

## ZBIGNIEW ZUGAJ

ur. 1933; Bondyryz

Miejsce i czas wydarzeń	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Lublin, PRL, Bondyryz, Białogród, Krężnica Jara, Preluć, Aleje Raclawickie 7, dzieciństwo, dom rodzinny, rodzina, wspomnienia o rodzicach, Spółdzielnia Mieszkaniowa Kolejarsz, edukacja, szkolnictwo, technikum budowlane, Państwowe Szkoły Budownictwa i Geodezji im. H. Łopacińskiego, DOKP, Dyrekcja Okręgowa Kolei Państwowych, NKWD, fotograf, praca fotografa, praca zawodowa, fotografia zawodowa, aparat fotograficzny, sprzęt fotograficzny, fotografia krajozn., Fotoklub Zamek, WDK, Wojewódzki Dom Kultury w Lublinie, Związek Polskich Artystów Fotografików, fotografowie lubelscy, wystawy fotograficzne, wystawy fotograficzne za granicą, nagrody, BWA w Lublinie, AFIAP, Teatr Muzyczny w Lublinie, Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie, KAW, Krajowa Agencja Wydawnicza, pocztówki, Wojewódzki Ośrodek Informacji Turystycznej, cenzura, Bułhak Jan, Hartwig Edward, Łagowski Zbigniew, Kołodziej Mieczysław, Orłowski Stanisław, Rozhin Andrzej, Pierściński, Paweł, Pszoniak Wojciech, Stelmac Adam, Szejman Zbigniew, Kultura w Lublinie w PRL

### 1. Wojenne dzieciństwo

Nazywam się Zbigniew Zugaj. Urodziłem się 19 lipca 1933 roku w Bondyryzu, powiat Zamość. Rodzice mi opowiadali, [że] po moim urodzeniu ja, mama i ojciec (byłem jedynakiem) wyjechaliśmy na Wołyń, [do] powiatu rówieńskiego. [Wtedy panował] okres bezrobocia. [Tato] dostał tam pracę. Zaproponowano mu [stanowisko] kierownika spółdzielni spożywców w cukrowni [Karola] Sachsa [w Babinie –red.].

Mając sześć, siedem lat, poznałem najbardziej ujemne cechy ludzi w mundurach. [W 1939 roku Rosjanie] bezkonfliktowo wkroczyli na nasze tereny. Zapamiętałem tę historię z opowiadań ojca. Byłem wrogiem nie tylko tego ustroju, ale całego systemu. Ojciec był nękanym przez NKWD. O dziwo nie został wywieziony na Sybir. [Mimo że] był peowiakiem i jeździł na zjazdy POW, czyli piłsudczyków.

W tymże miejscu, w powiecie rówieńskim, przeżyliśmy dwa przejścia frontu. Rosyjskiego –[wbity] nóż w plecy bezkonfliktowo przez Związek Radziecki –a potem niemieckiego w stronę Moskwy. [Później nastąpił] powrót [tych] wojsk. Do 1944 roku

trwała jeszcze wojna. Baliśmy się cofającego się frontu. [Na] tych terenach było (w cudzysłowie) tak gorąco, że rodzice postanowili [stamtąd] uciekać. Z Wołynia powróciliśmy do Kraśnika. Ojciec się urodził w powiecie kraśnickim. [Mieszkaliśmy] tam może niecały rok, już nie pamiętam.

## **2. Z Białogardu do Lublina**

W 1945 roku los znów [skierował nas] ku przeprowadzce. Mianowicie znajomy ojca [pełnił funkcję] dyrektora oddziału Społem w Białogardzie. Zaproponował [mojemu tacie] posadę kierowniczą. Pamiętam, wyjechaliśmy z Kraśnika do Białogardu w grudniu 1945 roku. Poniemieckie tereny, [więc] nie było kłopotów z zamieszkaniem. Przyjaciół ojca zaproponował nam dosyć duży metraż.

[W Białogardzie przebywaliśmy] kilka lat. Ja skończyłem szkołę podstawową. [Uczęszczałem do] średniej szkoły zawodowej, [do] tak zwanego wydziału budowlanego. Bardzo mnie [to] pociągało, ale potem zmienił się [tam] program. [Wprowadzono] jakąś praktykę stolarską. Z kilkoma kolegami pojechaliśmy [do] Szczecina, [lecz] nie chciano nas przyjąć. W jakimś informatorze przeczytałem, że w Zakopanem jest technikum budowlane. I w pojedynkę zaryzykowałem, pojechałem do Zakopanego z jedną walizką, nie wiedząc, czy pan dyrektor mnie przyjmie czy nie. [To był] przełom 1949, 1950 [roku. Ta] słynna budowlanka na Krupówkach sąsiadowała z liceum plastycznym. Wykładał [tam Antoni] Kenar, a [Władysław] Hasiór tuż przede mną kończył maturę –nieżyjący, słynny nasz artysta plastyk.

Po szeregu miesiącach, [kiedy] zbliżał się okres wakacji, rodzice napisali [do mnie] z Białogardu: „Zbyszkule, nie wracaj na wakacje do Białogardu. My w międzyczasie zmieniamy miejsce zamieszkania, wracamy do kochanego Lublina” Mama [była] lublinianką. Przyjechałem [tam] już po skończonym roku szkolnym 1950 [roku] i zostałem, żeby dokończyć Technikum Budowlane w Lublinie. Skończyłem [je] w 1954 roku.

[To] była tułaczka. [Na początku mieszkaliśmy] na stacji w Krężnicy Jarej, bo nie było [lokalu]. Potem [przeprowadziliśmy się do] służbowego mieszkania w obecnym budynku Technikum Budowlanego [przy] Alejach Racławickich 7 (ojciec [pracował jako] główny księgowy w technikum). Potem zdobyłem mieszkanie w tak zwanej [Pracowniczej] Spółdzielni Mieszkaniowej „Kolejarz” –teraz to się nazywa Centrum.

[Następnie] dostałem nakaz pracy do biura projektowego DOKP [Dyrekcja Okręgowa Kolei Państwowych –red.], Biuro Inwestycji. [Zajmowałem się] drobnymi projektami nastawni, kosztorysami, jakimiś drobnymi rzeczami związanymi z inwestycjami w lubelskim DOKP.

## **3. Kompozycja w fotografii –to mnie zafrapowało**

Nie skończyłem studiów, ale miałem już jakieś amatorskie zainteresowania. Tuż przed maturą [używałem] jakiejś marnej aparatury. Ale trafiłem na książkę dla fotoamatorów. [Dostałem ją] od przyjaciela. [Było w niej] mnóstwo rzeczy o

kompozycji. Nie o chemii, nie o wywoływaniu, nie o robieniu odbitek w pracowni, w ciemni. I to mnie zafrapowało.

I przez to, że po amatorsku zacząłem się mocno interesować fotografią [oraz] kompozycją fotograficzną, w 1956 roku po raz pierwszy wziąłem udział w wystawie zorganizowanej przez Wojewódzki Dom Kultury na Zamku. W tej chwili nie pamiętam dyrektorki ([już] nie żyje), która stworzyła tam fotoklub i wiele, wiele innych działów: taneczny, filmowy i między innymi fotoamatorów. W tej pierwszej wystawie fotografii amatorsko-artystycznej (tak to się szumnie nazywało) umieszczono moje zdjęcie na okładce katalogu. To mnie bardzo zdopingowało i zachęciło. Po tym drobnym sukcesie (bo uważałem to za [pewien] sukces i splendor) zacząłem się intensywnie doszkalać, brałem udział w różnych konkursach i dużo fotografowałem.

#### **4. W 1965 roku przyjęto mnie do Związku Polskich Artystów Fotografików**

W 1965 roku zostałem przyjęty do Związku Polskich Artystów Fotografików w Warszawie. Dwa lata wcześniej zdawałem z kolegą, [ale] skończyło się to fiaskiem. A regulamin Związku [Polskich] Artystów Fotografików (dokładnie komisji artystycznej, która egzaminowała i dawała uprawnienia wykonywania wolnego zawodu) był taki, że egzamin można było zdawać powtórnie. Już nie pamiętam, czy po kilku miesiącach, [po] kwartale, czy [po] pół roku. Ja powiedział rodzinie w domu, że nie będę się błąźnił i odczekam dwa lata. Intensywniej popracuję, zdobędę więcej wiedzy na temat ogólnie sztuki, fotografii, historii fotografii i zmienię cały zestaw dwudziestu prac do obrony.

Faktycznie chęć [podejścia do] egzaminu zgłosiłem dopiero po dwóch latach. Komisja [składała się z] siedmiu osób. Przewodniczącym był Edward Hartwig ([już] nieżyjący). [Należał do niej również] Zbigniew Łagowski z Krakowa. Było kilku innych [fotografów, których już] nie pamiętam. Tak że podkreślam: w 1965 [roku] stałem się zawodowcem.

#### **5. Brałem udział w 120 wystawach**

Poza sprawami zawodowymi, poza licencją, która dawała mi możliwości wykonywania wolnego zawodu i zarobkowania, bardziej intensywnie zacząłem fotografować dla siebie [oraz] na potrzeby wystaw, oczywiście obsyłając szereg salonów międzynarodowych na całym świecie. W sumie brałem udział w siedemdziesięciu międzynarodowych wystawach w trzydziestu państwach. [Do tego należy dodać] ekspozycje indywidualne i ogólnopolskie. Daje [to] cyfrę stu dwudziestu czy stu trzydziestu wystaw w całym moim życiorysie. Miałem [dodatkowo] kilkanaście różnych [ekspozycji indywidualnych] i w Lublinie, i w kilku innych miastach.

Każdy medal i każde wyróżnienie cieszyły. [Należy pamiętać], jak gęste jest sito (takie żargonowe powiedzonko) [uczestników takich wydarzeń oraz] jak rygorystyczna [może być] ocena jury. Jedną z ważniejszych [wystaw], która dała mi

najwięcej satysfakcji, [zorganizowano w] miejscowości Preluć, w dawnej Czechosłowacji ([obecnie] teren Czech). [To był] 1968, może 1969 [rok]. Prem Foto –[tak się to] nazywało. Organizatorem był Preluć, a ekspozycja [odbyła się] w Pradze. To [był] salon międzynarodowy, który po raz pierwszy przyjmował prace danego autora do ekspozycji. Regulaminy salonów międzynarodowych były najprzeróżniejsze. W większości wolno było wysyłać prace, które zdobyły już nawet gdzieś medal. Przykładowo, Paweł Pierściński –mój kolega ze świętokrzyskiego, wybitny polski fotografik pejzażysta, znana postać –zdobył w świecie wór medali. Niejednokrotnie [widziałem] (ja też otrzymywałem katalogi z tych salonów), [jak] Paweł [danym] pejzażem [dostawał] nagrodzony Grand Prix i [później za] podobną pracę [dostawał] inny złoty medal. [Z kolei twórcy Prem Foto] wymagali prac nieprezentowanych [wcześniej] na żadnej wystawie. [Zresztą] to wyczuwa się w skrócie [nazwy tego wydarzenia] –Prem, od premiery.

[Prem Foto] to był dosyć nowatorski profil. Niejednokrotnie trafiałem na salony w Ameryce, gdzie [tworzono] typowe (w przenośni) fotoamatorskie zabawy: kotek siedzący przy oknie [bądź] na parapecie lub jakieś inne kwiatuszki. Potem musiałem spasować, wiedząc, że [jest] to dla mnie niepoważne. Z katalogu wnioskowałem, [iż] organizatorzy [są] nieciekawi. A [na] Prem Foto w Czechosłowacji nie dość, że [fotografowie] musieli wyeksponować premierowe zdjęcia, to [dodatkowo prace te musiały być] o pewnym bardzo awangardowym i nowatorskim profilu. I ja zdobyłem [tam] medal swoim zdjęciem „Scherzo”

Muszę powiedzieć, [że] ten salon był odmienny od wszystkich innych [również w kwestii nagród. Na Prem Foto] nie [wręczano] Grand Prix, złotego medalu, dwóch srebrnych [czy] trzech brązowych [medali]. Nie było [tam] takiego podziału. [Najlepszym uczestnikom dawano] pięć równorzędnych [odznaczeń]. Ja stałem na podium, na tej samej wysokości, z pozostałymi czterema [nagrodzonymi artystami]. Coś odmiennego.

[Oprócz Prem Foto] drugą satysfakcję (może z racji odległości) [stanowiło otrzymanie przeze mnie] srebrnego medalu na dwudziestym piątym jubileuszowym salonie w Buenos Aires w Argentynie. [Działo się to] chyba w 1971 [roku]. Buenos Aires w pewnym sensie [było] jakąś egzotyką.

Raz czy dwa [razy] brałem udział w jakichś wystawach w Berlinie. Kiedyś miałem okazję zwiedzić [to miejsce. Natomiast] Rostock to enerdowskie nadbałtyckie miasto, w którym nie byłem. [I tam] organizowano [ekspozycję] –już nie pamiętam [jak się nazywała. Ale przedstawiłem wówczas swój] cykl o sportach wodnych. [I chyba za to zdobyłem tam nagrodę.]

[Z kolei] w Saragossie [zorganizowano] salon o profilu agrarnym. Fotografia artystyczna, ale związana nie z kosmosem, nie z budownictwem, tylko z agrotechniką. I posłałem [tam] pejzaż [o] temacie rolniczym. Zrobiłem [go] kilkadziesiąt lat temu, bodajże w sześćdziesiątym którymś roku na trasie do Kraśnika, przed czy za Konopnicą, gdzieś po prawej stronie, jadąc węgierskim motocyklem

Pannonia i szukając tematów.

W Zamościu miałem kontakt z kolegą Stasiem Orłowskim. Już od dawna członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików, ale przede wszystkim działaczem społecznym. Zналиśmy się na przestrzeni długich lat przy różnych okazjach: zjazdów, oglądania wystaw w Warszawie... Zadzwoił [kiedyś] do mnie i [powiedział]: „Zbyszk, może byś dał tutaj do nas, [do] sali przy ratuszu, jakąś swoją wystawę?” [Odparłem]: „Dobrze” [Więc miałem tam] kilka razy [organizowane ekspozycje].

Nieżyjący dyrektor Wojewódzkiego Ośrodka Informacji Turystycznej mieszczącego się [przy] Alejach Zygmuntofskich (teraz Lubelski Ośrodek Informacji Turystycznej), zorganizował moją wystawę pod nazwą „Pejzaż i zabytki Lubelszczyzny” Potem [ów dyrektor] miał okazję być gdzieś w Mongolii. Złapał pod pachę ([mówiąc] w przenośni) kilkadziesiąt moich zdjęć i przy okazji jakiegoś swojego wyjazdu ekspozował moją wystawę w Ulan Bator.

## 6. Dwa medale z wystaw w Legnicy

Dużo satysfakcji dało mi [wzięcie udziału w wystawach w] Legnicy. [Za pierwszym razem] dostałem [tam] złoty medal. To sukces. Nie wnikam w tematykę, [nawet] już nie pamiętam ogólnego tytułu [tej ekspozycji. Może] budowa? Dałem zestaw trzech zdjęć (budowa jeden, budowa dwa, budowa trzy), za [które otrzymałem] złoty medal.

To nie były tak zwane produkcyjniaki. [Fotografie te przedstawiały] ówczesną budowę Azotów [„Puławy”. A dlaczego tam się znalazłem? Bo dyrektorem był pan [Mieczysław] Kołodziej ze Śląska. [Poza pełnieniem] funkcji dyrektora, inżyniera i specjalisty przy [tej] budowie, był namiętnym fotoamatorem zakochanym w fotografii artystycznej. Swoje prace wysyłał [na] cały świat. Ja i koledzy z fotoklubu zналиśmy historię [jego] sukcesów w świecie i wiedzieliśmy z prasy, że [znajduje się] po sąsiedzku w Puławach. [Dlatego] zorganizowaliśmy mu wystawę w Lublinie. Po [tym] pan Kołodziej chciał się zrewanżować. I [powiedział] tak: „Wprowadźcie nie wolno mi tego robić, ale [uczynię] wyjątek. Jeżeli szukacie tematów i chcecie pofotografować, to wpuszczę was [na teren budowy]”

Koledzy jakoś się ociągali, a ja wsiadłem na motocykl i pojechałem. Byłem tam trzy dni, buszując motocyklem (to [jest] gigantyczny teren). Upatrzyłem temat i czekałem do późnych godzin popołudniowych na odpowiednie światło, żeby odrealnić [tę] chłodnię. Wiedziałem, że chcę zrobić to pod słońce [i że] nie chcę sfotografować szarego cementu, tylko [go] skonstrastować. Na górze [chłodni] zobaczyłem pracownika schodzącego po drabinie z któregoś tam piętra. Poczułem kompozycję i wiedziałem, że on znajduje się w silnym punkcie tak zwanego złotego podziału obrazów. [Wsiadłem] na motocykl, gaz. Pomyślałem sobie: „Boże, żebyś zdążył. Przecież ja się z nim nie skomunikuję, on mego głosu nie usłyszy” Przyjechałem i w pośpiechu zdążyłem [go] sfotografować.

Aczkolwiek [działo się] to w PRL-u, to niejednokrotnie jury się nie poddawało i nie wybierało, mówiąc popularnie, produkcyjniaków, czyli [dzieł o tematyce]

socrealistycznej. W sztuce istniał [bowiem wtedy] tak zwany socrealizm, coś fatalnego. I ja się temu nie poddałem. Pomimo że w tytule [mojej pracy widniała] budowa, to nie był to produkcyjniak. Zdeformowałem i w pewnym sensie odrealniłem graficznie przedstawiony przeze mnie obiekt. Nie zrobiłbym dzieła sztuki z szarej chłodni w kolorze cementu. I nie dostałbym medalu za [jej] sfotografowanie. Tylko dzięki temu człowieczkowi [znajdującemu się] wysoko pod światło i [schodzącemu z] drabinki odrealniłem całą historię. [Ja] nie tylko [sfotografowałem] to pod światło, [ale] pod powiększalnikiem pewnymi manipulacjami dodałem czerni [do] tego obiektu, [żeby] jeszcze bardziej to odrealnić –lubię graficzny kontrast czerni i bieli.

[I za to zdobyłem] złoty medal [na wystawie] „Człowiek”1967 (na medalu [widnieje taki] napis) w Legnicy. Organizatorem [tego] był pan [Mieczysław] Pawełek, bardzo prężny [człowiek. Pracował w] jakimś domu kultury. [Ekspozycję w Legnicy] przeobraził w międzynarodowy salon pod nazwą „Homo” [Wziąłem] udział w pierwszej ogólnokrajowej [wystawie] pod nazwą „Człowiek”1967. A potem, już po zmianie na salon międzynarodowy, brzmiało to „Homo” I w którejś [z tych] międzynarodowych [edycji] zdobyłem brązowy [medal]. Ale nie pamiętam, który to był rok [oraz] za co [otrzymałem tę nagrodę].

## 7. Okres fotografii subiektywnej

[Wtedy w Polsce działo się] mnóstwo ważnych rzeczy. Mianowicie w pewnym [momencie] zapanował okres tak zwanej fotografii subiektywnej. Co to było? Fotomontaż. Kilku fotografików zainicjowało pewien bardzo kreatywny rodzaj [fotografii], dopuszczając się prawie że happeningów. Dla przykładu: drewniane krzesło zostało oklejone przez [któregoś] z [owych artystów] starymi zdjęciami. I to był eksponat fotograficzny. [Powstawało wówczas] mnóstwo innych skrajności. Ja pozwalałem sobie eksperymentować i poprawiać, [tworzyć] fotomontaże [oraz] zmiany pewnych kontrastów pod powiększalnikiem, w tak zwanej kuchni. Ale nie robiłem skrajnych historii jak czołowa grupa z Torunia, Poznania lub państwo Lachowiczowie –mąż i żona, artyści fotograficy z Wrocławia. [Po prostu] uważałem, że to nie jest sztuka typowo fotograficzna.

## 8. Twórczość rozproszona

W każdym okresie byli i są malarze czy fotograficy reprezentujący przez całe swoje życie pewien kierunek. Na przykład Janowi Bułhakowi, wilnianinowi, słynnemu założycielowi mego związku i nestorowi polskiej fotografii, przypisywano [bycie] typowym pejzażystą, nie [zaś] awangardzistą. Pomimo że fotografował Wilno, wydawał albumy, pocztówki... Albo niejaki [Tadeusz] Wański [robiący] tak zwane zmiękczone pejzaże. To byli pejzażyści.

[Natomiast jeżeli chodzi o mnie, to] kiedyś Ireneusz Kamiński napisał, że moja twórczość jest rozproszona. Mnóstwo gatunków. Trochę reportażu –kreowanego, aranżowanego przeze mnie i bardzo mało prawdziwego. Tak zwana fotografia

subiektywna, czego jest dowodem „Scherzo” w pewnym sensie przerobione. Ale kochałem pejzaż. I w okresie najprzeróżniejszych zawirowań, na przekór zrobiłem wystawę pod hasłem „Niemodny temat” [Przedstawiłem na niej] same pejzaże z Lubelszczyzny. [Zorganizowałem tę ekspozycję] w Biurze Wystaw Artystycznych –w najbardziej godnym miejscu (trzy gigantyczne sale na górze), nie w jakichś (przepraszam za wyrażenie) zadupiach. Biuro Wystaw Artystycznych [to] salon [znany] na całe województwo, który przez długie lata mieścił się tam, gdzie obecnie [znajduje się] biblioteka Łopacińskiego.

[W tym czasie] w Polsce i [na] świecie [tworzono] mnóstwo najprzeróżniejszych awangardowych, tudzież happeningowych wystaw. Nawet pewien lubelski fotografik (nie będę wymieniał nazwiska) zaprosił znajomych na swój wernisaż [do] Biura Wystaw Artystycznych i obwieścił w mieście, że w tym dniu [odbędzie się] wystawa jego prac. Okazało się, że w BWA nie było ani jednej pracy. Gołe ściany. Dziewczyny na tackach przyniosły jakieś marne zdjęcia sześć na dziewięć [centymetrów] jako ciasteczka do poczęstunku. Niektórzy wyszli obrażeni. [Uraziło ich to], że zostali zaproszeni na wystawę fotograficzną, [na której musieli oglądać] gołe ściany. To był właśnie ten nurt –happening; skrajność różnych rzeczy.

## 9. AFIAP

[AFIAP] to międzynarodowa organizacja zrzeszająca artystów fotografików. Niekoniecznie zawodowców z licencją; [takich] jak ja, czyli członka Związku Polskich Artystów Fotografików. Byli tam też zarejestrowani wybitni amatorzy. Organizacja ta [ma swoją] siedzibę w Szwajcarii, w Bernie.

[Zrzeszenie w] organizacji AFIAP nie wiąże się z nadawaniem jakichś zawodowych uprawnień, [nie ma też związku z] żadnymi [finansowymi gratyfikacjami]. Warszawska komisja artystyczna [Związku Polskich Artystów Fotografików], przyjmując mnie do związku, nadała [mi] tytuł artysty fotografika z licencją wykonywania zawodu. [Z kolei w tej szwajcarskiej instytucji chodziło] nie o odznaczenie, tylko o nadanie miana artysty.

[Ja] nawet nie wiedziałem o [tej organizacji]. Nie rywalizowałem [o członkostwo w niej] i [tego] nie pragnąłem. To wyskoczyło znienacka. Mianowicie organizatorzy salonów międzynarodowych śledzili sukcesy wszystkich [artystów] fotografujących [i wystawiających swoje prace w] świecie. Nawet [zdobycie] jednego [medalu] czy dwóch medali w wystawach międzynarodowych nie dawało jeszcze podstaw do przyznania tego [tytułu]. Dopiero] po iluś razach (nie pamiętam [ilu –[oni] mają swój regulamin), po iluś wystawach międzynarodowych, tudzież sukcesów (czy dyplom, czy medal), [organizatorzy] sami stwierdzali, że to jest ktoś, komu można nadać miano artysty.

[Istnieją] trzy stopnie AFIAP: honorowy, [który] dostał jeszcze za życia [Edward] Hartwig, coś tam jeszcze, coś tam jeszcze.

## 10. Współpraca z Teatrem Osterwy i Teatrem Muzycznym

[Edward] Hartwig [fotografował spektakle teatralne] nie tylko w Lublinie, [lecz także] w Warszawie. Robił to przede mną, mieszkając w Lublinie albo niejednokrotnie przyjeżdżając [z Warszawy. Edward] Hartwig był bardzo związany z Lublinem. Przez długie lata fotografował [przedstawienia], nie w jednym, [ale] po prostu w każdym teatrze w Warszawie.

Nie wiem jak w świecie, ale w Polsce teatr ma swoje witryny i potrzeby publikowania po premierze motywów z danej premiery. Chodziło głównie o to, żeby stworzyć dokumentację ze wszystkich aktów (po ileś ujęć) do archiwów teatru, tudzież duże czarno-białe powiększenia (wtedy –to były dobrych dwadzieścia parę lat temu –koloru się nie robiło, nie było warunków i możliwości) z roli metr, metr dwadzieścia. Na przestrzeni dziesięciu lat, w latach 60. i 70., obfotografowałem sześćdziesiąt parę premier.

Przez dziesięć lat fotografowałem [dla] Teatru Osterwy. [W pewnym momencie] przestałem. Kontakt pomiędzy mną a teatrem urwał się, że tak powiem, z powodu zmiany dyrekcji. Kiedy zaczynałem [tę współpracę], dyrektorem był niejaki pan Zbigniew Szejman –zarazem aktor w Teatrze Muzycznym. Potem [pojawiły się] jakieś konflikty (nie znam szczegółów) i przestał [pełnić tę funkcję]. Po nim dyrektorstwo objął Ignacy Gogolewski, nasz słynny aktor, tak zwany Gogol. I ja robiłem [zdjęcia] przez kilka lat właśnie podczas [jego kadencji]. Po odejściu pana Gogolewskiego na tym stanowisku nastąpił, że tak powiem, niejaki pan [Andrzej] Rozhin, były szef i dyrektor studenckiego teatru lubelskiego „Gong 2”(notabene zdobywającego laury na międzynarodowych festiwalach). Ale tenże pan Rozhin nie chciał [kontynuować] ze mną współpracy.

[Kiedy] zostałem dyrektorem Teatru Osterwy (to było w wakacyjnym okresie), zaanonsowałem się i grzecznie zacząłem rozmowę w ten sposób, że: „Panie dyrektorze, z uwagi na to, że pan objął dyrektorowanie, to w nowym sezonie chciałbym się panu podporządkować” Bo każdy reżyser i dyrektor ma inną wizję. Wiem, że w Warszawie niektórzy robią po reportersku. Edward Hartwig pracował pięć godzin w nocy. Raz spotkałem go o czwartej nad ranem [wracającego] z pracy, z teatru. [Powiedziałem jeszcze]: „Gdyby mi pan wyznaczył dzień i godzinę, to bym się zjawił. [Do tej pory] robiłem stabilną fotografię, nie reporterską. Ale jeżeli miałby pan życzenia, przykładowo, [fotografować] z jaskółki (czyli z górnego balkonu lub z łoży) albo z dołu i po reportersku, to ja się dopasuję” [Bo] chciałem pracować z teatrem.

I grzeczniutko mu [powiedziałem], że: „Podporządkuję się pana propozycjom” [Nastąpiła] chwila przerwy w [słuchawce] i [usłyszałem] grubiańskim tonem: „Ja z panem nie chcę współpracować” Ooo. W ułamku sekundy pomyślałem sobie: o co chodzi, nie wiem. [Odparłem]: „Ale, panie dyrektorze, ja nabrałem rutyny. Szereg osób, a przeważnie aktorów, było zadowolonych. Dziesięć lat [się tym zajmowałem]” „To niemożliwe” A dokument jest, że tak. Coś jeszcze [powiedział], że nie musi. [Więc] spasowałem. [Zorientowałem się], że ma kogoś swojego.



Równolegle [fotografowałem również dla Teatru Muzycznego]. Ale w momencie kiedy przestałem współpracować z Teatrem Osterwy, to już [pozostała mi] tylko [lubelska operetka. Zajmowałem się tym] koło trzynastu, czternastu lat. To już były czasy, kiedy zawitała technika kolorowej fotografii. Coraz częściej [robiłem zdjęcia] w kolorze, [choć] bardzo skromnie, bo nie pozwalał [na to] budżet operetki ([fotografia barwna była] droższa).

W teatrze –i muzycznym, i dramatycznym –byłem wrogiem robienia reportażu. Dlatego jedna i druga trupa aktorska były niezadowolone z kilku godzin pracy. Oglądając spektakl przed fotografowaniem, notowałem sobie, konsultowałem [się] z reżyserem i realizowałem już zamyślane sceny. Prosiłem o pozowanie, oświetlając [trupę] swoimi czterema tysiącami watów. W każdym teatrze [były] możliwości –ileś [lamp] na rampie i od sufitu –ale kolorowe lampy nie dawały mi tego, co potrzebowałem. Stawiałem [więc] na swoich czterech statywach cztery halogeny po tysiąc watów. Oświetlałem [aktorów] tak, żeby na ich twarzach był jakiś efekt, nie tylko ze względów technicznych. [Bo kiedy] zbliżałem się do twarzy Wiśniewskiego, [to] przecież [musiałem] go uplastyczyć i wygrać pewne historyjki.

[Pamiętam] jeden przypadek [fotografowania teatru alternatywnego. To była] jakaś grupa muzyczna, jakiś kwartet gitarowy. [Ale] już nawet nie pamiętam, jak to się nazywało. Mieściło się w budynku przed MPWIK-iem, w takim wieżowczyku. I kiedyś jakiś pan zaprosił mnie do sfotografowania tego. [Zapytałem]: „Gdzie? W plenerze?” „Nie, nie. Chciałbym we wnętrzu. W «Hadesie»” [Zaproponował] to czerwone sklepienie –pamiętam tę cegłę. To było jedyne zdjęcie [wykonane w tym miejscu]. W „Hadesie” już nigdy nic nie robiłem.

[Dodatkowo miała miejsce] jakaś fragmentaryczna sprawa z lubelskim kabaretem „Czart” I właśnie w tym budynku fotografowałem nieżyjącego już Kazia Grześkowiaka, kwartet muzyczny i oprócz tego jakichś kilku solistów z „Czarta” którzy występowali w Czarnej Łapie. [To były] pozowane [fotografie], nie spektakl. Był Grześkowiak i jakaś kobieta, blondynka. Już nie pamiętam, w jakich okolicznościach [się to odbyło. Na pewno poza] typową sceną i [bez] widowni.

Ale to fragment. Typowe fotografowanie teatralne to dziesięć lat w Teatrze Osterwy. [Nie robiłem zdjęć] w Chatce Żaka. Widocznie pan Rozhin miał swoich [fotografów].

## 11. Trzy albumy o Lublinie

[Opublikowałem] trzy [albumy o] Lublinie. Pierwszy [wyszedł w] roku 1984 albo 1985. Na fatalnym papierze, na fatalnych zdezelowanych maszynach. Drugi [ujrzał światło dzienne] kilkanaście lat temu. Nie pamiętam [dokładnie kiedy]. Był drukowany w Dako, dosyć nowoczesnej drukarni [mieszczącej się] w Lubartowie [przy ulicy] Nowodworskiej. Dobrze wychodziły im małe [projekty]. Oglądałem foldery dla Gerlacha [przedstawiające] sztuce i wiele innych rzeczy, pojedyncze kalendarze –to była już technika na poziomie europejskim.

Ale mieli [wtedy] kłopoty, bo album drukowali po raz pierwszy. A polegało to na tym,

że [do druku] szedł duży arkusz, na którym [widniało] kilkanaście zdjęć. I [ich] maszyna nie mogła opanować całości. To był jeszcze okres, kiedy tak zwane wyciągi i skany do robienia matryc [robiono] nie w Lublinie, tylko w Warszawie. I z moich diapozytywów z profesjonalnego aparatu formatu sześć na dziewięć [centymetrów wychodziły] bardzo dobre materiały wyjściowe. [Niestety] w Warszawie ktoś źle zrobił skanowanie. I [mimo że] drukarnia Dako umiała drukować piękne rzeczy, to [ten] arkusz z kilkunastoma zdjęciami nie wyszedł znakomicie. Lepszy [okazał się] trzeci [album „Lublin” wydany przez firmę Bepol. [Jej] właścicielem był czy jest (zdaję się, że jeszcze to kontynuuje) pan [Bogusław] Słowikowski.

[Trzeci „Lublin” był o] podobnej tematyce, tylko że poligraficznie lepszy. [Umieściłem tam] te same [zdjęcia co w poprzednich], oprócz tych nieszczęsnych pomników Bieruta [oraz] Zwycięstwa na Placu Litewskim. I jeden, i drugi już nie istnieje. [Więc] poza tymi dwoma wyjątkami [w tej publikacji] nadal [dominował] Lublin, tylko że w innym ujęciu – nowa i zabytkowa architektura, tudzież obiekty sakralne. Bo w pierwszym [wydaniu] komuna sobie nie życzyła tych rzeczy. [Z kolei] potem, kiedy nastąpiła większa wolność, prywatna osoba (nie typowy wydawca, tylko prywatna osoba) z jakichś powodów zamaniła sobie, mówiąc brzydko, że wyda album. [Ów pomysłodawca] zaprosił szereg osób na [jego] promocję [do] dworku Chrzanowskich, czyli [do] siedziby Automobilklubu [Lubelskiego]. Miedzy innymi był [tam obecny pewien] ksiądz. Znana postać, [ale] nie pamiętam nazwiska. Komplementował mnie i [mi] gratulował [uwiecznienia] z zewnątrz i wewnątrz szeregu sakralnych obiektów. Ja jako lublinianin uważałem, że pewne obiekty powinny być [uwiecznione] w innych warunkach – z różnych powodów, nie tylko historycznych. [Chodziło o to], żeby [zdjęcie danego punktu], dosyć fotogenicznego, nie było podobne do poprzednich. Tak że nie powtórka tych samych [fotografii], tylko podobny albo taki sam obiekt w innym ujęciu, innym oświetleniu, innym kadrze, innym usytuowaniu, i tak dalej, i tak dalej.

## 12. 500 krajoznawczych pocztówek

[Pocztówki tworzyłem dla] Krajowej Agencji Wydawniczej. [Z nimi było] podobnie jak z albumami – bardzo mało nowego budownictwa. Nawet [w czasie] głębokiej komuny ludzie piszący scenariusze nie nasycali mi [ich] tymi obiektami. Wiedzieli, że ta wielka płyta, czyli licencja ze Związku Radzieckiego (to, co reprezentował LSM), [była] brzydka. Prefabrykat, który się stawiało jak z klocków. Szary, z czarnymi szwami. [Dziś] już tego nie widać, bo [dokonano] ociepleń [budynków] – nowe tynki, nowa kolorystyka.

Byłem wewnętrznie chory, [gdy] kazano mi [fotografować] coś [takiego]. Miedzy innymi w Dęblinie miałem konflikt z dawną milicją. Centralna instytucja państwowa w Warszawie zleciła mi sfotografowanie szeregu [tantejszych] obiektów. I wypunktowali mi bank. Generalnie nie wolno było fotografować banków i widziałem tabliczkę: przekreślony symbol aparatu fotograficznego. Ale [przecież] ja mam tutaj w

scenariuszu [podane] od poważnej instytucji z Warszawy, że trzeba to [uwiecznić]. A ja chcę zarobić, więc fotografuję. Im więcej sfotografuję, tym więcej mi zapłacą. [Zrobiłem zdjęcia] tego banku, bo sobie [tego] życzyli, ale wewnętrznie byłem niezadowolony. Współczesny szary i nieciekawy jednopiętrowy budynek, tyle tylko że bank. Pomyślałem sobie: po diabła to fotografować na pocztówkę?

Suma summarum byłem mocno przestraszony, [gdym otrzymałem] wezwanie [od Milicji Obywatelskiej, że] mam się stawić w ciągu czternastu dni w ważnej sprawie. I nie napisali w jakiej. [To był] przykry moment. [Musiałem] spowiadać się i tłumaczyć w Wojewódzkim Urzędzie Milicji [przy ulicy] Narutowicza, dlaczego sfotografowałem marny bank w Dęblinie.

[Ponadto zrobiłem tam zdjęcia] kilku sakralnym obiektom [oraz] kościołowi (z zewnątrz i wewnątrz). [Wtedy] już były inne czasy. Miałem przepustkę na teren garnizonu lotniczego. Sfotografowałem tam jakiś pomnik, [a także znajdujący się na tym] terenie zabytkowy pałac; nie pamiętam, z jakiego okresu pochodził ten [obiekt. Jednak sam] Dęblin nie [był] ciekawy.

[Opublikowano] około pięciuset [moich pocztówek]. Na każdej [z nich były albo] single, [czyli] pojedynczy motyw na całej płaszczyźnie, [albo] na pocztówce grafik opracowywał w Warszawie dla KAW-u, [dajmy na to], cztery moje [fotografie] lub pięć [fotografii].

[Kiedyś] w Krajowej Agencji Wydawniczej spotkałem się z dyrektorem [dla] omówienia [pewnej] sprawy. I tak na marginesie [powiedziałem mu]: „Panie dyrektorze, co to się stało, że [moje pocztówki wydrukowano] taką marną techniką? [Przecież] Jugosławia słynęła z tego, że lepiej drukowała niż polskie zakłady offsetowe” A on zrobił głupią minę i machnął ręką. „Niech mi pan o tym nic nie mówi” „A co się dzieje?” „To nie tylko pana sprawa i nie tylko pocztówki pana autorstwa są takie. Przysłali nam kilka takich wagonów na całą Polskę. Spięprzona robota” Ale [powiedział też], żeby nie robić jakiegoś konfliktu i nie dawać materiału do jakiegoś powództwa sądowego czy odszkodowań, [ponieważ] w Jugosławii zagubili wszystkie diapozytywy.

### **13. Foldery i plakaty**

Dużo plakatów wydawał Wojewódzki Ośrodek Informacji Turystycznej. Ale to jeszcze [w czasie] PRL-u. Z uwagi na to dotacje [pochodziły z] Urzędu Wojewódzkiego. Nieraz było marnie z papierem. Pamiętam, kiedyś ówczesny dyrektor pan Stefanek był bardzo zadowolony, chciał się przede mną pochwalić i [powiedział]: „Panie Zbigniewie, będzie miał pan lepsze efekty, bo zdobyłem w Warszawie przydział na szwajcarski papier” Ileś ton. Faktyczne [wydruki] były lepsze, ale znów [zrobione] na nie najlepszych lotów lubelskich maszynach. [Więc] materiał wyjściowy (papier) był lepszy, [jednak] maszyny, farby i tak dalej nie dawały [większych] możliwości.

Przed laty Wojewódzki Ośrodek Informacji Turystycznej wydał dziesięć [moich] plakatów o tematyce turystycznej typu: Kazimierz, Fara, rynek, Puławy, Domek

Gotycki, pałac Marynki; różne zabytki na terenie województwa lubelskiego, kilkadziesiąt lub kilkaset drobnych folderów i tak dalej, i tak dalej.

Potem, kiedy nastąpiły zmiany polityczne i wkroczył tak zwany kapitalizm, miałem zastój. Padł KAW i wiele innych państwowych [instytucji], nie było potrzeb. Myślałem o wycofaniu się z tego zawodu, bo nie miałem na życie. Ale jakoś zaczęło się to troszeczkę poprawiać. Nowe prywatne firmy (w naszej dzisiejszej rzeczywistości) chciały mieć jakieś folderki, reklamówki, kalendarze – jeżeli nie wielostronicowe, to tak zwane trójdzielne: jedno zdjęcie na górze, jakiś lubelski motyw, a potem trójdzielne zwisające kalendarium. Na koncie mam sporo takich rzeczy.

[Ponadto robiłem różne rzeczy] z powodu jubileuszy. Przykładowo, Państwowe Przedsiębiorstwo Budownictwa Ogólnego miało jakieś swoje poważne lecie. I poza wewnętrznym okolicznościowym fetowaniem załogi folder i [poza] innymi jakimiś imprezami chcieli w folderze podsumować swoje dokonania. Na bieżąco robiłem im obiekty budowlane, [zdjęcia] archiwalne mieli od kogoś innego, zrobione w sepii. [Stworzyłem im taki folder], nieźle wydrukowany, w formacie A4.

#### **14. Nie robiłem fotoreporterki**

Nie robiłem fotoreporterki, [więc w gazetach ukazywało się] bardzo mało [moich zdjęć]. Przy okazji zdobycia jakiegoś medalu [czy] wyróżnienia z jakiejś wystawy lubelskiej [albo] światowej nasza lubelska gazeta („Kurier [Lubelski]” [lub] za komuny „Sztandar Ludu” – już po zmianach „Dziennik” reprodukowała [moją fotografię].

Generalnie nie byłem przygotowany do pracy fotoreporterskiej. Nie miałem szybkostrzelnego sprzętu, flesza. Kiedyś przyjaciel poprosił mnie: „Zbyszku, może byś mi zrobił zdjęcia? Syn bierze ślub” Albo znajomy plastik (nie będę wymieniał nazwiska), [który] po rozwodzie powtórnie [się żenił. Mówiłem]: „Lucjan, nie mam flesza. Powiem ci, że to nie będzie dobre. Ja tego nie robię, nie jestem w to wdrożony” Ja [fotografuję] stabilne rzeczy. Statyw i ileś minut cyzelowania, ustawiania. Ale nie po reportersku. Ja nie zdążę zrobić tego wszystkiego, co potrafią zawodowcy z zakładów.

Jak [fotografowałem] na ulicy ze statywu, to przechodzień nie wiedział, co robię. W każdym [moim] albumie, folderze i na pocztówce [są] ludzie chodzący po lubelskich ulicach. I nie było tu ani scysji, ani pretensji. Nie miałem żadnych konfliktów, bo nie [zajmowałem się] reporterką.

#### **15. W momencie kiedy wchodził Edward Hartwig, wszyscy klaskali**

Nie współpracowałem [z Edwardem Hartwigiem] i nie znałem go [zbyt] bisko. [To były] sporadyczne przypadki. [Pewnego razu, gdy] już byłem członkiem Związku [Polskich Artystów Fotografików], fotografowałem Kazimierz. [To było może] trzydzieści lat temu. [Zobaczyłem, jak Edward Hartwig] chodzi z aparatem. Ale nie tym ciężkim, [tylko] innego typu – z Pentaconem six. [Powiedziałem] (już nie pamiętam, jak go tytułowałem): „To bez Linhofa?” [To była] marka aparatu z miechem

i potrzebnym do tego statywem. „O nie –[odparł] –za stary jestem” Takie spotkanie. Dwu-, trzydniowe walne zjazdy [związku] odbywały się co dwa czy co trzy lata ([już dokładnie] nie pamiętam). Zawsze pierwszego dnia po głównych obradach [odbywała się] wspólna kolacja. [Organizowano ją] w jakimś lokalu –Europejskim czy jakimś innym. Więc kiedyś bawiliśmy się [przy] wódeczce. [I gdy] wracaliśmy do hoteli chyba o czwartej nad ranem, na Starym Mieście [spotkaliśmy Edwarda] Hartwiga. [Szedł] naprzeciw nas ze [swoim] pomocnikiem [niosącym] torby i statywy. Zażartował sobie: „No tak, wy się bawicie, hulacie w knajpach, a ja muszę pracować”

[Wojciecha] Pszoniaka, słynnego aktora, i kilku innych asów ganiał siedem razy wokół stołu, bo ciągle [coś] mu nie pasowało i nie mógł wykonać tego, co zamierzał. I taki Pszoniak czy inni [aktorzy] (to nie anegdota, słyszałem [o tym]) podporządkowywali się, bo wiedzieli, że Edward Hartwig to jest as.

A tu ciągle grymasy –to było bardzo nieprzyjemne. I jeszcze, i jeszcze... Ja nie fotografowałem siedem razy; w operetce to trwało ileś [czasu]. Cały ansambl, jak to się mówi, [uwieczniałem] ze statywu sześć na dziewięć [centymetrów. Dodatkowo] dwa inne aparaty na dwóch statywach. I zmiana, i zmiana... Czasem musiałem czekać na przebieranie [się] aktorów do następnego aktu. I to się robiło trzy godziny. I przez [te] trzy godziny [musiałem się nasłuchać] takiego narzekania, że gdybym miał pieniądze i nie musiał zarabiać na chleb, to powiedziałbym: „Mam was w dupie i nie będę wysłuchiwał waszych grymasów”

Z Hartwigiem [miałem pewien] sympatyczny moment. Wspomniałem, [że] pierwszy raz mnie [i mojego] lubelskiego kolegi (nie będę wymieniał nazwiska) nie przyjęto [do Związku Polskich Artystów Fotografików]. Odczekałem dwa lata. Wtedy przewodniczącym komisji był [Edward Hartwig]. Siedziało ich siedmiu. Maglowali mnie na wszystkie strony. Poza fotografią [musiałem referować na temat] historii sztuki i plastyki; [musiałem wiedzieć], co się [dzieje] w świecie fotografii [oraz kto należy do] światowej czołówki [w tej dziedzinie].

W każdej branży są ludzie [dbający] o techniczne szczególiki. W pewnym momencie pan [Adam] Stelmach, prawnik z Zaiksu, zapytał mnie: „A w którą stronę złamie pan czołówkę z obiektywem w aparacie miechowym przy fotografowaniu architektury i w potrzebie wyprostowania zbiegów perspektywicznych?” [Ja] nie miałem jeszcze profesjonalnego aparatu i nie wiedziałem [tego]. Ale odpowiedziałem: „Pan wybaczy, będę niegrzeczny. Ale jak tylko zdobędę ten aparat, to dam sobie z tym radę” I właśnie w tym momencie [odezwał się Edward] Hartwig do Stelmacha: „Kolego, kolego. Dajcie spokój, dajcie spokój” Nie drażył tego. To był taki miły gest [mówiący]: co się czepiasz takich drobiazgów, nie o to chodzi. [Chciał] ujaić [tego] faceta, mówiąc żargonowo.

Od 1965 roku [zjazdy związku] szalenie się zmieniły. Wówczas cały związek liczył czterystu pięćdziesięciu, pięciuset [członków]. A czasem nie wszyscy przyjeżdżali na zjazd. [Później] na każdym zjeździe [na] sali [zjawiało się] kilkaset [osób. I kiedy] już sala się zapełniła, czekaliśmy na prezesów, na całe prezydium. I w momencie kiedy

wchodził [Edward] Hartwig, to wszyscy [klaskali]. To nie było coś sztucznego. [Po prostu] pojawiła się [jego] postać. Znałem jego sukcesy i jego pozycje książkowe [czy] albumy. Dla mnie to był bardzo sympatyczny pan.

[Ale] potem do władzy doszła młodzież i zaczęło się to wszystko psuć. Teraz nie jeżdżę na walne zjazdy, bo nie stać mnie. I w ogóle nie wszystkich zapraszają. Ale słyszę od kolegów, że to już nie to.

#### **16. Dawny system charakteryzował się tym, że nie było papieru**

Z cenzurą nie [miałem] kłopotów. Tylko ten system [charakteryzował się tym], że nie było papieru, przez cały okres PRL-u. W czasie braku wszystkiego wiadomo, że przysłowiowym mankamentem to był brak papieru do dupy, naprawdę. Nikt nie mógł kupić, jeżeli nie odprowadził makulatury. Na podstawie kwitku [go sprzedawano]. I też nie zawsze.

Jak Biuro Wystaw Artystycznych organizowało [mi] indywidualne wystawy, to sam, w swoim interesie, chodziłem z prośbą o pozwolenie na wydrukowanie plakatu (choćby chyba nieraz BWA to robiło) [czy] skromnego katalogu. Kilka stron. I ciągle tylko [słyszałem] grymasy: nie ma papieru, nie ma możliwości... I [przy ulicy] Okopowej [mieścił się] Urząd Ochrony Prasy. Oni byli jeszcze więksi bogowie niż [ci], którzy mnie nękali za bank [w Dęblinie]. Coś okropnego. Przecież [moje fotografie] nie [miały] nic [wspólnego] z polityką. Najprzeróżniejsza tematyka, typowy pejzaż – niemodny temat. Boże kochany, jaki ten katalog był marny. I druk, i papier... I ograniczenia we wszystkim.

<b>Data i miejsce nagrania</b>	2008-08-08, Lublin
<b>Rozmawiał/a</b>	Marek Nawratowicz
<b>Redakcja</b>	Maria Buczkowska
<b>Prawa</b>	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"