

Polacy, Polacy – filmowy portret Krzysztofa Gierałtowskiego w reżyserii Borysa Lankosza pokazuje artystę przy pracy. Film powstał w 2002 roku, kiedy to w udostępnionym mu apartamencie Hotelu Francuskiego w Krakowie Gierałtowski zainstalował na chwilę swoją „wędrowną” pracownię fotograficzną. Bohaterami filmu są fotografowani (w kolejności pojawiania się): Stanisław Lem (we własnym domu, w swoim gabinecie, bibliotece), Krzysztof Penderecki, Wisława Szymborska. Oto wprowadzeni jesteśmy za kulisy, możemy być świadkami, obserwować niejako od kuchni, jak powstają, jak tworzone są – bo tak nazywa swoje obrazy portretowanych osób Gierałtowski – „portrety subiektywne”. Możemy obserwować technikę i tajniki pracy artysty. Być świadkami spotkania, rozmowy, a raczej lakonicznej, powściągliwej, ale jakże pełnej treści, już to mocnej, już to emocjonującej wymiany zdań i spojrzeń niepozabawionych niekiedy i zniecierpliwienia, zadziwienia działaniami fotografa. Fotografa zmagającego się także i walczącego z oporem materii. Jesteśmy świadkami spojrzeń, w których zdumienie, i jakby niemy lęk i lekkie niepozabawione także humoru przerażenie zdające się mówić: „Do czego jeszcze ten fotograf może się posunąć?!” , miesza się w końcu z niezwykłą cierpliwością, z akceptującym sytuację, starającym się zrozumieć i wyrażającym zgodę na wszystkie życzenia artysty (jak u Szymborskiej) uśmiechem.

Stanisław Lem: [do Gierałtowskiego, który zbliża się doń obiektywem aparatu do samej niemal twarzy]: *Jeszcze nikt mi nie robił zdjęć z odległości pięciu centymetrów...*

Gierałtowski: *No, to jest piętnaście.*

Lem: *Powiedzmy dziesięć*

Gierałtowski: *Tak. [...]*

Gierałtowski: *A gdybym Pana prosił o obrót, o tak, właśnie tak, dobrze. A oczyma do kamery. Ale głowa jak gdyby tak troszeczkę wzrastała...*

Lem: *Dobrze*

Gierałtowski: *Czy poza komentarzami tygodniowymi mi pisze Pan jeszcze coś?*

Lem: *Nie. Teraz mam wakacje. Nic nie piszę.*

Gierałtowski: *[...] W moim kierunku.*

Lem: *Proszę bardzo*

Gierałtowski: *Tak, tak, ale troszeczkę prostszy.*

Lem: *Aha.*

Gierałtowski: *Tak, właśnie tak. Jeszcze, jeszcze.*

Lem: *Już bardziej nie mogę, proszę Pana. Musiałbym się unieść w powietrze.*

Gierałtowski: *A, to byloby interesujące...[...] Ile Pan zechce poświęcić mi czasu jeszcze?*

Lem: [ze zdumieniem na twarzy] *Proszę? Ja myślałem, że już dawno skończyliśmy. Jest za siedem piąta. Będę musiał... jeszcze mam listy do podyktowania sekretarzowi.*

Gierałtowski: *A nie mógłby ich Pan podyktować w ogrodzie? Wtedy już bez światła...*

ZBIGNIEW
BENEDYKTOWICZ

Polacy, Polacy – antropologia wizualna i portrety wielokrotne Krzysztofa Gierałtowskiego

Lem: *Nie, nie mogę[...]. Nie mogę, niestety, na wolnym powietrzu egzystować.*

Gierałtowski: *W ogóle?*

Lem: *Znaczy, mogę się przejść, ale wtedy nie nadaję się na obiekt wysilków fotograficznych. Ale i tak widzę, że to jest ciężka robota, wie Pan? Męczące jest.*

Gierałtowski: *Czy wytrzyma Pan jeszcze jeden film, czy mamy już skończyć...? [ze śmiechem] Nigdy tego nie robię, ale dla Pana zawsze!*

Gierałtowski: [kontynuując pracę] *A oczy tutaj. A oczy tu!*

Lem: *Wpół do szóstej, proszę Pana.*

Gierałtowski: *Tak jest.*

Lem: *Dziękuję.*

Gierałtowski: *Dziękuję serdecznie.*

Ten film to prawdziwa perełka. Jest nie tylko zapisem i podpatrywaniem sesji zdjęciowych Gierałtowskiego z trzema wybitnymi twórcami. Dodajmy zaraz: z trzema z całej plejady wybitnych twórców, ludzi nauki, myślicieli, pisarzy, poetów, muzyków, aktorów, malarzy, reżyserów filmu i teatru, owych rzadkich ptaków zbieranych w kolekcji swojej Firmy Portretowej, którą Gierałtowski tworzy od lat. Dzięki niemu możemy nie tylko podpatrywać i przysłuchiwać się rozmowie o polityce, kondycji społecznej i państwa, jaką toczy fotograf z wybitnym kompozytorem,

Gierałtowski: *A sytuacja w Polsce jest taka, że z mojego punktu widzenia musi... sprzyjać mi szczęście, bo inaczej pójde na emeryturę, a mam 620 zł emerytury. Wie Pan... Teraz oczy mogą chyba tutaj? [...] Profesorze, myśle, że skończyliśmy.*

Penderecki: *Dziękuję bardzo.*

Gierałtowski: *To ja dziękuję, że wykazał Pan ogromną cierpliwość.*

Penderecki: *Nie, dlatego że jestem zmęczony, to siedziałem spokojnie.*

Rozmowę, dodajmy, podczas której dochodzi do głosu, ujawnia się potencjalny fałsz (?), złudność (?)



Wisława Szymborska, Fot. Krzysztof Gierałtowski

fotografii. Oto widzimy, że podczas sesji zdjęciowej kompozytor (pokazuje to obraz filmowy) ubrany jest we wspaniały (ze śnieżnobiałą muszką) strój dyrygencki tylko do połowy, (w spodniach już „codziennych”, „nie z tej parafii”). Nawet jeśli autor portretu nie podda go przetworzeniu w komputerze, co czyni ostatnio, nie doda, nie zmieni barw, zachowa go w klasycznej czarno-białej postaci, widz na wystawie, czy oglądając zdjęcie w albumie, nic o tym, o tej niekompletności stroju nie będzie wiedział. Oto przyczynek do prawdy fotografii. A co zostanie z prawdy Noblistki fotografowanej z klatką z papużkami? Czy zachowa się czysta poezja, jaka wynika z rozmowy podczas zdjęć?

Szymborska: *Tak? I gdzie ja będę stała? Przed klatką, za klatką?*

Gierałtowski: *Myszę, że Panią posadzę. Na początku za, a potem troszkę obok.*

Szymborska: *Strasznie z bliska mnie Pan fotografuje.*

Gierałtowski: *Nie, ale jak Pani widzi, klatka będzie pełniła rolę filtra zmiękczającego.*

[...]

Szymborska: *A nie na tym fotelu?*

Gierałtowski: *Nie. Powiem Pani dlaczego. Ponieważ staje się on ważniejszy od Pani.*

Szymborska: *Mysli Pan. A może on jest?*

Gierałtowski: *O nie, bardzo przepraszam.*

Szymborska: *Kto wie?*

Gierałtowski: *Fotografem meblowym nigdy nie byłem. Byłem wziętym fotografem mody kiedyś, sto lat temu.*

Szymborska: *Tak, wiem.*

Gierałtowski: *Troszkę minimalny obrót tutaj, żeby Pani łapała swoim prawym okiem troszkę światła z tej lampy.*

Szymborska: *Gdzie ja mam prawe oko? O tu, dobrane. Już niedługo nie będę wiedzieć w ogóle, gdzie ja mam głowę.*

Gierałtowski: *Na karku. Głowa na karku, jeszcze się nie toczy.*

Tego się nie da opowiedzieć. To trzeba zobaczyć. Ten film wprowadza nas w istotę poszukiwań artysty. Ukazuje metodę Gierałtowskiego. Tym bardziej jest ciekawy, że portretowany w nim fotograf sam poddaje się w nim praktykowanym przez siebie na innych procedurom. (Gierałtowski jest współtwórcą tego bardzo przemyślane skonstruowanego filmowego portretu, współtwórcą jego scenariusza.) Film rozpoczyna się sceną, obrazem, na którym widzimy ogromne zbliżenie oka Gierałtowskiego. Słyszymy jego głos: „No, bo tak to ja pokazuję, o!”. Zaś z offu głos reżysera (?) operatora (?) wydającego polecenie może nie tak gromko i zdecydowanie, jak czyni to czasem sam fotograf, kierując swoje życzenia i prośby względem fotografowanych przez siebie postaci:

Off: *Musi po prostu Pan popatrzeć w obiektyw, w centrum obiektywu.*

Gierałtowski: *Dobrze? No?*

Off: *Dobrze jest, niech Pan trzyma.*

Zastanawiam się, czy artysta nie powinien na swoich wystawach, wzorem innych ekspozycji plastycznych i instalacji (chwyt jakże często nadużywany, bezsensowny i niepotrzebny, „żeby tylko coś się ruszało i migało”) umieścić telewizora, na którym pokazywany byłby ten film. Propozycja być może zbyt ryzykowna, bo zabieg ten mógłby być wodą na młyn tych krytyków czy głosów krytycznych podnoszących wobec niektórych nowszych dzieł Gierałtowskiego zarzut, że w portretach jego autorstwa czasem zbyt dużo owego przetworzenia, subiektywizmu, więcej Gierałtowskiego aniżeli portretowanych. Jednakże tyleż sensowna, że dająca pojęcie, jak – żeby użyć tu słów Stanisława Lema – „ciężka jest to robota”, jak przemyślana, konsekwentna koncepcja i ile w tym szamotania się, bicia głową w mur, by realizować swoją idée fixe, która od lat przyświeca autorowi: tworzenia wielkiej galerii już nie tylko wybitnych Polaków, ale portretów współczesnych Polaków. W tym filmie bowiem odnaleźć możemy swoisty paradoks twórczości Gierałtowskiego. Wierność swojej wizji i ustawiczne poszukiwanie. Wybieganie wprzód, drażnienie nowych możliwości estetycznych, poczucie misji, wagi społecznej fotografii. A także poczucie zagrożeń, jakie niosą współczesne przemiany kulturowe. Także te oferujące nową sytu-

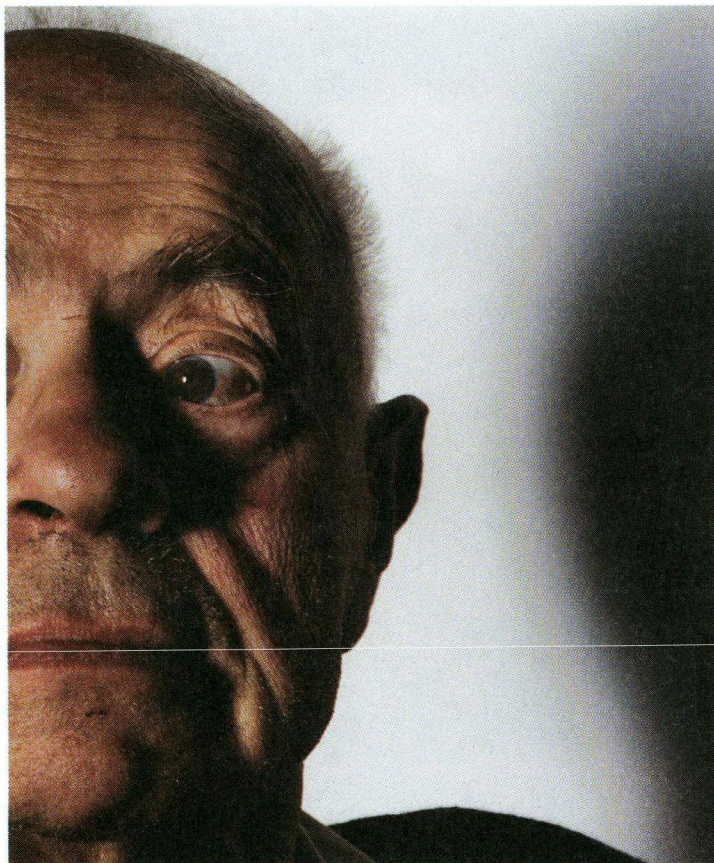
ację, ale i nowe możliwości związane z nową technologią. „Cała tajemnica polega na tym, by być o ćwierć kroku przed publicznością, współtworzyć kanony estetyczne, do których widzowie będą się dopiero przyzwyczajać. Myślę, że próbuję to robić”. Przekonanie, które towarzyszy jego twórczości od lat, że „działalność portretowa pozwala zanotować zmianę wspólnego dla całej społeczności typu osobowości i fotografowie mogą tworzyć wizualną kronikę narodu”.

W tym filmie odnaleźć możemy echa, skrót licznych wypowiedzi, które towarzyszą jego *Grom z portretem*. *Gry z portretem* to zbiór tekstów, dokumentacja zawierająca także i listy od portretowanych i notatki do wykładów, własne wypowiedzi, teksty do katalogów wystaw, teksty wnikliwych analiz, jakie napisano o tej twórczości, recenzji z lat 1964-2004 zebranych przez Gierałtowskiego. Jeszcze jedna próba, jeszcze jeden dramatyczny gest przedstawienia swojej wizji *ad oculos* swoim współczesnym, w tym także decydentom od kultury. (Zbiór zawiera ok. 300 zapisów, pozycji bibliograficznych – rzecz imponująca!) Filmowy portret, filmowy zapis powstały w 2002 roku, a emitowany w TV w 2004, pokazuje, jak dalece nowy, wciąż eksperymentujący Gierałtowski pozostaje w gruncie rzeczy tym samym. Wystarczy zestawzić filmowy obraz z zapisami sprzed lat:

„Z powodu braku atelier – chcąc nie chcąc – odkryłem emocjonalne bogactwo rezydualnej przestrzeni człowieka pozwalające kształtować wizualną opowieść o fotografowanym.

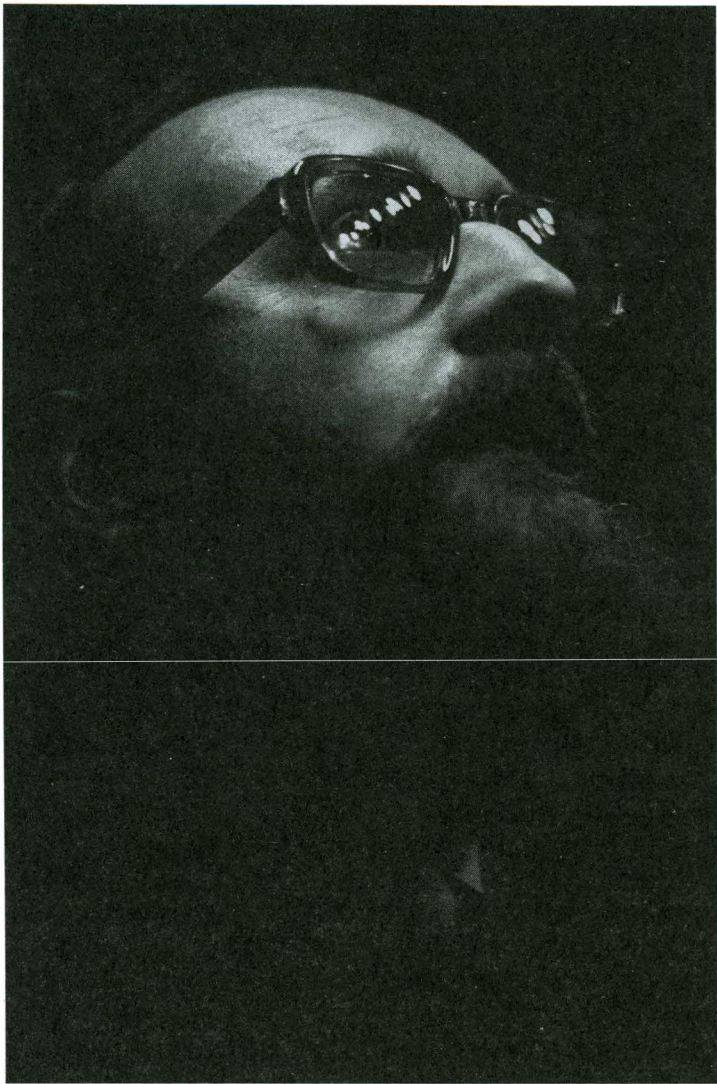
Kamera odgrywa tu rolę drugorzędą, rejestrując po prostu różnorakie napięcia powstające między ludźmi. W moich zdjęciach staram się relacjonować subiektywne refleksje ze spotkań z drugim człowiekiem. I na tym powinna chyba polegać moja fotografia. bo przecież, kupując moje wydrukowane zdjęcie, to wy, oglądacze obrazków, posyłacie mnie, żebym zajrzał w oczy Kowalskiemu i zapytał: «jakim jesteś człowiekiem?»”. [1978]

Gierałtowski pozostaje nadal w tym ludzkim *residuum*. Nadal to bada. Zdają sobie sprawę, że jest zbyt wielką indywidualnością, by zamykać go w jakichś „izmach”. Pisali o nim wnikliwie analizy socjologowie, socjologowie kultury, znawcy przedmiotu (fotografii), pisarze, dziennikarze, artyści, koledzy po fachu. Portretowani i nie, m.in. tacy autorzy (pomijam tu autorów zagranicznych) jak Jerzy Stajuda, Marcin Giżycki, Stefan Bratkowski, Stanisław Tym, Olgierd Budrewicz, Jacek Żakowski, Krzysztof Kłopotowski, Jan Szczepański, Stefan Morawski (to z jego tekstu odnoszącego twórczość do doświadczeń współczesnej filozofii i estetyki bierze się tytuł wspomnianego zbioru *Gry z portretem*), Ryszard Kapuściński, Ryszard Bobrowski, Krzysztof Jurecki, Jerzy Lewczyński, żeby do tej mozaiki i żywej reakcji na to, co robi Gierałtowski, dokładać jakąś sztywną formułę. I tak jak w odniesieniu do wielkiej twórczości Zofii Rydet myśląca i niewy-



Stanisław Lem, Fot. Krzysztof Gierałtowski

czerpująca jej poszukiwań była ukuta formuła „zapis socjologiczny”. (Notabene, jak wąska, ukazał to m.in. film Andrzeja Różyckiego *Nieskończoność dalekich dróg*), świadomy tego wszystkiego odważyłbym się jednak zwrócić uwagę na pewien znamieny antropologiczno-kulturowy rys twórczości Gierałtowskiego. Zofia Rydet wyruszyła i zagłębiała do wiejskich chałup, portretując ich mieszkańców, by uchwycić i poznać ich, w tych naturalnych dla ich życia wnętrzach. Gierałtowski, wyruszając do swoich wybitnych twórców, indywidualności, wspomina i o tym: „Szeroki kąt wynika u mnie z widzenia człowieka w jego własnej przestrzeni”, i w innym miejscu dodaje: „No, może jeszcze fakt, że nie fotografuję w atelier, lecz w otoczeniu, w jakim żyje na co dzień portretowany. Choć z drugiej strony, tło nie wydaje mi się tak bardzo istotne”. Jest coś przy wszystkich różnicach wspólnego w tych fotograficznych podróżnikach. Gierałtowski wyruszający za nas w podróż, do tych swoich rzadkich egzotycznych ptaków ma w sobie coś z antropologa kultury. „Co znaczy być fotografem na przełomie wieku gdzieś w Europie Środkowej. Wyrastaliśmy w realnym socjalizmie, byliśmy *en masse* w czerwonym harcerstwie, uczyliśmy się, studiowaliśmy. Szczeniacki instynkt



Krzysztof Penderecki, Fot. Krzysztof Gierałtowski

wolności kierował nas ku kamerze fotograficznej, temu narzędziu podróżników, outsiderów i złodziei dusz [1993]”. „Jeśli chodzi o mnie, to podobnie jak wielu innych urodzonych nad Wisłą, stałem się z konieczności geopolitycznych czekającym na wynajęcie «człowiekiem z walizką», który pójdzie pracować wszędzie, gdzie może okazać się użyteczny. Może zgłoszą zapotrzebowanie Eskimosi albo Patagończycy, wtedy udam się do nich, żeby portretować najlepiej, jak potrafię. Niemniej jednak najbliżsi pozostaną mi Polacy i Europa, bo wychowany w jej kulturze, tutaj będę zawsze szukał dla mojej fotografii międzyludzkich punktów odniesienia. Pomimo moich ograniczonych możliwości chciałbym nadal mieć możliwość uczestniczenia w pasjonującym współzawodnictwie o zadziwiający obraz współczesnego człowieka [1984]”. Niewątpliwie jest coś z antropologa kultury u Gierałtowskiego. A jego twórczość w swoisty sposób wpisuje się w doświad-

czenia współczesnej antropologii wizualnej. Claude Levi-Strauss w *Smutku tropików*, opisując zachód słońca, grę światła, kolorów, zmian zachodzących na niebie, wyznawał, że gdyby umiał opisać te wszystkie zachodzące przemiany, z pewnością opanowałby lepiej arkana swojej dziedziny. Pejzażem Gierałtowskiego, do którego wyruszył w swoją podróż, jest twarz ludzka. Na ten antropologiczny rys, chociaż w kontekście filozoficznym i estetycznym, zwracał uwagę Stefan Morawski: „[Gierałtowski] Chce być «prowincjuszem», który na własną modłę i odpowiedzialność po raz «enty» staje przed problemem niedającym się definitywnie rozwiązać – mianowicie, czy ciekawość Innego i samego siebie jest w stanie dotrzeć do jakichś prawd stałych, czy też musimy poprzestać na zaczarowanym kręgu mitologicznych projekcji. Autor [...] kocha swoją robotę mimo to, albo też dlatego, że umykają wciąż jej horyzonty, że oscyluje się w ustawicznym ruchu dialektycznym między *camera visionis* i *camera lucida*. Fotografia tego typu tkwi w masowym obiegu (bowiem portrety elity intelektualno-artystycznej są również elementarnym składnikiem *mass culture*, choćby poprzez ilustracje gazetowe), ale niekoniecznie musi być sterowana przymusem dostosowania się do rynkowych mechanizmów. Ten luz widoczny jest w pracach zebranych na wystawie i właśnie w swobodzie podejmowania gry z portretem, bez pewności, czy wynik będzie dodatni i osiągnięcie zyskowe (gry, która skłoniła mnie do filozofowania o dylematach spojrzenia na Innego i samego siebie), dostrzegam zasadniczą wartość twórczości Gierałtowskiego. Oby tylko nie zmienił kierunku strzałki swojego kompasu [Morawski 1988].”

O to możemy być spokojni. Nie sposób rozwijać tu, to temat na inne studium i dłuższe opowiadanie, związków tej postawy i dociekań, poszukiwań Gierałtowskiego, uprawiania przezeń swoistej antropologii wizualnej współczesności z tym, co się dzieje w najbardziej żywym współczesnym nurcie antropologii kultury. Zarzucany mu subiektywizm jest doświadczeniem odkrywanych dziś w dziełach najbardziej klasycznych antropologów kultury. Antropologia kultury dzisiaj jak nigdy jest świadoma swego subiektywnego, autorskiego, czytaj też: twórczego, opartego na wyobraźni, konstruowanego obrazu opisywanego przez nią świata i kultury. *Dzieło i życie. Antropolog jako autor* to tytuł książki Clifforda Geertza, odkrywający w klasycznych już dziś dziełach Malinowskiego, Ruth Benedict, Levi-Strausa owe cechy. *I wittnessing – Zaświadczające Ja. Dzieci Malinowskiego* to tytuł jednego z rozdziałów tej książki z zawartą w niej dwuznacznością i grą słów: „I” (na co zwraca uwagę autor polskiego przekładu), w swej warstwie fonetycznej znaczy to tyle samo co: „Ja” i „oko” („naoczni świadkowie”).

Kompasem Gierałtowskiego w jego podróży do Innego, jak wyznaje na filmie (i w tekstach) jest ciągle to samo dziecięce marzenie: „Marzyły mi się różne rzeczy. Między innymi chciałem mieć pierścień, za pokręce-

niem którego, znalazłbym cudze myśli. [i uczciwie niczego nie zatajając ani nie udając przyznaje się] Myśli i to, co ludzie myślą o mnie. Ja jestem egocentrykiem”.

Naoczny świadek Gierałtowski, w tej swojej wciąż podejmowanej na nowo podróży, dzieli też z antropologami kultury to samo doświadczenie znikania „przedmiotu swoich badań,” chociaż to inny rodzaj plemienia, do którego wyruszył, jest świadom jego znikania pod naporem współczesnych, cywilizacyjnych „kulturowych” przemian. Stąd może to podobne jak u antropologów poczucie misji ocalania, nieustannej walki o konieczność udokumentowania znikającego świata:

„Tak się stało, że napotkałem ludzi urodzonych na przełomie wieku, których nazywam wspaniałymi szlachcicami. Oni pokazali mi, jak mądrze można się zachowywać i jak być dobrym i normalnym. Dzisiaj kiedy patrzę na moich współczesnych, jestem przerażony. Historia zlikwidowała elity tego narodu”.

Na swoich portretach współczesnych Polaków, arystokratów ducha, zakłada im i zrywa maski. Tworzy swoje portrety zawsze o „ćwierć kroku przed nami”.

Wspomniane podobieństwa i analogie, jakie rysują się pomiędzy pracą Gierałtowskiego, pomiędzy działaniem fotografa a antropologa nie pozwalają zapomnieć o zasadniczej różnicy – i film dobrze to pokazuje – różnicy, zaznaczyć tu trzeba, która chociaż została w filmie świetnie uchwycona a mimo to paradoksalnie nadal wzmaga poczucie wspólnoty tego samego doświadczenia. Fotograf w odróżnieniu od antropologa (który na ogół pracuje słowem) wyrusza „w swój teren” uzbrojony w kamerę. Swój „wywiad”, swoją rozmowę, „notatki”, analizę, syntezę prowadzi przy pomocy kamery. Towarzyszące temu słowa, rozmowa są czymś mniej istotnym, ważnym (tak, jak częstokroć fotografowanie i fotografie towarzyszące pracom antropologów, sprowadzone zaledwie do roli „dokumentacji”, czy ilustracji). Wymiana słów, rozmowa służą fotografowi bardziej dla odwrócenia uwagi, „rozluźnienia” modelu, zajęcia go czymś innym, czasem dania mu wytchnienia. (Trochę to zresztą siłą rzeczy, musi przypominać – i film znów pokazuje to dobrze – rozmowę, jak w gabinecie dentysty, bo jak tu naprawdę rozmawiać, kiedy „głowa musi być uniesiona do góry”, „a oczy tu!”). Mimo jednak różnicy narzędzi jakimi operują fotograf i antropolog doświadczenie nadal jest wspólne. (*Notabene* ten ostatni, częstokroć skupiony w „rozmowie” na swoim, może czasem, nie mniej niż pierwszy, przypominać dentystę-stomatologa). Zasadniczo doświadczenie przenikania do Innego, Drugiego, doświadczenie rozmowy, dialogu, osvajania wchodzenia w świat „informatora”, „modela”, przenikania do tego, co istotne i ważne, pokonywania jego dystansu, oporu, czasem niechęci, irytacji, zmęczenia, wątpliwości niejednokrotnie żywionych, co do sensu takiej „rozmo-

wy” i działań („to Pan się tym interesuje?”, „to Pan się tym zajmuje?”), jest tu wspólne. Pomimo tej zdawałoby się generalnej różnicy polegającej na tym, że fotograf, pracując w obrazie „rozmawia w milczeniu”, a antropolog, pracując w słowie „milczy w rozmowie” (a przynajmniej powinien, jeśli oczywiście uznamy, że tak byłoby lepiej, dla lepszego wsłuchania się w Drugiego), potem już wszystko jest podobnie: antropolog „pisze” w swojej pracowni, fotograf w swojej „naświetla”, „wywołuje”, „montuje”, „komponuje” swoje dzieło (choć wszystkie te słowa dało by się odnieść do tego, co „pisząc” robi także i antropolog) – obaj teraz, już zazwyczaj pracują na komputerze.

Subiektywne portrety Gierałtowskiego działają siłą obrazu. Jego własny indywidualny fotograficzny styl, „sygnatura i fragment” operowanie fragmentem są od razu rozpoznawalne (ktoś napisał, że swoich portretów mógłby nie podpisywać i tak wiadomo byłoby, kto jest ich autorem). Gierałtowski stale jest „w drodze”. Siła, przestrzeń jego obrazów wynika z napięcia pomiędzy wizją i dokumentem (diagnoza Morawskiego o napięciu pomiędzy *camera visionis* i *camera lucida* nadal pozostaje aktualna). Pod tym względem twórczość Gierałtowskiego można nazwać w pełni antropologiczną, jeśli uznać, jak czynią to niektórzy, że podstawą antropologii, antropologicznego podejścia i spojrzenia jest (oparta na faktach i dokumentach) w y o b r a ź n i a. Że antropolog t w o r z y swoje przedmioty a właściwie podmioty badań.

Jeśli też przyjąć charakterystykę antropologii jaką daje Redfield (w publikowanym wyżej w tym numerze artykule) zestawiając ją z filologią klasyczną, że zasadniczym jej pytaniem i troską jest nie to (jak w filologii): „czy to jest poprawne” ale to: „czy to jest ciekawe”, to z pewnością o fotografiach Gierałtowskiego można powiedzieć, że są antropologiczne. Siła portretów Gierałtowskiego jest wypadkową wielu sił i wielu okoliczności: własnej wizji, wyobraźni, przemian kulturowych, społecznych, technologicznych. Nie zahałabym się użyć też i wobec tej twórczości określenia raz już użytego (w odniesieniu do innego autorstwa) i odrzucanego: „zapis socjologiczny”. Oto bowiem obok portretów postaci ginącego plemienia inteligencji, wielkich osobowości, w których zapisywaniu wedle swego autorskiego projektu realizowanego od lat Gierałtowski się wyspecjalizował, pojawiają się także twarze „ludzi nowych”, czasem przypominających niemal „szczęśliwe twarze z billboardów” (jak ze znanego projektu Anny Bohdziewicz), portrety ludzi „modnych”, z pierwszych stron gazet, urzędników, prezesów (częstokroć są to też i „ludzie bez twarzy”, już to owiani mgłą, enigmatyczni, już to uchwyceni w swej radosnej pustce, „mundurze”). Nie potrafię głębiej wnikać i analizować estetycznej wartości poszukiwań, eksperymentów (kolor, komputerowe przetworzenia), jakim autor tworząc je, jednocześnie się im poświęca (a co dla niego może byłoby ciekawsze do przeczytania), po-

nieważ dla mnie nadal ów antropologiczny współczynnik, ów socjologiczny i kulturowy zapis współczesnych przemian, jakich my i sam autor doświadczamy, zapis który pojawia się i odnawia w kolejnych edycjach-wystawach portretów Polaków współczesnych jest tu dla mnie najistotniejszy. Można się zżymać na styl Gierałtowskiego, można mu zarzucać manieryzm, eksperymentowanie, niezrozumiałe (przypadkowe?) udziwianie, dodawanie atrybutów, kolorów etc. jak uczyniła to jedna z recenzentek ostatniej wystawy. Dla mnie właśnie ta ostatnia edycja *Twarz jako znak* w sposób istotny wyrównała pewien niedosyt odczuwany przy poprzednich jego wystawach. Po pierwsze obok ostatnich prac kolorowych znalazły się wcześniejsze prace czarno – białe, ukazując większy horyzont czasowy. Po drugie, obok fotografii, pojawiły się podpisy obszerniejsze, zapiski pamięci związanej z daną postacią, zdjęciem, „didaskalia” dotyczące sytuacji, okoliczności w jakich portret powstawał. To, co było można śledzić jedynie w niektórych katalogach (jak np. w: Krzysztof Gierałtowski, *Portrety*, WAiF, Warszawa 1998., skąd

pamiętam takie zdjęcie Prof. Stanisława Lorentza, stojącego, bodajże u bramy Nieborowa, niczym stróż, dyspozytor, „strażnik wrót”, depozytariusz chroniący skarbcza i obok tego zdjęcia zapis, notatkę: „Kiedy zaprezentowano Stanisławowi Lorentzowi publikowane tu zdjęcie, ktoś zaoponował: «Stasiu, jak tu strasznie wyszedłeś!» Muzealnik mruknął: «Cicho, głupia, dobre.». Tak ujawniało się wycucie czasów, nieodmienne cechujące osiemdziesięcioletniego dyrektora Muzeum Narodowego.”

Na wystawie *Twarz jako znak* przywrócona została jakby równowaga pomiędzy Obrazem i słowem. Zaspokojony został (chyba nie tylko mój) głód „przypisu”, „adnotacji”, „komentarza”, „dalszej wiedzy”, chociaż każdy z tych obrazów mógłby się obyć i działać bez tego. Zaspokojony został głód słowa.

Dlatego też z wdzięcznością skorzystałem, z myślą też i o przyszłych czytelnikach z możliwości rozmowy z autorem, który zechciał oprowadzić mnie po swojej wystawie, której to rozmowy zapis publikujemy poniżej.



Krzysztof Gierałtowski.
Fot. Krzysztof
Gierałtowski.