

## LUCJAN DEMIDOWSKI

ur. 1946; Lublin



Miejsce i czas wydarzeń	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	współczesność, Lublin, Kazimierz Dolny, PRL, fotografie opowiadane, fotografia, praca, fotografa, ulica Puławska, ulica Północna, ulica Ogrodowa, aleja Solidarności, ulica Spokojna, ulica Szewska, ulica Czechowska, ulica Lubartowska, ulica Nadbystrzycka rzeka Czechówka, fotograf, fotografia artystyczna, fotografie Lublina, refleksje o fotografii, portret, wystawy fotograficzne, dworzec PKS, wyścigi rowerowe, podwórka przy ulicy 3 Maja, fotografia Radzenki SPSK 4 w Lublinie, Samodzielny Publiczny Szpital Kliniczny Nr 4 w Lublinie, zmiany w urbanistyce Lublina, zabudowa Lublina, Rzeczywiste-pozrone (wystawa fotograficzna), Fotografowie poszukujący (wystawa), Biuro Wystaw Artystycznych w Lublinie, galeria Remont, BWA w Lublinie, jazz, Kosz Mieczysław (1944-1973), Dadas Zdzisław (1942- ), Dłubak Zbigniew Kość, Mieczysław Mroczek Andrzej (1941-2009), Wiewiórka Edward, Ziemski Jan (1920-1988), Ziemska Danuta

### 1. Mieczysław Kosz

To się stało w bardzo dziwnych okolicznościach. To był chyba [19]68 albo 1969 rok, o ile mnie pamięć nie myli. Ostatni koncert Mieczysława Kosza w Lublinie, fantastycznego, niewidomego pianisty. Mój kolega, Edward Wiewiórka prowadził oddział Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego w Lublinie i to oni zorganizowali [jego] recital. [Mieczysław Kosz] był chyba troszeczkę starszy ode mnie, minimalnie. Nie przewidziałem oczywiście jego śmierci, ale ponieważ był to zupełnie niezwykły muzyk, niezwykły pianista i taka osobowość dziwna, zapytałem Cejrowskiego, który był wtedy szefem Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego i przyjechał z nim, jako opiekun, czy nie będzie przeszkód, żebym wszedł do garderoby i zrobił kilka zdjęć. Oczywiście, nie było. Ja tam wszedłem i już to entré było w ogóle niesamowite. On, jako niewidomy inne zmysły, szczególnie zmysł słuchu, miał bardzo wyczulony. Już na to moje takie delikatne pukanie w drzwi, powiedział: „Proszę”. Wszedłem do środka – „Cześć, co cię sprowadza”? – „Chciałem zrobić ci kilka fotografii”. – „A nie ma sprawy, ja bardzo lubię oglądać zdjęcia”. Taka moja pierwsza reakcja – fajnie, że on tak zareagował, więc już jest otwarta przestrzeń. Ja dokładnie ten dialog,

pamiętam, bo padały tam takie niekonwencjonalne słowa. Nietypowe jakby w takiej rozmowie. On [pytał]: „Wystarczy tutaj, światła”? Ja mówię: „Tak, absolutnie wystarczy”. – A robisz czarno-białe fotografie, czy barwne? – „Czarno-białe, bo mnie, kolor przeszkadza w formie”. – „Ja też wolę czarno-białe”. Zrobiłem mu serię zdjęć. Pięć, sześć, albo osiem, już nie pamiętam. Skończyłem, a on w pewnym momencie mówi: „Słuchaj, jak zrobisz odbitki to mi przyslij, bo ja cholernie lubię fotografie oglądać”. To było niesamowite zupełnie. Pożegnaliśmy się. Upewniłem się potem u Cejrowskiego, a on mówi: „Mietek ciągle taki jest, nie opuszcza go humor”. I tu jest taki charakterystyczny [obraz]. On palił bez przerwy. Jak tam wszedłem, to taka mgła była leciuteńka od tego dymu w całej tej jego mikro garderobie. W związku z tym jedno z tych zdjęć tutaj, to właśnie z tymi jego długimi, szczupłymi palcami, a w tych szczupłych i długich palcach, w lewej dłoni trzyma niedopałek. To też ciekawa rzecz, później, daleko później zorientowałem się, że jego sylwetka, jego twarz odbija się w lustrze. Na tej fotografii, to jest wyraźnie widać – zwierciadło, w którym on się obja. Pewnie tak to skomponowałem, bo w tym momencie uznałem, że tak należy ten portret sfotografować, takim konturowym światłem, ale po latach, kiedy zająłem się tą stroną iluzji w fotografii, wróciłem do tej fotografii, bo jakby intuicyjnie w momencie fotografowania jednak ten motyw zwierciadła się pojawił. To był rok 1968, albo 1969. Nie pomnę dokładnie, ale to było gdzieś w tym czasie.

## **2. Portret Jana Ziemskiego**

To są rzeczy nietypowe dla mnie, bowiem jest to fotografia portretowa. Ja portrecistą w zasadzie nigdy nie byłem, ale Jan Ziemiński, z którym potem się bardzo ładnie zakumplowaliśmy, poprosił mnie kiedyś o fotografię do katalogu jakiejś swojej kolejnej wystawy. A ponieważ znałem się z Danusią Ziemińską jego żoną i bardzo wysoko ceniłem sobie twórczość Janka, to oczywiście się zgodziłem, bo to dla mnie, młodego człowieka [było nobilitujące]. Był to 1972 albo [19]73 rok, kiedy ta fotografia powstała. Podszedłem do niego do pracowni, tak się umówiliśmy. On miał pracownię na ulicy Puławskiej, na ostatnim piętrze. I w tej przestrzeni zaaranżowałem taką sytuację, która będzie się dobrze komponowała w katalogu, w momencie, kiedy się ten katalog złamie, i to będzie pierwsza strona, a to ostatnia, bądź, jeśli on uzna, że odwrotnie, to to będzie pierwsza strona, a to będzie, ostatnia. Więc obyło się bez specjalnych zabiegów, posadziłem go, choć on do końca nie był taki pewien, co do tego, czy to jest dobry pomysł, przekonał się dopiero potem, kiedy zobaczył gotową odbitkę pokazaną mu w tej formie. Ona była sklejoną, to była klatka obok klatki. Tam jest jeszcze szereg jego fotografii, bo to była taka mini sesja. Tak się robi, bo z portretem nigdy do końca nie wiadomo, czy ta pierwsza, czy ostatnia będzie tą najciekawszą. Oczywiście, to taki rodzaj zapisu paradokumentalnego, jeśli musimy się posługiwać słowem, żeby odnieść się do takiej fotografii.

Dzisiaj to jest już historia, cieszę się, że te negatywy są, że nie postradałem ich jak szereg innych, nieopatrznie. Bo po prostu człowieka już nie ma, została oczywiście

po nim stosunkowo duża ilość prac, bibliografia, bo to artysta był nietuzinkowy. Ale to dodatkowo jest portret zrobiony tam, we wnętrzu jego pracowni. To rodzaj takiego dokumentu, fotografii, której już nikt nie powtórzy, bo nie ma człowieka i nie ma tej pracowni, nie ma tego wnętrza, choć jakoś jest, ale służy komu innemu i do innych celów. Przypuszczam, że to był rok 1972, może [19]73, ale nie wcześniej, ani nie później. To ten okres, skłonny jestem raczej twierdzić, że to 1972. Rok [19]72 Będzie daleko pewniejszy.

Jak się człowiek interesował sztuką, to przychodził na otwarcie wystaw różnego rodzaju. Jak przychodził na otwarcie wystaw ważnych, to Jan tam był. Na wystawach marnych też bywał, po to, by nabrać przekonania, że nie warto się tym na dłuższą metę interesować. A ponieważ znałem jego żonę, Danutę, to siłą rzeczy zostałem przedstawiony. Jaś był ode mnie chyba kilkanaście lat starszy i to dobre kilkanaście, podejrzewam, że około dwudziestu, ale to tak jak ze Zbyszkciem Dłubakiem, bardzo szybko przeszliśmy na ty, bo to ułatwiało rozmowę. On był bardzo interesujący, jako rozmówca. Tak, że ja z przyjemnością się z nim spotykałem od czasu do czasu i rozmawialiśmy sobie.

### **3. Biuro Wystaw Artystycznych**

Danusia [Ziemska] pracowała w Biurze Wystaw Artystycznych, jeszcze na Narutowicza. Tam znałem wszystkich, Andrzeja i Tadeusza Mroczków, Danusię, całe to towarzystwo, które się zajmowało sztuką. Oni byli troszkę starsi ode mnie, ale tu jakby nie było takiej znaczącej różnicy, bardzo szybko te kontakty nawiązaliśmy.

Twórcą tego miejsca był fundator budynku, niestety nie pomnę jego nazwiska. On wyznaczył tę przestrzeń. Ta sala na ostatnim piętrze nie bez powodu ma oświetlenie sufitowe, szklane. On to przeznaczył na galerię sztuki. To jest w dokumentach. Andrzej Mroczek był tam długoletnim dyrektorem. Mówi się o Andrzeju w samych superlatywach, dlatego że, o czym musimy pamiętać, to było jedno z nielicznych oficjalnych biur wystaw artystycznych, które miało autorski program. On był bardzo konsekwentny w tym wszystkim. To była jedyna galeria państwowa w stanie wojennym, w której artyści nie byli „katowani”. To była postać pod tym względem niesamowita. On nie wszystkich [artystów] pokazywał, robił to selektywnie. Także, jak podejmował decyzje o tym, że określonego twórcę, czy artystę chce pokazać, to z określonego powodu. Z reguły liczyło się to, co robi. Ale, po drugie liczyło się, kim jest. Na przykład kiedyś rozmawiałem z Andrzejem, ale to już daleko później, mówił, że [Katarzyny] Kozyry nigdy nie pokaże. [Chodziło o tę] realizację w tej chwili sztandarową, prezentowaną chyba w Muzeum Sztuki Współczesnej. To natomiast kłóciło się z porządkiem moralnym Andrzeja i on tu miał opory, szczególnie, że ona tam potem pokazywała jeszcze bardziej ekstremalne rzeczy. Andrzej stronił od tego i powiedział, że ona nigdy [nie będzie wystawiana w BWA], nie w czasie, kiedy on będzie szefem. Między innymi o nią chodziło, ale nie tylko. Wymieniał kilku artystów ważnych w sztuce, bo o międzynarodowej, powiedziałbym, nawet sławie, ale których

konsekwentnie nie zapraszał. Miał, że tak powiem, [kategoryczne] postawy, był bardzo wierzącym katolikiem, może nie z tych, którzy świt zaczynają od modlitwy w kościele, ale był człowiekiem mocno wierzącym. To się wyczuwało w kontaktach z nim. Był wspaniałym kumplem, zabawowiczem, ale też człowiekiem mądrym, wyważonym. Pewnych rzeczy nie pokazywał, bo one się kłóciły z jego postawą moralną. A był kategoryczny – sztuka musi mówić prawdę. I to tę prawdę, bym powiedział, moralną. Musi być taką moralnością ewangeliczną wręcz, tu żadnych odchyień od tego być nie mogło i był w tym konsekwentny.

#### **4. Fotografiją, nawet tą klasyczną, można manipulować**

To jest fotografia, która powstała już w latach 2000, bardzo późno, a to był przypadek zupełny. Poszedłem do kościoła Dominikanów i szedłem przez to podwórze [gdzie] jest taki mur obrośnięty dzikim winem. I pod tym murem stał taki krzyżak drewniany do czegoś tam służący. Ta fotografia jest jakby pod kątem. I to mi bardzo pięknie od razu uzmysłowiło, że fotografia jest iluzją, że jak ja kamerę poprowadzę wzdłuż pionowej części tego drewnianego krzyżaka, to się zrobi krzyż, natomiast tutaj ten cały kamuflaż, może wskazywać na to, że ten mur jest krzywy, a dzikie wino jak dzikie wino, rośnie jak chce. I tak zostało to sfotografowane. Jak pojechałem do domu po kamerę bałem się, żeby mi tego krzyżaka nikt nie zabrał, tego znaku bardzo uniwersalnego, przekręciłem na statywie tę kamerę, starannie. Tak wygląda ten negatyw. Cztery na pięć cali, mniej więcej podobnej wielkości.

To jest dziwne, że w fotoshopie właściwie można zrobić wszystko – ogolić człowieka, dodać mu piegi, zdjąć mu piegi, wygładzić go albo pomarszczyć. Podobnie pewnie można by wziąć dowolny krzyż z innego, nazwijmy to, negatywu, z innej klatki i wkopiować tu. Natomiast, gdy chodzi o czarno-białą fotografię, tę klasyczną na negatywie, jak jest negatyw, to nie ma wątpliwości, że to zostało zapisane tak jak, jak było z tym, że jednocześnie nie było tak. Więc to jest ta cudowna właściwość i jednocześnie dowód na to, że można fotografią, nawet tą klasyczną, manipulować. I, co ciekawe, te najbardziej zmanipulowane fotografie, te wszystkie fotografie, które gdzieś tam dotyczą tej iluzji lub posługują się nią, te deformacje wszystkie są w gruncie rzeczy najciekawsze. To znaczy przy pomocy takich zabiegów przy tej klasycznej fotografii one dopiero stają się atrakcyjne. Albo od strony formalnej, albo znaczeniowej. I tak jak tu, banalna rzecz, kawałek drewna nagle przekształca się w coś, co znaczy wiele więcej – dla chrześcijanina, ale właściwie dla każdego – aniżeli to, co rzeczywiście było. Bo w rzeczywistości to były dwie deski zbite, dwie deski służące, jako podstawa. Czegokolwiek. Nie wiem, czego. Jakichś rusztowań być może, bo to był taki klasyczny [krzyżak], klasyczne zbite dwie dechy, z których tu powstało zupełnie coś innego, jakby nowa symbolika. Ja takich fotografii, w zasadzie nie robię, ale to było tak intrygujące i tak oczywiste dla mnie, kiedy zobaczyłem tę całą sytuację i jakby na dodatek, czy dodatkiem do tego takim pięknym był ten muślinowy żywy organizm dzikiego wina. On tak wypełniał, nadawał temu charakter,

dodawał biologizmu. Po prostu nie mogłem tego nie sfotografować. To był jakiś rok 2008, 2010 w tych granicach. Przyznam, że ja nie jestem skrupulant i tych swoich fotografii nie datuję. Dopiero teraz staram się to robić na bieżąco, natomiast te wcześniejsze rzeczy mniej więcej wiem, kiedy powstały.

Fotografie są ważne oczywiście, bo tego typu zabiegi jakby dowodzą, dopełniają tego mojego myślenia, że to można wypreparować zupełnie inną sytuację, wybrać i przekłamać tę rzeczywistość, nadać jej innego, nowego charakteru, jakby nowych cech, nowych właściwości, a co za tym percepcja tego jest zupełnie inna. Bardzo banalny, prosty sposób, a jednocześnie nadający zdjęciu zupełnie inny charakter, inny wydźwięk, jakby inne znaczenie.

## 5. Fotografia lustra

Ta sytuacja była dość niezwykła. To było na Kozubszczyźnie, ta fotografia jest datowana, jak sądzę, na około dwutysięczny dziesiąty rok. Jechałem rowerem, to mój podstawowy środek lokomocji, jako że nie mam prawa jazdy na żaden inny pojazd mechaniczny, a poza tym uwielbiam jeździć rowerem. Jak się idzie pieszo albo jedzie rowerem to więcej widać. I wtedy też jechałem rowerem, a ponieważ znałem te wszystkie ścieżki i zaułki na Kozubszczyźnie, na której mieszkaliśmy wtedy, przed czasem, kiedy przez nasz dom przejechał buldożer, bo budowano, potrzebną zresztą miastu, obwodnicę, uznałem, że tą ścieżką jeszcze nie jechałem. Wjechałem w jakąś taką drogę i nagle stanąłem. Skręciłem tym rowerem i nagle stanąłem jak wryty, bowiem zobaczyłem siebie jadącego na rowerze. Okazało się, że stała tam gigantyczna tafla lustra, wielkości mniej więcej czterech metrów na długość i wysoka na jakieś dwa i pół metra. Ona była w takiej monstrualnej skrzyni, bowiem po drugiej stronie był zakład obróbki szkła, luster i tak dalej. I te tafle szkła stały przed tym zakładem poukładane w takiej gigantycznej skrzyni. Oni tam jakoś potem swoim sposobem wnoszą te tafle do środka i tam tną, obrabiają, robią z tego lustra i inne rzeczy. Więc, jak zobaczyłem siebie najeżdżającego na te lustra, pierwszą rzeczą, jaką zrobiłem upewniwszy się, że nie śnię, to natychmiast zawróciłem rowerem i pojechałem do domu, bo mieszkałem gdzieś około kilometra dalej. Wziąłem torbę, statyw, tego Sinara wielkiego, bo wtedy nie miałem akurat jeszcze tego lżejszego aparatu. Statyw pięć kilogramów, aparat dziewięć i kasety, bo to studyjna, wielka, gigantyczna kamera. To wszystko na plecy, pod pachę i na piechotę w obawie, że nagle mi to zabiorą. Bo jak ja to spostrzegłem to właściwie o niczym więcej nie myślałem. Cały mokry, spocony od tego ciężaru przyszedłem tam, szczęśliwy, że to dalej tam jest. Okazało się, że była sobota i ten zakład nie funkcjonował, nie musiałem się tak wcale spieszyć, mogłem to zrobić równie dobrze następnego dnia albo poczekać na żonę, która by mnie tam z tymi kłopotami podwiozła, ale gdyby mi to zwierciadło zabrano, to byłoby nieszczęście. Cała sytuacja wyglądała w ten sposób, że w tym gigantycznym zwierciadle, odbijał się taki wielki barak, jakiś taki stary magazyn – tu go widać – ogromnej długości, on tam chyba jeszcze stoi. Gdzieś tam

za nim tam z tyłu bieżą tory kolejowe. To jest jakby bocznicą taka. I ten barak miał kilkadziesiąt metrów długości. To jest taka ściana drewniana, jakaś taka starowina, cały ten barak. Ja oczywiście jestem żonglerem, gdy chodzi o fotografie. Zachowuję się jak żongler, to znaczy zawsze staram się tak z tym sprzętem swoim stać, żeby mojego odbicia nie było w tych zwierciadłach, chyba, że tego chcę. I tu też stanąłem w ten sposób. Jedną część tej fotografii to jest ta obudowa, ta drewniana rama, skrzynia, w której było obudowane zwierciadło. Tylko dzisiaj musiałbym wziąć pewnie negatyw i popatrzeć przez lupę, bo tu są jakieś napisy i nie wiem, czy ta część jest zwierciadłem, czy ta. Przypuszczam, że to się odbija, ale pewien nie jestem, nie ma to zresztą specjalnego znaczenia. Tu widać, że jest to przełamanie dachu, bo zawsze tak jest, że następuje lekkie przesunięcie, deformacja. Należy o tym pamiętać. Tu nie ukrywałem tego, bo można by tak stać, na takiej wysokości i pod takim kątem, że te dachy by się zwały. Ja o tym wiem. Tutaj specjalnie tego unikałem, wiedząc o tym, bo to widać od razu było na matówce. Tak powstała właśnie ta fotografia. To było robione wyjątkowo nie na kliszkach cztery na pięć cali, ale na materiale zwojowym. Takim sześć na dziewięć. Powstało kilkanaście wersji, a ta wydała mi się najbardziej intrygująca właśnie z tą ramą, która sztucznie tutaj dzieli kadr takim jakby rodzajem zawiasu.

To dowodzi, jak jesteśmy podatni na obraz. Jakiego rodzaju doświadczenia zbieramy przez oglądanie fotografii, co pokazuje, że to jest właśnie ta manipulacja, o której mówiłem. Manipulacja obrazem, ale jednocześnie jest to ten rodzaj iluzji, który w ostatecznym rozrachunku intryguje. Bo jak się sfotografuje ulicę, gdzie idą ludzie, to wszystko jest jakby uporządkowane. My wiemy o tym, że to tak mniej więcej jest, że tu rosną drzewa, tam jedzie albo stoi samochód, tu ktoś przechodzi, pali papierosa, albo nie pali, a jak niesie parasolkę to może być deszcz. A jak są kałuże, to już na pewno deszcz. Jak nie ma, to może być mistyfikacja.

## 6. Cykl fotografii 1:1

To to jest ta najpierwsza rzecz, od której się w ogóle zaczęła moja gra z rzeczywistością. Bo to jest ta skala jeden do jednego. Zaczęło się, kiedy zobaczyłem „Tautologie” Zbyszka Dłubaka w Galerii Współczesnej w Warszawie na wystawie „Fotografowie Poszukujący” w [19]71 roku. Potem przeczytałem o Kosucie i doszedłem do wniosku, że ta moja fotografia wcześniejsza jakby zaczyna mnie coraz mniej obchodzić. Te tautologie to był proste formy wiszące na ścianie z ich fotografiami przyklejonymi obok, koło jakiegoś kontaktu fragment jakiejś rurki. Opowiadałem o tym i to było właściwie inspiracją dla moich dalszych działań, bo fotografia nie jest tautologiczna. Ona mówi, że jest, ale w zasadzie nie jest, bo powstaje nowy przedmiot. Nowy artefakt. Ta fotografia jest czymś innym zupełnie, niżeli ten kawałek rurki czy ten kawałek kontaktu w ścianie, czy jakakolwiek inna rzecz, która się znajduje, z przyklejoną obok fotografią tegoż, tej rzeczywistości tej, tego przedmiotu. Joseph Kosuth upewnił mnie, że tak jest. On jeszcze rozbudował to o słowo pisane.

To słynne jego krzesło jest krzesłem z fotografią krzesła i z napisem „krzesło”. Więc tam zaczęło się we mnie pojawiać coś jakby rodzaj takiej już bardzo poważnej wątpliwości i pytanie podstawowe – skoro ta fotografia nie jest dokumentem, nie jest tak do końca tautologiczna, to czym ona jest?

I wtedy wymyśliłem sobie, że trzeba by to sprawdzić, jakoś tak zbadać, ale na swój użytek jakąś taką zupełnie inną drogę wybrać do tego. I pomyślałem sobie, że nie tematyka to może rozstrzygnąć, a właśnie sposób. Że właściwie w sposób taki stricte matematyczny można rozstrzygnąć tak bezdyskusyjnie to, czym ona nie jest. Bo, czym jest to ja do dzisiaj nie wiem. I wyciąłem taką kartkę papieru, która miała dziesięć centymetrów na dziesięć centymetrów. Taki mały kwadracik. Przeciągnąłem dwie przekątne i w środku napisałem: 1:1. Jakby sugerując skalę. Ponieważ każdy bok tego kwadratu, tej kartki miał dziesięć centymetrów, to te cyferki były jednocentymetrowe. Umieściłem to na jakimś starym telewizorze, następnie aparatem sześć na sześć, który miał także wykreślone dwie przekątne na matówce i taki kwadracik był w środku wysokości jednego centymetra na jeden centymetr tak manipulowałem przesuując go na statywie bliżej i dalej, bliżej i dalej, aż ten kwadrat, ta karteczka papieru umieszczona na tym telewizorze czy na jakimś innym miejscu, wpisała się idealnie w ten kwadracik na matówce. I następowało fotografowanie. Następna kartka papieru, to też był kwadrat, miała piętnaście centymetrów na piętnaście centymetrów, a cyferki były półtoracentymetrowe. Ponownie go gdzieś stawiałem i ponawiałem te zabiegi. Następna kartka miała dwadzieścia na dwadzieścia, potem dwadzieścia pięć, trzydzieści, czterdzieści, aż ostatnia miała półtora metra na półtora metra, a cyfry były wysokości piętnastu centymetrów. I ten zabieg był prowadzony identycznie, identycznie wykonany. Ponieważ wszystkie te negatywy, były identyczne pod względem formatu, bo były sześć na sześć, a i ten kwadracik był identyczny, miał centymetr na centymetr, zostały skopiowane, również takie kartki papieru, o ile pamiętam, o wymiarach osiemnaście na osiemnaście centymetrów poobcinane równiutko i położone w taki kwadrat. I wszystko, właściwie się zgadzało, z wyjątkiem jednego. Że nie zgadzało się nic. To był jakby dowód na to, że na pewno fotografia jest oszustwem. Że na pewno fotografia nie jest stricte dokumentem. Że nie jest tautologiczna. Bo tu już nie ulega wątpliwości, wszędzie jest ta sama skala, wszędzie te karteczki są jednakowe, nie ma tam żadnego oszustwa, nie ma żadnego photoshopu, żadnych zabiegów, to są negatywy, tu widać nawet przy powiększeniu, że tu trawka gdzieś tam wystaje, a tam gdzieś coś jest przyklejone. Nie dbałem o to, a właściwie to nawet było zabawne, że pojawiają się takie elementy, które widać, że są fragmentem tej rzeczywistości, tej natury.

## **7. Fotografie rzeczywiste – pozorne**

W momencie, kiedy okazało się, że powstała taka niesamowita moja wątpliwość, co do prawdziwości fotografii, pomyślałem, że gdzieś ta droga musi teraz się rozpocząć

gdzieś to musi dać mi ujście jakieś, skoro już wiem, czym ta fotografia nie jest. Czyli jest taką mistyfikacją, taką iluzją, takim rodzajem oszustwa. Więc miałem taką chwilę refleksji, mówię: „Kurczę, teraz już nie ma co dalej brnąć w tym kierunku, trzeba to zastąpić zwierciadłem, które fantastycznie tę rzeczywistość przemieszcza i zrobić ten świat jakby w pełni nieprawdziwy. Czynić tę fotografię w pełni nieprawdziwą. Żeby tam nie było wątpliwości”. Pierwszą rzeczą, jaką oczywiście zrobiłem, to poszedłem do szklarza, i zamówiłem takie kwadratowe lustro metr na metr. Ogromne, wielkie. Wielką taką taflę kwadratową. I rozpocząłem ten cykl. Te moje pierwsze prace ze zwierciadłami powstawały na przełomie [19]73 i [19]74 roku. Początkowo nazwałem to „Rzeczywiste pozorne”. Dla czystości jak gdyby rozpoznawania tego, posłużyłem się tutaj znów fizycznym terminem, pochodzącym z fizyki – rzeczywiste i pozorne. To jest klasyczna terminologia z optyki. I pokazałem to w formie takiej dużej wystawy awangardowej w nieistniejącej już Galerii Remont w Warszawie. Właśnie pod tym tytułem, „Rzeczywiste – pozorne” w 1974 roku. Później te prace stały tam z jakimiś mniejszymi, czy większymi przerwami. Cały czas wracałem do tego zwierciadła w różnej formie. Kiedyś były zwierciadła takie elastyczne, jakieś multiplikacje, aż w pewnym momencie to się tak ładnie wyklarowało, jak tego materiału było sporo i gdzieś około 1994 roku zacząłem to nazywać „obrazy iluzoryczne”. I już do dzisiaj, do ostatnich moich zmagani to wszystko nazywa się „obrazy iluzoryczne”. To dobra nazwa, bo one rzeczywiście są iluzorycznymi obrazami. Najlepszy dowód, że świetnie się ludzie na to łapią, właściwie nawet doświadczeni fotografowie szukają zwierciadeł tam, gdzie ich nie ma.

## **8. Duchowo czuję się fantastycznie**

Ostatnia, najświeższa moja praca jest zrobiona w drugą rocznicę mojej bytności na Islandii. Przywiozłem stamtąd trochę kamieni, jak to zawsze z takich wypraw. Bo kamienie uwielbiam. Mam do nich dziwny stosunek, wierzę, że kamienie mają pamięć. Zresztą nie jestem jedyny pewnie na świecie, który przywozi muszelki, kamienie albo kawałki drewna. Te kamienie były wykorzystane dopiero po dwóch latach od mojego pobytu tam, od moich odwiedzin na Islandii. Przywiozłem takie trzy kamyczki, które leżały tam jeden obok drugiego. W Islandii odbywa się takie misterium. Ludzie ustawiają piramidki z kamieni na kształt człowieka, a potem przychodzi ten okres takich potężnych zimnych wiatrów, chłodu i te piramidki są przewracają się. Potem Islandczycy, ale i turyści masowo tam przyjeżdżający oglądać cuda natury w tym parku narodowym, wchodzi na ten płaskowyż, który jest w odległości kilometra może półtora od tego rezerwatu, tego parku narodowego, i te kamienie tam z powrotem ustawiają jeden na drugim. Prawdopodobnie jest to, jak sądzę, jakiś rytuał, ponieważ one mają takie człowiecze kształty, tak są ułożone. Dzieje się to pod koniec kwietnia, a myśmy byli na początku maja, więc część już była postawiona, a ogromne ilości jeszcze leżały rozrzucone. I ja takie trzy kamyczki wziąłem, przywiozłem tu i tak równiuteńko w maju, jak sobie przypominałem tamtą sytuację, spojrziałem na półkę i



uzmysłowilem sobie, że warto do tych kamieni wrócić. Wyszedłem na taras, w maju u nas było ciepło, tam na Islandii pewnie zimno, ale próbowałem jakby tę sytuację odtworzyć. Zapamiętałem to, jak one tak mniej więcej leżały i ułożyłem je na takim stole drewnianym, ale obłożyłem to różnego rodzaju zwierciadłami. Przez listki orzecha, padało takie dziwne błędzące światło. I efekt jest taki, że tylko w jednym fragmencie, marne tam może dziesięć procent tej fotografii nie jest odbiciem. Wszystko inne jest, ja bym powiedział, jedną wielką iluzją. Pozostałe dziewięćdziesiąt procent obrazu to są odbicia. Tego po prostu, nie ma. Czyli jest tutaj ta mistyfikacja, kompletne zaburzenie prawdy. Jedynie taki fragmencik stołu jest tym bezpośrednim zapisem. Wszystko inne, łącznie z tymi kamieniami, łącznie z tymi światłami, które tam padają, to są wyłącznie odbicia. Kamienie były schowane, one nie były widoczne przed obiektywem, były schowane, ale w takim miejscu, gdzie zwierciadło je pokazywało jakby z takiej iluzyjnej przestrzeni, niejako wirtualnej przestrzeni. Nie można było ich dotknąć, można było dotknąć zwierciadła, ale one tam były. Więc to jest taka fantastyczna gra. To jest ustawianie planu zdjęciowego bardzo precyzyjnie, co do milimetra, to jest praca nad czymś, co trwa dwie, trzy godziny, ale daje niesłychaną satysfakcję. Taką, że człowiek czuje swoją moc. Tak jak był bogiem. Podejmuje decyzje i tak organizuje ten plan, w taki zawiły sposób konstruuje go, jakby panem tego wszystkiego. Ja już nie jestem tylko fotografem, ja tam mam władzę, taką fantastyczną, czystą, nieskażoną. Ja nie najem się tą fotografią, ani nie ugotuję na niej obiadu, nie wzbogacę się w tym sensie, że nie przybędzie mi nawet jedno zero na koncie. Natomiast duchowo czuję się fantastycznie, to jest nie do opisanania. To są takie cudowne emocje, ten moment decyzji. To moja idée fixe, która tak opanowuje człowieka, że byłby skłonny poświęcić temu jeszcze dwa razy tyle czasu i energii, byle podporządkować tę sytuację wyimaginowaną kompletnie, wyśnioną, wymyśloną dla swoich potrzeb. To mnie opanowało w momencie, kiedy spojrzałem na te kamienie. Z tą moją fotografią to jest tak, że podobną satysfakcję, podobne piękne emocje po raz któryś się pojawiają z jeszcze większą intensywnością potem w ciemni fotograficznej, kiedy ten obraz się ujawnia. To jest zjawisko, którego w ogóle nie wyobrażam sobie, żebym [mógł doświadczyć] fotografując cyfrowym sprzętem. Bo wtedy miałbym to natychmiast! Mnie natychmiast nie jest potrzebne. Mnie to jest potrzebne, wtedy, kiedy mam taką okrutną potrzebę podwojenia pamięci. Przecież przywoziłem te kamienie i mogłem to zrobić równie dobrze po tygodniu, mogłem to zrobić po miesiącu, prawda? Mogłem pójść natychmiast wywołać ten negatyw, pójść natychmiast do ciemni i zrobić odbitkę. Nie! Ja czekałem dwa lata, potem ten negatyw był wywoływany, wywołany czekał jeszcze miesiąc. Albo dwa miesiące. Albo nawet trzy. Więcej. Ja to fotografowałem w maju, a odbitkę zrobiłem tydzień temu. Czyli pół roku ten negatyw czekał. Ja go widziałem przy wywoływaniu, a potem włożyłem do archiwum. Często tak robię po to, żeby na nowo mieć ten przyływ energii, żeby mnie sprowokowało to do czegoś nowego. I tak myślę, że jak długo z tego będę czerpał energię, tak długo nie pozostawię fotografii, i tak długo

będę pracował, bo to jest coś najpiękniejszego, co może się w moim życiu zdarzyć. Zacząłem fotografowanie, jako trzynastoletni chłopak od zderzenia z tą czeluścią czerni tego pierwszego wizerunku, tego podwórka. I została ta pamięć po tym. To właśnie powolne ujawnianie się począwszy od tego zaczernionego obrazu jest takie magiczne. Jestem jak może nie stary, ale dorosły człowiek, który ma serce trzynastoletka. To jest w ogóle niebywałe, że nic się nie zmieniło w tym względzie. Tyle tylko, że o wiele łatwiej jest mi w tej chwili od strony technologicznej, bo trochę więcej wiem. Wiem też, czego oczekuję, ale emocje są nadal takie same. Nie zamieniłbym ich nigdy na coś, do czego mogę zajrzeć. Ta klasyczna fotografia to takie fajne narzędzie. Poza tym na polu tej zerojedynkowej, czyli cyfrowej tak zwanej fotografii też pojawiają się coraz częściej oszustwa i to takie, gdzie ludzie zastanawiają się, gdzie jest granica nie tylko etyki, ale moralności. To jest już w ogóle sytuacja ekstremalnie niebezpieczna, bo to by oznaczało, że można manipulować światem przy pomocy takich [technicznych] zabiegów, które mogą złym celom służyć. Mogą wpływać na różnego rodzaju reakcje. I to nie tylko u bezpośredniego odbiorcy, ale u ludzi, którzy mogą potem wpływać na naszą rzeczywistość. U polityków, facetów, którzy mają tam jakiś guzik, który mogą nacisnąć. To jest niebezpieczne

## **9. Ulica Ogrodowa i okolice w fotografii**

Kiedyś z rodzicami mieszkałem na ulicy Ogrodowej. Jak się patrzy na tę fotografię, to jest ulica Ogrodowa biegnąca w dół, a tu wcześniej jest liceum Zamoyskiego. Ta pani idzie chyba przodem w kierunku liceum Zamoyskiego, czyli w górę ulicy Ogrodowej. Tu za tym płotem uliczka skręcała i była jakby przedłużeniem Ogrodowej, dostała swój nowy adres – chyba Ogrodowa szesnaście i tam mieszkałem z rodzicami. Ile ja mogłem mieć lat wtedy, z piętnaście? Piętnaście albo szesnaście lat, mniej więcej, bo to był jeden z pierwszych moich aparatów fotograficznych. Tak, mogłem mieć wtedy około szesnastu lat. Czyli to mniej więcej byłyby 1962 drugi, czy 1963 rok. A tu jest ulica Chmielna, widok z tej strony pod górę. Taki młody [chłopak] piętnastolatek, czy szesnastolatek to takie różne rzeczy właśnie sobie fotografował, podobnie pewnie jak to. Tu w głębi widać ten kościół na Bronowicach, czyli to jest [zdjęcie robione] gdzieś z ulicy, o ile się nie mylę, Podgrodzie. Tak wtedy to mniej więcej wyglądało, ta okolica, tam w głębi są Bronowice. To też mniej więcej lata 60-te, [19]62, góra [19]63 rok, może. Ten cień, który tu jest, to jestem ja. Ale to nie dowodzi jeszcze niczego. Natomiast tutaj, ten opuszczony samochód, ta lfa chyba, on stał sobie w takim miejscu przy Północnej. To jest stara zabudowa ulicy Północnej, tu widać tak zwany dom policyjny, który stał na wzgórku. To była cała dzielnica takich malusieńkich domków. A tu jest ten kościółek, który tam stoi, teraz tamtędy biegnie Aleja Solidarności. Tu widać basen kąpielowy. Tu śmy się kąpali, bo ja wtedy mieszkałem bardzo blisko, tam na ulicy [Spokojnej]. Ten basen kąpielowy w tej chwili by się znajdował mniej więcej na środku jezdni. Został zasypany, tu było takie wysypisko. Tu był taki podręczny dworzec autobusowy. Targ, taki mini park i podręczny taki

dworzec autobusowy – tam go będzie jeszcze na innych fotografiach widać – gdzie podjeżdżały autobusy, te jeszcze [tak zwane] „ogórki”. Tu, kiedy to fotografowałem mogłem mieć pewnie ze czternaście lat, czyli to byłby tydzień 1960 rok. Tam było takie wysypisko śmieci, dlatego że był targ. Bardzo długo. I Urząd Miasta, czy raczej jakaś Miejska Rada Powiatowa, bo to tak się nazywało, czy jakaś tam administracja wpadła na pomysł, żeby to zlikwidować i przenieść ten targ tam na Podzamcze, gdzie jest obecnie. Ale nie było sposobu, bo tam ciągle jakieś kupy się schodziły z tymi serami. Ku radości okolicznych mieszkanek, szczególnie. Bo przynosiły kury, jajka i sprzedawały je. A panie tam przychodziły i kupowały. Zawsze też można było różne świeże dobra kupić z tych wszystkich okolicznych sadów, tym bardziej, że tu Lublin jakby się kończył. Ale [urzędnicy] podjęli decyzję i kiedy zaczęli tam przywozić jakieś śmieci, udeptywać, to siłą rzeczy to targowisko zaczęło obumierać. A potem przysypano to jeszcze warstwą jakiejś ziemi, gliny, już dokładnie nie pamiętam, utwardzono to i targowisko w sposób naturalny obumarło.

Przyznam, że nie pamiętam, gdzie robiłem tę fotografię i, w jakim czasie. Tu są jakieś podobno fragmenty plakatów, ale to dopiero przy powiększeniu byłoby widoczne. Sądzę, że to był okres gdzieś tam właśnie 60-tych lat. Ja miałem tych fotografii bardzo dużo, ale zaginął mi cały album ze zdjęciami z lat 60-tych. Około dwustu albo może trzystu negatywów z tamtego [okresu] z roku [19]60, [19]61. Niestety, już nie mam tego. Dzisiaj żałuję, bo ulica 3-go Maja, tamte okolice gdzie mieszkałem, były spenetrowane przeze mnie i przezfotografowane na tysiące różnych sposobów. A to się wszystko tak zmieniło. Tam było ogródki działkowe, oczywiście, o żadnym Czechowie w ogóle nie było [mowy], tam były szczere pola, cegielnie, nie-cegielnie. Więc myśmy tam chodzili, penetrowali i to wszystko było na tych negatywach z tego mojego aparatu.

## **10. Okolice ulicy Wodopojnej**

Śmiem twierdzić, że to jest właśnie gdzieś tam, bo to musiało powstawać w okresie, kiedy penetrowałem tamte okolice. Ja tak usiłuję znaleźć teraz architekturę tego domu, on być może jest zasłonięty. Ale to sugerowałoby mi, że to jest gdzieś tam właśnie od strony obecnej Alei Solidarności w kierunku na okolicę Szewskiej i Wodopojnej. Gdzieś ta okolica między 3-go Maja, a Wodopojną. Ta przestrzeń. Ale bliżej Wodopojnej. Bo na pewno nie z 3-go Maja, ja pamiętam te negatywy, niesamowite zresztą, tej starej architektury, niezakłóconej tymi nowym [budynkami], tym modernizmem.

## **11. Basen przy ulicy Lubomelskiej**

A tu jest fotografia też z tego okresu, co tamte z samochodem Ifa. Czyli to przy przyjmijmy, że to był rok 1960. Jakiś kolarski wyścig przełajowy. I właśnie tu jest ten basen widoczny. Basen jest widoczny jak na dłoni, a tu sobie jeździli kolarze. Tutaj jest ta rzeka Czechówka, teraz zabetonowana, a ta trasa biegnie tutaj. To właśnie są

fragmenty tej dawnej zabudowy ulicy Północnej, a tu, gdzie jest zagłębienie betonowe, dokładnie tu był ten basen. I tu jest rzeka Czechówka, obecnie zabudowana. W odległości czterdziestu, czy pięćdziesięciu metrów zaczynał się basen. Miał szerokość około dwudziestu pięciu metrów i pięć długości, bo to był pełnowymiarowy basen, pięćdziesiąt na dwadzieścia pięć metrów. Z kolei tam, w odległości, powiedzmy, dwustu, czy trzystu metrów za tym basenem, a może nawet krócej, zaczynała się ulica Północna. Tu stały takie baraki. Jakies szatnie, nieszatnie takie. To wszystko było takie prymitywne, bardzo. Ale tu basen jest widoczny. Teraz oczywiście przebiega tędy dwupasmowa jezdnia i jest wielka zabudowa Czechowa. Śladu już po tym nie ma. Tam też był gospodarz obiektu, były bilety po dwa złote chyba, takie na cały dzień, czy może po złotówce. Już dokładnie nie pamiętam, ale to były jakieś takie grosze.

### **12. Zawsze mnie intrygowało coś, co jest opakowane**

O, to jest fotografia troszeczkę późniejsza. Tu już mogłem mieć szesnaście, siedemnaście, a może nawet osiemnaście lat, ale raczej siedemnaście. Zawsze mnie intrygowało coś, co jest opakowane. Bardzo lubiłem chodzić wczesną wiosną, tak na przełomie marca i szukałem [takich sytuacji]. Samochody jeszcze wtedy były rzeczą niezwykle cenną, bo mało ich było i właściwie rzadko, kto mógł sobie pozwolić na samochód. To był absolutny luksus. Na zimę chowano je pod różnego rodzaju plandeki, niestety często one były uwięzione w jakichś garażach, ale ten akurat był pod plandeką. I jak takie rzeczy widziałem, to natychmiast fotografowałem je. O ile pamiętam, to ten samochód stał na ulicy tam, gdzie 3-go Maja zjeżdża się w dół, a potem wjeżdża pod górę, gdzie są szpitale PSK 4 [Państwowy Szpital Kliniczny]. Przy tej ulicy były takie baraki mieszkalne, jakieś komórki, bo te domy przypuszczalnie opalane były węglem. Ja tam się zapędzałem czasem w poszukiwaniu takich miejsc niezwykłych. I to tam właśnie stał samochód zapakowany w taki piękny futerał. To było dla mnie intrygujące, bo w środku była taka piękna tajemnica. Było widać tylko odrobinę jakiegoś numeru rejestracyjnego. Miałem liczne takie wędrowki w poszukiwaniu takich rzeczy troszeczkę niekonwencjonalnych, niezwykłych. Jakichś takich tajemnic.

### **13. Ulica Peowiaków**

To jest ulica Peowiaków. Tu te stare akacje, tam wielki mur, a tutaj jest obecne Centrum Kultury. Niestety nie mam tego negatywu, została tylko ta jedna fotografia starego Centrum jeszcze z lat 70-tych, gdzie tych akacji jest dosyć dużo, są jakieś takie przybudówki i tak dalej. I te akacje, została tam chyba jedna lub dwie tylko, pozostałe wycięto. Tu jest obecnie plac Lecha Kaczyńskiego To także jest fotografia z mniej więcej, tak sądzę [19]63 roku.

### **14. Kazimierz Dolny wiosną**

A to jedna z nielicznych fotografii, które zrobiłem w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą. Pewnie też, jako siedemnastolatek, bo widać, że to takie już staranne, kadry były jak gdyby. Czyli to może być [19]63, [19]64 rok góra. Ale raczej [19]63, tak oceniam. Tu, widać, jest wczesna wiosna, jest jakiś fragment domku kempingowego i ten trapez taki na górze świecący, bo jakoś takie piękne słońce było w tym dniu. Może to już kwiecień był, bo tutaj widzę pierwsze kwiatuszki śliwek. Taka bardzo nastrojowa ta fotografia była. Ja przyznam, że za Kazimierzem nie przepadam, ale go bardzo lubię w okresie właśnie takiego kwietnia i potem jesienią, jak już ludzie zaczynają się chować po domach. Listopad jest takim dobrym momentem szczególnie, jak jest plucha, bo wtedy rzeczywiście nie ma tego gwaru, jest spokój.

### **15. Inspiracje**

To już jest zupełnie, o czym innym, to są fotografie z tych moich penetracji lubelskich podwórek. Te już ewidentnie powstały jakby z inspiracji fotografią Rodczenki, który właściwie używał kamery w taki niekonwencjonalny sposób, taki dosyć dynamiczny. Fotografował jakby pod górę albo z góry. Więc deformował ten świat w taki charakterystyczny, ciekawy sposób, posługując się standardowymi obiektywami. Ja zresztą też oczywiście nie byłem uzbrojony w jakieś obiektywy o innym kącie widzenia, zresztą do dzisiaj z pełną premedytacją posługuję się wyłącznie optyką standardową. Żadnych długoogniskowych, żadnych szerokich kątów. To są obiektywy standard. One mogą być lekko wydłużone, ale w zasadzie to są obiektywy można przyjąć, standardowe dla określonego formatu. Żeby nie robić deformacji przy pomocy optyki, ale naszej wyobraźni. Uważam, że do tego, żeby zakłócić rzeczywistość, czy ją pokazać, jako rodzaj iluzji niepotrzebna mi jest dodatkowa optyka. Potrzebna mi jest wyobraźnia, bo to jest taka najważniejsza rzecz w tym wszystkim.

### **16. Furta przy ulicy Czechowskiej**

Tak usiłuję sobie przypomnieć i jestem coraz bardziej przekonany, że to jest miejsce od Ogrodowej w dół, przy ulicy Czechowskiej. Tam były jakieś takie działki, wzgórze. I ta furta była takim ładnym elementem w tym zimowym pejzażu, jak na potrzeby piętnastoletniego, czy szesnastoletniego chłopaka. Uznałem, że to jest warte zapisania. Czyli to byłby też [19]61, [19]62 rok.

### **17. Fotografie dzieci z okolic ulicy Szewskiej**

Myślę, że to też gdzieś ten okres – [19]62 [19]63 rok, czyli fotografowałem to jako szesnasto-, czy siedemnastolatek. O ile pamiętam, to była boczna ulicy Szewskiej, czy boczna Kowalskiej. Tam jakieś dzieciaki się poruszały, tu jest jeden chłopiec. Powstały tam chyba dwie albo trzy fotografie.

### **18. Widok na SPSK 4 i cegielnię na Czechowie**

To jest dosyć niezwykle zdjęcie. Gospodarstwo rolne, snopki i w oddali szpital PSK 4 w całej okazałości. Dzisiaj z tego miejsca oczywiście nie byłoby widać nic, bo bylibyśmy otoczeni budynkami. Jedno na drugim, całe osiedla tam wyrosły. Ale tu jeszcze jest taka przestrzeń. O, tam jest cegielnia, komin cegielni. Myśmy jeszcze tam chodzili jako dzieciaki, jeździliśmy na tych wózkach, dopóki nas nie zauważył stróż, bo to było bardzo niebezpieczne, można się było pozabijać, bo one przecież były ciężkie, a potrafiły wyskoczyć z szyn. A myśmy tam dokazywali, jako dwunastoletnie, a może nawet i nie, szkraby. Powiedziałbym, że to jest mniej więcej tu, gdzie teraz biegnie Aleja Kompozytorów [Polskich], taka ulica pod górę, ale to było jeszcze bardziej w kierunku północnym Lublina. Tu była zabudowa, tu mieszkali ludzie, jak widać, uprawiali tę ziemię. Potem się okazało, po latach, że mój serdeczny kolega, fotograf Zdzicho Rados, który już od lat po powrocie ze Stanów Zjednoczonych mieszka we Wrocławiu, tutaj miał dom. Ale myśmy się poznali dużo później. A ta fotografia to są właśnie lata [19]62, [19]63, mniej więcej, kiedy te przestrzenie jeszcze były tak otwarte.

### **19. Fotografowanie ludzi**

Tutaj powstała taka seria fotografii. Jako młodzieniec fotografowałem nałogowo, ale zawsze troszkę krępowałem się fotografować ludzi jakoś tak trochę działając z ukrycia, bo zawsze intrygowali mnie ludzie starsi. Dzieciaki to była prosta sprawa do fotografowania, bo nad tym mogłem panować, ale ludzie starsi – zawsze miałem jakiś taki dystans, że może nie wypada. W związku z tym ten mój aparat fotograficzny małoobrazkowy był ciągle ukryty. Najlepiej, jak właśnie nie było pogody, bo ludzie na przystankach mieli odwróconą uwagę od tego, co się wokół nich dzieje, bo czekali na autobus, bo pogoda nie sprzyjała, bo byli opatuleni. Sypał śnieg albo deszcz. I ten fotograf, jakiś tam chłopiec z aparatem, który pstrykał [zdjęcia] był im głęboko obojętny. I tak powstała cała seria fotografii. Tu już, niestety zostało niewiele tych ocalałych negatywów. O dziwo, te dwie fotografie są z Warszawy. O, tu widoczny jest kształt Pałacu Kultury. Jest jakaś zadymka śnieżna. Pewnie pojechałem do Warszawy zobaczyć jakąś wystawę, bo jak tylko się nadarzała okazja, to jeździłem. To to są warszawskie przystanki natomiast ten, na którym powstała duża seria fotografii, był blisko mojego domu na ulicy 3-go Maja. Do dziś ten przystanek istnieje, to jest ten koło ulicy Cichej. Tam był fryzjer. Tu jest ta architektura secesyjnych budynków w kierunku do Krakowskiego Przedmieścia. Jeszcze inne negatywy z tego przystanku chyba są u was nawet, na przykład [zdjęcie] faceta, który ma taką śmieszna cygarniczkę, na końcu peta i w ogóle jest niezainteresowany tym, co ja robię.

### **20. Miejsca, gdzie ludzie mieszkali**

Tu, muszę powiedzieć, że ciężko będzie określić, gdzie to było. Chyba tego projektu nie zrealizuję nigdy, bo to skoro do dzisiaj go nie zrealizowałem, to pewnie nigdy nie

powstanie, ale zawsze mnie fascynowały i do dzisiaj mnie fascynują te miejsca, w których ludzie mieszkali. Te jakby ślady, jakieś domy, jakieś miejsca. To jest anonimowe, w tym sensie, że nie mamy tutaj wydrapanych napisów: „Tu mieszkałem. Kazik”. Ale to jest taki rodzaj świadectwa, takiego odcisku ludzkiego bytu, który tu we fragmentach pozostał. To zawsze było dla mnie czymś niesamowitym. Pamiętam, że miałem całą serię takich fotografii na negatywach. Różnego rodzaju właśnie takiej architektury, gdzie były ludzkie ślady. Nawet fragmenty instalacji elektrycznych, jakieś cienie po obrazach. Może to jest właśnie inspiracja, znak, że jeszcze do tego wrócę.

### **21. Zdjęcie z ulicy Lubartowskiej**

Przypuszczam, że to jest troszkę wcześniej robione, czyli to jest z tego okresu, kiedy tam tak fotografowałem. Szedłem gdzieś w tych swoich wędrówkach, może na Czwartek. A to jest taka dziwna forma z ulicy Lubartowskiej. To wszystko było na jakąś kłódkę, żyłki [mocowane], więc uznałem, że to ciekawe. A zarówno ten krzyż jak i rynnę i innego rodzaju rzeczy ten człowiek robił tam w warsztacie, bo to był blacharz, ale taki zdolny blacharz. Te kłódki wisiały kiedyś na wystawie, jakieś fragmenty kominków, on zmieniał te ekspozycje.

### **22. Schody na ulicy Podwale**

To są te znane schody na Podwalu. Tu jest kościół Dominikanów na górze, klasztor. Tam się troszeczkę może zmieniło, ale niespecjalnie. To są właśnie lata tych moich wędrówek, czyli też [19]62, czy [19]63 rok.

### **23. Gospodarstwa przy ulicy Nadbystrzyckiej**

A to jedno z najpierwszych, fotografii z moich takich dalszych wypraw. Z moich wiosennych wypraw na Rury Jezuickie. Ja wtedy mogłem mieć czternaście, piętnaście lat, więc to jest gdzieś [19]60, góra [19]61 rok. Lublin się kończył wtedy na ulicy Głębokiej. Dalej się zaczynały pola. Wąwozy i pola. W okolicach ulicy Głębokiej to jeszcze jak cię mogę, a potem rosło zboże i dalej się już wąwozami szło. Jak nie było mokro można było rowerem pojechać, furmanką, a najlepiej pieszo. Ja tam sobie robiłem takie eskapady. One zawsze były jak pamiętam, samodzielne. Bez żadnego towarzystwa. Brałem ten aparat Zorki 2S, bo taki dostałem od ojca. Zakład film i szedłem na taką wyprawę kilkugodzinną. Jako ten czternastolatek tam sobie fotografowałem jakąś stodołę, bo tam były gospodarstwa, na tych przedmieściach Lublina, a dzisiaj to już jest dzielnica Lublina. Tu, już widać jest wiosna. To zapewne zdjęcie z tej samej wędrówki, bo tu widać, że pogoda jest podobna. Ten negatyw jest mocno zniszczony, ten widać troszkę mniej. Tu jakieś pobielone starannie [pnie drzew owocowych], one właśnie tak wyglądały, to były bardzo zadbane gospodarstwa. Czyściutkie, schludne. Stamtąd pochodziły te wszystkie dobra owocowe. Czyli to byłby gdzieś [19]60 rok, nie później. A tu już inna fascynująca historia. Też z tych moich wędrówek. Nie pomnę, czy to było w tym samym czasie,

czy odrobinę wcześniej bądź później. Dość, że był tam właśnie taki jakiś dom, szopa jakaś przy gospodarstwie. Nie pamiętam, z której strony był ten dom, ale był właśnie taki zbudowany z niczego, ze starych desek, klepek. Z jakichś takich odpadków po skrzynkach. To wszystko było takie siermiężne. Zdobycie rolki papy pewnie graniczyło z cudem, a przede wszystkim wiązało się z kosztami. Czy facet po prostu miał jakieś zrzynki i z tego wybudował takie coś?

Pamiętam, kiedy mieszkaliśmy na ulicy Spokojnej, niedaleko tych basenów po prawej stronie idąc w kierunku zamku, były ogródki działkowe. Szło się taką ścieżką wzdłuż ulicy Czechówka. Ulica 3-go Maja kończyła się na takim mostku jak gdyby, dalej był taki przejazd dla rowerów, można było tam przejść, ale żaden pojazd nie mógł przejechać. Chociaż nie! Tam był mostek chyba, coś jak przejazd taki w kierunku Dolnej 3-go Maja, teraz dokładnie nie pomnę. Ale cały czas były te ogródki działkowe. I tam właśnie było kilka takich domków zrobionych z niczego, takich rachitycznych, w których jednaj przez cały rok mieszkali ludzie. Do dziś żałuję, że jako trzynastolatek, kiedy już miałem aparat fotograficzny, a one jeszcze tam stały, nie pofotografowałem tego, dzisiaj nikt by w to nie uwierzył. W centrum miasta, bo dziś, teraz to jest centrum miasta, stały takie może nie największej urody, ale wcale z nie mniej ciekawego materiału sklezione domki. I one tam sobie tak stały. To takie samoróbki były, prawdopodobnie stawiane bez specjalnego pozwolenia, ale z przymrużeniem oka jakieś tam sierżanta dzielnicowego. Widać było, że ludzie mieszkali w środku, rodziny całe, bo, jak dziś pamiętam, bielizna się suszyła, jakieś kołdry, prześcieradła. Nawet trzepak mieli. Widziałem to idąc tam jesienią po śliwki na targowisko. Mieli tam jakiś kawałek działeczki swojej, na której rosły śliwki, jabłka i tak dalej. Bo to były takie klasyczne ogródki działkowe. I tam właśnie mieszkała jedna rodzina. Mieszkali okrągły rok. Wielokrotnie ich tam widziałem. O każdej porze roku widziałem tam dzieciaki, co dowodziło, że ci ludzie tam mieszkali na stałe. A potem, oczywiście już ich wysiedlono stamtąd.

#### **24. W drodze na wystawę fotograficzną w Pradze**

To jest fotografia z lat osiemdziesiątych. To Praga Czeska. Tam fajne rzeczy się działy. [19]87 rok i taka pamiątkowa fotografia, którą tam zrobiłem. Pojechaliśmy z kolegami z wystawą. Ten popychany w kierunku drzwi, to jest profesor Grzegorz Przyborek. Ten w okularach. Popycha go, już nie pamiętam, kto. Zorganizował to Jurek Olek z Wrocławia, krytyk sztuki i animator. W każdym bądź razie myśmy wtedy na taką eskapadę pojechali do Pragi z naszą wspólną wystawą. Tam się udaliśmy na tydzień. Przy okazji złożyło się tak fajnie, że – przypadek kompletny, ale do takiego głównego centrum kultury w Pradze ściągnięto wystawę Bauhausu. Gigantyczną wystawę. I my akurat trafiliśmy na ten moment, kiedy drugiego, chyba, czy trzeciego dnia naszego pobytu, tę wystawę otwierano. Bardzo zresztą uroczyście. Na pewno, żeby ściągnąć Bauhaus, to oni musieli mieć jakieś niesamowite koneksje. Bo to były oryginalne prace. Wszyscy najwybitniejsi, twórcy Bauhausu tam byli reprezentowani,



około dwustu prac. Huczne otwarcie. Przyjechali ambasadorowie i attaché kulturalni z Niemiec, Czech i krytycy sztuki. W ogóle udało nam się wdrapać na to otwarcie tylko dlatego, że zaprzyjaźnieni byliśmy z tą całą elitą czeskich fotografów, ze szkołą FAMU [Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze – Wydział Filmowy i Telewizyjny Akademii Sztuk Sceniczných w Pradze]. Zostaliśmy troszkę dłużej, bo jak to na takich otwarcich jest tam szampan i smakołyki. Tłum był, mimo że to centrum wielkie, niesłychany, bo przybyło kilkaset osób. Obejrzeć cokolwiek było prawie nie sposób, a mieliśmy ten czas jednak ograniczony, choć tydzień to niby długo. Zrobiliśmy taki dosyć cwany zabieg, bo czekaliśmy aż się ta degustacja skończy. Zawsze przychodzi taki moment zniechęcenia, bo część ludzi na wystawy przychodzi po to żeby się przywitać, aby być, bo to jest w dobrym tonie. I ci są krócej. Ci mniej oficjalni zostają, aż się szampan skończy albo wino. A potem to już jest taki dobry moment, że można coś zobaczyć. I faktycznie, zostało trochę tych młodych studentów, ze czterdzieści, czy pięćdziesiąt osób, zrobiła się już taka przestrzeń. Zostaliśmy tam jeszcze ponad godzinę, żeby już więcej nie wracać, bo też nie chcieliśmy się rozpraszać. Ku zmartwieniu tych pilnujących, bo oni myśleli, że już będą mieli wolne. Ale to był świetny moment. I kompletny przypadek, nie liczyliśmy na to, że jadąc tam z zupełnie innego powodu, nagle trafimy na taką świetną wystawę. W Pradze.

## **25. Transfiguracje**

To jest [zdjęcie] z wystawy, którą miałem w Labiryncie w [19]75 roku ona się nazywała „Transfiguracje”. „Transfiguracje” jak sam termin mówi, jest to przechodzenie z kształtu w kształt. Ta fotografia powstała w okolicach [ulicy] Bohaterów Monte Cassino. Ja tam mieszkałem, chociaż to nie ma znaczenia, gdzie, bo tego już nie ma, tam wszystko już jest zabudowane osiedlami. To była jakaś taka betonowa droga w kierunku szpitala, która sugerowała to już, bo wiadomo było, że te działki wcześniej czy później będą zamieniały się w place budowy. Ona prowadziła jakoś tak w kierunku szpitala przy Alei Kraśnickiej. Zrobiłem jakąś taką banalną fotografię. Następnie ta fotografia została w formie odbitki fotograficznej położona tu, jak widać, na tej drodze. I ja kroczyłem tą drogą, oddalając się od tej fotografii, więc ona siłą rzeczy stawała się coraz mniejsza. Tu widać, że jest jeszcze mniejsza, a na następnej już jej prawie nie widać. I tak dalej, i tak dalej. I stanąłem w pewnym punkcie, w którym ta fotografia była malutka. I zacząłem do niej zbliżać się po raz wtóry. Aż do pierwowzoru. Aż wróciłem do tego punktu pierwszego. I z tego powstała taka książka. Takie książeczki, które na wystawie wisały na sznurku. Cała masa ich zresztą była w tych „Transfiguracjach”. Zamienianie twarzy w twarz. Kamienia w globus. I tak dalej i tak dalej. Wisało to na takich sznurkach w Labiryncie, każdy sobie mógł to zobaczyć, pooglądać tę książeczkę. Z tej wystawy „Transfiguracje” było właśnie kilkanaście tych książeczek. Zachował się jeden z dwustu katalogów. Zachował go Tadeusz Mroczek, a ja nie miałem w ogóle śladu po tej wystawie. Nic,

kompletnie. W ogóle byłem zdumiony, że Tadeusz to zachował. To dowodzi, jaką wagę przywiązywałem wtedy do tego typu materialnych artefaktów. Umówiliśmy się tam z przyjaciółmi, Mroczkami i całą tą zrzutą lubelską, na zakończenie [wystawy], na zdejmowanie tego wszystkiego, tam było parę butelek wina. Ja miałem wtedy pracownię na Noworybnej, na mansardzie. Umówiliśmy się na rozbieranie tego wszystkiego, a rozbierało się bardzo łatwo, bo nożyczkami się ucinało. – „Mogę tę książkę jedną wziąć”? – „Masz”! Kto tam sobie, co obetnie to będzie jego. I gdzieś tam do tych kieszeni te książeczki potrafiły, a one były w jednym egzemplarzu. Tak, że nigdy nie powstał żaden drugi. Wyjątkiem był ten taki mizerny katalog, który został wydany [ w większym nakładzie], a który w oryginale dostałem od Tadzia, on sobie tylko skserował. Jeden z dwustu wydrukowanych wtedy w Wojewódzkim Domu Kultury. Tam jest właśnie [zdjęcie] z tym kamieniem i tym globusem.

I tu też jest niesłychana historia. Byłem w pracowni w Centrum Kultury, rozmawiam z Marcinem [Studzińskim]. Nagle, na powiększalniku w drugim pomieszczeniu widzę, leży ten katalog „Transfiguracje”. Mówię: „ Kurczę, przecież on powinien być u mnie w domu. Jakim w ogóle sposobem? Marcin, ja go zostawiłem tu”? Przecież to dla mnie już jest prawie talizman bez mała. Bo skąd wezmę oryginał? Tym bardziej, że już nie mam dokumentacji tej wystawy, poginęło mi tyle rzeczy. Marcin mówi, że nie, że to jego kolegi – wymienia nazwisko, który prosił, żebym mu go podpisał.. Ja mówię: „Kurczę, po tylu latach. Od [19]75 roku, czyli czterdzieści parę lat, i ktoś to zachował, jednak to fajna sprawa”. Oczywiście podpisałem. Ale nie antydatując, bo to byłoby nieprawdziwe, ale niesamowity był już sam fakt, że ktoś jednak ten katalog zachował, czyli kilka jeszcze prawdopodobnie w czasoprzestrzeni gdzieś jest.

<b>Data i miejsce nagrania</b>	2017-11-03
<b>Rozmawiał/a</b>	Joanna Majdanik
<b>Transkrypcja</b>	Monika Misiak
<b>Redakcja</b>	Agnieszka Piasecka
<b>Prawa</b>	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"