

Zbigniew Benedyktowicz: Spotykamy się po wystawie *Portret bez twarzy*, która po premierze na Zamku Królewskim w Warszawie pojechała do Muzeum Narodowego we Wrocławiu i Muzeum Narodowego Ukrainy we Lwowie. Na stole leży doskonale wydrukowany katalog wystawy.

Krzysztof Gierałtowski: Chodzi o to, że trzeba produkować dobre druki, które nas zaprezentują. Jeden z naszych prominentnych artystów fotografików pokazał kiedyś w Niemczech śmiecie. Dyrektor muzeum powiedział mi później: „Och, biedny Polak, znowu mu się nie udało! A tak bardzo się starał”. Dlatego bezwzględnie dbam o swoje publikacje. Omówmy rozdziały katalogu, opisując wybrane zdjęcia. Całość wystawy można obejrzeć na stronie www.gieraltowski.pl.

Pytano mnie wielokrotnie, dlaczego wybierałem do fotografowania tych ludzi, a nie innych. Jestem określony rodowodem: to jest mój dziadek, oto jego portret zrobiony w Moskwie w czasie pierwszej wojny, kiedy był tam organistą w polskim kościele. Po rewolucji wrócił do Polski i był organistą w Bakalarzewie. O, tu [na zdjęciu] siedzi obok proboszcza i komendanta policji państwowej, w gronie strażaków. Niech pan zobaczy, co to byli za strażacy w 1927 roku! Motopompy nie mieli, ale mieli ręczną sikawkę jak należy.

Z.B.: Bakalarzewo to jaki region?

K.G.: To jest 20 kilometrów na zachód od Suwałk, na dawnej zachodniej granicy Prus Wschodnich.

Z.B.: Czyli pan ze Wschodu?!

K.G.: To moja druga ojczyzna. Mój ojciec w wieku lat 16, w 1920 roku poszedł z Bakalarzewa z wojskiem, i jak niedawno odkryli historycy suwalscy – czego on mi nie powiedział – był w batalionie karabinów maszynowych 41. pułku piechoty, w trakcie bitwy nadniemeńskiej. Potem już w tym wojsku został, studiował w ramach programu dla weteranów. Zakwaterowany był w Zamku Ujazdowskim i, jak mówił, chodzili czwórkami na Uniwersytet, gdzie studiował medycynę. Tam też poznał moją matkę i wzenił się w rodzinę warszawskich hurtowników węgla. I jak pan widzi, tak się tu znalazłem w beciku... Wszystkie te zdjęcia z dzieciństwa są od dalszej rodziny, bo nam się wszystko w Powstaniu spaliło.

Z.B.: Udoskonalał je pan czy są takie, jak były?

K.G.: Nie, są takie jak były, robił je fotograf rzemieślnik. Tu na odwrocie jest napisane: „Ulica Alberta, dawniej Niecała” – bo to z okresu okupacji. A to są moi dziadkowie ze strony matki. A tu portret mojej babci, który zrobiłem, jak uczyłem się fotografować, chcąc zdać do szkoły filmowej. Potem robiłem takie figle w tej szkole filmowej, takie fotki na ćwiczenia i jak mnie wyrzucili jako leniwego i mało zdolnego, to robiłem zdjęcia dla prasy młodzieżowej.

A tutaj jest zreprodukowany paszkwil z „Gazety Robotniczej” we Wrocławiu – kiedy towarzysz sekretarz pozrywał mi prace ze ścian, to kazał naturalnie

ZBIGNIEW
BENEDYKTOWICZ,
KRZYSZTOF
GIERAŁTOWSKI

Dlaczego portret bez twarzy? – zapis rozmowy

napisać krytykę. Potem, żeby się jakoś emancypować z tej młodzieżówki, zacząłem fotografować przemysł – tutaj widać jak w Adamowie koło Konina chłop przyszedł popatrzeć, jak mu maszyna pożera pole. A tutaj Jacek Stokłosa mnie sfotografował na festiwalu w Krakowie w momencie, jak sobie uświadomiłem, że ukradli mi obiektyw z torby stojącej w nogach. Od roku 1968 do 1971 zrobiłem dla miesięcznika „Ty i Ja” sześćdziesiąt rozkładówek mody, na przykład bułgarskiej...

Z.B.: Mówił pan noblistce, że meblowym fotografem pan nie był, ale modę to tak... Kiedy ona zaproponowała: „To może w tym fotelu?”. Z przyjemnością puszczam studentom film *Polacy, Polacy* [reż. Borys Lankosz] i opowiadam o panu, odsyłając do numeru „Kontekstów”, gdzie jest rozmowa z panem. Oni są zachwyceni tym filmem.

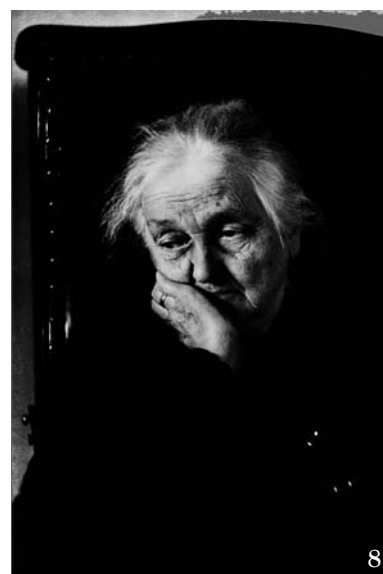
K.G.: Mówię mu, proszę go, żeby zrobił drugi film – bo moim zdaniem *Portret bez twarzy* to jest materiał na film, pokazałby on szerszej publiczności, że można robić portret nieantropometryczny, a dobry – pokazałby na konkretnych przykładach, które tutaj publikuję, jak to można zrobić. Lankosz robi karierę światową – albo wydaje mu się, że robi taką karierę – wobec czego mnie zaniedbuje. Próbuję zainteresować telewizję, ale idzie to źle. Mimo że nowa władza przykładą tak wielką wagę do tożsamości narodowej, to na razie kolejka zainteresowanych pod moimi drzwiami nie stoi, chociaż zajmuję się tożsamością Polaków od przeszło czterdziestu lat.

Z.B.: Udostępnił pan portret profesora Andrzeja Sicińskiego obecnemu ministrowi kultury, do przygotowywanej swego czasu monografii poświęconej socjologowi...

K.G.: Zaprojektowałem nawet okładkę do tej książki, z portretem profesora Sicińskiego!

Z.B.: Jakie jest teraz położenie artystów?

K.G.: W tej chwili sytuacja jest taka, że po 11 miesiącach mojego trykania głową w ścianę w sprawie miarkowania podatku od nieruchomości w stosunku do pracowni artystów, raptem pani przewodnicząca Rady Miasta i pani przewodnicząca Komisji Kultury



1. Rodzice – Wanda Maria z Grzybowskich Gierałtowska i Stanisław Gierałtowski na ulicy przedwojennej Warszawy.

2. Kazimierz Gierałtowski, dziadek Krzysztofa (4.03.1874–9.05.1945).

3. Krzysztof Gierałtowski z matką, Warszawa 1938.

4. Krzysztof Gierałtowski, Chełm 1939.

5. Krzysztof Gierałtowski, Warszawa 1943. Na odwrocie stempel: „Wytwórnia fotograficzna Zygmunta Kopera, Warszawa ul. Alberta 8 (dawniej Niecała)”.

6. Z bratem Przemysławem, Słupsk 1946.

7. Hugo Dionizy Steinhaus (1887-1972), matematyk. Fot. Krzysztof Gierałtowski dla miesięcznika „Ty i ja”, Duszniki Zdrój, 1970.

8. Wacława Janina z Gasparskich Grzybowska – babcia Krzysztofa (20.09.1881–24.11.1967).

Fot. Krzysztof Gierałtowski, 1962 – „Tak uczyłem się fotografować”.

9. Stanisław Kwiatkowski (1939), socjolog. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 1985.

10. Jerzy Grzegorzewski (1939-2005), reżyser Teatru Narodowego. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 1990.



11. Leopold Buczkowski (1905-1989), pisarz. Fot. Krzysztof Gierałtowski.
12. Henryk Stażewski (1894-1988), malarz. Fot. Krzysztof Gierałtowski.
13. Julian Strykowski (1909-1996), pisarz. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 1987.
14. Krzysztof Jasiński (1943), aktor, reżyser teatralny. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 1979.
15. Tadeusz Kantor (1915-1990) malarz, twórca teatru. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 1979.
16. Ryszard Winiarski (1936-2006), malarz. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 1988.
17. Zbigniew Zapasiewicz (1934-2009), aktor. Fot. Krzysztof Gierałtowski, ok.1986.

podpisały się pod interpelacją do pani Gronkiewicz-Waltz w tej sprawie, mimo że poprzednio olewały mnie równo. Była to reakcja na wizytę u przewodniczącego frakcji PO w Radzie Warszawy, kiedy zacząłem mu tłumaczyć, że jeśli nie zrobią jakiegoś gestu, to zupełnie stracą wyborcę wielkomińskiego – że może niech jakiś ochłapek rzuca, to może coś z tego będzie. Cała interpelacja okazała się pozoracją, bo złożona została w tydzień po tym, jak Rada Warszawy uchwaliła niekorzystny dla artystów, właścicieli pracowni, podatek na rok następny, a PO, jak przewidywałem, przegrała wybory.

Z.B.: Wróćmy do katalogu...

K.G.: To jest Hugo Steinhaus – mój pierwszy zamówiony portret zawodowy. Nikt nie chciał pojechać do Wrocławia, w związku z czym graficy namówili mnie – i pojechałem, i tak zostałem portrecistą. Kontynuując, żeby nie powiedziano, że nie potrafię zrobić portretu klasycznego – to na początku pokazuję „dwunastu wspaniałych”, klasyczne portrety. Kiedy mówię, że to są portrety klasyczne, to ludzie puszczaają do mnie oko – w każdym razie te zdjęcia są „jak należy”, bo „widać” na nich twarze. W tej chwili to jest najważniejsze kryterium społeczne – zdjęcie jest dobre, jeżeli na nim widać, a jeżeli nie widać, to jest złe.

Z.B.: Znam podobne podejście. Młoda osoba od wydawnictw, która zajmowała się składem i opracowywaniem fotografii do druku, otrzymała fotografię, której autorem był pan Pilichowski-Ragno. To było Campo di Fiori – specjalnie zrobił ciemne zdjęcie płomieni. A ta pani mocno je rozjaśniła, „bo nie było nic widać”. Wtedy okazało się, że tam były palone skrzynki po owocach, bo to był targ owoców.

K.G.: No więc właśnie! Miałem za komuny taką pieczęć: „Drukować zgodnie z oryginałem”. Bo jak ja na przykład klapy garnituru jakiegoś dygnitarza rzucałem w ciemność, żeby ich nie podkreślać, to retuszerzy potrafili odrobić je z powrotem. Raz nawet jak przyciąłem na sesji modowej górala na tratwie na Dunajcu, żeby nie dominował nad modelką, to czy pan sobie wyobraża, że pół twarzy mu dorobili? Bo kiedyś podobno jak jakiegoś dygnitarza przecięli przez pół twarzy, to cała drukarnia straciła premie...

Z.B.: W galerii Ney pokazał pan nieznane zdjęcie Jerzego Grzegorzewskiego...

K.G.: Na wystawie *Remake*, która pokazywana była jesienią 2015 roku, a którą można zobaczyć na mojej stronie internetowej, jest inne niż w *Portrecie bez twarzy* zdjęcie Grzegorzewskiego; może nie tak dobre kompozycyjnie, ale wspaniale określające jego charakter. Na tym zdjęciu widać, że to jest człowiek z jednej strony ogromnej wiedzy, a z drugiej szalonych wątpliwości – zanotowałem to na zdjęciu!

Z.B.: A to Konwicki – już kiedyś użył pan nam jego zdjęcie...

K.G.: Mam jeszcze drugie, z czerwonym balonikiem, które też może pan zobaczyć. Jest taka seria zdjęć

Twarzą w twarz. Na tym się kończą, że tak powiem, takie oczywiste zdjęcia...

Z.B.: No, ładne mi oczywiste... One są właśnie nieoczywiste!

K.G.: No, ale widać!

Z.B.: Jak się pomyśli, ile pan pracy poświęca jednemu portretowi... Lem powiedział na filmie: „Widać, jaka to ciężka praca” – z lekką zirytowany, że pan go absorbował i przekroczył wszystkie limity czasowe.

K.G.: No ale, jak pan widzi, tolerował mnie...

Z.B.: Tak! A to zdjęcie – ile to pracy wymagało, i żeby wybrać to jedno... Zawsze się nad tym zastanawiam: jak decyduje się pan na wybór? Bo selekcja jest trudna...

K.G.: Robię to bardzo szybko. Czasami jest jednak tak, jak z tymi dwoma zdjęciami Konwickiego – czy to z balonikiem, czy to z gestem szamana... Konwicki kiedyś został zaproszony na wieczór autorski do Biblioteki Narodowej i oni prosili, żebym pożyczył im na tę okoliczność portret – i pożyczyłem to z balonikiem. I potem on dzwoni do mnie i mówi: „Panie Krzysztofie, co prawda rzeczywiście pan mi dał do wyboru: biały czy czerwony balonik, i ja wprowadziłem wybrałem czerwony, ale może niekoniecznie to zdjęcie pokazujemy, bo wypominają mi moją komunistyczną przeszłość w związku z tym czerwonym balonikiem...” [śmiech]. Dlatego na wystawie *Ring Gieraltowskiego* zdjęcie z balonikiem pokazuję teraz w wersji czarno-białej.

Następna grupa to zdjęcia podpatrzone albo zaaranżowane. Na przykład do telewizji krakowskiej pojechałem z Konstantym Andrzejem Kulką i on w pewnym momencie zaczął „śpiewać”, wobec czego z podrzutu aparatu strzeliłem klatkę... A to zaaranżowałem, wyprowadziłem dyrektora Żeglugi Bałtyckiej nad morze i pozwoliłem mu się bawić modelem promu. Tu z kolei pani Szeligowska poszła do fryzjera, założyła perły – a wnuczka wszystko zniszczyła... [śmiech].

Z.B.: A to, co pan mówił a propos tego portretu antropometrycznego...

Antropologia korzystała z takich zdjęć – ukazał się numer „Kontekstów” o zakopiańczykach, i tam jest cała historia odkrycia archiwum fotograficznego IDO – Institut für Deutsche Ostarbeit, które działało w Krakowie, przy Uniwersytecie Jagiellońskim. Historia jest taka: młoda antropolożka amerykańska postanowiła podjąć temat „Antropologowie i antropologia kultury w czasie wojny” – zaczęła szperać i znalazła badania doktorów antropologii austriackiej, oczywiście w odpowiednich mundurach i z odpowiednią asystą. To były badania w Szaflarach, Zakopanem – na temat tego, czy oni się nadają na tę czystą rasę, *Goralenvolk*. To są właśnie takie zdjęcia jak w całej antropologii od połowy XIX wieku, jak tylko zaczęto używać fotografii – na przykład zdjęcia do pomiarów czaszki.



Andrzej Wajda (1926-2016), reżyser. Fot. Krzysztof Gieraltowski, 1978.

K.G.: Tak, antropometryczne – teraz znów do tego sięgnięto. Na przykład zdjęcie paszportowe już nie może być $\frac{3}{4}$, tylko prosto *en face* – oczy, uszy, symetrycznie.

A to pan bokser Rybicki w swoim salonie. A tu z kompozytorem Tadeuszem Bairdem dyskutowałem o socrealizmie – i on zrobił taką minę, a potem nie chciał się zgodzić na publikację. Musiałem mu dopiero pokazać, że moje inne zdjęcia są równie „okropne”, i dopiero wtedy się zgodził. Już się nigdy nie dowiem, czy Poręba mnie prowokował, wchodząc w socrealistyczno-postfaszystowską kolumnadę Ministerstwa Rolnictwa, czy też po prostu nie czytał tej scenerii. A on wziął i umarł.

Z.B.: A tu Piotr Skrzynecki...

K.G.: Z Piotrem piliśmy kawę w Sukiennicach, wyszedłem i sfotografowałem go przez szybę, i powstał taki melanż, bardzo typowy dla Piwnicy. Chociaż mam i inne, może śmieszniejsze zdjęcia – na przykład takie, jak on ujeżdża kamiennego lwa. A tutaj pan profesor Kubicki – jak go zapytałem, dlaczego trzeciego dnia uciekł ze strajku ze Stoczni Gdańskiej, to on bez komentarza to zostawił, tylko zrobił taki gest... A to z kolei Wójcicki – on miał taki numer w Piwnicy pod Baranami, gdzie był koniem, którego włosami bawiła się kobieta... A tu z kolei, jak tylko Janowi Peszkowi przez telefon powiedziałem: „Picasso, 1916, kuglarze” – i przyjechałem, i rodzina aktorów była gotowa...

Z.B.: Dlaczego wystawa nazywa się *Portret bez twarzy*?

K.G.: Ten tytuł jest prowokacyjny – bo w domyśle chodzi o to, że jest bez twarzy antropometrycznej. Ja tutaj pokazuję, że można te twarze „formować optyką”, prawda? Na przykład obiektywem zmiennoogniskowym można jechać w trakcie ekspozycji, wtedy powstaje taka zabawa. Czy też można użyć bardzo szerokiego kąta – tak jak robiłem w zdjęciu Drawicza dzień po jego wyjściu z internowania. Czy Lorenca na przykład, w ten sposób... A Tyrmanda jeszcze dwa miesiące przed śmiercią dopadłem w Ameryce.

Można też nakładać negatywy – tu jak Kapuściński wrócił z Afryki i był taki cały rozedrgany, to ja nałożyłem trzy negatywy... On się na mnie obraził, na trzy lata się obraził, a potem napisał bardzo ładny esej o mojej fotografii. A tu, widzi pan, Romaszewski miał ranę na skrzydełku nosa z lewej strony – w związku z tym zrobiłem tylko prawą połowę i odwróciłem ją. A tu z kolei mój sąsiad, awangardowy artysta Marek Konieczny, też go nałożyłem trzykrotnie.

Portret może być też sylwetką. Tu, widzi pan, Beksiński w korytarzu, w którym go potem zamordowano. A to takich dwóch, co krzyczeli o naszej krzywdzie we Lwowie, jak tam zaiskrzyło wokół Cmentarza Orląt Lwowskich.

Można też topić twarze w ciemnościach – tak jak Wajdę tutaj. Czy jak pana socjologa Stanisława Kwiatkowskiego...

Z.B.: Zastanawia mnie, że wszyscy fotografowani to akceptują...

K.G.: Jakoś nigdy nie było awantury. Muszę panu powiedzieć, że kiedyś robiłem sesję pani Bochniarz na potrzeby PR, i ona naciągnęła buzię – a ja strzeliłem! I proszę sobie wyobrazić: ponieważ ona zdaje sobie sprawę, że to ona poszła za daleko, więc mamy taką cichą umowę, że ja mogę pokazywać to zdjęcie na wystawach, i tylko prasie kobiecej, która wielokrotnie już o to walczyła, nie udostępniam.

A to jeden z moich pierwszych portretów, rozbielony wizerunek Mai Komorowskiej.

Z.B.: Z lat 70., tak?

K.G.: Tak. To dla „Ty i Ja” robione, taka seria była.

Z.B.: I zaakceptowała?

K.G.: Wie pan, co chciałem zrobić? Dwa lata temu chciałem jej zrobić portret kamerą wielkoformatową, która by pokazała strukturę skóry. Ale nie chciała, mimo że bardzo się lubimy. Wtedy ona zeszła do mnie w hotelu MDM ze schodów i mówi: „Mam dla pana kilka minut”, na co ja się obróciłem na pięcie i wyszedłem, trzaskając drzwiami. Ona wybiegła za mną...

Dalej widzi pan – tragizm w rozbielonym portrecie Brandysa w Paryżu...

Z.B.: Proszę mi powiedzieć o jeszcze jednej rzeczy – bo ja do tego filmu Lankosza będę wracał – pan tam przechodzi od piekła do nieba fotografa – od ślubu na

zamku w Wiśniczu do sytuacji bezdomnego, chodzącego po dworcu i walczącego z tym automatem do robienia fotografii... Sporo mówi pan o takiej destrukcji i deformacji, gdzie wszystko jest osobno, pokawałkowane – osobno oko się rusza itd. Wynika z tego, że pan przestrzega przed taką deformacją dla deformacji...

K.G.: Przestrzegam przed deformacją i destrukcją niesłużącej sytuacji. Proszę zauważyć, że wszelka deformacja wynika u mnie z zamierzenia. Każde z moich zdjęć jest zaczepione w rzeczywistości, w każdym jest coś zauważonego...

Dostałem na przykład zlecenie na portret Maksymiuka. Dzwonię do niego i mówię: „Proszę pana, mam zlecenie na pański portret, natomiast jest pewien problem – pańska twarz przypomina kartofel...”. Cisza. Wobec czego włączam się natychmiast i mówię: „Ale ja pana bardzo lubię i mam propozycję, żebyśmy namalowali panu maskę klauna na twarzy”. Jedziemy do telewizji – bo ja wtedy nie miałem jeszcze studia – malują go, i wchodzi jakiś waśniak i mówi: „Panie Jerzy, co pan robi!”. Maksymiuk powiedział wtedy chyba największy komplement, jaki kiedykolwiek mnie spotkał: „Pan Gierałtowski uważa, że tak trzeba, a ja mu wierzę”.

To jest portret zrobiony w windzie hotelu Victoria, proszę sobie wyobrazić... Tej windy nie można było zatrzymać, bo po minucie dzwonił przeraźliwy dzwonek... Więc jeździliśmy, ludzie z walizkami wchodzili, patrzyli, on był coraz bardziej niepewny, ale mnie były potrzebne dwa lustra w tej windzie, dlatego żeśmy to tam robili.

Chciałem użyć tego zdjęcia do kalendarza Orleanu, wtedy musiałem mieć oficjalne zgody na piśmie, i Maksymiuk napisał: „Zrobienie tego zdjęcia było momentem iluminacji fotografa”.

A to stewardessa, którą komary w parku w Wilanowie strasznie pogryzły, i mnie zresztą przy okazji też. Śnił mi się znaczący biust – i żeby uwolnić się od tej mary, musiałem zrobić to zdjęcie. Panienska, pełnoletnia, powiedziała o tym mamie, która nakrzyczała na nią strasznie, wobec czego panienska powiedziała, że nie chce pokazania twarzy, więc musiałem jej tę twarz rozbielić.

Portretem może też być zdjęcie nieostre. Jeszcze za komuny redaktor naczelny „Ltd.” przymusił mnie, żebym zrobił zdjęcie towarzysza X, waśniaka z KC, który życzył sobie być przeze mnie sfotografowany. Idąc przez plac Trzech Krzyży, zobaczyłem te panie opalające się, wobec czego wyciągnąłem go z tego KC i tam postawiłem świadomie, i jak pan widzi jest uśmiechnięty od ucha do ucha... Zdjęcie jest w kolekcji Biblioteki Francuskiej pod tytułem *Komunistyczna Mona Lisa*.

A tu na przykład pani Abakanowicz, która mnie zirytowała swoimi opowieściami o sukcesach, tak, że poczułem się jak prowincjonalny fotograf, wobec czego zrobiłem jej zdjęcie nieostre i zupełnie nieostre...

A ten portret, jak różowy dagerotyp, to hołd złożony moim licznym narzeczonym, kiedy byłem „kawalerem



Maja Komorowska (1937), aktorka.
Fot. Krzysztof Gierałtowski, 1971.

z odzysku” między pierwszym i drugim małżeństwem, miałem liczne romanse. Do pierwszego zdjęcia wziąłem panienkę, która zresztą była studentką filozofii i kelnerką w Zamku Ujazdowskim, i tak długo ją męczyłem w komputerze, aż uzyskałem, jak pan widzi, taki jakby dagerotyp podbity różem.

To jest zdjęcie z cyklu *Przesłonięcia*. Erna Rosenstein robiła gadżety, a oprócz tego piękne rysunki. Ostatnio napisano o niej książkę, nawet na okładkę poszło moje zdjęcie, choć trochę inne.

A to pisarz i podróżnik, którego fotografowałem jako gimnazjalistę, ponieważ odczytywał on z takiego dysku alfabet Majów. Teraz specjalizuje się w tematyce południowoamerykańskiej, napisał świetną książkę *Pokażcie mi brzuch terrorystki*, nie wiem czy pan zna – o zabójstwie partyzantki tamże.

A tutaj przez pajęczyny w Drwalce – Leopold Buczkowski. Wszedłem tam i zobaczyłem na oknie wspinałe pajęczyny, postawiłem go na zewnątrz, a fotografowałem od wewnątrz...

To z kolei Stasys Eidrigėvičius – on ma taką twarz rąbaną jak siekiera, a robi subtelne rysunekczki... Wobec tego musiałem go jakoś zmiękczyć, więc go jakimś tiulem zasloniłem.

Krzysztofa Jasińskiego fotografowałem w Jamie Michalikowej. Tutaj nie ma draki – wszystko ma czemuś służyć. Jasiński reżyserował *Spadanie*, pierwszy spektakl Teatru Stu, który widziałem. Finał polegał na tym, że oni nieśli gazety na czubkach palców rąk uniesionych w górę. Dodatkowo cytowali prasę komunistyczną, w której jeden tekst drugiemu przeczył – no i stąd to opakowanie twarzy w gazetę. A z drugiej strony pamiętałem o Huxleyu, który napisał: „W krainie ślepców jednooki jest królem”. Wymieszałem to, wydzierając dziurę no oku – i powstało zdjęcie.

Z.B.: W dokumentacji Gry z *portretem* są też pana komentarze tekstowe, moim zdaniem kapitalne, bo pokazujące, jak ważne są te sytuacyjne historie – jak ja to nazywam, didaskalia do fotografii.

K.G.: Komentarze sprawdziły się już w pierwszym albumie wydanym przez WAiF, wobec czego zacząłem je kontynuować.

Z.B.: One pokazują, że nie jest to maniera, tylko pomysł, szukanie pomysłu – jak z tą papuzią klatką Szyborskiej, czy szybą przyciskającą twarz Czeczota. Dla mnie bardzo mocny jest też ten krytyk teatralny, Adamski, którego ojciec był w obozie i którego zegarek Niemcy mu zmiażdżony zwrócili...

K.G.: Ja go uznałem za ofiarę historii, w związku z czym poszedłem do niego z czarnym bandażem i powiedziałem: „Proszę sobie zabandażować głowę”. I przy tym osiągnąłem dwie sprawy w zakresie plastyki, otóż: zlikwidowałem mu łysinę i skoncentrowałem uwagę na spojrzeniu, które było wspinałe. Notabene właśnie minęło 10 lat – była msza ku jego pamięci.

Z.B.: A co z cyklem *Polacy: portrety współczesne...*?

K.G.: Po pierwsze, teraz prawie w ogóle nie fotografuję. A wie pan dlaczego? Bo nie mam za co. Proszę sobie wyobrazić, że jest pan, który jest szefem centrum „Solidarności”, i ja mam pomysł na sfotografowanie grupy działaczy „Solidarności”. Po wielu telefonach i mailach dostałem od niego SMS: „Nie życzę sobie współpracy z panem”. Nie wiem dlaczego, bo jest on też naczelnym polsko-niemieckiego pisma „Dialog”, który drukował moje zdjęcia z okazji wystaw w Niemczech. Poczulem się, jakby mnie pod pociąg wepchnął. Nie wiem, czym zasłużyłem sobie na takie potraktowanie.

Rafał Olbiński mógłby sobie taki autoportret kiczowaty namalować przecież... Notabene Olbiński to też mój były model modowy, czego się bardzo wstydzi – ale był jednym z przystojniejszych w swoim pokoleniu.

Z.B.: W *Portrecie bez twarzy* jest rozdział *Ręce zamiast twarzy* i pamiętne zdjęcie rąk Józefa Czapskiego, które udostępnił nam pan na okładkę.

K.G.: Czapski po paru minutach zasnął, i nie można było sfotografować twarzy, to sfotografowałem ręce. I to jest oczywiste – każdy, kto widzi te ręce, mówi: „To ręce arystokraty”.

Do Axera poszedłem ze szklaną kulą i położyłem ją na boku. Podejrzewałem, że zachował on tę dzieciinną ciekawość i zacznie się tą kulą bawić – i tak się stało. Dla mnie dużo ważniejsze było pokazanie jego posłannictwa, że on jest magiem teatru, niż pokazanie jak wygląda jego nos.

A Juliana Strykowskiego zaprosiłem do studia i zapytałem, dlaczego on się we Lwowie zachowywał tak, jak się zachowywał, i on zrobił taki gest.

A to jest zdjęcie na okładkę kalendarza dla Orlenu. Chciałem tam umieścić motto: „Figa dla mnie, figa dla ciebie, a miało być wspinałe”. I do motta zrobiłem pasujące zdjęcie „figi”.

A tutaj mamy *pars pro toto*, czyli część zamiast całości.

Z.B.: To takie jakby podsumowanie...

K.G.: Pokazuję panu pewne sposoby, jak można zrobić portret nieantropometryczny.

Jeśli chodzi o Henryka Stażewskiego, to widziałem, że przez cały wernisaż w galerii Zapiecek, gdzie w tej chwili jest sklep z pamiątkami, on stał przed swoim obrazem, bo z czegoś był niezadowolony. Ja wszedłem za te wiszące obrazy i zrobiłem mu zdjęcie konstruktywisty, sądząc z krawata. Czy myśli pan, że Muzeum Sztuki Współczesnej jest tym zdjęciem zainteresowane? Absolutnie nie!

A to jest dokument: siedłem po wyborach i zobaczyłem to nalepione na słupie na Świętokrzyskiej. Najpierw był plakat Mazowieckiego, potem ktoś napisał „PZPR”, chcąc go upodlić, potem ktoś zakleił go Wałęsą, a potem ktoś inny przyszedł i częściowo zerwał Wałęsę. A później przyszedł Gierałtowski i to sfotografował.

18



19



20



21



18. Sławomir Mrożek (1930-2013), pisarz, dramaturg. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 1988.
 19. Waldemar Świerzy (1931-2013), twórca plakatów. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 2004.
 20. Leon Tarasewicz (1957), malarz. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 2007.
 21. Jan Karski (1914-2000), emisariusz. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 1999.



22. Andrzej Siciński (1924-2006), socjolog. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 2007.
 23. Jan Skotnicki (1933-2013), reżyser teatralny. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 2004.
 24. Stanisław Lem (1921-2006), pisarz. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 2002.
 25. Marcin Świąćicki (1947), b. prezydent Warszawy. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 1998.

Z.B.: Dziś nikt już może nie pamiętać tych emocji, ale tu jest uchwycone coś wspaniałego...

K.G.: To jest zdjęcie dokumentalne, ja tu nic nie zrobiłem – siedłem i to tam było.

Zanussiemu zrobiłem w latach 70. „portret fryzjerski”. Byłem w biedzie, a „Film Polski” zamówił serię zdjęć, na których Zanussi miał być elegancki. I on siedział i tylko: „Dobrze, Krzysztof? Popraw okulary” – i on poprawiał okulary, a ja strzelałem serie zdjęć, one były jak z albumu fryzjerskiego. Wobec tego zatęskniłem za innym i zrobiłem taki syntetyczny.

A Lemowi w czasie filmowania *Polacy*, *Polacy* zrobiłem taki portret – niech pan zobaczy, cień dopełnia jego głowę.

Leon Tarasewicz z kolei opowiadał mi przedziwne historie białoruskie, mianowicie jak to w czasie wojny tam im było bardzo dobrze, dopóki AK nie zaczęło wysadzać pociągów – to była jedna opowieść, która mnie postawiła do pionu, a druga to była jego skarga, że jego dziadek przed wojną cierpiał straszną nędzę, bo był bezrobotny, a potem awansował na dróżnika. Wiedziałem z moich opowieści rodzinnych z kolei, że dróżnik to była dobra posada.

Niech pan zobaczy – Świąćicki nadal lubi to zdjęcie, proszę sobie wyobrazić. Ono powstało w trakcie takiej sesji PR dla niego – a on był bardzo ponury. I w pewnej chwili zadzwonił telefon i mojemu asystentowi ktoś zaczął opowiadać jakiś kawał. I ten zaczął opowiadać ten kawał głośno, myśmy słuchali i nagle zobaczyłem, że Świąćicki się śmieje. Kamera u mnie jest zwykle lekko luźna na statywie, wobec tego obiektyw opada. I ja nie patrząc w wizjer, po prostu nacisnąłem spust – i powstało zdjęcie obcinające głowę Świąćickiego. Potem, jak robiłem kopię, to nagle jedna się wysunęła spod drugiej i zobaczyłem coś takiego, więc to zachowałem.

Tu z kolei są różne rekwizyty.

Tu rzeźbiarz polsko-francuski Tomek Kawiak robi takie złote sztabki ze swoim nazwiskiem, które jako dzieła sztuki w Japonii podobno robią niezwykłą karierę.

Tu na przykład przykleiłem Ryszardowi Winiarskiemu do dłoni te kostki i wstrzymałem proces twórczy – bo on rzucał te kostki i w zależności od tego, co wypadło, malował białe albo czarne kwadraty.

A to Brzozowski – leżało takie zdjęcie, taka malutka amatorska fotka pokazująca go jako księcia w *Balady* Kantora w czasie wojny. Moja reakcja była taka: „Dla mnie jest pan co najmniej księciem polskich malarzy”. I on w odpowiedzi sięgnął za siebie, wziął arkusz kartonu i zrobił sobie koronę. W takim zestawie, który jest na mojej stronie internetowej, który się nazywa *Ring*, jest zdjęcie Brzozowskiego, jak on się koronuje.

Przy okazji tej fotki przyszło mi teraz do głowy coś takiego: jakim cudem Kantor, który był oczywistym Żydem, mógł robić spektakle w czasie wojny, w Krakowie?

Z.B.: To był teatr podziemny – w Krakowie tego było bardzo dużo. „Pamiętnik Teatralny” wydał cały numer w 1984, który poszedł na przemiał...

K.G.: No ale przecież on był Żydem, powinien był w mysiej norze siedzieć!

Z.B.: To nie do końca tak. Jest pewnego rodzaju... On potem to wykorzystywał w swoich sztukach też... W zeszłym roku z panią Małgorzatą Dziewulską prowadziliśmy zajęcia dla studentów etnografii i teatrologii, i sporo czasu spędziliśmy w Wielopolu Skrzyńskim, w miejscowości jego urodzenia. On miał wujka księdza, i urodził się na plebanii, u tego wujka księdza.

K.G.: I miał papiery aryjskie, tak?

Z.B.: I chrzest, wszystko. To jest Podkarpacie. W tej plebanii działa teraz jego izba pamięci, oni to odrestaurowali. A w 1983 roku, jeszcze w stanie wojennym, mimo że już był zniesiony oficjalnie, w grudniu miał tam spektakl *Wielopola* w kościele! Na to musiała być zgoda biskupa, trzeba było zdesakralizować przestrzeń, to znaczy wynieść monstrancję – i tam się odbył spektakl, ludzie się zjechali.

K.G.: A to żałuję, że nie widziałem. To znaczy widziałem *Wielopole*, ale nie tam.

Z.B.: Robiliśmy właśnie badania o pamięci, o tym przedstawieniu. To jest charakterystyczne, że nikt tak o nim nie pisze – tak jak przy Skrzyneckim jest charakterystyczne, że jest „Piotr Cezary” – pan to drugie imię uruchomił...

K.G.: No jeśli wyszperałem, to dodawałem.

Z.B.: No a Kantor, który wszędzie funkcjonuje jako Tadeusz, to tam i w tej izbie pamięci, i w szkole wszędzie jest „Tadeusz Maria Kantor”. Wisi akt chrztu, 6 kwietnia są jego urodziny – stulecie było w tym roku – i oni odbywają takie spotkania tam, przy tej Kantorówce, jak nazywają starą plebanię, na której się urodził.

K.G.: Muzeum Historii Żydów Polskich kupiło ode mnie portret Kantora do zbiorów...

Z.B.: On później tym domniemanym żydostwem trochę grał. Jakaś Francuzka spytała go kiedyś, już po sukcesach we Francji, wprost: „Czy pan jest Żydem?”. A on na to: „Jeżeli pani pyta, to tak”.

Wróć do tego archiwum IDO. Kiedy Niemcy opuszczali Kraków, popakowali te wszystkie swoje antropometryczne fotografie – robione na kartach, przód i profil, takie jak policyjne, zresztą antropologowie tak robili też – i wywieźli je gdzieś do Bawarii. Tam weszli Amerykanie i wszystko to przechwycili. To jest historia jak z *Poszukiwaczy Zaginionej Arki* Spielberga, jak z Indiany Jonesa. Zrzucili tam gdzieś tę skrzynię, w jakimś muzeum uniwersyteckim, i ona tak leżała latami. A jak się ta młoda Amerykanka wzięła za ten temat, za antropologię w czasie wojny, to dotarła do tego, i tam po nazwach – Szaflary, Zakopane, Nowy Targ – zorientowała się, że to musi mieć związek z Polską, więc się skontaktowała z Uniwersytetem Jagiellońskim. Potem to świetnie zeskanowano i cały ten materiał w bardzo

dobrych skanach wrócił do UJ, do Instytutu Etnologii i Etnografii, i moje koleżanki tam nad tym pracowały.

Pytał pan, jak to było możliwe z Kantorem. Otóż Kantor najpierw był w Baudienst zatrudniony, to była przymusowa praca – ale nie był fizycznie do tego zdolny. Wobec tego zaangażował się na trzy miesiące do tego IDO – zatrudnili go jako rysownika, a on jeszcze miał w ankiecie „künstler”. I jeszcze go pytali w tej ankiecie, sprawdzali, czy jest Żydem – on przecież musiał mieć w rubryce, że jest „czysty”, do tych badań nie można było być wątpliwego pochodzenia. Wielu częstokroć się dziwi, że on z tą twarzą się w Krakowie uchował i nie był na Kazimierzu w getcie...

K.G.: Gestapowiec mógł go zgarnąć na ulicy za sam wygląd...

Z.B.: Tak... Tymczasem on podczas tych etnograficznych badań pracował jako rysownik. Są nawet domniemania, które to są rysunki, zresztą część z nich wydano w 1942 czy 1943 roku, jakaś niemiecka czy austriacka pani doktor antropologii to wydała. On tam rysował jakieś detale: drzwi, architekturę, coś takiego. A potem został przeniesiony i zatrudniony w Stadts-theater, czyli w Teatrze Słowackiego. Był tam też rysownikiem, robił scenografie itd.

Także Kantor się z „taką” twarzą mógł uchować, poza tym miał papiery, zaświadczenie, że jest „czysty” – pewnie akt chrztu czy coś takiego, może się legitymował tym.

K.G.: Pewnie nie był obrzezany, w tej sytuacji.

Z.B.: Gama domysłów na temat jego żydostwa jest ogromna.

K.G.: A wie pan, jakie było moje ostatnie spotkanie z Kantorem? W lipcu, w pełni lata, stoję w cieniu takiego wielkiego słupa trakcyjnego na rogu Marszałkowskiej i Alei. I w pewnym momencie podbiega ktoś do mnie i mnie wypycha z tego cienia – i to był Kantor. Czy pan sobie wyobraża? On też się chciał w tym cieniu schronić. To było nasze ostatnie spotkanie.

Na portrecie Zbigniewa Zapasiewicza z karnawałową maską śmierci jest moja diagnoza na temat wymierania polskiej inteligencji – ja go do tego przymusiłem, on tego nie chciał, on chciał ogrywać ją jako czaszkę z *Hamleta*. Mam tylko jedną klatkę, gdzie mi się udało osadzić mu tę karnawałową maskę śmierci na potylicy...

Z.B.: I co, zaakceptował *ex post*?

K.G.: Tak, zresztą plakat Pagartu też wyszedł z tym zdjęciem Zapasiewicza.

Tu z kolei SLD-owski minister finansów bez mrugnięcia okiem przesypuje grosze ze skarbonki mojego syna. To zdjęcie ma swoją historię: robiłem je dla takiego magazynu „Business Week” i oni chcieli je mieć na okładce. Ale na okładce osoba fotografowana musi patrzeć na kupującego, wobec tego głowa pana ministra została zamieniona, wzięta z innego zdjęcia, taki kolaż został zrobiony.

A to jest Andrzej Siciński, który słuchał szumu mórz. Jan Skotnicki – moja pochwała człowieka, który, kiedy studiowałem w Łodzi na Filmówce, był szefem kabaretu „Pstrąg”. Wobec tego postarałem się o pstrąga wędzonego, położyłem mu głowę i tak to wyszło. A wie pan, jak to zdjęcie zostało zrobione? On siedział i trzymał tę rybę, i magia tego zdjęcia powstała z odwrócenia – tak jest byle jakie, a tak, odwrócone, jest mistyczne zupełnie.

Włodzimierz Szoszuć przyszedł do mnie i powiedział: „Zrób ze mnie chytrego lisa”. Wobec tego kazałem mu ściągnąć z Londynu perukę adwokatów angielskich – zresztą teraz spieramy się, czy ona była ze świńskiego włosia, bo tak napisałem w komentarzu... On mówi: „Ty chciałeś mi świństwo zrobić, to było z innego włosia!”. A ja przecież widziałem tę perukę, to była świńska szczecina. Notabene kiedyś to w „Vivie” opublikowałem, i Rada Adwokacka zaczęła szemrać. I on dzwoni do mnie i mówi: „Słuchaj, Krzysiek, następnym razem bez nazwiska to zdjęcie”. Po czym po kilku miesiącach przyszedł do niego headhunterzy i mówią: „Proszę pana, po tym zdjęciu pańskie akcje u nas wzrosły o 25%”.

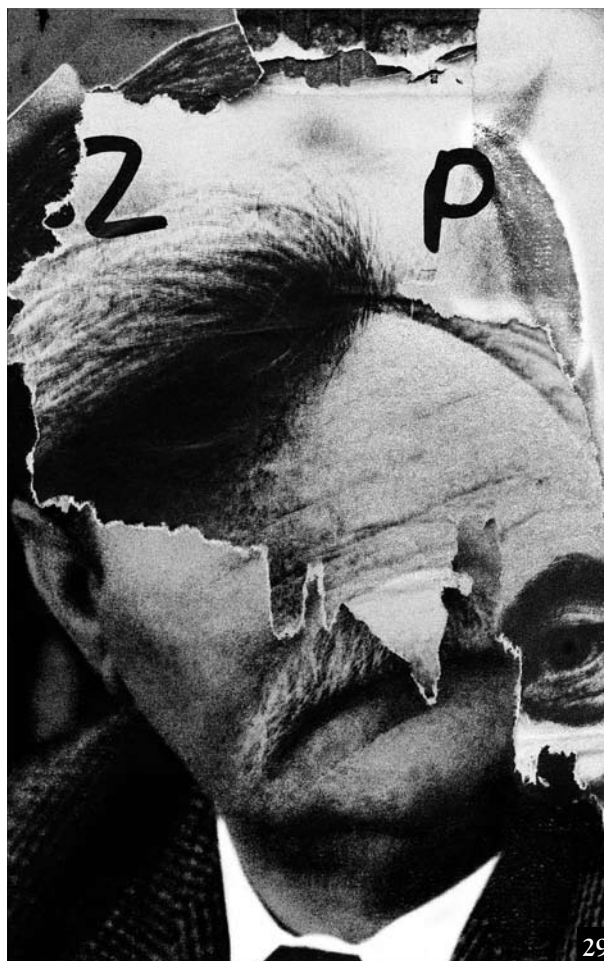
A to jest finansista Marcin Panek, który załatwił mi kredyt, zresztą bardzo korzystny, który niebawem skończymy spłacać, i ja w podziękę nałożyłem mu na głowę klatkę, żeby uzmysłowić mu jego ograniczenia – bo on studiował z Ameryce, przyjechał tutaj zaczął robić wielką karierę w finansach.

A to jest Przemek Gintrowski, którego koncerty były szaleństwem. Wobec tego za zgodą Ministerstwa Zdrowia kupiłem kaftan bezpieczeństwa i ufarbowałem go na czerwono. On przyszedł do nas – mieszkaliśmy wtedy na Żelaznej – i ja go zawiązałem na godzinę. Po godzinie zaczął być wściekły, ale nie mógł się rozwiązać. Wyszliśmy na dach tego domu i ja go rozwiązałem i powiedziałem: „A teraz możesz krzyczeć i machać rękami”.

Z kolei to są inspiracje, tu na przykład przeciwna inspiracja. Franek Starowieyski zrobił rozedrgany plakat z moich zdjęć, a ja mu zrobiłem bardzo spokojne zdjęcie. Zrobiłem dwa filmy trzydziestosześcioklatkowe, a on mógł ruszać tylko okiem.

Z.B.: Świetne.

K.G.: To pokazuje, że również pomyłka może być inspiracją. Wydawało mi się, że Malczewski namalował taki portret właśnie, a ja chciałem pokazać ten sygnet Lwa Starowicza, który pod koniec lat 70. był czymś kuriozalnym. Wobec tego moja ówczesna narzeczona robiła za muzę i wydawało mi się, że robię taki *à la* Malczewski, i nawet pokazywałem zdjęcie z takim komentarzem. I dopiero po czasie zacząłem szukać, i wtedy znawczyni tematu, pani profesor od Malczewskiego, powiedziała mi, że to niemożliwe, że takiego portretu nie ma. I ten jest najbliższy...

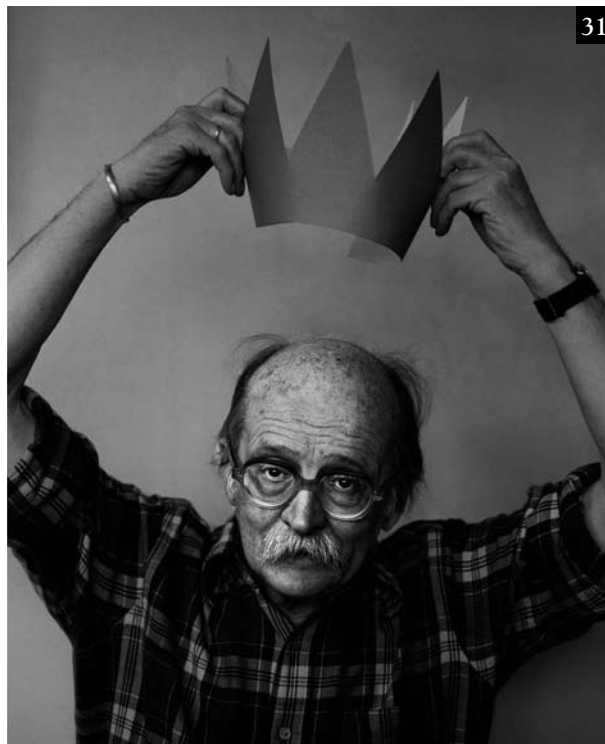


26. *Kompozycje fotograficzne '63*. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 1963.

27. Zdzisław Beksiński (1929-2005), malarz, fotograf. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 1986.

28. Karol Wojtyła, Jan Paweł II (1920-2005). Fot. Krzysztof Gierałtowski, 1979.

29. Tadeusz Mazowiecki (1927-2013), b. premier; Lech Wałęsa (1943), przywódca Solidarności.
Fot. Krzysztof Gierałtowski, 1990.



30. Piotr Skrzynecki (1930-1997), twórca kabaretowy. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 1985.
 31. Tadeusz Brzozowski (1918-1987), malarz. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 1986.
 32. Jan Szymański (1932-1998), menadżer. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 1978.
 33. Ryszard Kapuściński (1932-2007), pisarz. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 1979.

Z.B.: Folga-Januszewska?

K.G.: Tak. Widziałem kiedyś wystawę Bacona w Hamburgu, przyjechałem do Warszawy i stwierdziłem, że ja też tak chcę! Ja tutaj pokazuję także mój warsztat, pokazuję inspiracje. Niektórzy mówią: „Nie, nie możesz dekonspirować tego” – a ja pokazuję, bo ja już jestem dalej...

To jest kamieniołom bazaltu pod Opolem, skąd Basia Falender czerpała surowiec do takich form erotycznych, które rzeźbiła swego czasu. A tutaj Rosławowi Szaybo, który namalował siebie jako Arturo Ui, wstawiłem tylko oko, które sfotografowałem do jego plakatu. A z kolei Andrzeja Czeczota, który piórkiem namalował mi taki obraz do mojej wystawy, przycisnąłem twarzą do szyby, żeby go upodobnić do tych Polaków, których malował.

A tutaj mamy Waldemara Świerzego. Nie jestem takim cudotwórcą, żeby sprawić, żeby on patrzył przez melonik, jak na plakacie, więc użyłem miski do sałaty mojej żony.

A to jest pan prezydent Krakowa, pomnik Duniowskiego stoi pod jego oknami. Ponieważ fotografowałem prezydentów Krakowa, to jak nastał Majchrowski, to do mnie zadzwonili, że chcieliby, żebym go fotografował.

Z.B.: A to jest kolaż czy strój?

K.G.: Nie, nie, to jest ten sam pomnik, tylko pochudzony i dodana jedna noga i zamieniona głowa Majchrowskiego – tutaj głowa została wstawiona w pomnik.

Z.B.: No to ciekawe, bo pan wszystko może ze swoimi modelami zrobić, byłem ciekaw, czy się zgodził...

K.G.: Proszę sobie wyobrazić, że mam już zapakowany samochód, a tu dzwoni urzędnik z Krakowa i mówi: „Proszę pana, musimy zmienić jeden punkt w umowie, bo dyrektor chciałby wykorzystywać to zdjęcie w naszych drukach urzędowych, Internecie itd.”. No to ja: „Skoro wy zmieniacie, to ja też. Proszę mi przysłać oświadczenie pana Majchrowskiego, że ja wybieram zdjęcie”. Dostałem takie oświadczenie faksem, pojechałem, zrobiłem zdjęcie, zapłacono natychmiast. Natomiast jak trzy lata później byłem w Krakowie, bo miałem tam wystawę w galerii „Wyspiański 2000”, tuż koło Urzędu Miasta, to poszedłem do prezydenta Majchrowskiego, żeby się dowiedzieć, co sądzi o tym portrecie. Czy pan sobie wyobraża, że urzędnicy mu go w ogóle nie pokazali? *[śmiech]*

Z.B.: Co powiedział, jak go zobaczył?

K.G.: Powiedział: „No, wie pan, może trochę wcześniej...”. Ofiarowałem portret Muzeum Historii Fotografii, więc mają go w Krakowie.

A tutaj mamy metamorfozy. To jest oryginalne zdjęcie Wążyka, potem je przetworzyłem, ale ciągle byłem niezadowolony, wobec tego w trakcie kopiowania zapaliłem światło, co wywołało zaświecenie bieli, a potem wymyśliłem specjalną technikę nastrzykiwania pipetami z wy-

woływaczem nieutralnej jeszcze odbitki. I uzyskałem takiego Wążyka w piekle, albo w czyśćcu. Bo wie pan, to był ten moment, kiedy on już był przeciwko komunistom, a antykomuniści go nie chcieli, i wobec tego był w takiej sytuacji. Jego córka robiła dekoracje sklepowe, na biurku leżały ręce takiego manekina, którymi się złapał za głowę.

A tutaj zdjęcie Ojca Świętego – kiedy pokazywałem je na wystawach, to moi zachodnioeuropejscy koledzy pokpiwali: „To zdjęcie to zrobiłeś na kolanach?”. Po latach zdjąłem komputerowo wszystkie złote ozdoby z szat papieskich, i niech pan zobaczy jakie proste i współczesne zdjęcie powstało. W pewnym momencie trzeba było się odważyć. Żartowałem nawet, że szatniarz domu papieskiego gonił mnie z halabardą za ingerencję w szaty papieskie.

A tu portret do wywiadu z Eligiuszem Lasotą w 1981 roku: nałożyłem szybę, ale potem zdjąłem tę szybę, bo doszedłem do wniosku, że takie zdjęcie jest lepsze, że dramatyzm można uzyskać kontrastem, światłem i cieniem. Czy tu ma pan Karskiego – taka wersja, elegancki pan patrzący nad naszymi głowami, człowiek owiany luną Holokaustu i zmartwychwstały.

Mrozkowi na przykład posłałem pocztówkę do Nicei. A ponieważ to zdjęcie znał, to posłałem go wcześniej do manikiurzystki *[śmiech]*. Następnie: najpierw pokazywałem Kaczmarekowskiego tak, jako zielononogiego Jasia Wędrowniczka, aż zobaczyłem w telewizji, jak dostaje od Kwaśniewskiego jakąś blaszkę i kłania się lokajsko. I to mnie tak wściekło, że znalazłem w archiwum takie zdjęcie, gdzie nie domknąłem szybra i światło urwało mu głowę. I tylko podłożyłem czerwień.

Widzi pan – tu pani laureatka Oscara Ewa Braun. Nawet specjalnie zaprojektowała sobie suknię do zdjęcia, i miała pokazywać biust tak jak kurtyzany weneckie – ale się spiętrzała w ostatnim momencie i zrobiła sobie taką jubkę na to. I tak mnie to wściekło, że zrobiłem jej takie kieszkie zdjęcie, a potem ratowałem się tak, a potem jeszcze takie na koniec. Pana kolekcjonera – Tomasza Niewodniczańskiego, on miał buergera, chodził o kulach – zrobiłem z tymi kulami, jak krokodyl. Niech pan zobaczy, jak on patrzy na nas. A tu pani Milada Śliżińska jako kuratorka Zamku Ujazdowskiego; po tym, jak ją wyrzucili, podgrzałem negatyw nad świeczką i uzyskałem taki efekt.

Żeby nie było, że robiąc żarty, siebie traktuję zbyt poważnie, to pokazuję autoportret, na którym Rafał Olbiński domalował mi potem wąsy i ptaszki.

A to mój syn.

Z.B.: Ile ma teraz lat?

K.G.: Dwadzieścia.

Z.B.: I co, matura przed nim czy już po?

K.G.: Na nasze i swoje szczęście zdał.

Z.B.: Ale nie ma trudności...?

K.G.: Ma, ma. On był dyslektykiem – to, co u mnie się nazywało, że Gierałtowski idiota znowu napisał polska przez małe p, bo wtedy nie było dysleksji...

Z.B.: Teraz to uwzględniają.

K.G.: Jakoś trochę go wyprowadziliśmy różnymi sposobami, ale nadal nie lubi czytać. [...] A to jest jego zgryz, kiedy tracił zęby mleczne. To też jest portret. Te zielone to są stare, te czerwone to są nowe, stałe, a to są wykluwające się. A przed operacją stawów biodrowych panowie doktorowie zrobili mi skan ciała. I kiedy zobaczyłem, że mam tak kolorowe wnętrza, to wyludziłem od nich to zdjęcie.

Z.B.: A to jest z filmu Lankosza?

K.G.: Przy okazji zrobiłem fotkę w automacie, bo chciałem zobaczyć, jak będę wyglądał łysy.

To jest koniec przeglądania albumu.

Ostatnio, kiedy miałem wystawę w Halle i wracałem – a w Berlinie są takie dwie ważne galerie, Berlinische Galerie i Muzeum Fotografii – i nie mogłem się nigdy dobić do pana kuratora Berlinische Galerie. Teraz, jak mu powiedziałem, chcąc go skłonić do rozmowy osobistej, że zrobiłem taki projekt *Portret bez twarzy*, to oddzwonił do mnie po dwóch godzinach, że on przełożył swoje spotkania i nazajutrz chce się spotkać, i przeszło godzinę dyskutowaliśmy o tej idei. I naturalnie te różnorodne próby robienia portretu inaczej są robione tu i ówdzie, ale myślę, że ja zebrałem to i zrobiłem takie kompendium. I uważam, że się przebiję wcześniej czy później z tym pomysłem, jeśli będę miał siłę i jakiegokolwiek grosze, przebiję się z tym projektem do Europy.

Z.B.: A jak te doświadczenia związane z *Portretem bez twarzy* mają się do kolekcji wybitnych Polaków, którą pan tworzył?

K.G.: Moja twórczość ewoluowała. Piszę o tym w tekstach katalogu, jest to mój przewrotny sposób pokazania języka społeczeństwu. Ponieważ ja piszę, że któryś z myślicieli oświeceniowych – cytuję go tam – powiedział, że jeżeli rolnik orze (a w domyśle: fotograf fotografuje), to władza, jeśli nie ma być uznana za uzurpatorską, powinna się nim opiekować. Otóż stwierdzam, że mimo tych medali, które dostałem ostatnio, władza się mną nie opiekuje. Wręcz przeciwnie. Wobec tego ja, wybierając ten sposób podejścia, pokazałem społeczeństwu język... Wie pan, bo wszyscy chcą być na portrecie widoczni, a ja pokazuję, że mogą być niewidoczni – pokazuję im język albo figę i mówię: „A kuku, wyście mnie nie wspierali, to ja wam teraz pokażę, co z was zrobiłem”. Jest to niezgodne z obowiązującym kanonem społecznym: widać – dobre, nie widać – niedobre.

Z.B.: Kiedy przeglądałem wszystkie teksty zgromadzone w dokumentacji Gry z *portretem*, to najbliższy wydał mi się tekst Stefana Morawskiego, który moim zdaniem najlepiej uchwycił i zinterpretował pańskie idee...

K.G.: Trafną interpretacją moich zamierzeń był też tekst krytyka Keesa Broosa, wygłoszony przez niego na otwarciu mojej wystawy w Arnheim, gdzie pokazałem portrety artystów uczestników Festiwalu Spotkania z Europą Wschodnią. Ponieważ Broos umarł, zrobiłem

na jesieni 2015 roku w Galerii Ney wystawę *Remake* – tamtej holenderskiej wystawy sprzed lat dwudziestu pięciu.

Inny projekt, portfolio *Indywidualności polskie* i jego wystawę promocyjną, zrobiłem na podstawie moich wspomnień z dzieciństwa. Wychodziłem z Powstania jako sześciolatek ulicą Elektoralną, kiedy nas Niemcy wypędzali z Warszawy, i jak głosi legenda rodzinna, szedłem z podniesionymi rękami między niemieckimi czołgami. Palily się domy po obu stronach, leżały zwłoki ludzkie, które pamiętam, były brązowe od ognia, palily się książki i fotografie. Wobec tego, jak ja zrobiłem pewne *quantum* fotografii, które chciałbym, żeby się przechowały, to pod patronatem Biblioteki Narodowej stworzyłem Tekę *Indywidualności polskie* – pudełko bezkwasowe, archiwalne itd. I staram się tę Tekę wyeksportować poza Polskę – jak nam tu zacząć jeździć obce czołgi, to żeby coś po mnie zostało. I w ten sposób na przykład prezydent Komorowski wziął Tekę, którą mu ofiarowałem, i zawiózł do Muzeum Europy w Brukseli. Telekomunikacja ofiarowała ją Bibliotece Polskiej w Paryżu, pokazywałem ją w różnych miejscach, np. marszałek dolnośląski ofiarował ją Muzeum Narodowemu we Lwowie, a ostatnio marszałek Struzik po trzech latach leżakowania Teki w jego kasie pancernej ofiarował ją muzeum w Halle. Miałem mieć wystawę Teki w Bibliotece Narodowej Rosji w Petersburgu, a potem miała wędrować do Niżnego Nowogrodu, gdzie mają najważniejsze rosyjskie muzeum fotografii, ale jako że padła cała współpraca kulturalna z Rosją, to wystawy się nie odbyły.

Z.B.: Ostatnio udało się Tekę zaprezentować w braterskim dla Wrocławia mieście San Sebastian, tak jak Wrocław pełniącym funkcję Stolicy Kultury Europejskiej.

K.G.: Trwającą dwa miesiące wystawę w San Sebastian, prezentującą Tekę i jej pokaz promocyjny, Instytut Kultury Polskiej w Madrycie chciałby przenieść do Murcji, na południe Hiszpanii. Powstaje tylko problem pieniędzy na ubezpieczenie prac podczas transportu.

Rozprzestrzeniając Teki po Europie, badam obecnie najlepsze kolekcje hiszpańskie, chcąc w jednej z nich pozostawić Tekę. Fundusz Popierania Twórczości Stowarzyszenia Autorów ZAiKS dał połowę pieniędzy potrzebnych na wyprodukowanie Teki hiszpańskojęzycznej. Piszę listy i maile, telefonuję, próbując wepchnąć portrety Polaków do kolekcji, gdzie będą żyły własnym życiem w tamtejszym kręgu kulturowym. Równocześnie wraz z Fundacją Rozwoju Fotografii zebrzyemy o pieniądze na dokończenie Teki hiszpańskojęzycznej.

Z.B.: Cóż, pozostaje mi tylko podziękować panu za tę rozmowę i, znając dobrze sytuację komiwojażerów kultury polskiej, pracujących na własny rachunek, bez wsparcia ze strony instytucji do tego powołanych, życzyć trwania w szaleństwie...

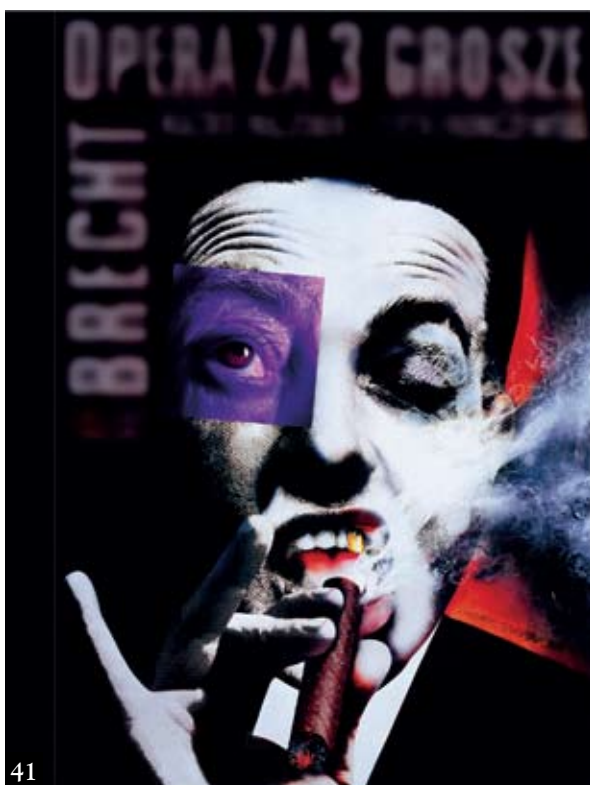


34. Włodzimierz Szoszuk (1957), prawnik. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 2000.
 35. Michał Gierałtowski, rentgenogram zębów syna fotografa. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 2006.
 36. Jacek Majchrowski (1947), historyk. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 2003.
 37. Marek Konieczny (1936), artysta awangardowy. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 1998.
 38. Barbara Falender (1947), rzeźbiarka. Fot. Krzysztof Gierałtowski, 1998.

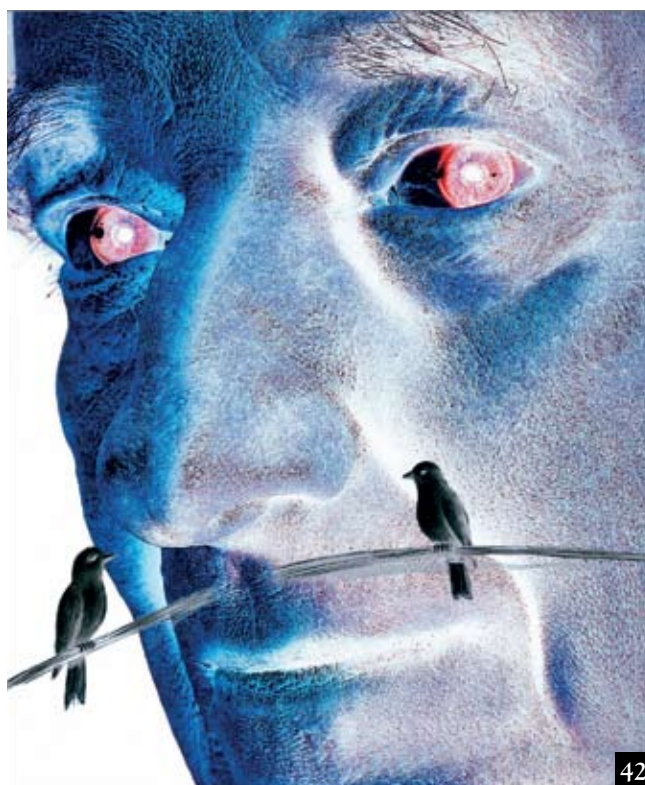
39



40



41



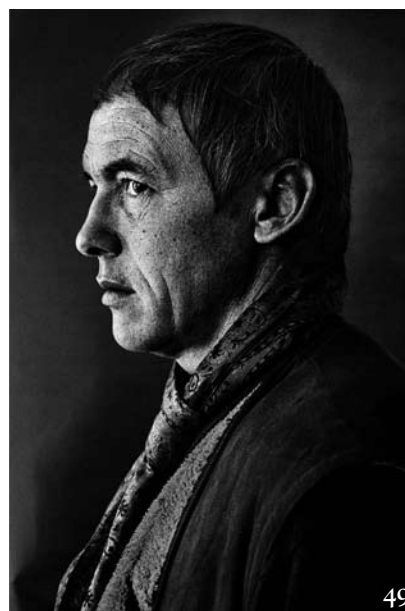
42

39. Jan Peszek (1944), aktor. Fot. Krzysztof Gieraltowski, 1995.

40. „Ty i ja”, nr 2/1969. Fot. Krzysztof Gieraltowski.

41. Rostaw Szaybo (1933), grafik. Fot. Krzysztof Gieraltowski, 2003.

42. Krzysztof Gieraltowski, *Negatyw patrzącego z wusami i ptaszkami*, Warszawa, 2013.



43. Jerzy Maksymiuk (1936), dyrygent. Fot. Krzysztof Gieraltowski, 1980.
 44. Conrad Drzewiecki (1926-2007), choreograf. Fot. Krzysztof Gieraltowski, 1983.
 45. Jerzy Adamski, (1922-2001), pisarz. Fot. Krzysztof Gieraltowski.
 46. Stefan Opara (1945), funkcjonariusz PZPR. Fot. Krzysztof Gieraltowski, 1985.
 47. Krzysztof Zanussi (1939), reżyser. Fot. Krzysztof Gieraltowski, lata 70.
 48. Andrzej Drawicz (1932-1997), rusycysta. Fot. Krzysztof Gieraltowski, 1984.
 49. Franciszek Starowieyski (1930-2009), artysta. Fot. Krzysztof Gieraltowski, 1977.