiekiem sportowo ubranym, proszę spojrzeć. A ja mu na to mówię dobrze, dobrze, jak Pan jest ubrany to nieważne. Ale zupełnie nie chciał, nie chciał się na to zgodzić. Wobec tego ja poszedłem do niego do domu i zrobiłem mu zdjęcie dosłownie na pół sekundy z ręki, co dało ten efekt takiego rozmazania a ja chciałem wyrazić atmosferę rozedrgania.

Czy tutaj mamy Brzozowskiego. To jest świadectwo właściwie przypadku ale też znowu odczytywania sytuacji. Pojechałem do niego do Zakopanego i zobaczyłem raptem amatorskie zdjęcie przedstawiające go jako króla w *Balladynie* Kantora w czasie wojny. Ja mu na to mówię: dla mnie to jest Pan co najmniej księciem polskich malarzy. On wziął nożyczki sztrach, sztrach, sztrach i zrobił koronę, i koronował się. A tu znów – w przypadku Brzozowskiego – mamy bardzo ciekawą sytuację, mianowicie mamy swoistość fotografii. Bo takich klatek, że on w tej koronie patrzy mi do kamery mam chyba sześć i dopiero szóste zdjęcie jest dobre. Dlaczego? Ponieważ on na poprzednich patrzy mi do kamery, a tu patrzy mi niby z jednej strony do kamery, a z drugiej strony jakby zapadał się w siebie, bo o czymś pomyślał...I tylko fotografia właśnie potrafi ten moment bezwzględnie złapać.

Z.B. A Kantor?

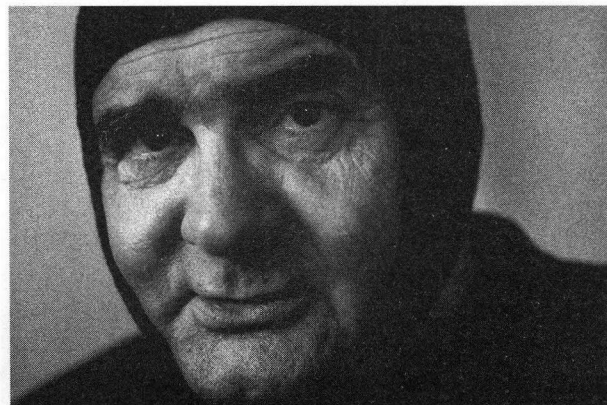
K.G. To było zdjęcie na tydzień przed jego wygnaniem z Krakowa., jego w latach osiemdziesiątych na trzy lata wygnano do Włoch. Wie Pan, zachowując wszystkie proporcje moja sytuacja jest analogiczna. Nie wiem czy ta wystawa nie jest moją ostatnią wystawą. Jeśli ktoś mnie zechce to ja pojedę, bo ja tu w tej chwili już więcej nie mogę nic zrobić. Praktycznie żeby zrobić tę wystawę zabrnąłem w takie długie, że za chwilę mnie rzeczywiście zlicytują. Kantor wtedy był w takiej dramatycznej sytuacji: właściwie wygoniono go z Krakowa i on był w takim napięciu przed tym wyjazdem. Właściwie tutaj nie ma nic specjalnego, to jest obiektyw standardowy 55 mm, na tle okna w jego domu. Więc praktycznie nic tu nie ma, tylko jest to właśnie, że ci ludzie, umarli, ludzie którzy już dziś nie żyją – oni emanowali swoją osobowością. I dlatego, gdybym ja ich sfotografował bardzo zwyczajnie, normalnie, gdybym im robił zdjęcie legitymacyjne to oni też by się do nas przebili. Naturalnie ja dodawałem swoje sztuczki, ale



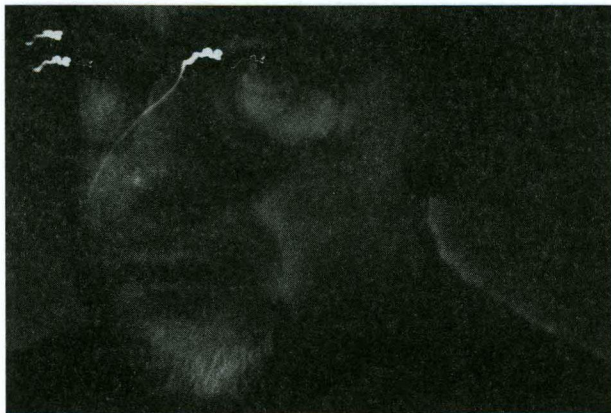
Erwin Axer, Fot. Krzysztof Gieraltowski



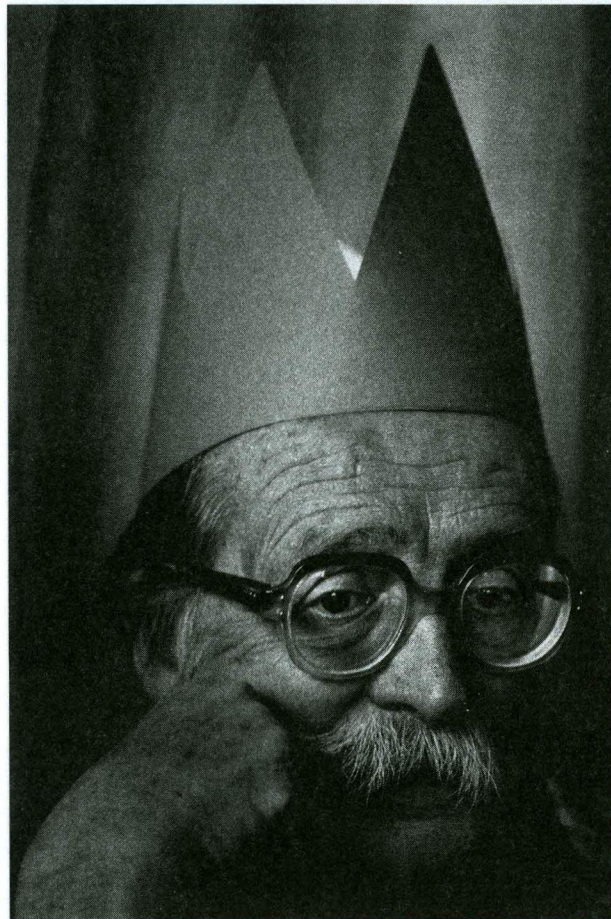
Andrzej Wajda, Fot. Krzysztof Gieraltowski



Jerzy Adamski, Fot. Krzysztof Gieraltowski



Jerzy Jarocki, Fot. Krzysztof Gierałtowski



Tadeusz Brzozowski, Fot. Krzysztof Gierałtowski



Jerzy Maksymiuk, Fot. Krzysztof Gierałtowski

oni byli tak silni i emanowali sobą, że to nas uwodzi, porusza do dzisiaj. Młodzież mówi do mnie: Gierałtowski to powinien robić zdjęcia czarno-białe, tak jak poprzednio. A to jest niemożliwe! Bo już tych ludzi nie ma. Takich ludzi nie ma! Przecież skromność tej sytuacji – proszę spojrzeć na to zdjęcie Gustawa Herlinga Grudzińskiego – w tym domku ogrodnika w Maisons-Lafitte, gdzie on mieszkał w pokoiku 2 na 3 metry, tak, że ja w ogóle nie miałem gdzie światła postawić, bo jeszcze ten malutki pokój był zastawiony paczkami z „Zeszytami Historycznymi”, które były przykryte jakąś materią. I ta skromność, normalność zachowań tych ludzi w takich sytuacjach – to dowodzi ich wielkości, której w tej chwili darmo szukać!

Z.B. Maksymiuk?

K.G. No, Maksymiuk, to jeden z największych komplementów jaki mi ktoś kiedykolwiek powiedział. Ja dzwoniłem do niego i tutaj trzeba podkreślić, jak ważny jest ten pierwszy kontakt, żeby nawiązać kontakt na płaszczyźnie partnerstwa. Bo ja zadzwoniłem do niego i powiedziałem proszę Pana mam zlecenie na pański portret, ale jest pewien problem: Pan ma twarz, jak kartofel...ale ja Pan bardzo lubię...I zapadła cisza, długa cisza. Ale wie Pan ukryjemy tę Pańską kartoflaną powierzchowność i proponuję, żeby Panu namalować maskę kłowna na twarzy. I w telewizji, kiedy była mu malowana ta maska, jakiś ważniak przyszedł i mówi: Panie Jerzy co Pan robi?! A Maksymiuk mówi tak: Pan Gierałtowski uważa, że tak trzeba, a ja mu wierzę. Wie Pan jeżeli te relacje są właściwe, bo samo zdjęcie powstało w windzie hotelu Victoria, gdzie wówczas było jedno z niewielu tak wielkich lusterek i ta atmosfera powstała stąd, że jeździliśmy tą windą, nie można jej było zatrzymać, bo wtedy dzwonił dzwonek szalenie donośnie, wobec tego jeździliśmy tą windą, wchodzili ludzie z walizkami, myśmy jechali z nimi dalej i oni mówią: Panie Maksymiuk, co Pan robi?! Itd., itd., Wie Pan – takie sytuacje, prawda....

Tutaj, przy tym portrecie Lwa Starowicza znowu widać do czyjego malarstwa ja się tutaj odnoszę. Wiadomo, że portret w zbroi, z muzą itd. Przy czym ciekawe jest to, że Malczewski malował albo w zbroi, albo z muzą, nigdzie nie znajdziemy u niego zbroi i muzy razem. A wszystko to zostało zrobione po to, żeby pokazać ten pierścień herbowy Lwa Starowicza. Ale to zdjęcie też na przykład przeżywało swoje przemiany. Pamiętam, jak przy pierwszych prezentacjach – on ma taką kurtkę dzinsową – pamiętam, jak ja się strasznie mordowałem, żeby te szczegóły oddać. A potem raptem opadło to ze mnie, ten realizm. I wszystko zaciemniłem – i jest dużo lepsze zdjęcie.

Z.B. Zapasiewicz?

K.G. Z Zapasiewiczem to było tak, że ja po prostu uważam, że mamy do czynienia z zanikiem elit. Że elity w Polsce wymarły. Że polska inteligencja właściwie wymarła. Niedawno pan prezydent Kaczyński przeglądając spis tej wystawy, powiedział: „No nie wszyscy

z nich należą do inteligencji, chociaż niewątpliwie wszyscy skończyli studia wyższe.” I coś w tym jest, szczególnie w przypadku moich bohaterów zdjęć barwnych. Natomiast Zapasiewicz był dla mnie takim przedstawicielem tej wymierającej polskiej inteligencji, z dobrej, tej najlepszej rodziny, wobec czego dałem mu tę papierową maskę śmierci, która on chciał ograć jak maskę z *Hamleta*. Ja musiałem mu ją wyrwać i dużo trudu mnie kosztowało, żeby go właśnie namówić, żeby pozwolił sobie założyć maskę śmierci na potylicę.

Tu jest najnowszy mój wynalazek, mianowicie: w książce zdjęcie powstało inaczej, a tutaj to zostało zrobione w ten sposób, że najpierw jest Wążyk a potem wywołany, wypłukany, a potem jest ostrzykiwany wywoływaczem i zapalone na sekundę światło, i ponownie wywołany, więc stąd powstają te smugi ognia piekielnego... (śmiech). Ja chciałem wyrazić tę sytuację Wążyka, który był w pewnym momencie „niczyj”, ponieważ komuniści się od niego odwrócili, pozwolili mu jeszcze mieszkać w Alei Róż, ale nic więcej, a opozycja go nie przyjęła jako swojego, wobec czego on tak istniał, jak w piekle, czy właściwie w czyszcisku, w *Niemandslandzie*.

Jan Kott sfotografowany w Kamiennym Potoku, Stony Brook, tak to się bodajże nazywało, pod Nowym Jorkiem. Postawiłem go pod zawieszoną lampą i raptem zobaczyłem, że Kott ma wąsy, i temu studium się poświęciłem.

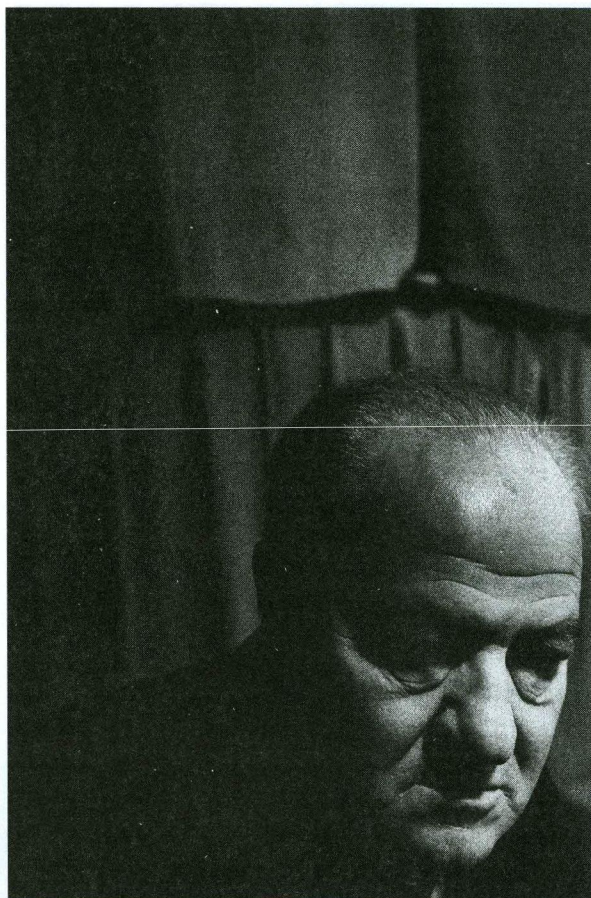
Jerzy Grzegorzewski. Grzegorzewski chciał być człowiekiem niewidzialnym. On był na tyle świadom jako malarz, że jego obraz jest obrazem „ugły” i że wobec tego odrzucającym więc on właściwie nie lubił się fotografować. To zdjęcie uwielbiał. Muszę powiedzieć, że jak je zobaczył na wystawie w Holandii, a nie wdział go przedtem w Polsce, to przybiegł do mnie i pocałował mnie w rękę, co było dla mnie szokującą sytuacją. Ale to zdjęcie kochał, bo właściwie ono było syntezą Grzegorzewskiego a nie materialnością Grzegorzewskiego. I to na tym polegało. Nalegał, żeby zdjęcie znalazło się na plakacie podsumowującym jego dorobek w Teatrze Narodowym.

Z.B. Ewoluuja też tytuły Pańskich wystaw, kolejnych edycji w których widać ewolucję Pańskich poszukiwań: „Gry z portretem” „Twarz jako znak”, jeszcze nie tytuł ale: „ludzie bez twarzy”...

K.G. Nie, generalnie kolekcja nazywa się od lat *Polacy, portrety współczesne*, *Gry z portretem* to nazywała się sama dokumentacja, wydawnictwo, ta książka tekstowa. Wystawa w Poznaniu, w Muzeum Narodowym już nazywała się *Twarz jako znak*, z tym tylko, że tam były prezentowane tylko zdjęcia kolorowe. Również tam usiłowaliśmy znaleźć odniesienia łacińskie i ciągle nie jestem pewien bo była taka wersja: *Facies significat*, albo *Facies signum*, tak mi ktoś dzisiaj przyszedł i powiedział, że tak się to powinno nazywać *Facies signum*, uczyłem się wprawdzie łaciny ale ciągle jestem niepewny, i sadzę, że chyba to *Facies significat* jest



Tadeusz Kantor, Fot. Krzysztof Gierałtowski



Gustaw Herling Grudziński, Fot. Krzysztof Gierałtowski



Lew Starowicz, Fot. Krzysztof Gierałtowski



Zbigniew Zapasiewicz, Fot. Krzysztof Gierałtowski

być może taką kuchenną łaciną, ale kojarzyć się może Polakowi, który liźnął trochę łaciny z polskim odnośnikiem.

A tu, chciałbym zwrócić Pana uwagę na portret Białoszewskiego, znowu pewien kontekst, pewna sytuacja psychiczna dała ten portret. Bo dostałem zlecenie z PiW-u, żeby zrobić portret Białoszewskiego. Pojechałem gdzieś daleko do takiego bloku z płyty. Wchodzę, otwiera mi drzwi zażywny, starszy pan. Zdjęcie Białoszewskiego to ja widziałem jako średnio-zaawansowanego wiekiem człowieka i wobec tego ja tak wchodzę, zaczynam ostrożnie rozkładać rzeczy, atmosfera jest bardzo dziwna, bo szyby pomalowane są na czarno, w jednym pokoju stoi ślepa kobieta ale słyszę



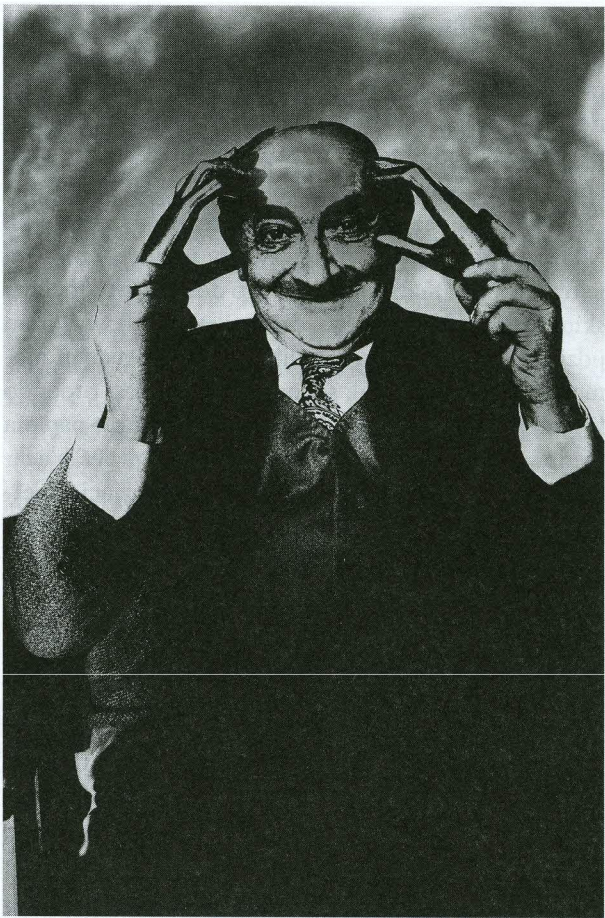
Piotr Skrzynecki, Fot. Krzysztof Gierałtowski

jakieś szmery z łazienki, więc tak rozkładałem swoje rzeczy ale oczekuję, że za chwilę przyjdzie ten Białoszewski. I dopiero jak z tej łazienki wychodzi druga kobieta, no to zaczynam się przyglądać temu korpulentnemu i konstatuję, że to musi być Białoszewski...Zaczynam go fotografować. Tak więc to zaskoczenie....

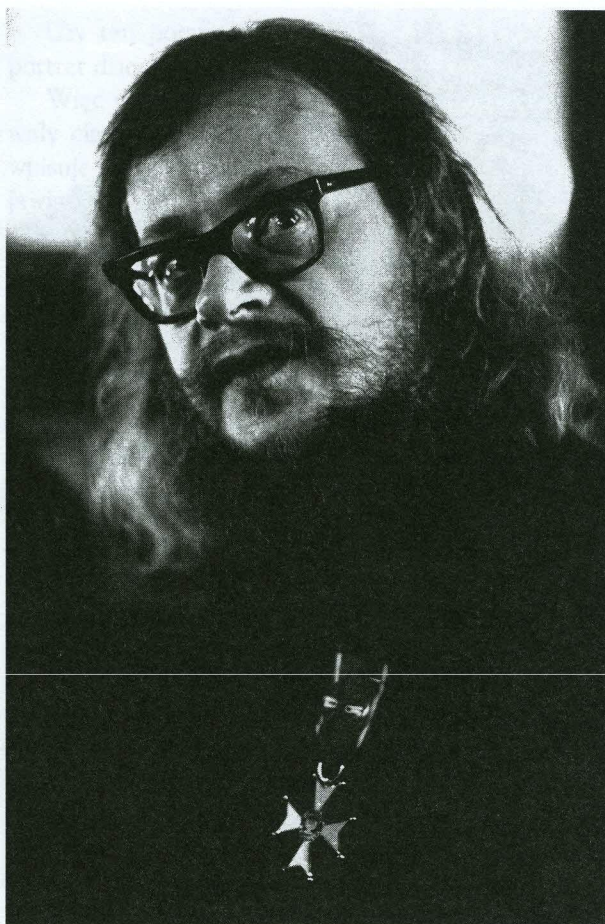
Z.B. Piotr Skrzynecki

K.G. No, mój Boże, z Piotrem tośmy i trochę wódeczki wypili...i trochę kawy. Tutaj, kiedyś spotkałem się z nim na Rynku i posadziłem go na lwie. Mam takie zdjęcie, jak on ujeżdża takiego lwa przy tej Wieży Ratuszowej. A potem weszliśmy napić się kawy do Sukiennic i ja wybiegłem na zewnątrz, i sfotografowałem go przez szybę, w której jak widać odbija się filar Sukiennic, jakiś inny człowiek...I to wydaje mi się, że takie przemieszanie stanowi pewną parabolę Piwnicy, gdzie on tak sklejał spektakl z różnych fragmentów.

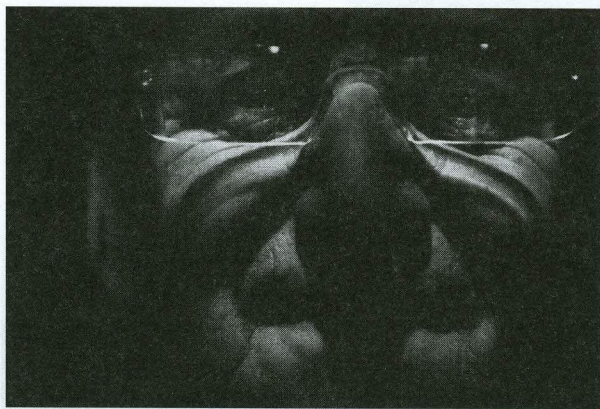
Na przykład Stern,. To jest zdjęcie na kilka miesięcy przed jego śmiercią. Fotografowałem go parę razy, bo bardzo lubiłem go w Krakowie odwiedzać. On mówił, że on jest panem, który mieszka u kota...(śmiej) – bo tak mu kiedyś dziecko powiedziało. I on koniecznie chciał, żeby jeden znajomy zawiózł nas pod Kraków, bo powiedział, że chce mi pokazać swoją katedrę. I cóż mi pokazał? Wzgórek wapienny! Ale jego imaginacja czyniła z tego katedrę. Pamiętam taki obraz, który bardzo chciałem mieć, ale nigdy nie miałem pieniędzy, który on zrobił. To był kawałek błękitnego kar-



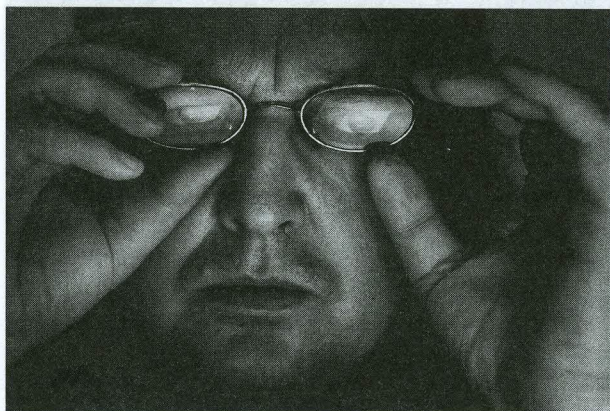
Adam Ważyk, Fot. Krzysztof Gierałtowski



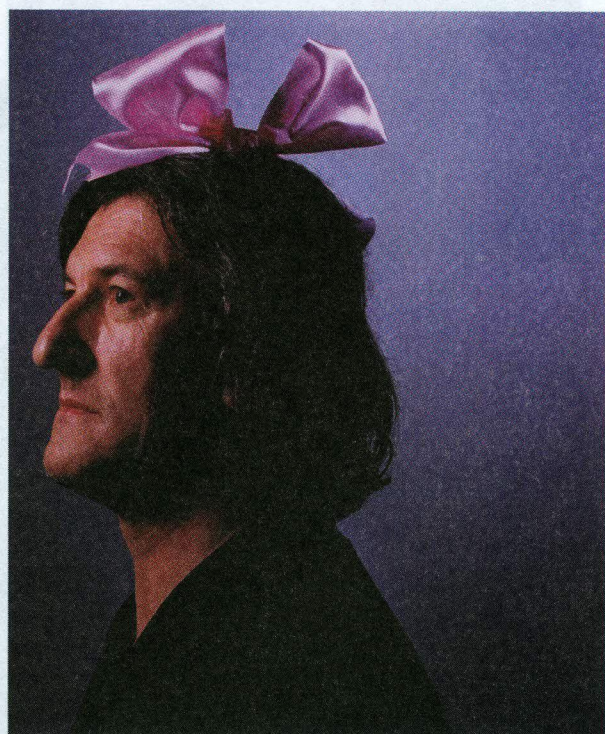
Jerzy Grotowski, Fot. Krzysztof Gierałtowski



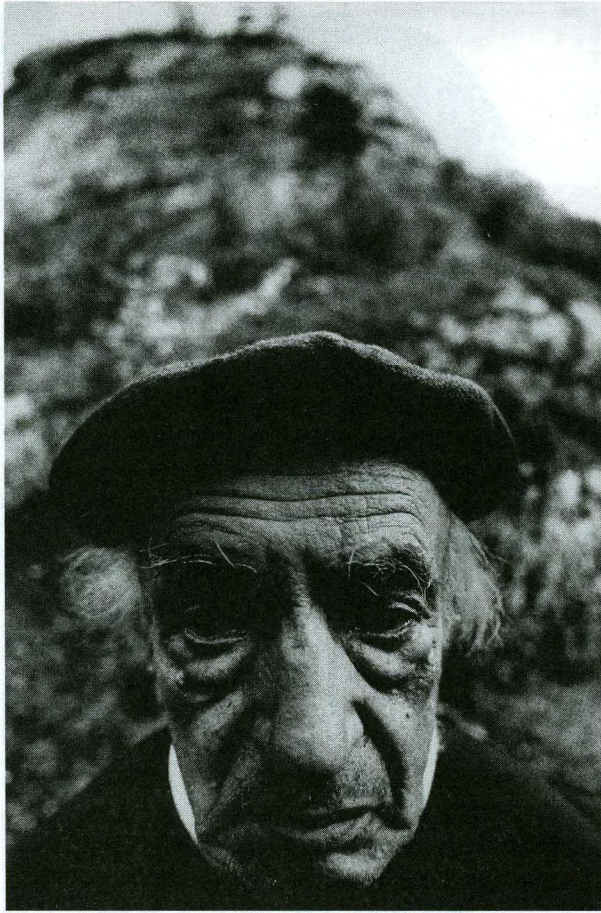
Jan Kott, Fot. Krzysztof Gierałtowski



Jerzy Grzegorzewski, Fot. Krzysztof Gierałtowski



Wojciech Prażmowski, Fot. Krzysztof Gierałtowski



Jonasz Stern, Fot. Krzysztof Gierałtowski

tonu w skrzyneczce z pleksiglasu – był wygięty – na dole był puch łabędzi i parę ziarenek piasku...i to stwarzało takie poczucie wieczności, człowieka rozstrzelanego w czasie wojny, który się wyczołgał spod zwałów trupów. Wszystkie te dramaty widać na twarzach „tych starych szlachciców”.

Tak, to papież awangardowego teatru – Grotowski. Miał ten order chyba dwie czy trzy minuty. Zrobiłem je na XX lecie teatru, kiedy on go dostał we Wrocławskim Ratuszu, złapał go dziennikarz radiowy, i on udzielał wywiadu, a ja strzeliłem i on w pewnym momencie się zorientował, schował natychmiast order do kieszeni. Tak to nie pasowało do jego obrazu papieża biednego teatru, bo naturalnie w kącie gdzieś plecak pielgrzyma czekał. Tak że, jak mój przyjaciel Get-Stankiewicz poszedł do niego przy następnej okazji, kiedy on był we Wrocławiu i chciał, żeby on mu udzielił autografu na tym zdjęciu, to Grotowski z wściekłością podarł je. Więc z prawdziwą satysfakcją mogę odnotować, że obecny prezydent miasta Wrocławia zakupił ten portret do Instytutu Grotowskiego.

Mnie zawsze bawią te przewrotności, jak na przykład sytuacja, kiedy po mojej wystawie dwa lata temu w Muzeum Narodowym Litwy, w Pałacu Radziwiłłów w Wilnie, Litwini bardzo chcieli dostać jakieś moje portrety. I naturalnie, nasz ambasador poprosił, żeby MSZ kupił trzy portrety. Więc proszę sobie wyobrazić, kogo wybrałem?... – Tomasza Niewodniczańskiego, Czesława Miłosza i Tadeusza Konwickiego. I w ten



Miron Białoszewski, Fot. Krzysztof Gierałtowski

sposób na życzenie Litwinów bezkruwawo wróciliśmy do Wilna... (śmiech)

Prażmowski. Z Prażmowskim było tak, że ja znałem twórczość Prażmowskiego, natomiast nie znałem jego samego. Poszedłem na spotkanie w Zamku Ujazdowskim, zobaczyłem takiego „Mena”, duży chłop mocny z twarzą jak należy. I myślałem sobie: co jest antytezą takiej męskości, takiej męskiej urody, więc pomyślałem sobie, że ha, ha, ha taka kokarda, „gapa” dziecka, dziewczynki przedszkolnej, to jest symbol tej kobiecości rodzącej się i wobec tego zaproponowałem mu taką kokardę, jako drugi biegun męskości.

W sześćdziesiątym trzecim roku miałem wystawę *Kompozycje fotograficzne 63*, która była prywatną wypowiedzią o życiu. Gdyby nie klęska tej wystawy, która się zaczęła od tego, że najpierw towarzysz sekretarz we Wrocławiu pozrywał mi połowę prac ze ścian i w prasie miejscowej druzgocąca krytyka się rozległa. A potem przeniesiona do Klubu Książki i Prasy MPiK w Warszawie właściwie nie spotkała się z żadnym odzewem. – Jedynym śladem po niej jest pół zdania w miesięczniku „Fotografia”. To spowodowało moje załamanie się, wobec klapy jaką się zakończyła. Zmuszony przez życie zacząłem być fotografem od przecinania wstęg, uścisków dłoni itd. I właśnie w tej sali teraz jest dopiero jakby powrót, część, kawałek powrotu do tych subiektywnych sytuacji. Tak, jak tam pokazałem taki tryptyk o miłości, w którego środkowej części były ręce kobiety i mężczyzny splecione ze sobą na tle takiego muru, sztucznego muru z atelier filmowego, i dookoła był taki wianek zrobiony: prezerwatywa, kwiatek, prezerwatywa, kwiatek, itd., to tak tutaj jest taki portret ku czci moich wszystkich sympatii. Bo przed zaśnięciem kiedyś pomyślałem sobie: a jakby wyglądało moje życie, gdybym był z Małgosią, Kasią czy Jadzią, i wobec tego zrobiłem takiego syntetycznego ducha.

Albo, tutaj jest obraz Jacka Żakowskiego, który właściwie mógłby być moim autoportretem. Byliśmy bardzo zaprzyjaźnieni w latach 80. Byliśmy bardzo zaangażowani w „Solidarność” i to „V” pełne zwątpienia, to takie: „Co nam pozostało z tych marzeń...”

Czy, tam portret pana Czesława Bieleckiego, był taki UB-ek w stanie wojennym, przesłuchiwał mnie i mówił tak: Panie Gierałtowski, Pan to musi wiedzieć kto to jest ten Poleski, który pisze do „Kultury”, bo Pan wszystkich zna. (Naturalnie, wiedziałem.) – A ja na to: „Ja, proszę Pana??? Skąd mógłbym wiedzieć?” I proszę zobaczyć zrobiłem takie zdjęcie w lustrze, w którym jest atmosfera przesłuchania.

Czy to zdjęcie w jeziorze, które pokazuje moją sytuację, że topią mnie, ale ja się jeszcze nie daję.

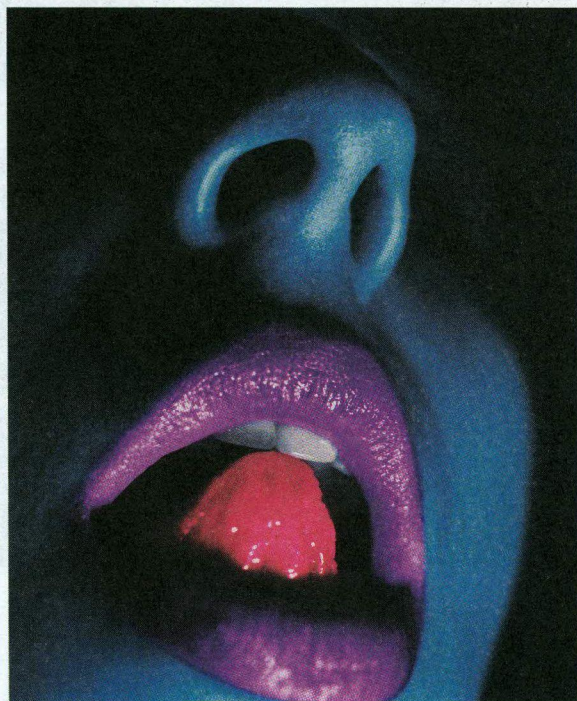
Czy to zdjęcie o chuciach, które było zdjęciem czarno-białym i zostało jaskrawo rozkolorowane.

Czy ten wspaniały tors... jest taka piosenka – „Ja jestem Kaśka, Kaśka z obrazka, kto na mnie spojrzy zaraz by głaskał...” (śmiech). Każdy z nas ma tęsknotę za kobiecością uniwersalną.

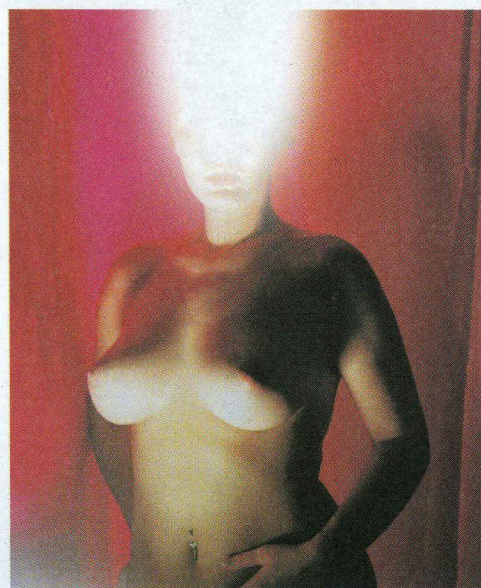
Czy ten portret mojego synka, jako uniwersalny portret dziecka.

Więc właściwie, te portrety bez twarzy to powstawały ciągle. Natomiast te, takie zdjęcia ludzi, które wpisują w moją prywatność zaczęły się w tej chwili pojawiać, i jeżeli zdążę to może jeszcze coś z tym zrobić...

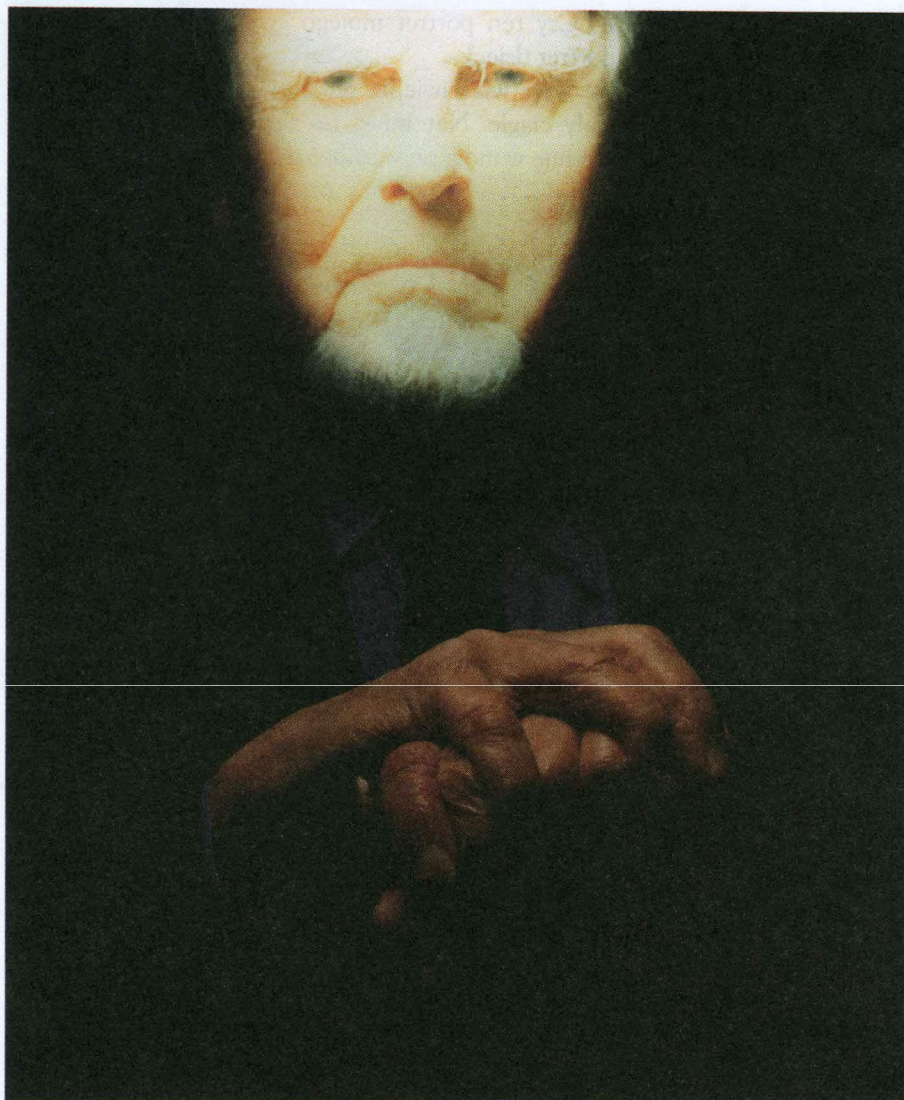
* *Twarz jako znak*. Wystawa Fotografii Krzysztofa Gierałtowskiego, Warszawa, Królikarnia, czerwiec 2005. Wystawa prezentowana w ramach Roku Polsko – Niemieckiego 2005/2006 przygotowana we współpracy z Instytutem Adama Mickiewicza, prezentowana będzie w Niemczech pt. *Das Gesicht als Zeichen* w: Abgeordnetenhaus, Berlin (wrzesień 2005), Statliche Kunstsammlungen, Dresden (luty 2006) przy współpracy Auswärtiges Amt; Deutsch-Polnische Gesellschaft Bundesverband e. V.; Deutsch-Polnische Gesellschaft Berlin e. V.



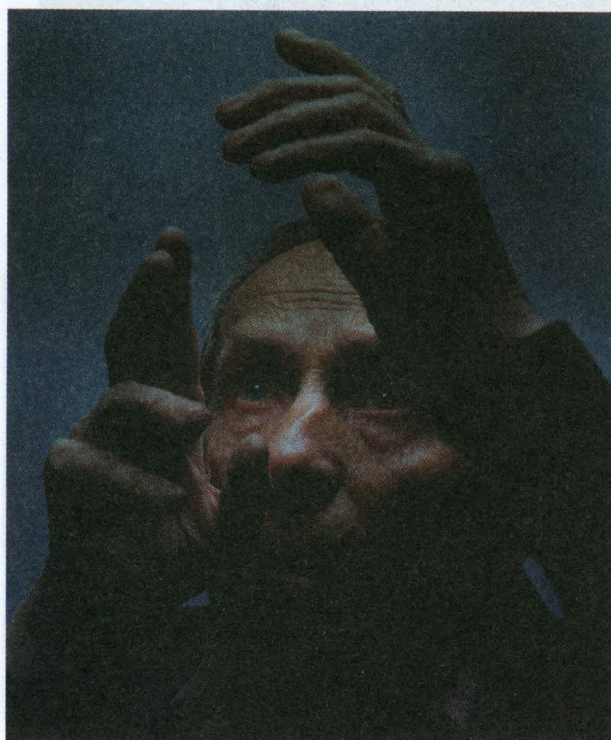
Fot. Krzysztof Gierałtowski



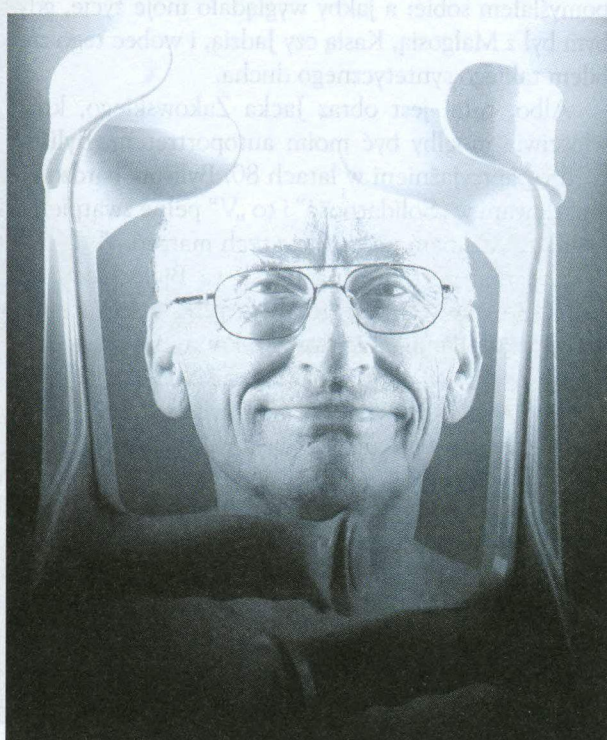
Fot. Krzysztof Gierałtowski



Czesław Miłosz,
Fot. Krzysztof Gierałtowski

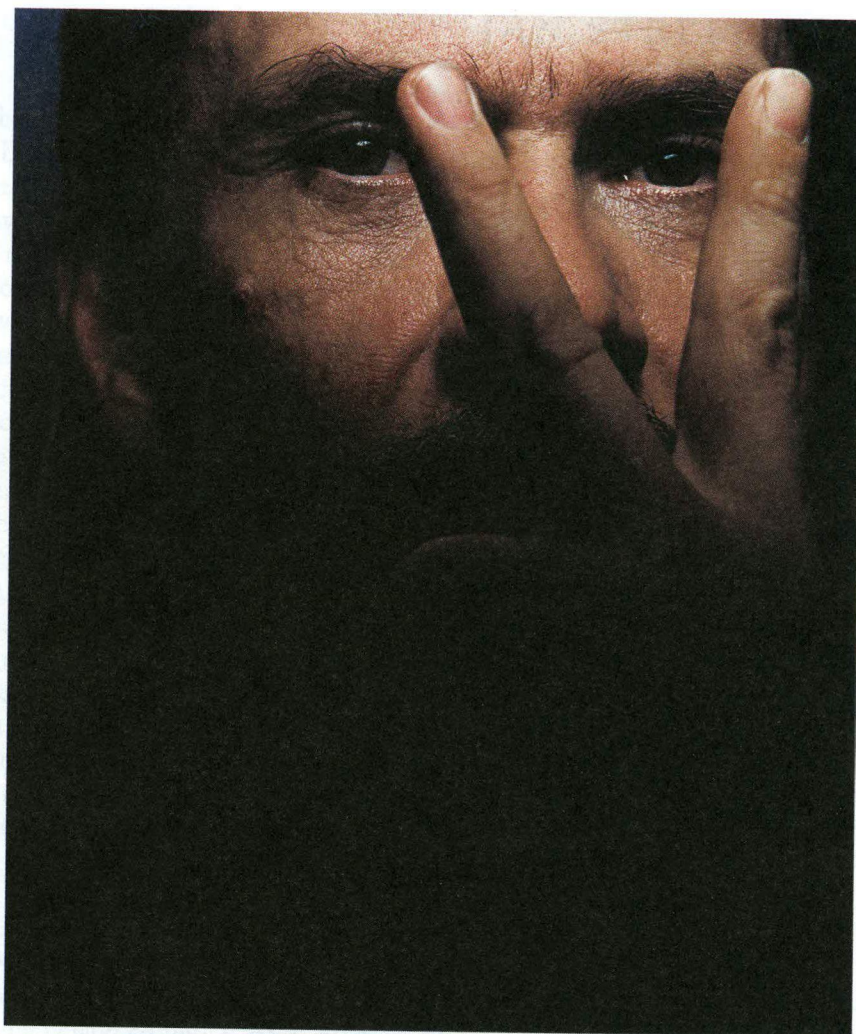


Tadeusz Konwicki, Fot. Krzysztof Gierałtowski

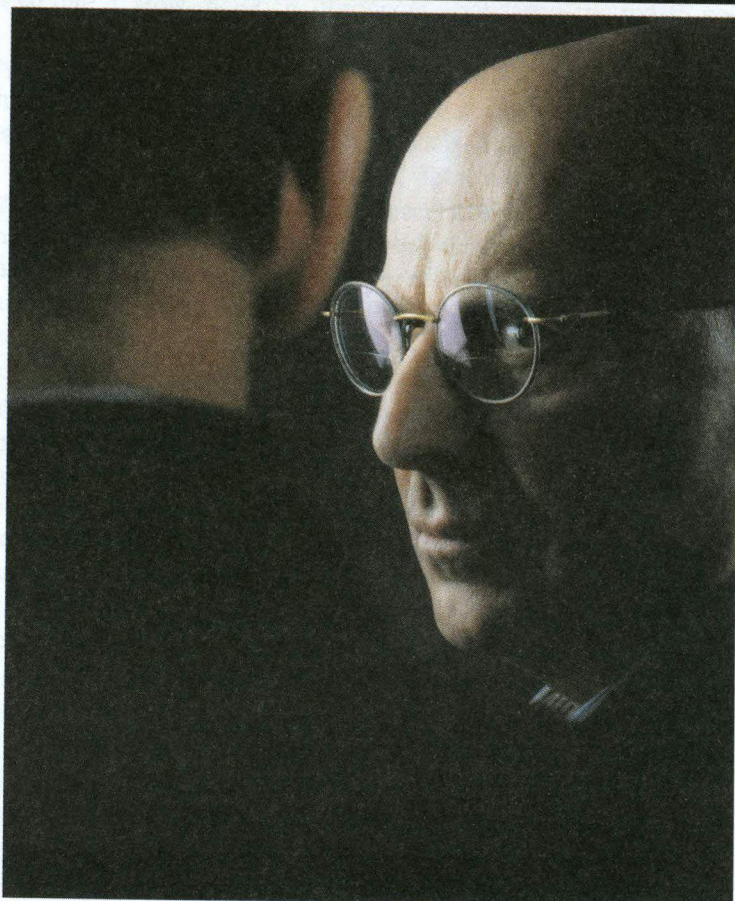


Tomasz Niewodniczański, Fot. Krzysztof Gierałtowski

Jacek Żakowski,
Fot. Krzysztof Gierałtowski



Czesław Bielecki,
Fot. Krzysztof Gierałtowski





Fot. Krzysztof Gierałtowski