

ROBERT PRANAGAL

ur. 1969; Świdnik



Miejsce i czas wydarzeń	Lublin, PRL, współczesność
Słowa kluczowe	Lublin ; Świdnik ; PRL ; studia ; Politechnika Lubelska ; dzieciństwo ; współczesność ; edukacja ; hobby ; zainteresowania ; National Geographic (czasopismo) ; Młody Technik (czasopismo) ; Fotooptyka ; zakłady fotograficzne ; fotografia ; techniki fotograficzne ; warsztaty fotograficzne ; sprzęt fotograficzny ; aparat Smiena ; aparat Zenit ; aparat fotograficzny ; fotografia analogowa ; fotografia klasyczna ; fotografia hybrydowa ; fotografia portretowa ; wystawy fotograficzne ; CSK ; Centrum Spotkania Kultur w Lublinie ; Life (magazyn) ; land art ; Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne ; Związek Polskich Artystów Fotografików ; Demidowski, Lucjan (1946-) ; Hartwig, Edward (1909-2003) Opis:

1. Urodziłem się w zasadzie niedaleko

Urodziłem się w zasadzie niedaleko, bo w Świdniku. A bardziej nawet pod Świdnikiem. Można powiedzieć, że pod płotem zakładu lotniczego –więc warkot silnika i benzynę lotniczą mam we krwi. [To był] 1969 rok, strasznie dawno, kupę lat [temu]. Moje dzieciństwo w zasadzie nie obfitowało w jakieś dramatyczne zwroty akcji. Po prostu chłopak, który się wychowywał gdzieś na wsi, poszedł do szkoły. Potem, wiadomo, jakaś średnia szkoła i studia tu, w Lublinie. W [istocie] można [by rzecz, że] całe dorosłe życie jestem związany z Lublinem.

[Do] liceum [uczęszczałem] jeszcze w Świdniku. [To był] tak zwany „Broniek” W sumie bardzo fajna [szkoła]. Świetny czas –wspaniale go wspominam. Mieliśmy naprawdę [kapitałną] paczkę. Nie wszyscy wiedzą, [że] przecież nasz prezydent Krzysztof Żuk też jest po „Bronku”(przynajmniej Wikipedia tak twierdzi, ja nie wiem, czy to jest prawda), [tak jak i] nasz pan Stelmach. Więc mogę [śmiało] powiedzieć, że [to jest] naprawdę fajna szkoła.

Po liceum poszedłem na studia politechniczne [do] Politechniki Lubelskiej. Przez pięć lat studiowałem na wydziale elektrycznym. Skończyłem te studia i oczywiście [otrzymałem] jakiś tam tytuł magistra. Natomiast śmieję się, że ja jestem inżynierem wierzącym, [ale] niepraktykującym –praktycznie ani minuty nie przepracowałem w swoim zawodzie. Poza, wiadomo, jakimi rzeczami, które człowiek sam sobie [zrobi] w domu czy gdzieś. Ale to nie jest praca zawodowa, w żaden sposób. [Tak że]

formalnie zostałem [elektrykiem], ale nigdy nie pracowałem w tym [zawodzie]. Tak się jakoś życie potoczyło, że [pojawiła się] oferta związana z językiem angielskim, który –swoją drogą –jakoś tam zgłębiałem. I chyba dobrze się stało, bo elektryków [jest] już chyba dość w Polsce. I tak się [ułożyło moje] życie.

2. Praca jako tłumacz w zakładzie lotniczym w Świdniku

W zasadzie jeszcze na studiach dostałem pracę właśnie w zakładzie lotniczym [w Świdniku], o którym wspominałem. W dziale szkoleń uczyłem angielskiego. To w miarę płynnie przeszło w pracę tłumaczeniową. Zaczynałem praktycznie od tłumaczeń konsekwentnych, a potem już w zasadzie skupiłem się tylko na tłumaczeniach pisemnych. To są techniczne historie. Tam znalazłem jakąś swoją niszę. Nadal z tego żyję. I tak to się kręci.

3. Moja satysfakcja z fotografii znacznie się zmniejsza, gdy zajmuję się nią na zlecenie

To jest dla mnie trudny temat. [Z jednej strony] bardzo bym chciał, [aby fotografia stała się głównym źródłem dochodu]. Próbowałem nawet to robić. Z drugiej strony zaobserwowałem takie zjawisko, że moja satysfakcja z fotografii znacznie się zmniejsza, [gdy zajmuję się nią] na zlecenie. W [magazynie] „Camera Work” chyba [Alfred] Stieglitz pisał, że prawdziwym artystą nie może być ktoś, kto robi to za pieniądze. Bo prawdziwą wolność daje tylko działalność płynąca z własnej inicjatywy, z własnego wnętrza. I tego się na razie trzymam. Kto wie, może kiedyś uda [mi] się zrobić karierę na przykład na jakimś rynku kolekcjonerskim.

4. Fotografia fascynowała mnie w zasadzie od dość wczesnej młodości

[Fotografia] fascynowała mnie w zasadzie od dość wczesnej młodości, od kiedy umiałem czytać. Wpadło mi w ręce parę książek. [Z wielką pasją] prenumerowałem „Młodego Technika” –za komuny [istniało] takie wspaniałe pismo. Tam [publikowano] różne działy, między innymi elektronika, jakieś tam historie... i był dział fotograficzny. Pochłaniałem to pasjami. Oczywiście wszystko czysto teoretycznie, bo wtedy nic nie było w sklepach –po prostu marzenie ściętej głowy.

Wreszcie umęczyłem rodziców, żeby mi kupili smienę. Oczywiście aparat to była jedna historia, a materiały do niego i chemia do wywołania [zdjęć] –inna. Ja coś próbowałem wtedy robić, ale do dzisiaj nie zachowała się żadna z [tych] rzeczy. Tak to się jakoś zaczynało. Wiadomo, z zazdrością patrzyłem na kolegów, [którzy] mieli trochę więcej kasy i [których] stać było na jakiś lepszy sprzęt. I chyba dopiero po studiach ten robak zaczął mnie mocniej gryźć.

Pamiętam [ten mój pierwszy aparat]. Oczywiście skończyło się tak, że rozebrałem [tę smienę], złożyłem, zostały części i [przestała] działać. Tak się skończyła [jej] kariera. Mechanika w moim wykonaniu była mało precyzyjna.

[Poza smieną używałem] klasycznego radzieckiego zenitu. Ciężki kanciasty sprzęt.

Można [było] iść [z nim] na niedźwiedzie. Jak się człowiek dobrze zamachnął paskiem, to naprawdę mógł zrobić [komuś] krzywdę. Myślę, że [tym zenitem] już świadomie zrobiłem parę fotografii. Wtedy wszystko [tworzyło się] na analogu, na negatywach. Te zdjęcia nawet chyba do dzisiaj leżą gdzieś w szufladach.

5. Fotograficzna samotność

[Kiedy zacząłem się zajmować fotografią], nie [spotkałem się z czymś takim jak kółko zainteresowań]. Gdyby [działało], pewnie bym się w to wkręcił. Ale ani w liceum, ani na studiach na mojej drodze nic takiego się nie znalazło. Tak że musiałem się sam dorabiać z tym wszystkim.

Przez jakiś czas należałem do Lubelskiego Towarzystwa Fotograficznego. W tej chwili jestem członkiem Fotoklubu Rzeczypospolitej Polskiej i Związku Polskich Artystów Fotografików. A wcześniej nic nie było –fotograficzna samotność, że tak powiem.

6. Dla mnie analog nie był jakąś religią

W czasie studiów fotografowałem, będąc ewentualnie na jakimś wyjeździe. [Robiłem to] tak jak wszyscy: każdy, kto ma aparat i gdzieś jedzie, [uwiecznia odwiedzane] miejsca, spotykanych ludzi... Do tego to się praktycznie ograniczało. Po studiach był taki okres, [kiedy] praktycznie [w ogóle nie robiłem zdjęć].

Potem jakoś [pojawiło się] trochę więcej kasy, [więc] kupiłem sobie już taką w miarę sensowną lustrzaną. Prenumerowałem nawet [pewne] brytyjskie pisma fotograficzne. Więc [wówczas] już wchłaniałem trochę mocniej [tę fotografię]. Zatem przejście z fotografii klasycznej na cyfrową u mnie nastąpiło relatywnie późno, chyba w 2009 [roku kupiłem] poważniejszą lustrzaną. To dość późno. Wcześniej to [była] jakaś mała.

Sporo robiłem na analogu. [Ale] przyszedł czas, kiedy po prostu stwierdziłem, że już naprawdę [istnieją] lepsze sposoby na zorganizowanie sobie czasu [niż] skanowanie negatywów. I praktycznie rzuciłem ten analog. Nie [twierdzą, iż], nigdy [do niego] nie wrócę. [Jednak] dla mnie [on] nie [był] jakąś religią –[nie uważam], że jest wspaniały, że w kryształkach dzieją się jakieś metafizyczne historie. Jakoś nigdy w to nie wierzyłem. Może to jeszcze przede mną. Może kiedyś...

7. Nie mogłem sobie pozwolić na komfort urządzenia ciemni w mieszkaniu

[Ciemnia] to była trudność. Niestety nie mogłem sobie pozwolić na komfort [urządzenia jej w mieszkaniu]. Nie [było] takiej opcji. Miałem już rodzinę, [zajmowaliśmy] małe mieszkanie gdzieś na LSM-ie. Potem pojawiły się jeszcze dzieciaki. [Zatem zdjęcia] trzeba było zanosić do labu, i tyle. Do labu, [czyli] do jakiegoś zakładu fotograficznego, który wywołał [negatywy] na zlecenie, i już. Potem to się skanowało i z tego robiło się jakieś różne historie.

8. Lubelskie miejsca, gdzie się kupowało fotograficzne sprzęty i materiały

Pamiętam zakład [fotograficzny mieszczący się] gdzieś [przy ulicy] Chopina. [Działał] w takim małym miejscu. Tam nosiłem trochę [negatywów]. Potem, [kiedy] już się robiło [zdjęcia] na kolorowych filmach, to praktycznie każdy (nawet w markecie) potrafił [je] w miarę sensownie wywołać. To [był] standardowy proces. Po prostu wpuszczało się film do maszyny, a po dwudziestu czy tam iluś minutach z drugiej strony wychodziły wywołane [fotografie].

[Kiedyś], wiadomo, [działały] sklepy fotograficzne, optyczne. To się nazywało Fotooptyka. Ale tam można było kupić najwyżej tiosiarczan sodowy, i niewiele poza tym. Trzeba było mieć jakieś znajomości. Jak się trafiły film albo papier, to momentalnie znikaly.

[Istniał] okres, [gdy] takie rzeczy kupowało [się] od Ruskich na targu. Ruscy –tak nieładnie mówili. A oni wcale nie byli Rosjanami, tylko po prostu najbliższymi sąsiadami. Był taki czas, kiedy granicę w miarę otwarto dla takich rzeczy i kiedy nasi wschodni sąsiedzi tutaj przyjeżdżali i przywozili najróżniejsze [przedmioty] –od gaci poprzez płyty winylowe, jakąś elektronikę, sprzęt... Niektórzy [handlowali] granatami i innymi historiami. Przywozili to, co tam mogli kupić, a tu sprzedać. [Z kolei] od nas wywozili praktycznie wszystko, łącznie z jabłkami. Oni wtedy zostawiali tu naprawdę sporo kasy. Starsi lublinianie może to pamiętają. [To było w latach] 90., taki przełom. [Kupcy rozkładali się] na targowisku Bazar. Praktycznie od Bazaru do dworca autobusowego nie było parkingu –wszystko [zajmowały] kłamoty przywiezione zza wschodniej granicy. I [wśród nich] można było znaleźć cuda, właśnie między innymi albo filmy, albo obiektywy, albo lampy błyskowe –takie historie.

9. W fotografii wchłaniałem różne rzeczy

Nigdy nie działałem w ten sposób, że wyszukiwałem sobie jakiegoś mistrza, guru i za wszelką cenę go zgłębiałem [czy] naśladowałem. Jakoś to mnie nie kręciło. Wchłaniałem różne rzeczy. Jeszcze na studiach [przez długi] okres prenumerowałem amerykańskie pismo „National Geographic” –ono już w tej chwili wychodzi po polsku. Tam [publikowano] naprawdę świetną fotografię. Te numery [zajmowały mi] całą półkę. [„National Geographic” zacząłem prenumerować pod kątem języka, żeby się [go] uczyć. Natomiast [natknąłem się na] naprawdę fenomenalną fotografię. Mam numer –normalnie zaprenumerowany jeszcze ze Stanów –na okładce [którego znajduje się] ta najslawniejsza chyba Afganka. [Wówczas, aby zdobyć prenumeratę], trzeba było się nagimnastykować.

Z naszych polskich [fotografów], wiadomo, największą sympatię mam do [Edwarda] Hartwiga. Uważam, że [tworzył] naprawdę genialne rzeczy. A najbardziej podobało mi się to, że [on] praktycznie do końca był entuzjastą, jego to do końca kręciło. [Edward Hartwig] kombinował, szukał, robił różne rzeczy. Nie dał się zasufladkować w jakąś jedną konkretną dziedzinę, z której [byłby] znany. I to mi się bardzo podobało.

Jest na pewno sporo [fotografów, których obdarzam sympatią]. Wiadomo, [Henri]

Cartier-Bresson. Każdy, kto się trochę zajmował „streetem” [*street photography* –red.], to wcześniej czy później próbował ogarnąć koncepcję decydującego momentu. Jeśli chodzi na przykład o portret, to inspiracją dla mnie była książka „Alchemia portretu” Bolesława Lutosławskiego. Każdemu [ją] polecam. Naprawdę świetna [publikacja, w której jest] pokazane, jak naprawdę minimalnymi środkami można zrobić naprawdę fantastyczne rzeczy.

Ostatnio zainteresowały mnie techniki historyczne, [przez co] zgłębiłem ten temat. One się wiążą w pewien nierozzerwalny sposób z piktorializmem, który szalał na przełomie [dziewiętnastego i dwudziestego –red.] wieku w Europie [oraz] Ameryce, a nawet jeszcze w międzywojniu dobrze się miał w Polsce. [Z tego nurtu podobały mi się prace, wiadomo, Roberta Demachego, fantastyczne historie i przepiękne prace [Edwarda] Steichena czy właśnie [Alfreda] Stieglitza. Ja w ogóle bardzo lubię wracać do początków fotografii. Fascynujące [są] dla mnie portrety Julii Margaret Cameron –to jest po prostu kosmos, naprawdę. I na przykład prace Nadara. Czasem, jak się [o nim] czyta, to [ma się wrażenie], że [byłby to] niezły materiał na film. Świetne historie.

10. Zająłem się szlachetnymi technikami fotografii

Właściwie przez [fotografię] klasyczną rozumiemy taką typową fotografię srebrową –robimy negatyw, odbitkę pod powiększalnikiem. [Z kolei] techniki, którymi się zająłem, nazywa [się] historycznymi, szlachetnymi (jak [zwał], tak zwał). One w zasadzie powstały trochę w kontrze do klasycznej fotografii. Miały przełamywać [jej] mechanikę, sterylność [oraz] dosłowność; wprowadzać malarskość, [a także] niedopowiedzenia. [Istnieje] sporo tych technik. Cyjanotypie, guma chromianowa, olej, jakieś karbony czy papier solny... Akurat o papierze solnym można powiedzieć, [że] jest techniką srebrową i taką pierwotną w fotografii. Ale też jest wykorzystywany [do technik szlachetnych]. Naprawdę można spędzić w tym chyba całe życie.

W tej chwili [nauka technik historycznych] jest prosta. Wystarczy poszukać sobie [potrzebne materiały w serwisie] YouTube. Można [tam] znaleźć sporo rzeczy. W ten sposób nauczyłem się robić gumę [chromianową]: obejrzałem ileś tam filmów, zapisałem sobie jakiś proces i jakoś to poszło. Fajne w tych technikach jest to, że one dają możliwość stworzenia sobie własnego, bardzo indywidualnego stylu, własnej procedury, własnego mniej lub bardziej rozpoznawalnego efektu, który się uzyskuje.

Zacząłem [się tym zajmować] tak na dobre chyba gdzieś [od] 2015 roku. [Pierwsza była] właśnie guma. Powstała [wtedy] wystawa, która trochę się wpisywała w otwarcie Centrum Spotkania Kultur. [Wystawiano] jakąś landartową retrospektywę. Właśnie w ramach jednego z land artów zrobiłem serię dwudziestu kilku prac w gumie.

W piwnicy mam zrobioną pracownię właśnie specjalnie pod kątem takich technik. One na przykład nie wymagają pełnej ciemności do pracy. Można pracować przy dwudziestopięć- czy czterdziestowatowej żarówce. I tam nic się złego nie dzieje. W zasadzie najbardziej wrażliwe będą uczulone papiery, [kiedy] wyschną. Bo one nawet jak są wilgotne, to nie mają czułości. Więc ja je po prostu suszę w zamkniętych

szafkach, gdzie światło na pewno nie dochodzi. [Dlatego właśnie te techniki są o wiele] wygodniejsze niż [fotografia] klasyczna.

Rzeczywiście [metoda, którą się zajmuję], jest hybrydą. To jest dobra nazwa. Bo ja tak naprawdę bardzo często [albo] wychodzę od pliku cyfrowego, albo ten plik jest [pewnym] etapem w wykonywaniu tej całej zabawy.

Techniki, w których pracuję –czyli guma, a najbardziej olej –w pewnym sensie są wybaczące. Raz zrobiłem błąd. [Gdy] odmierzałem sobie dwuchromian, to waga mi się przełączyła na inne jednostki. I dwuchromianu nie było dwa razy mniej, tylko, powiedzmy, jedna dziesiąta. Widziałem, że jest jakiś błąd, ale posmarowałem. Pomyślałem, [że] coś [przecież] wyjdzie. I mimo wszystko powstał jakiś obraz. Tak że myślę, [iż] te techniki [szlachetne] są bardziej tolerancyjne niż [fotografia] srebrna, którą znamy.

11. Technika oleju –nigdy nie powstają dwie jednakowe odbitki

Jeżeli chodzi o olej, który [pokażę] na ostatniej wystawie, to tej [techniki] nauczyłem się na warsztatach u Radka Brzozowskiego. On w Trójmieście prowadzi szkołę fotografii i tam właśnie uczy najprzeróżniejszych alternatywnych technik fotograficznych. [W Lublinie] w Warsztatach Kultury zorganizował [takie szkolenie]. Mnie [wtedy] bardziej interesował gumolej. I w ogóle, jak zobaczyłem olej, to myślałem, że chodzi o gumolej. Przyszedłem, okazało się, że to jest zupełnie coś innego. Najpierw byłem rozczarowany. Ale jak zobaczyłem, co [z tego] wychodzi i jakie daje możliwości indywidualnego tak jakby kształtowania obrazu, to pomyślałem, że to jest naprawdę fajna rzecz. Tak że [poznanie] tego oleju wyszło trochę przypadkiem.

Olej, gumolej [czy] guma chromianowa –one są do siebie bardzo zbliżone. W gumie nośnikiem jest guma arabska, czyli żywica z drzewa akacji afrykańskiej, natomiast w oleju [taki] nośnik [stanowi] żelatyna. W zasadzie dalszy proces [niby] jest trochę podobny, a jednak się różni. Może najciekawsze w oleju jest to, [że] zaczyna się od zwykłego papieru akwarelowego. [To] musi być papier, który się nie rozlezie w wodzie, bo [w trakcie tego procesu on] sporo w [niej] leży, więc najlepiej, [gdyby] był bawełniany. Im grubszy, im większa gramatura, tym lepiej. Oczywiście są szlachetne papiery, na przykład o gramaturze sześciuset [gramów, które] kosztują naprawdę sporo pieniędzy. Natomiast do pierwszych prób to wiadomo, że wystarczy zwykły akwarelowy papier kupiony w sklepie papierniczym.

Na papier wylewa się ciepły roztwór żelatyny, [który] musi odpowiednio pokryć papier –tam nie może być żadnych bąbli powietrza. Trzeba [należycie] pilnować temperatury żelatyny, żeby była nie za zimna i nie za ciepła. Jak się pojawią bąble powietrza, to [należy] je jak najszybciej usunąć, bo żelatyna [bardzo szybko] się ścina i zaczyna tężeć. [Kiedy] sobie stężeje, to musi wyschnąć. Trzeba czekać dwa dni, aż ona wyschnie. Potem uczuła [się] ją solami chromu i znowu [pozostawia do] wyschnięcia. [Następnie] kładzie się na to negatyw, [który] musi być takiej wielkości jak odbitka,

którą robimy. Są różne metody naświetlania: albo na słońcu, albo lampą ultrafioletową, albo nawet budowlanym halogenem.

[Później], jak zdejmujemy negatyw, to już widać obraz. Jest taki żółto-szary, dość subtelny i całkiem ładny. Można się w [nim] zakochać. Ale niestety trzeba się go pozbyć –wrzucić do wody i wypłukać żółte zabarwienie, żeby usunąć sole chromu. Wtedy tam, gdzie dochodziło światło, żelatyna jest zgarbowana przez sole i wklęsnięta, po prostu lepiej przyjmuje farbę. Natomiast tam, gdzie nie było światła, ona puchnie w wodzie i jest bardziej śliska, [więc w tych miejscach] farba nie trzyma się [powierzchni obrazu].

I to się nazywa matryca, [ponieważ kiedy] się [ją] weźmie pod światło, to wygląda jak płaskorzeźba, rzeczywiście trochę jak taka matryca. [Tę matrycę należy] wyciągnąć z wody, usunąć kałuże, które się nazbierały. Ona musi być wilgotna, ale woda nie może [się] tam zebrać, bo inaczej oczywiście farba się nie przyczepi. [Następnie] gąbeczką delikatnie nakłada [się na matrycę] małe ilości farby (na przykład drukarskiej albo olejnej) i pac, pac, pac –tysiące razy trzeba pacnąć. Obraz najpierw się robi szary, potem negatywowo, a dopiero [później] zaczyna wyłaniać się z tego pozytyw. [Należy przy tym] odpowiednio pracować farbą. Albo [jej] dodać, albo odjąć; albo zwiększyć kontrast, albo [go] zmniejszyć. Tak że nigdy nie [powstają] dwie jednakowe odbitki, nawet z tego samego materiału, z tej samej partii [czy] z tego samego negatywu. To jest właśnie cecha tej techniki: jednostkowość tego, co się robi. [Oczywiście] ktoś mógłby się strasznie postarać, żeby [stworzyć] dwie identyczne [prace], ale bardzo rzadko się to udaje i [brak w tym] sensu.

[Ten proces] od początku do końca [trwa od] trzech [do] czterech tygodni. Wiadomo, że nie siedzi się nad jedną [pracą], tylko robi się partię. Ale [mimo to] okresy oczekiwania są długie. „Nafarbiona”odbitka musi porządnie wyschnąć, bo [inaczej] farba będzie się nam mazała. I [kiedy] zaczniemy werniksować, to zniszczymy obraz. Więc [odbitka] musi obeschnąć swoje dwa tygodnie. Potem trzeba to zawerniksować i jeszcze [trochę odczekać].

[W tym] jest zdecydowanie [odrobinę magii]. Czasem coś idzie nie tak, nawet [gdy prace są] robione na przykład z tej samej żelatyny. [Dajmy na to, odbitka] z jakiegoś powodu nie chce przyjmować farby. I przykro. Wszystko jest niby to samo, a po prostu [nic] nie wychodzi.

12. Zgłębianie historii fotografii

Przymierzam się do papieru solnego. To jest tak zwana talbotypia, czyli praktycznie jeden z pierwszych procesów fotograficznych. Wszyscy mówią: [Louis Jacques] Daguerre. Ale Daguerre tak naprawdę nie był pierwszy i nie był najlepszy. Dagerotypia [okazała się] strasznie kłopotliwa. Przecież [w tej technice] metalową płytkę naświetlano przez bardzo długi czas i wywoływano w oparach rtęci. To po prostu masakra. [Ponadto] to było jednostkowe. Nie dało się z tego zrobić nawet odbitki.

Natomiast [William Fox] Talbot wymyślił właśnie coś, co my dzisiaj znamy jako klasyczną fotografię, czyli negatyw i pozytyw. Tylko że negatyw był po prostu na półprzezroczystym papierze. Papier nasączano zwykłą solą kuchenną, uczulano azotanem srebra, naświetlano, wypłukiwano. I w ten sposób powstawał [pozytyw]. Więc tak naprawdę to [Talbot] jest ojcem fotografii.

Bardzo lubię wracać do tej historii. Wtedy tam się po prostu kotłowało. Co oni wyczyniali, ci różni wynalazcy... We Francji [żył Hippolyte] Bayard, który równolegle z Daguerre'm opracowywał procesy fotograficzne. On w ogóle zrobił taki numer, że naświetlało się papier i od razu powstawał pozytyw. Tylko że miał takiego pecha, [iż] namówiono go, aby się wstrzymał z ogłoszeniem swojego wynalazku. Wtedy akademii francuskiej zaprezentowano proces Daguerre' i [to jego okrzyknięto] ojcem fotografii, a [Bayard] praktycznie został nikim. [To] Daguerre dostał wszystkie profity i frukty, natomiast o Bayardzie niestety zapomniano. [On] nawet [stworzył] taki „Portret topielca” ([tak] to nazwał). Zrobił sobie autoportret, [na którym] się ucharakteryzował [na] półnagięgo mężczyznę, który się utopił z żalu, że tak go potraktowano.

[Historia fotografii] jest fascynująca, naprawdę. Nam się wydaje, że żyjemy w czasach, [kiedy] postęp jest nie wiadomo jaki. A [w rzeczywistości] w tej chwili w fotografii niewiele się dzieje. Mamy więcej pikseli, większe czułości, mniejsze szумы, ostrzejsze obiektywy... Ale to nie są przełomowe rzeczy. A wtedy naprawdę to były historie, które fascynują.

13. Czynniki ludzkie w fotografii

To może paradoksalne w tym wszystkim, co teraz mówimy, ale dla mnie zawsze ważny był człowiek. Fotografia portretowa, wiążąca się z tym trochę też fotografia koncertowa... Nawet moja pierwsza wystawa, [którą zorganizowano] chyba w 2009 roku (czyli w sumie dość późno), miała tytuł „Czynniki ludzkie” Była związana trochę ze streetem, a trochę z kondycją człowieka w przestrzeni miejskiej. Więc ten człowiek zawsze był i nadal jest [dla mnie] ważny.

Poza tym bardzo mnie fascynuje eksperyment. Lubię traktować światło jako tworzywo, gdzie tak naprawdę coś się dzieje i coś się [nim] tworzy. Dzięki temu, jak zachowuje się światło, z niby normalnych sytuacji można stworzyć ciekawy obraz. To mnie bardzo interesuje. [Ciekawi] mnie pewna swoboda interpretacji w fotografii. Ja bardzo lubię, jeżeli zdjęcie, które zrobiłem, zostawia odbiorcy miejsce, pole do tego, żeby sobie sam w głowie coś dorobił, żeby to nie było takie oczywiste –nie, że ciach, wiadomo o co chodzi, można przejść dalej. Nie zawsze się to udaje, ale [warto] próbować.

Zdecydowanie [fotografia portretowa jest jedną z moich pasji]. Stąd też [tak] bliski jest mi Nadar. On ubrał w słowa to, o co mi w portrecie chodzi. Mówił o czymś takim jak portret intymny, czyli portret, który ma tak jakby stworzyć okoliczności i tak pokazać człowieka, żeby było widać jego charakter, osobowość. Takie sobie stawiał cele. I to jest mi bardzo bliskie. [Ale] przez moje ostatnie działania, które mnie skierowały na

trochę inne tory, faktycznie zaniedbałem trochę portret. [Mimo] to [stanowi on] dla mnie bardzo ważną rzecz.

14. Chciałem pójść śladami Edwarda Hartwiga czy Jana Bułhaka

[Stworzyłem] projekt, [w którym chciałem przedstawić] powrót do Lublina z międzywojnia, do jego roli w odzyskaniu niepodległości. Przecież nawet [przez] parę dni [to miasto funkcjonowało jako] stolica Polski. Jaka była, taka była, jak długo, tak długo, ale była. Myślę, że było warto do tego wrócić. Nie robiłem tego projektu z taką myślą, że skataloguję miejsca związane z międzywojnem, z odzyskaniem niepodległości. Chciałem trochę pójść śladami [Edwarda] Hartwiga czy [Jana] Bułhaka, który przecież fotografował Lublin. Stanisław Magierski też [to robił]. Nie każdy wie, [że Józef] Czechowicz [również się tym zajmował]. Ale też nie zależało mi na tym, żeby kopiować jakieś kadry czy żeby na siłę pokazywać te same miejsca. [Ważny był dla mnie] raczej nastrój, klimat tego czasu. Stąd też pomysł, żeby zrobić [te zdjęcia] w technice olejnej. [Chciałem] uzyskać taki efekt jak ze starej gazety czy z fotoplastykonu.

Którejś soboty czy niedzieli poszedłem zrobić zdjęcia z myślą o tym projekcie. [Pomyślałem]: wyjdę rano na miasto, zrobię parę zdjęć, będzie fajnie. Wszedłem na [ulicę] Grodzką i nagle [zobaczyłem] dorożki, jakichś dziwnie poubieranych ludzi... Okazało się, że kręcili film „Drogi wolności” właśnie osadzony w międzywojniu. To był zupełny przypadek. To się złożyło po prostu jak na zamówienie. Musiałem się nastarać, żeby tam [wejść] z aparatem, ale się udało. I [naturalnie] te zdjęcia musiały być na wystawie.

15. Szukanie fotografii w najbliższym otoczeniu zmusza człowieka do postarania się trochę bardziej

Będąc gdzieś [w podróży], strasznie łatwo jest pójść w sztampę. Idziemy i wszystko nas fascynuje. Na wyjeździe narobimy [mnóstwo] zdjęć i dla nas one są fajne. Mamy jakieś emocje związane z tymi [fotografiami]. Weźmiemy [je do ręki] i zaraz nam się przypomina, jak tu było fajnie, jak tu było zabawnie, co tu się działo, z kim my tu rozmawialiśmy... Natomiast ktoś, kto [tam] z nami nie [przebywał], bierze te zdjęcia i [one] nie wzbudzają w nim żadnych emocji.

Uważam, że szukanie fotografii w najbliższym otoczeniu zmusza trochę człowieka do takiego postarania się trochę bardziej. [Na przykład] uliczkę Ku Farze widzieliśmy już milion razy, sfotografowaną –sto tysięcy razy, szliśmy tamtędy nie wiem ile razy. Fajnie by było ją pokazać, ale ona musi mieć coś innego. Trzeba coś wykombinować. I to jest [ciekawe]. Bo wtedy raz, że sami się trochę rozwijamy, bo [więcej o tym myślimy], a dwa, powstają zdjęcia, które potrafią kogoś zainteresować.

16. Wystawy, albumy, prasa

Pierwsza zbiorowa [ekspozycja], w której uczestniczyłem, [została] zorganizowana w

hołdzie [Edwardowi] Hartwigowi przez Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne. Dałem tam odbitkę. Ta wystawa przez jakiś czas wisiała chyba w bibliotece [przy] placu Wolności.

Potem [miałem] indywidualną ekspozycję „Czynnik ludzki” o której mówiłem. Z sentymentem wracam do tych zdjęć, naprawdę. Myślę, że jeszcze powtórzę coś takiego, ale może w trochę innym podejściu.

Lucjan [Demidowski] jest (hm, nie wiem, jak to powiedzieć, żeby nie urazić innych) wyjątkowym lubelskim fotografikiem, naprawdę. I jego wiedza [oraz] zdolności analityczne, i sposób, w jaki mówi o fotografii, i co wie o fotografii... Poza tym Lucjan był moim członkiem wprowadzającym do Związku Polskich Artystów Fotografików. Odbiliśmy wspólnie parę podróży, [choć] niezbyt dalekich. Trochę rozmawialiśmy i myślę, że się zaprzyjaźniliśmy. [Więc] naturalnym wyborem było, żeby go poprosić o [zostanie kuratorem mojej wystawy pokazywanej w Centrum Spotkania Kultur]. Cieszę się, że się zgodził, bo przy jego autorytecie musi być bardzo selektywny.

Współpracuję z lubelskim magazynem „Life” Sporo dla nich fotografowałem. Parę portretów trafiło na okładki. Między innymi Budki Suflera z ostatniego wywiadu [przeprowadzonego] praktycznie przed zakończeniem kariery. [Wtedy] też i zdjęcia z wywiadu poszły do wnętrza numeru. Na okładkach były [również fotografie] mojego autorstwa Piotra Franaszka, Grażyny Lutosławskiej, Juliusza Machulskiego.

[Ponadto] kilka [moich zdjęć] trafiło do książki „Pasja żonglowania” z racji tego, że moje dzieciaki uczestniczyły w zajęciach z żonglerki. To się odbywało w różnych przestrzeniach miejskich. [Moje prace] znajdują się też w katalogach różnych salonów fotograficznych, w których brałem udział. Jedno moje zdjęcie było nawet na okładce katalogu w salonie „Perspective” w Indiach. Kawalek drogi. Na [tej] okładce [widniała] właśnie moja córka. To jest portret, który jej zrobiłem. [Istnieje] trochę takich miejsc, gdzie udało [mi] się opublikować te zdjęcia.

17. Guma –kapryśna technika fotografii

Guma [to] też taka technika, [w której] nie powstają dwie takie same [prace]. Można powiedzieć, [że] jest] trochę kapryśna. Ale dzięki temu ma bardzo indywidualne cechy. [Tworzy się] bardzo jasną, [a także] ciemną gumę. Jest [ona] jednowarstwowa, [i to stanowi] trudność tej techniki. [Ponieważ] robi się jedną warstwę i w niej [trzeba] uzyskać ciemne partie. Dlatego że emulsja, którą przygotowujemy, zawiera pigment. Jeżeli tego pigmentu (zwłaszcza czarnego) jest dużo, to podczas naświetlania światło przez [niego] nie przechodzi.

[Zatem] tam, gdzie garbuje się guma, [światło] nie dochodzi do papieru. I [wtedy] wszystko jest pięknie. Zaczynamy płukać. Pojawia się piękny obraz, po czym spływa, bo jest nieprzyklejony do papieru. Więc największą trudność [stanowi] zrobienie kontrastowej odbitki w jednej warstwie. Bo wtedy potrzebujemy i bardzo ciemnych partii, i jasnych. [Czasem na zdjęciach] widać na przykład, że guma zaczęła sobie spływać. To jest trudność. Natomiast oczywiście te artefakty są cechą tej techniki i

można powiedzieć, [że] one wręcz dodają [fotografii] jakiegoś uroku.

Dużo gum właśnie powstaje [poprzez] nakładanie nawet czterech, pięciu [oraz] więcej warstw. Problem w wielowarstwowej gumie [stanowi fakt], że papier jest moczony, suszony i zaczyna pracować. Na przykład miałem papier w formacie A4, taki mały, [który] potrafił w jedną stronę przybyć osiem milimetrów, a w drugą skurczyć się o centymetr. Więc [kiedy potem] kładziemy drugi raz ten sam negatyw na skurczony papier, to jeden obraz nie trafia w drugi. I to jest kłopot.

18. Tak naprawdę w land artcie chodzi o ludzi

[Fotografia „Baby Jarosława Koziary –red.] jest landartową pracą. W zasadzie od [niej] wziął się pomysł na gumę z land artu. Akurat na Landart Festiwalu sporo fotografowałem, praktycznie całe powstawanie land artów. [Robiłem zdjęcia] ludziom. [Stworzyłem] serię portretów artystów, potem to się rozlało już nie tylko na [nich], ale i na wszystkich, którzy uczestniczyli [w tym festiwalu]. Dokumentowałem też wynik końcowy [tego wydarzenia].

Lubię, kiedy fotografie wykraczają poza [jedynie] rejestrację [rzeczywistości]. Myślałem [wówczas], jak to zrobić, żeby tak właśnie [się stało i z tymi zdjęciami. Kiedy] zrobiłem zdjęcie [„Baby Jarosława Koziary –red.], to przypomniał mi się obraz [Edwarda] Steichena „The Pond-Moonlight” Kiedyś była [to] najdroższa fotografia. [Steichen przedstawił] księżyc świecący przez drzewa nad jakimś stawem. Pomyślałem sobie, że to, co zrobił, to przecież guma, Akurat na cyjanotypii, ale zawsze guma. I [stwierdziłem, iż ta technika] idealnie pasuje do tego land artu, dlatego że pozwala na to, żeby zrobić odbitkę z wykorzystaniem praktycznie samych naturalnych składników (z wyjątkiem soli chromu, która uczula). [W gumie wykorzystuje się] żywicę z drzewa akacji, zupełnie naturalną, pigment, [również] naturalny (to, co zaczerniało, było czernią z winorośli, też naturalnie sproszkowaną, [tworzącą] pył). Do tego [należy zaliczyć] naświetlanie na słońcu, płukanie w wodzie i tyle. Prymitywna rzecz.

To tak jak artyści ziemi pracują prymitywnymi środkami z surowym materiałem naturalnym. [Tworzą dzieła] zrobione z surowego drewna czy z patyków, [dzięki czemu mają one] swoje niedoskonałości, nierówności, jakieś artefakty i przede wszystkim jednostkowość. Nie da się zrobić dwa razy takiej samej [pracy. Na przykład] gniazda uplecionego z gałęzi. Idealnie mi pasowało, żeby właśnie zrobić taką analogię [z gumy], tak samo jak dzieła artystów ziemi.

Land art [„Baby” Jarosława Koziary –red.] [powstał] chyba w 2015 [roku], o ile się nie mylę. Tak mniej więcej. Bo wystawa [„Powrót –red.], [na której go pokazałem], odbyła [się w] 2016 roku, czyli w następnym. [I ta ekspozycja miała miejsce] w Centrum Spotkania Kultur. W zasadzie [działo się] to tak jakby w całym roku otwierania tego całego przedsięwzięcia. Miło mi, że rzeczywiście ona tam przez jakiś czas wisiała. Mogę powiedzieć, że [wystawiono mnie] równolegle z [Sebastião] Salgado.

[Na Landart Festiwalu] byłem chyba w sumie dobre pięć dni. Tak że [to były] bardzo

intensywne dni. Bo zwykle jest tak, że te prace powstają przez jakiś czas i wiadomo, [iż] można sfotografować ten proces. Ale potem okazuje się, że tego czasu zaczyna się robić bardzo mało i wszystkie ręce na pokład. Spacer wernisażowy [odbywał się] na przykład o czternastej, a o trzynastej kończyliśmy pracę. I [było] bardzo mało czasu, żeby w ogóle sfotografować [to] jako wynik końcowy, tak jak one już finalnie wyglądają.

[Ponadto w trakcie Landart Festiwalu] pomyślałem, że tak naprawdę w tym całym land artcie chodzi o ludzi. To [oni] są najważniejsi. Bo te dzieła są mniej lub bardziej efemeryczne, one wcześniej czy później znikną. A warto byłoby też uwiecznić ludzi. I [stwierdziłem], że byłoby fajnie zrobić taką galerię portretów. Przy czym, skoro [chodzi o] artystę ziemi, to [należy położyć] go na ziemię. Niech patrzy w niebo, w tę metafizyczną przestrzeń, z której spływa na niego na przykład idea stworzenia jakiegoś land artu. Tak [to]sobie wymyśliłem. Ten artysta albo leżał w fotografiach, w jakichś zrębkach i odpadkach ze swojego dzieła, albo miał wolność wybrania sobie, gdzie chce leżeć i jak chce się zaprezentować.

W sumie powstały czterdzieści dwie prace. Na początku szło to opornie. Niektórzy mieli [obiekcje], żeby się dać położyć. Zwłaszcza dziewczyny nie bardzo chciały [się temu poddać. Mówiły]: „Nie! My [jesteśmy] bez makijażu i w ogóle. Nie” Ale [kiedy] już wszyscy zobaczyli, [co z tego] wychodzi, to się okazało, że całkiem chętnie [ze mną współpracowali]. Całe to przedsięwzięcie rozlało się w zasadzie na wszystkich uczestników Landart Festiwalu. Było bardzo sympatycznie. [Jednak te fotografie] nie były jeszcze nigdzie prezentowane. Zafunkcjonowały parę razy –posyłałem [je] gdzieś w świat na jakieś salony fotografii i pojedynczo, i jako zestaw. Parę razy [zostały] też gdzieś nagrodzone. Ale jeszcze nie [powstała] wystawa poświęcona tylko [im]. Ciągle mam nadzieję, że to jeszcze gdzieś, kiedyś, w pełnej formie zaistnieje.

19. „Memu miastu”–powrót techniką olejną do międzywojnia

Oleje z projektu „Memu miastu –Lublinowi w setną rocznicę odzyskania niepodległości”[to] powrót do międzywojnia. Powrót klimatami, powrót właśnie techniką olejną. [Stworzyłem je] po to, żeby pokazując nieco mniej, pobudzić ludzi do tego, by widzieli więcej. Taka jest trochę charakterystyka tych obrazów. I, rzeczywiście, taki jest [ich] odbiór. Bardzo mnie cieszyło, [kiedy] słyszałem na wernisażu czy po wernisażu [od] ludzi, że właśnie przez to, [iż] wiele szczegółów jest zatartych, [są] tak jakby zmuszani do bliższego, dłuższego oglądania. Właśnie to daje naszym mózgom pole do tego, żeby sobie coś dopowiedziały.

I guma, i oleje [stanowią] moją ucieczkę [od] tej technologii, która nas ogarnia, [może] trochę protest przeciwko niej. [Obecnie] mamy coraz więcej pikseli [oraz] tych wszystkich technicznych udogodnień. Sprawia [to], że w zdjęciach [jest] mniej ducha. Pomysł na ten projekt [powstał] już pod koniec ubiegłego roku. Właśnie wtedy zacząłem fotografowanie. Miałem zrobionych kilka jednostkowych odbitek, które były

jakościowo satysfakcjonujące. Napisałem projekt i chyba z końcem marca dostałem informację, że prezydent miasta, pan doktor Krzysztof Żuk, zgodził się przyznać na [to] stypendium. Projekt [ten] formalnie trwał w zasadzie od 1 czerwca do 15 listopada. Muszę powiedzieć, że [miałem] przy tym naprawdę mnóstwo roboty. Samo fotografowanie [było pracołonne]. A policzyłem, [że] zrobienie odbitek na tę wystawę [zajęło] ponad sto dwadzieścia godzin pracy.

Data i miejsce nagrania	2018-11-30, Lublin
Rozmawiał/a	Joanna Majdanik
Redakcja	Maria Buczkowska
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"