

RING.

Z Krzysztofem Gierałtowskim rozmawia Adam Mazur.

Adam Mazur: Czym był tygodniku itd *Ring*?

Krzysztof Gierałtowski: *Ring* to było spotkanie autora tekstu i moje osobne spotkanie z osobą "walczącą". Tą osobą walczącą był albo jakichś wysoko postawiony urzędnik, ideolog komunistyczny, menadżer, człowiek kultury, naukowiec, albo po prostu marksista. Czasami udawało nam się zaprosić osoby spoza oficjalnego klucza. Kiedy Węgrzyn, który był energicznym naczelnym itd. odszedł z pracy, to wyrzuciliśmy jego następcę i w trakcie karnawału Solidarności wybraliśmy na naczelnego Zdzisława Pietrasika, obecnie dziennikarza Polityki, który był bezpartyjny i jak chodził na niasiadówki do Biura Prasy KC, to wytykali go palcami.

AM: W jakich latach pracował pan dla itd i fotografował do rubryki *Ring*?

KG: To był koniec lat 70., ostatnie trzy lata, praktycznie do samego Stanu Wojennego. W Staniu Wojennym wyleciałem z Redakcji jako szefujący grupie redakcyjnej Solidarności.

AM: Rozumiem, że to był specyficzny czas nie tylko w polityce, ale też dla pana. Fotografie, które powstały w tamtym okresie są inne od tego, z czego jest pan dziś znany. Jaki to jest rodzaj fotografii?

KG: Nie miałem studia, wobec tego fotografowałem w miejscu gdzie byli ludzie, albo gdzieś ich przemieszczałem. To były czasami biura, mieszkania, parki, korytarze urzędów i tak dalej. Poza tym używałem wtedy małoobrazkowego Nikona i dopiero teraz oglądając te zdjęcia po kolei, chronologicznie zauważam, że moja decyzja o przejściu na większy format właściwie skończyła się dla mnie poważnym załamaniem. Z tej katastrofy zacząłem się podnosić dopiero później, gdy robiłem już w Studio zdjęcia barwne.

Przez lata siedemdziesiąte fotografowałem przywiezionymi po pracy w Szwajcarii Nikonami F.

W stanie wojennym kontynuując moje doświadczenia ze studiów medycznych zapragnąłem eksplorować struktury twarzy osób fotografowanych. Wydawało mi się, że wyczerpałem możliwości estetyczne portretowania w świetle zastanym, wspomaganym światłem przewoltowanych żarówek z odbłyśnikami. Etapem pośrednim była Mamiya 645 o negatywie 4,5 x 5cm, ale rozczarowany ostrością jej obiektywów zdobyłem Hasselblada a od połowy lat osiemdziesiątych zacząłem nareszcie stworzyć Studio. Musiałem się długo uczyć, że większy aparat nie stanie się jak małoobrazkowy dynamicznym przedłużeniem ręki i za ostrzejsze negatywy trzeba płacić użytkowaniem mniej przyjaznego ergonomicznie narzędzia. Myliłem się nie tylko ja. Tej niedogodności nie dostrzegli współcześni konstruktorzy cyfrowych Nikonów tworząc ciężkie przeładowane funkcjami aparaty.

Fotografowania Hasselbladem uczyłem się mozolnie w tworzonym z samozaparciem Studio, a później wykorzystując tworzoną profesjonalną bazę laboratoryjną rzuciłem się w kolor.

AM: Czyli *Ring* to byłby taki rodzaj pojedynku między redaktorem a osobą, która jest opisywana?

KG: Tak. A ja miałem możliwość dawania właściwie niezależnego komentarza.

AM: Poprzez obraz?

KG: Tak. Miałem bardzo dobrą współpracę z Markiem Geblem, grafikiem itd. Do tego stopnia, że niektóre części zdjęcia rozbielałem, bądź przyciemniałem i on wchodził tekstem na zdjęcie. To była dzięki śmiałej grafice bardzo dobra kohabitacja między tekstem i obrazem.

AM: Jak pan oceniał tych ludzi? To jest inny rodzaj komentarza niż ten pojawiający się w zdjęciach późniejszych, kolorowych, o których pan mówił, z których jest pan najbardziej znany.

KG: To była praca zlecona. O ile moje zdjęcia barwne, z drobnymi wyjątkami, to są zadania zadane samemu sobie, to tutaj byłem na pensji. Zarówno do *Ringu*, jak i do drugiej rubryki Sonda wykonywałem około 30 portretów miesięcznie. Właściwie był to bieg z przeszkodami. Jak obserwuję rezultaty tego biegu po latach, to w wielu wypadkach warto było dłużej popracować nad poszczególnymi ludźmi, ale nie bardzo miałem na to wówczas siłę i czas.

AM: Moim zdaniem *Ring* jest też pana pojedyńkiem z osobami portretowanymi.

KG: To były dwa pojedynki. Szliśmy dwoma torami – tekstowym i obrazowym.

AM: Niech pan opowie na czym polegała pana interpretacja. Widać, że niektóre osoby są przez pana potraktowane ironicznie, z kolei część portretów jest bardzo dostojna. Widać, że mógł pan zmienić, czy pracować nad wizerunkiem danej osoby. Dlaczego pan to robił?

KG: Nie, na wizerunek te osoby zapracowywały same. Ja po prostu notowałem. Ponieważ niektórych ludzi szanowałem za ich dokonania, za pewną postawę, a innych szanowałem mniej, wobec czego znajdowało to podświadomy wyraz w moich obrazkach. Zderzałem się z człowiekiem i czułem, że czytelnik posyła mnie, żebym pokazał jakim człowiekiem jest ten drugi. Tutaj były bardzo interesujące sytuacje. Symptomatyczne dla czasów było fotografowanie śpiewaczki Ewy Podleś. W lipcowe skwarne popołudnie fotografowałem ją w salonie obok obfitego baru. Chciało mi się pić, a tu ani kropli, rozsierdzony zacząłem polować na minki artystki. Złapałem cudowny dziubek. Chciała obejrzeć zdjęcia. Była niezadowolona. „Zadzwoń gdzie trzeba i zostanie pan pouczony”. Uprzedziłem Redakcję. Interwencji zabrakło. Puentę historii dopisał czas. Właśnie ukazała się we Francji biografia „Ewa Podleś contralto assoluto”, której autorka uzyskała moją zgodę na całostronicową reprodukcję inkryminowanego zdjęcia.

Jakże inaczej było z Niną Andrycz. Kłasnieniem w dłonie rozpoczęło się w salonie fotografowanie aktorki. Na to hasło weszła pokojówka niosąc na tatce flaszkę schłodzonego Rieslingu.

Na przykład szefem doradców Gierka był profesor Paweł Bożyk. Z początku jak go sfotografowałem z raportem dla pierwszego sekretarza pod pachą, to był bardzo zadowolony. Pamiętam, że nawet przysłał mi włoskiego dziennikarza, któremu za sto dolarów, sumę wówczas ogromną, sprzedałem to zdjęcie. Natomiast potem, jak to zdjęcie zostało opublikowane, to były komentarze czytelników typu: „I ten idiota jeszcze się śmieje”. To był okres Solidarności. Redakcja to opublikowała. Pamiętam jak profesor Paweł Bożyk, który okazał się potem sympatycznym człowiekiem, wpadł do Redakcji jak bomba i krzyknął zobaczywszy mnie: „to pan, to pan jest winien!”. Myślę, że nastąpiło coś takiego, co miało miejsce rzadko, ale miało też miejsce podczas robienia przeze mnie mody dla "Ty i Ja", a potem także portretów dla itd – ja niejako wychowywałem czytelnika. Portrety ukazywały się cyklicznie, ja przymrużałem oko i czytelnicy to doskonale czytali – to dawało możliwość porozumienia.

AM: Na tej wystawie będzie niezwykła okazja żeby zobaczyć ponad 100 portretów ułożonych obok siebie. Czyli już nie w porządku chronologicznym, tylko bardziej typologicznym. Będzie można porównać twarze, postawy, gesty, również pana interpretacje. Na czym polegał ten wybór? Musiał pan przedrzeć się przez kilkadziesiąt tysięcy negatywów. Jak pan teraz interpretuje swoje działania z tego okresu?

KG: Interpretuję je krytycznie. Widzę, że zrobiłem masę złych zdjęć. Zrobiłem je właściwie niepotrzebnie. Może gdybym skończył jakąś dobrą, amerykańską szkołę fotografii, to nie musiałbym się uczyć na błędach, tylko nauczyłbym się na uniwersytecie. To jedna sprawa. Druga sprawa: teraz patrzę na to trochę inaczej. Staram się – czemu pan przeciwdziała skutecznie – pokazywać pewne marginesy estetyczne, które są dla mnie ważne i byłyby też ważne dla pokazania widzowi wystawy.

Z drugiej strony szanuję również pańską ideę, bo wykracza ona trochę poza moją koncepcję. Wobec tego uważam, że tego rodzaju kompromis gdzie na moje wybory nie wpływa to, co wtedy w gazecie było wymagane, żeby ktoś był rozpoznawalny i wyglądał ładnie. Teraz wyciągam jakieś skrzywienie, jakieś zmarszczki i tak dalej. Staram się wracać do starych negatywów z doświadczeniami dnia dzisiejszego.

AM: Wyłania się z tego wyboru pewien obraz. Ja staram się żeby to były takie normalne zdjęcia, pokazujące osoby portretowane w sposób prosty, pan z kolei ciąży w stronę marginesów estetycznych. Natomiast wydaje mi się, że to, co jest niezwykle cenne, to w przeciwieństwie do pana późniejszych projektów portretowych, które były skoncentrowane powiedzmy inteligencji, czy elicie kulturalnej, to tutaj mamy do czynienia z przekrojem.

KG: Takie też były wymagania gazety.

AM: Tak, ale to jest niezwykle, że tutaj widać portrety robotników, aparatczyków średniego, niższego, wyższego szczebla, aż po opozycjonistów, intelektualistów, bądź ludzi kultury, z których to portretów jest pan najbardziej znany. To jest galeria dużo szersza od tego, czym zajmował się pan dużo później.

KG: Tak. Zgadzam się, że być może gdyby Państwo polskie zrozumiało konieczność notowania nas takimi jacy jesteśmy, to właściwie Gierałtowski powinien po przekształceniu ustrojowym dostawać na życie i negatywy i móc fotografować szerokie spektrum społeczne. Niestety w istniejącej sytuacji moje możliwości są bardzo ograniczone przez to, że właściwie przestano chodzić do fotografa i nie mogę liczyć na to, że przychodzi do mnie elita, która płaci mi tak jak przed wojną Dorysowi za wykonane zdjęcia... Z jednej strony zwalnia mnie to z tych serwitutów żeby było ładnie, ale z drugiej strony jest tak jakbym wszedł na grabie, bo wolność wali mnie trzonkiem w łeb.

AM: Dziś chętnie powraca się do lat 1970. Co pan sądzi o tamtym czasie? Pomimo pana zastrzeżeń na tych zdjęciach często do końca nie widać kogo pan szanuje, a kogo nie.

KG: To zależy od człowieka i fotografa. Będziemy mieli tutaj takie zdjęcie aparatczyka, w stosunku do portretu, którego cenzura zapytała: „czy musi iść takie zdjęcie?”. On miał wyraźnie bułowaty, bezmyślny wyraz twarzy. „Wymigiwałem się, mam ograniczenia dotyczące ilości z używanego negatywu - na jedno wydrukowane zdjęcie mogę poświęcić trzy klatki. Z tych trzech to było najlepsze”.

W ramach marksistowskiego „Wolność jako rozumiana konieczność” wywalczyliśmy sobie relatywną swobodę i pchaliśmy tygodnik spontanicznym wysiłkiem w kierunku przeczuwanej wolniejszej Polski.

Tak udało się przeszwarować KUL-wski doktorat h.c. Czesława Miłosza czy wywiad obciążonego zapisem cenzury reżysera filmowego Janusza Kijowskiego pokazując dosłowne zderzenie materii jego twarzy z betonem. Trzeba było jednak uważać i utrwalić nieskrzywioną a neutralną twarz członka KC partii Henryka Filcka Rektora AGH. Można go było natomiast wysunąć z za biurka pod rozłożystą gabinetową palmę bo tego cenzura nie czytała jeszcze jako kpinę, a raczej jako wspaniałość.

AM: Rozumiem. W pana odczuciu sprzyjał pan bezwzględnie i do tej pory sprzyja opozycji demokratycznej?

KG: Działalem prowadzony podświadomie wychowaniem odebrany z domu. A sytuacja na początku mojego dorastania i lat gimnazjalnych była schizofreniczna. W domu słyszałem Bum, Bum, Bum, tu mówi Londyn, i szedłem do szkoły gdzie na apelu śpiewało się „Naprzód młodzieży świata!”. Pamiętam, że w '48 roku, z okazji Kongresu Zjednoczeniowego stałem na scenie Teatru Miejskiego w Słupsku w koszuli nocnej mojego ojca z grabiami, przewiązany jakimś sznurkiem i śpiewałem: „Chłop i robotnik dzisiaj już wolni. Razem do partii jedności!”. Było w tym trochę zabawy, takie jasełka na granicy zgrywy bez zaangażowania w kontekst polityczny. Na marginesie muszę powiedzieć, że nie zdajemy sobie sprawy jak głęboko sięgała tamta indoktrynacja. Jeżeli ja w obecnej sytuacji na Ukrainie i przy całej sympatii do tego kraju – czego świadectwem była ostatnio moja wystawa w Muzeum Narodowym we Lwowie – potrafię zaśpiewać sobie przy goleniu „My Armiu nasz rostili w srażeniach...” . To znaczy, że tam, gdzieś w pokłady mojej kory mózgowej coś jednak wprasowano i to zostało.