

Pięćdziesięciolecie Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego Z Edwardem Hartwigiem - o Lublinie, fotografii i kilku innych sprawach

- Panie Edwardzie! W jakich okolicznościach stał się Pan mieszkańcem Koziego Grodu?

- W Lublinie znalazłem się przez uzyskanie przez Polskę niepodległości przypadkowo, w drodze z Rosji. Tak się złożyło że najpierw przebyliśmy trasę PKWN-u. Najpierw z Moskwy mieliśmy jechać do Lwowa, ale z powodu różnych komplikacji pojechaliśmy do Chełma i tam zatrzymaliśmy się. Nie ubliżając dzisiejszemu Chełmowi - on się nam po prostu nie podobał. Ojciec powiedział że jest to za małe środowisko i nie ma sensu się zatrzymywać. Trzeba poszukać czegoś większego. Pojechał do Lublina, wrócił i pamiętam powiedział do matki: wiesz, to jest miasto, gdzie można mieszkać, które można sobie upodobać. Po wizycie ojca, dosłownie następnego dnia przyjechaliśmy do Lublina. Był rok 1918. Jak ojciec poznał Semadeniego, nie wiem, czy poszedł na kawę czy ktoś go skierował. Faktem jest, że zamieszkaliśmy u Semadeniego, Poczętkowska 2, na facjacie dwa pokoiki i osobny na kuchni / dzisiejsza kawiarnia regionalna, róg Krakowskiego i Staszica/. Miasta w tamtych latach były równie przeludnione i o mieszkania nie było łatwiej jak dzisiaj. Takie było moje pierwsze spotkanie z Lublinem.

Miałem 9 lat i w miasto się raczej nie zapuszczałem. Ale dobrze pamiętam kawiarnie Semadeniego. Na zapleczu były bilardy i ciastkarnie własnych wyrobów. Obok nas, na facjacie mieszkał pan Józef - cukiernik. Był kulawy a zamiast protezy miał drewnianą nogę. Kiedy szedł korytarzem, a pokoje szły z korytarza - budził nas i wiadomo było że jest godzina piąta i że trzeba wstawać. Jak się ojciec rozejrzał, postanowił w tym miłym i kochanym mieście pozostać. Rodzice jakieś oszczędności z sobą przywieźli i ojciec zbudował budę, która jest opisana i nawet wymalowana. Służyła dwu pokoleniom: Ojcu i mnie. Mówi się nieraz: ciężkie dzieciństwo. Ja nigdy o tym nie mówiłem, ale jeśli nie miałem wody bieżącej i trzeba było nosić z podwórza, jeśli był piecyk żelazny i trzeba było wnosić popiół a zimą woda zamarzała, to dziś mówię o tym z pewną satysfakcją. Przecież w tych warunkach powstawały rzeczy – w każdym razie – porządne i uczciwe. Nie myślałem wtedy, że będę się zajmował fotografią. Ale obserwując mojego ojca widziałem, że poczyną sobie zupełnie dobrze.

Warto może wspomnieć, że dzisiejsze atelier niewiele mają wspólnego z tamtymi zakładami. Wtedy funkcjonowało jeszcze naturalne światło, górne oświetlenie, firanki. Na dole, jak w pracowni malarskiej. Specjalnym, długim kijem przesuwano się firanki i robiło odpowiednie światło. Nie znano jeszcze oświetlenia sztucznego, nie było takich materiałów. Taki był poziom

fotografii profesjonalnej. W skromnych i powiedziałbym – prymitywnych warunkach prowadził ojciec zakład fotograficzny. Ojciec był energiczny i wszechstronny. Nie ograniczał się do portretów i znany był w Lublinie z reporterskich wyczynów. Śmiano się nawet, że gdy na boku był bieg na sto metrów, to ojciec startując z zawodnikami przybiegł pierwszy, ustawiał aparat i robił zdjęcie. Pamiętam kiedy na Krakowskim Przedmieściu pochody pierwszomajowe prowadził Kunicki, dyrektor Gimnazjum Żeńskiego, do którego chodziła moja żona. Kunicki był powszechnie znany w Lublinie, człowiek o dużej kulturze. W czasie pochodu mój ojciec na środku ulicy przy Poczcie – dawniej to był inny gmach – ustawiał stolik, na stole ustawiał kamerę 18x24 cm i dając znak ręką, zatrzymywał pochód. Wykonywał zdjęcie, związał stolik i aparat, a pochód pierwszomajowy ruszał dalej. Dzisiaj to brzmi jak anegdota, ale tak było naprawdę, uczestniczyłem w tym, pomagając ojcu nosić kasety. W tamtych latach fotografowie robili wszystko...

- Chciałbym prosić Pana o kilka słów na temat fotografów działających w Lublinie.

- O ile pamiętam, to rdzennych fotografów lubelskich chyba nie było. Byli „z nalu”, przyjezdni z różnych miast. Między nimi nie było nienawiści, ale nie było też miłości. Pamiętam modę firmowanie zdjęć nie własnym nazwiskiem, a nazwiskami słynnych malarzy: Rembrandta, Rubensa. Klient przychodził do zakładu i pytał się, czy jest pan Rubens, albo Rembrandt. To była wielka sztuka, ale tylko na szyldzie. Na pewno szyldy były jakąś afirmacją zawodu. Nawet mój ojciec posługiwał się plaketką: „Fotograf Uniwersytetu Lubelskiego i Teatru Wielkiego”. Obie wielkie instytucje nie protestowały, akceptowały ojca, a jednocześnie w ramach uprawianej reklamy zabieg ten widocznie na klientów działał. Dzisiaj jest to niezrozumiałe.

Mnie się wydaje, że w latach mojej młodości mało było fotografów z inwencją. A nowy, przyjeżdżający do Lublina fotograf miał więcej pomysłów aniżeli ten – zasiedziały. Samo życie wymagało rozmachu, aktywności żeby wejść w nowe środowisko, dać się poznać. Dlatego przybysze – moim zdaniem – górowali nad zasiedzonymi fotografami. Pamiętam okres kryzysu 1929 – 30. Było kilka zakładów, które miały kapitały i trudne lata mogły przetrzymać. Ale dla większości cel był jeden: zdobyć klienta. Otóż pojawiały się wtedy tzw. kryzysówki. O kryzysówkach nikt dziś nie wspomina. Nie czytałem o tym w żadnych powojennych publikacjach. To była ¼ wielkości pocztówki i takich 5-6 kryzysówek kosztowało 50 groszy. Na kryzysówkę przychodziło pięć osób, czyli fotografowanych pięć osób na jednej kryzysówce płaciło tylko 10 groszy. Na podstawie tych kryzysówek można wnioskować, że sytuacja fotografów nie była najlepsza.

- Panie Edwardzie! Pozostańmy jeszcze chwilę przy początkach Pańskiego fotografowania. Czy pamięta Pan moment wykonania pierwszego zdjęcia, które – w Pańskiej opinii – coś znaczyło?

- Nie tylko pamiętam, ale mam tę fotografię. Została zrobiona na Podzamczu, jest na niej fragment Podzamcza, który dzisiaj nie istnieje. Wykonana aparatem Zeiss Ikon, ze statywu na kliszy szklanej 9x12 cm. Lublin dla naszej rodziny był miastem nowym. Myśmy więcej szperali,

niż każdy inny, miejscowy. Lublin nas kształtował. Zaczęło się od teatru. Nasza buda przy ul. Narutowicza 19 była naprzeciw teatru. Wystarczyło wyjść przez jezdnię i już się było w kręgu, w atmosferze lubelskiej cyganerii. W Lublinie po roku 1918 było bardzo dużo ludzi wędrownych. Przyjeżdżało wielu Polaków z Rosji. Ojciec potrafił uzyskać akceptację miejscowego środowiska: funkcjonował w kręgu lubelskich plastyków, ludzi literatury, teatru i operetki.

- Bogatsi o nowe studia nad przeszłością wiemy, że tzw. lubelska fotografia artystyczna istniała już w XIX wieku. Jaka ona była w czasach Pańskiej młodości?

- Proszę Pana. Ja miałem możliwość kontaktowania się z ambitną fotografią amatorską. W zakładzie ojca przebywałem codziennie jako siła pomocnicza: do sprzątania, noszenia wody, noszenia statywu czy porządkowania negatywów. Myśmy obaj z bratem każdego dnia rano na korytarzu, w ręcznej kopioramce pod bibułą ażeby było rozproszone światło, musieli naeksponować 100 czy 200 odbitek. Później szliśmy do szkoły. Ale nie uważaliśmy tego za złe. To była wewnętrzna dyscyplina. Tak zostaliśmy wychowani. Wspominamy to z sentymentem. Postawa pracowitości, która chyba do dzisiaj i mnie istnieje...

- Taka jest opinia o Panu...

- Powracając do Pańskiego pytania. Do naszego zakładu przynoszono klisze do wywołania. Czasami nawet podglądałem, co ci fotoamatorzy fotografują. Ku mojemu miłemu zaskoczeniu, to nie były tylko tata, mama i małe dziecię, ale architektura, widoki ogólne. Fotografia dokumentalna., ale zaskakująca. Np. w czasie zakładania w Lublinie kanalizacji i kopanie na Krakowskim Przedmieściu głębokich rowów, kiedy odsłaniano ogromne ilości ludzkich czaszek i kości, oni wykonywali dokumentację tych stanowisk. To fotografowano, a świadczy to przecież o wyższym stopniu świadomości fotograficznej. Fotograf – amator był w tamtych czasach dziwnym człowiekiem. Kojarzyło się to z czarną magią, czymś tajemniczym. Trzeba było zajmować się malarstwem, aby fotografowanie nie wzbudzało zdziwienia...

- Chciałbym prosić o wyjaśnienie motywów, które skłoniły Pana do wyjazdu do Wiednia.

- Jak już powiedziałem, nie chciałem być fotografem. Fotografię miałem na co dzień. Ktoś nawet powiedział, że urodziłem się w kuwecie. Ale przesyt czegoś odbiera napięcie. Ponieważ spotykałem się z malarzami, aktorami, literatami, miałem okazję podziwiać inne piękne zawody. Nie rozumiałem, że trzeba zarabiać, wiedziałem, że trzeba coś robić. Chciałem robić coś ciekawego, chociaż w domu się nie przelewało. Właściwie nie zdawałem sobie sprawy, jakie są możliwości fotografii. Kiedy przeczytałem w Kurierze Lubelskim reportaż o Instytucie Grafiki w Wiedniu, napisałem. W odpowiedzi poinformowano mnie, że jest tam pani Mokrzycka z Polski i że kiedyś był już Neumann. Gdyby nie moja żona, nie mógłbym tam pojechać. Program był tak ustawiony, że w ciągu roku można było wyjść i wejść. Nie było stopni. Kiedy przyjechałem, pierwsze zadanie polegało na obejściu całego, parapiętrowego Instytutu i zapoznaniu się z pracowniami. Później obowiązkowo szło się na tydzień do biblioteki. Biblioteka była podzielona na różne działy, także fotograficzny – z księgozbiorem, jakiego nigdy nie widziałem. Publikacje

przede wszystkim w języku niemieckim. Oczywiście, trzeba było zdawać relacje z oglądanych albumów, czytanych książek. Już tutaj ta kurtyna, ten świat nagle się przede mną otworzył. Nie znaleźliśmy jeszcze programu, profesorów, ale biblioteka zrobiła swoje. Wydaje mi się, że było to z pedagogicznego punktu widzenia prawidłowe.

Oprócz faktu, że trzeba było wybrać profesora, podobnie jak w Akademii, należało przejść wszystkie działy, jakkolwiek pobieżnie. Jako jedne z ostatnich – na samej górze pod szklanymi dachami – mieściły się pracownie fotograficzne. Olbrzymie sale, pulpity na dwie osoby. Tutaj wykonywało się też zadania graficzne. Zadania wtedy bardzo modne: tzw. retusz amerykański, polegający na rozpyleniu materiału prószącego, barwnego, przy pomocy skondensowanego powietrza. Mnie dano do wykonania jakąś maszynę czy radio i miałem wykonać tło. Po prostu wycinało się szablony i prószło. Obok mnie pracował drugi człowiek, który robił coś innego. Uważałem go za Włocha. Od czasu do czasu zamienialiśmy kilka słów po niemiecku. Na drugi dzień ten pseudo Włoch zanucił polską piosenkę, ja śpiewem odpowiedziałem i okazało się, że to Polak, prof. Broszczek. Między nami zawiązała się wielka przyjaźń. On był wydalony z Akademii Sztuk Pięknych za jakieś polityczne sprawy. Ponieważ w Lublinie zajmowałem się portretem i portret lubiłem mając ciekawych ludzi do fotografowania wybrałem prof. Rudolfa Kopitza, który wrócił wtedy z USA w glorii znakomitego artysty. Wydano mu piękny album. Kiedy swego czasu moja siostra była w Paryżu i oglądała wielką wystawę wiedeńskiej secesji napisała do mnie, że Kopitzowi na tej wystawie poświęcono kilkadziesiąt metrów. Jest rozczulające, że po kilkadziesiąt lat Kopitz jest obecny w reprezentacyjnej wystawie sztuki austriackiej. U nas takie rzeczy się nie zdarzają. To był uroczy człowiek. Wiedeńczycy mają ten czar. Ale do Kopitza, do jego pracowni wcale nie było tłumów.

Był jeszcze prof. Eiwanger, który w niemieckim stylu robił portrety: bardzo precyzyjne, bardzo dokładne, ale nie miał słowiańskiego wnętrza. Kopitz bardzo mi się podobał, jego osobowość. Wpadliśmy sobie w oko. Pamiętam, że był u niego Szwajcar, Estonka, ktoś jeszcze. Ale tempa nie było, wszystko jakby na luzie. Przychodziło się jak do salonu a nie do ciężkiej pracy. To był okres pojawienia się aparatu małoobrazkowego Leica, chociaż rewelacją był Contax. Rudolf Kapitz chciał się przerzucić z formatu dużych kamer na ten Contax i stale nosił go na szyi. To był wspaniały aparat. W pracowni robiło się dużą kamerą profesjonalną 18x24 cm. Duże też były pracownie i świetnie jak na tamte czasy wyposażone. Miały też możliwości zmiany tła, które się przesuwało niby ściany. Kopitz fotografował także akty i w jego albumie sporo jest aktów zbiorowych, po 3 – 4 dziewczyny. Była to bardzo dobra fotografia i dobra technicznie, chociaż teraz na ten styl powoływać się nie można. Jakbyśmy dzisiaj powiedzieli: błysków i piorunów tam nie było. Był jeszcze dział reportażu, dział mody, fotografii stosowanej. W reportażu orłów nie było. Życie w Wiedniu płynęło powoli i reportaż nie był z pazurami. Jakieś sklepy, przymierzanie butów: obrazki życia. Reportaż robiło się inaczej: w zmroku, kiedy zapalano lampy, a jeszcze było widno. Zdjęcia bardzo dobre w nastroju. Dominował jednak portret. Przecież Wiedeń, to typowe mieszczaństwo, najbardziej zasiedziałe w Europie. Obdarowywanie się i fotografowanie było czynnością bardzo ważną i popularną. Całe rodziny się fotografowały. Oglądając wiedeńskie

portrety fotograficzne i wiedeńskie wystawy byłem zaszokowany, niektórzy fotografowie wykonywali portrety tylko łysych mężczyzn, albo tylko portrety kobiece. Zwykle u nas pokazywało się ludzi ładnie uczesanych – co zresztą łączy się z pewną próżnością – a tam oglądałem portrety zbrutalizowane. Zresztą ci sami ludzie fotografowali się u różnych fotografów – stać ich na to było. Próżność i zabawa.

Zakładów fotograficznych w Wiedniu było bardzo dużo, stosowano różne tonacje, sepiowanie, ale wybitni fotografowie wykonywali fotografie czarno-białe. I to do dzisiejszego dnia obowiązuje. Wspomniałem już, że wybrałem Kopitza, gdzie był portret i akt. Za modelki trzeba było płacić, ale na to nie bardzo nas było stać. Nieskromnie powiem, że pani Mokrzycka i ja mieliśmy osobowość, ale staraliśmy się w czasie edukacji podporządkować zasadom i regułom obowiązującymi w pracowni. Chciałbym teraz opowiedzieć, co się ze mną działo, kiedy wróciłem do Lublina. Dopiero wtedy uświadomiłem sobie, jak ja mogłem w tych warunkach coś robić. W Wiedniu byłem od roku 1935 do 1937. Jeszcze na wiele lat przed wyjazdem do Wiednia wysłałem swoje prace na wystawy krajowe i międzynarodowe. Przyjechałem odrodzony, gdyż w dużym mieście, dużym środowisku, eleganckim, pełnym muzeów sporo czasu poświęcałem na zwiedzanie wystaw, poznawałem zabytki. Nasyciłem się pejzażem co prawda innym, bo uporządkowanym. Poznałem wielu ludzi. Chciałbym może jeszcze powiedzieć, że w tamtych czasach szalał przetłok i techniki szlachetne i myśmy się tego uczyli. Każdy musiał to robić. Ale w Instytucie, techniki szlachetne wcale nie były popierane. Królowała czysta fotografia i w tym kierunku szło całe uderzenie. Kopitz nie uznawał technik szlachetnych. Niewątpliwie był to wpływ Ameryki, chociaż mieszczaństwo lubiło te portrety...

- Jesteśmy już w Lublinie...

- Pierwszy okres, to dzielenie się wrażeniami. Jak człowiek wrócił z najnowocześnie wyposażonych pracowni i spotykał się z tym, z czego wyszedł, to był przerażony. Później przyszła klęska. Nauczyłem się sporo, także za pośrednictwem sprzętu. Jak Pan wie – dzisiaj technika w fotografii też jest istotna. Zgroza mnie ogarnęła, gdyż na nowości techniczne nie było mnie stać. Przez jakiś czas mobilizowałem kredyty, pożyczki. Własnym sposobem i przy pomocy znajomych zacząłem kompletować sprzęt. Nie stać mnie było na dobry lokal. Ojciec już wcześniej przeprowadził się na zaplecze hotelu Victoria. To był zakład z prawdziwego zdarzenia. Ojciec także podrzucał mi klientów. Jak zdobyłem sprzęt: lampy, obiektywy, kamery, to się okazało, że nie mam klientów. Ci, których fotografowałem, nie akceptowali mojej fotografii. Była to fotografia nie retuszowana i nie schlebiająca. Zaczęłem ciężko chorować na nerwy. Coraz bardziej uświadamiałem sobie, że nie mogę ustąpić, nie mogę zrezygnować z pewnych zasad, a jednocześnie pogarszała się moja sytuacja finansowa. Moje fotografie nie podobały się odrzucano je. Żona robiła fotografie według starego schematu, a ja nie nadawałem się do pracy. Stąd wtedy moje ucieczki w plener, by złapać trochę świeżego powietrza. Byłem młody, a jednak załamałem się. Tak się złożyło, że do prof. Henryka Wiercieńskiego, u którego uczyłem się malarstwa, przyjeżdżał lekarz, który wrócił ze Stanów Zjednoczonych i którego nazywano kręgarzem. Wtedy było to rewelacją.

Przez prof. Wiercieńskiego dostałem skierowanie do tego lekarza. Mieszkał w Warszawie. Położył mnie na drewnianej ławce i wtedy po raz pierwszy przekonałem się jak człowiek może trzeszczeć. Jak mnie „przeprasował”, to nie wiedziałem, co się ze mną stało. Wyszedłem z zabiegu na ulicę, zacząłem śpiewać melodie wiedeńskie, czułem się jak na scenie, jak w Wiedniu. Tak mnie to uzdrowiło. Stan taki trwał pół roku, ale był dla mnie tak dobry, że co miałem zrobić to zrobiłem i zdążyłem. Opanował mnie ogromny zapał i niezwykła energia.

- Mówiąc o genezie Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego wspomina się też Szkołę Budownictwa...

- Przecież ja tam byłem wykładowcą. Po powrocie z Wiednia zrobiłem wystawę, a dyrektor tej szkoły na moją wystawę przyszedł. Jako architekt wiedział, że dokumentacja fotograficzna w budownictwie jest potrzebna i ważna i zaproponował, abym został wykładowcą w jego szkole. Wykładałem tam przez dwa lata. Dyrektor – pamiętam – bardzo ładnie mnie w tej szkole przedstawił, a chłopcy nie byli skrzywieni. Szkoła posiadała skromne laboratorium: rzutnik, kilka kuwet. Nawet od ojca wzięłem dwa aparaty. Uczniowie tak się wciągnęli do fotografii, że zaproponowali przygotowanie wystawy na koniec roku szkolnego. W zajęciach uczestniczyło około 20 osób. Za zgodą dyrektora chodziliśmy na dwie godziny w plener.

- Przepraszam, Panie Edwardzie, jaki był program realizowanej przez Pana edukacji fotograficznej?

- Nauka dobrej fotografii. Cała obróbka. Miałem te sprawy uporządkowane jeszcze z Wiednia. Do wykładu miałem notatki. Nie byłem chaotyczny. W drugim roku brałem się za fotografię artystyczną. Jak już wspomniałem, przygotowana przez nas wystawa była pierwszą wystawą na terenie Lublina, która mówiła tylko o architekturze. I wcale nie o architekturze zabytkowej, czy pięknej. W czasie edukacji stawiałem różnorodne zadania i te zadania musiały być zrealizowane i pokazane. Tak było przez dwa lata. Nie pamiętam już, czy zrezygnowano ze mnie, czy ja zrezygnowałem. O ile pamiętam, to nastąpiła zmiana dyrekcji. Nie chciałem też być wykładowcą przez dłuższy czas, gdyż nie było to aż tak pasjonujące zajęcie. Jest to krótkie doświadczenie pedagogiczne i jedyne w moim życiu, ponieważ jak Pan wie, nigdy uczniów nie miałem.

- Myślę jednak, iż Pańską działalność i aktywność miała wpływ na Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne. A dla ścisłości dodajmy, że poruszamy się w przedziale lat: 1935 – 1937, czyli początków LTF-u.

- Przede wszystkim inna była forma działalności Towarzystwa. Pamiętam, jak dwa razy zbierało się większe grono i prawdopodobnie chodziło o wybory. Życie fotograficzne i życie Towarzystwa polegało na codziennych przypadkowych i zamierzonych kontaktach indywidualnych. To było bardzo ważne. Zwykle spotykały się przy kawie 2- 3 osoby i omawiały różne problemy techniczne, ciekawostki, np. byli koledzy, którzy ten sam motyw wykonywali na różnych gradacjach. W tamtych czasach brutalnej fotografii nie uprawiano, a jak kto ją miał, to się do niej nie przyznawał. Życie Towarzystwa Fotograficznego aktywizowało się w małych grupach

przyjacielskich. Pamiętam nasze wyprawy do Krzczonowa, które organizował inż. Tadeusz Witkowski. Wierzby, chałupy biało malowane. Warto przypomnieć Wiktora Ziółkowskiego, przyjaciela wszystkich ludzi sztuki w Lublinie. Przeuroczy człowiek, sam wielki niedołęga życiowy, który tak potrafił mobilizować innych.

- Czy pamięta Pan pierwsze zebrania organizacyjne Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego?

- Nie pamiętam, ale jak już mówiłem wszystko się działo w sposób jakby nieuchwytny. Jak spotykałem się ze Stefanem Kiełasnią, to Stanisław Magierski ani nie chciał, ani nie musiał wiedzieć, ale kiedyś się dowiedział. O ile sobie przypominam, to dużą rolę w powołaniu Towarzystwa odegrał adwokat Steliński. To był bardzo dobry adwokat i niezły fotograf. Drugim człowiekiem działającym fotograficznie chociaż jakby poza LTF-em, był Stefan du Chateau. Jego prace zamieszczał Marian Dederko w „Fotografie Polskiej”. Skończył Politechnikę Lwowską, przyjaźnił się z Magierskim i Witkowskim. Był jeszcze de Dobkiewicz – uroczy romantyk, erudyta, bardzo skromny. Henryk Makarewicz skończył Katolicki Uniwersytet Lubelski. Jego ojciec był profesorem matematyki. Z Makarewiczem chodziliśmy na wspólne wyprawy do Wrotkowa. Pamiętam również Abrama Rotblita – bardzo dobrego technika.

- W dorobku przedwojennego LTF-u sporo było fotografii pejzażowej.

- Życie bez fotografii pejzażowej nie sposób. W najlepszym, powojennym okresie, kiedy fotografowałem teatr, musiałem wyjechać w plener, odetchnąć, zmienić klimat, nacieszyć się przyrodą, gdyż z zamiłowania jestem przyrodnikiem. Myślę, że człowiek uprawiający fotografię pejzażową ma ten pejzaż w sobie. To jest zakodowane – obecność w pejzażu. Tak jak reporter – uczestniczy w czymś sensacyjnym. Pejzaż też jest sensacyjny, tylko te sensacje odbieramy spokojnie. Tutaj sensacja polega na tym, że w obecności liczy się przeżycie, a przeżycie to jest pewna interpretacja. Przeżycie to ten wyższy szczebel, a wyższy szczebel trzeba uszanować. Oczywiście, nie dążymy do fantastyki, ale pewne korekcje są wskazane. Proszę Pana! Dla pejzażysty życie jest za krótkie, gdyż nie można nawet dobrze poznać kraju, w którym się żyje. Ja Polski nie znam. Aby jednak poznać polski pejzaż trzeba wyjechać, a później wrócić i spojrzeć jeszcze raz. Na pierwszy rzut oka Polska nie jest fascynująca pejzażowo. Spokojny kraj. Poznać i rozkoszować się tym pejzażem jest trudniej. Nie zawsze sobie uświadamiamy, ale mamy 4 pory roku. Byłem w tropiku, gdzie pejzaż jest straszliwie przeladowany. Bujna roślinność, a człowiek się w tym gubi. Lubię Skandynawię, a szczególnie fiordy norweskie, gdzie są tylko skały i czystość formy. Nie ma tych przeszkód, które grafik czy malarz mogą usunąć. Uważam, że pejzaż jest zaraz za reportażem. Były takie okresy w polskiej fotografii, kiedy uprawianie pejzażu było rzeczą wstydliwą. Kto fotografował pejzaż, ten nie był artystą. Najważniejsze, że wróciła ranga tej fotografii. Krajobraz jest chyba w naturze Polaka, który ma więcej miłości, sentymentu – nie wstydzimy się tego – miłości kraju.

Nie może istnieć fotografia bez krajobrazu. Żadna, a szczególnie polska. Jeśli już analizujemy

sprawę pejzażu, to jest pewien vacat do wypełnienia. Wydaje mi się, że nie ma dobrego pejzażu miasta. Jak ja rozumiem pejzaż miejski: to jest ulica, atmosfera, klimat, pokazanie tego w szerszej przestrzeni. Nie mamy w Polsce specjalisty takiego typu. Mam nadzieję, że przebudzenie kiedyś nastąpi. Próbuja to robić młodzi ludzie na Śląsku. Dlaczego ja to mówię. Dlatego, iż niektórzy mówią, że w pejzażu wszystko się skończyło, że już nic nie można powiedzieć. Nie o to chodzi, żeby pokazać pejzaż udziwniony. Są np. specjaliści od fotografii marynistycznej, ale w Polsce nie ma dzisiaj fotografa gór, który po swojemu sfotografowałby Małe Tatry, chociaż nie wiem, czy one są małe, czy duże. Ale tam dzieją się takie dramaty jak w górach dużych. Te przebłyski, zmiany atmosfery... Przed wojną był Antoni Wieczorek. Nie wiem, czy można go nazwać fotografem gór. On raczej przedpole gór fotografował, ale miał pewien styl. Coś bardzo niedobrego się stało, że te góry są fotografowane, ale fotografowane bez sensu, bez przywiązania, z dystansem do tematu.

Chciałem jeszcze raz wrócić do lat lubelskich, przedwojennych. Sprawa, która – jak już mówiliśmy – ma związek z LTF-em, to potrzeba fotografii pejzażu, który nie był adresowany do nikogo. Często wykonywało się fotografię pejzażową dla siebie: do szafki, do tapczanu, do teczki – w przyszłości może – na wystawę. O godzinie czwartej wybierałem się po mgły na Wrotków. Kiedy ludzie szli do pracy, ja z pracy wracałem. Był to inny świat, jakby obnażony. Miałem w tych torfowiskach i mgłach dwie godziny intensywnego bycia i, oczywiście, fotografowania. Wykonywałem tę fotografię, ale tak naprawdę, nie znałem jej wartości. Mnie się to po prostu podobało. Ja tego stylu – poza malarzami – od nikogo nie brałem. Było to schlebianie naturze. Wydaje mi się jednak, że jeśli ktoś pojmuje fotografię jako dosłowny dokument, to bardzo źle. Może w pewnych wypadkach... Ja też pejzażu nie przewracam, ale chcę go zobaczyć po swojemu, wbrew temu jak on wygląda. W moim fotografowaniu są pewne etapy. Nawet te mgły poranne... Był taki okres, kiedy nazywano mnie „mglarzem”. Być może – tak się może wydawać – była to pewna łatwizna. Ale przynajmniej nikt nie robił tego w takich ilościach i takiej formie jak ja. Nie chwaliłem się wtedy tym, nie wysyłałem. Magazynowałem. To było mi potrzebne. W 1939 roku wziąłem udział w Ogólnopolskiej Wystawie Krajobrazu, w kasynie oficerskim przy Al. Szucha. Wystawiałem tam około 40 prac. Te prace stały się pewnym wydarzeniem. Witold Romer dostał złoty medal, ja srebrny. Tak się już teraz nie fotografuje. Polska ma dobrą tradycję począwszy od Bułhaka. Jest duża grupa uprawiająca pejzaż i robiąca to coraz lepiej. Od wielu lat jestem uczestnikiem Biennale Krajobrazu w Kielcach i ze zdumieniem patrzę co się dzieje, wbrew różnorodnym trudnościom technicznym, itd. Na ostatniej wystawie ilość zgłoszonych prac była rekordowa i poprzeczka poszła do góry.

- Czy okres wojenny spędził Pan w Lublinie?

- To był ciekawy okres. W czasie okupacji, w swojej budzie robiłem jak inni rzemieślnicy, nie pokazując się z aparatem na ulicy. Jednak fotografowałem. Spotykałem się z Konowiczem, Zygmuntem Kurzątkowskim, Filipiakiem. Było wielu młodych, których już nie pamiętam. Wszedłem do ich pracowni, oni do mojej. Fotografowałem ich przy pracy, wykonywałem martwe natury, fotografowałem ich modelki. Robiło się ciche koncerty wspierając ludzi kultury i sztuki. Do

mojej pracowni przychodziło dużo ludzi. Przychodził Stanisław Magierski. Z Warszawy przyjeżdżał Andrzej Markowski. Może pochwalę się, że jest w druku mój album „Dawna fotografia”, gdzie zostało zamieszczonych dużo autentycznych zdjęć z okresu okupacyjnego. Człowiek żył w ciągłym strachu, nie było atmosfery do tworzenia. To była radość, kiedy przychodzili przyjaciele, siadali przy żelaznym piecyku i rozmawiali. Nie upadaliśmy na duchu. Życie kulturalne przenosiło się do mieszkań prywatnych, istniało w małych grupach. W tym wszystkim była chęć pomocy innym. Pamiętam wieczory patriotyczne: koncerty, czytanie poezji i prozy, Trylogii.

- Wreszcie przyszło wyzwolenie. Jak wyglądał Lublin w lipcu 1944 roku, Lublin fotograficzny?

- Mieszkałem na Wrotkowie, zaraz za cmentarzem. Tam wybudowałem chałupę, cały mój dorobek. Kiedy Lublin został wyzwolony, to na cmentarzu trwały jeszcze walki i byłem odcięty od miasta przez 4 – 5 dni. Włamano się do mojej budy. Nie mogłem się zupełnie zebrać. Niepokoilem się o rodzinę w Warszawie, o brata. Jest taka nerwowość, która człowieka zupełnie odrzuca od pracy. Nigdy też nie miałem żyłki reporterskiej. Np. Henryk Makarewicz, z którym się przyjaźniłem, członek LTF-u miał tę żyłkę. Wykonał cały szereg zdjęć z bombardowania Lublina. Później natknął się na kronikę filmową, na Forda. Został operatorem. Już w pierwszym roku po wojnie, zdaje się, że w 1945 miałem pierwszą wystawę fotograficzną w Lublinie. Była moja i zbiorowa. To nie była duża wystawa, a raczej to, co się uratowało. Ale była to pierwsza wystawa fotograficzna w wyzwolonej Polsce. Zaraz po wojnie, w Lublinie, w Teatrze Wojska Polskiego u Krasnowieckiego, robiłem zdjęcia. Jaracz wrócił do Lublina z Oświęcimia, grano Wesele, ale programu nie można było zrobić w drukarni, gdyż wszystko było podporządkowane sprawom wojennym. Wymyślono więc program, który został przygotowany na maszynie. Jak wykonałem zdjęcie Jaracza – moim zdaniem – bardzo udane. I do tego pisanego programu dołączona była moja odbitka fotografii Jaracza w formacie 6 x 9 cm. Później, jak pracowałem w teatrze Ateneum u Warmińskiego, gdzie dawniej dyrektorem był Jaracz, widziałem reprodukowane programy z tamtych lat. Nie wiedzieli, że fotografie ja robiłem. Taka miła niespodzianka ... Reżyser Ford chciał mnie zaangażować na swojego asystenta. Później sprowadził mnie do Łodzi. Ale ja tam siebie nie widziałem, nigdy nie umiałem pracować w dużym zespole.

Do Warszawy przenieśliem się w 1951 roku. Ojciec chciał tego, widział w tym wielki awans dla mnie, że wielkie środowisko, że pole do popisu. Nie można było ciągle pracować w tej mojej budzie, w której tyle lat się męczyłem. Trzeba było coś zmienić. A pobyt tutaj w pewnej mierze zawdzięczam sąsiadom z Lublina. Jedni to państwo Kaliccy, drudzy – właściciele restauracji. Namówili mnie, żeby całe piętro zajęli lublinianie. Jak to będzie łąnie, jak będziemy się wspierać, pomagać sobie itd. Stąd jestem tutaj, w tym miejscu, przy ul. Marszałkowskiej. Zacząłem żywot szalenie pracowity, ale sprzyjała temu atmosfera. Wszyscy po wojnie się bratali, byli życzliwi sobie. Dla mnie, który wyszedłem z tej swojej budy fotograficznej, to był awans, przede wszystkim dla mojej pracy. Jak Pan widzi, na owe czasy były to warunki rewelacyjne. Tutaj – do mnie –

przychodziło pół Warszawy ażeby posiedzieć, pogadać. Na dole była kawiarenka „Kopciuszek”, jedyna poza hotelem „polonia”, w którym mieściły się wówczas ambasady. Jak już powiedziałem, wcześniej powoli się przeistaczałem. Wszedłem do teatru, połknąłem bakcyl tej sztuki. Pod wpływem scenografii, która w tych latach przeżywała rozwój – nie tylko w Polsce, ale w Europie – scenografii, która „tłukła” teksty i tak się „wypychała”. Mieliśmy znakomitych scenografów. Ja w to szaleństwo chętnie się włączyłem. przestałem się liczyć z dokumentacją fotograficzną, pewnymi cechami fotografii. Wyeliminowałem półtony, robiłem grafizmy, rozwiązania plakatywne, rzeczy sztuczne, umowne kompozycyjnie. Był to okres, którego nie żałuję, jakbym się znalazł w innym świecie. Ta fascynacja odbiła się na mojej fotografii. Ponieważ nikt wtedy tego nie robił, zwrócono na mnie uwagę. Byli oczywiście i zwolennicy i przeciwnicy tego okresu. I są do dzisiejszego dnia.

Aparat to jest pośrednik, który nie przeszkadza myśleć. Być może plastyk jest w lepszej sytuacji, jest mniej zależny od pośrednika. W fotografii natomiast można realizować swoje założenia tylko w takim stopniu, w jakim technika czy błędy pozwolą stworzyć obraz, jaki chciałbym otrzymać. Tego majsterkowania jest w fotografii coraz mniej. Mówię oczywiście o etapie kuchennym, będącym pewnym protestem przeciw pośrednikowi, który miał swoją rangę, a którą ja zniszczyłem. Chociaż osiągnąłem cele do których dążyłem. To nie były przypadki, to się objawiało w wystawach i albumach. Więc te wystawy, tzw. ciekawostki wzbudzały zainteresowanie. Z biegiem lat to się uporządkowało, rozstałem się z teatrem. Poszedłem do tzw. normalnej fotografii. Dzisiaj robię to spokojnie, zastanawiam się co mogę jeszcze zrobić. Jednak nie zrezygnowałem ze swojego widzenia świata. Powiem Panu, że jak pojechałem na plener, nad Wigry, to po raz pierwszy w polu, na wielkiej polanie zobaczyłem ze dwadzieścia aparatów na statywach: jakiś kamyk, muszka, trawa w piękny słoneczny dzień otoczona pięknym szerokim pejzażem. To nie tylko mnie fascynuje, szukanie nowego wyrazu w sposób dociekliwy, analityczny. Nowe doznania, nowe formy. Mam całą serię fotografii z okna. Myślę, że z tego zrobię kiedyś wystawę. Przez okno fotografowałem robotników pracujących przy rondzie, faktury. To jest temat tak samo piękny jak wierzby. Jest to po prostu plener: plener miejski, bardzo dobry, gdyż ma ciągłość, założenia, konsekwencję. Taki teatr, teatr przez okno.

- Serdecznie dziękuję za rozmowę. Myślę, że dzięki niej Pańska fotografia stanie się nam bardziej bliska.

Rozmawiał: *Zdzisław Toczyński.*