

## KRZYSZTOF WASILCZYK

ur. 1958; Suwałki



Miejsce i czas wydarzeń	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	egzamin czeladniczy ; sklepy fotograficzne ; Guz, Henryk ; aparat Mentor ; szkolne koło fotograficzne ; VI Liceum Ogólnokształcące im. Hugona Kołłątaja w Lublinie ; ulica Agronomiczna ; nauczyciele z VI Liceum Ogólnokształcące im. Hugona Kołłątaja w Lublinie ; studia biologiczne na UMCS ; fotografia zawodowa ; Izba Rzemiosła i Przedsiębiorczości w Lublinie ; ciemnia fotograficzna ; aparat Globica ; Okupny, Bogdan ; Zorza (zakład fotograficzny) ; aparat Zenit ; aparat Pentacon ; Madej, Wiktoria ; Zięcina, Tomasz ; dokumentowanie działalności Muzeum Wsi Lubelskiej ; projektor elf ; kamera Krasnogorsk ; filmy krótkometrażowe ; aparaty radzieckie ; CAF ; Mazur, Teresa ; osiedle Kruczkowskiego ; Polskie Odczynniki Chemiczne ; kurs fotograficzny ; aparat Praktica ; fotografia analogowa ; Centralna Agencja Fotograficzna ; ulica Krakowskie Przedmieście ; zakład fotograficzny ; fotografia dokumentalna ; ulica Melgiewska ; ulica Lubartowska ; fotografia ; PRL ; edukacja ; Stare Miasto ; służba wojskowa ; Szczepanik, Piotr (1942- ) ; fotografia cyfrowa ; materiały fotograficzne ; ulica Kruczkowskiego ; Muzeum Wsi Lubelskiej w Lublinie ; współczesność ; Suwałki ; Lublin ; aparat Zorka ; aparaty fotograficzne ; studia na UMCS ; praca fotografa ; ulica Kołłątaja

### 1. Suwałki i Lublin – moje miejsca dzieciństwa

[Urodziłem się] w Suwałkach w 1958 roku. To już dzisiaj kresy. Podstawówek zaliczyłem chyba osiem. To były czasy, [kiedy] naszą rodziną troszkę rzucało po Polsce. [Najpierw] na skutek różnych zawodowych zsyłek, później [w wyniku] trochę własnych planów. [Rodzice] po prostu często zmieniali pracę i rodzina musiała się przeprowadzać. [Edukację] zacząłem w Suwałkach, a [do] ostatniej klasy [chodziłem] już w Lublinie. Tak że od [kiedy] ukończyłem podstawówkę, jestem lublinianinem. Później [uczęszczałem do] liceum. Po liceum przez jakiś czas [studiowałem] biologię, [ale jej] nie skończyłem. [Potem] zajmowałem się fotografią. Po paru życiowych zakrętach wyłądowałem w Muzeum Wsi Lubelskiej i [do dziś] prowadzę [tam] pracownię fotograficzną.

[I to są] moje dwa miejsca dzieciństwa, które [mi] się najbardziej utrwaliły [w pamięci] – Suwałki i Lublin. [Z tym że Lublin to] już późniejsze, powiedzmy, dojrzałe dzieciństwo. [A Suwałki to okres] do czternastego [roku życia, kiedy] się kończy

ośmioklasową podstawówkę. Wtedy to było małe miasteczko, jeszcze nie wojewódzkie. Bo w latach 70. [Suwałki] miały taki epizod, że [pełniły funkcję stolicy] województwa. Wtedy [to] miasto zrobiło się duże, ale ja już go takim nie pamiętam. Później przeprowadziliśmy się do Lublina. W Lublinie parę razy [zmienialiśmy miejsce zamieszkania], ale w końcu osiedliliśmy się na stałe. [Na początku] przez rok wynajmowaliśmy mały domek w dzielnicy Bazylianówka. Tam kończyłem podstawówkę. Zdaje się, [że] była to Szkoła Podstawowa numer 4. Po roku przeprowadziliśmy się na nowo wybudowane, świeże osiedle Kruczkowskiego. [Znajdowała się tam] tylko jedna ulica – Kruczkowskiego. Dzisiaj jest ich więcej, między innymi [ulica] Młodzieżowa. Wtedy na tym osiedlu jeszcze nawet nie było dróg. Tworzył się, powiedzmy, taki peryferyjny Lublin. I tam chodziłem do szóstego liceum.

## **2. Liceum numer 6 – wspaniale je pamiętam**

Wspaniale je pamiętam. To między innymi liceum Piotra Szczepanika. Spotykaliśmy się [z nim] na zjazdach, [choć był] trochę od nas starszy. [Szkoła ta] nie [należała do] wiodących lubelskich liceów, ale była dość dobra. Szkoła jak szkoła – [dla kogoś, kto] chciał się uczyć. Może wspominać [ją] inaczej, [dlatego] że [stanowiliśmy] trozkę eksperymentalną klasę. To były lata, kiedy zaczęto profilować klasy licealne. Ja chodziłem do matematyczno-fizycznej. [Dostaliśmy] liczną – [uczycieli] nas czterdzieści osób. Poza dwoma, które odpadły, wszyscy jakoś przebrnęliśmy [przez] to liceum. I później wszyscy ([oprócz] tylko [dwóch uczniów]) poszli na jakieś studia. Tak że ten eksperyment o tyle [się] udał, że czegoś nas nauczono jako klasę. Podobno do dzisiaj wspominają, że mieliśmy bardzo dobre wyniki.

[Funkcję] dyrektora [liceum pełniła] pani Apolonia Weinper, polonistka. Wspaniała osoba i świetna organizatorka. Moją wychowawczynią była pani Jadwiga Madej, fizyk. [Pamiętam] Tomka Zięcinę, z którym później się przyjaźniłem. Nauczał matematyki i jeszcze jakiegoś dodatkowego przedmiotu (w tej chwili nie pamiętam [jakiego]). W pewnym sensie można powiedzieć, że uczył mnie fotografować, ponieważ prowadził w szkole kółko [fotograficzne].

W czasach licealnych bardzo [często organizowano nam] najróżniejsze wyjazdy – wycieczki, rajdy... Mogliśmy jeździć tylko po Polsce. Ale chcieliśmy [tego] i byliśmy ciekawi świata. Nauczyciele mieli z nami utrapienie, bo musieliśmy mieć jakichś opiekunów. A jak był sezon, [to] zdarzało się nam wyjeżdżać z pięć razy jesienią i z pięć razy wiosną.

## **3. Licealne kółko fotograficzne**

W podziemiach szkoły, w piwnicach, [znajdowała się] tak zwana pracownia fotograficzna. To nie była pracownia sensu stricto do fotografowania, tylko taka dość skromna ciemnia. Ale wyposażono [ją] w podstawowe rzeczy: dwa czy trzy powiększalniki, trochę kuwet, jakieś oświetlenie. Tam mogliśmy spróbować, jak

powstaje obraz fotograficzny na materiałach srebrnych ([bo do] takich [mieliśmy] dostęp). [Dla nas to były] czasy fotografii czarno-białej. Wtedy już co prawda [wywoływano w] kolorze, ale był na tyle drogi, a materiały trudno dostępne, że robiło się tego bardzo mało. Chyba że slajdy. Ale [my mieliśmy] dostęp tylko [do] enerdowskich materiałów, [które] nie dawały dobrych efektów. Z mojego pokolenia wszyscy zaczęli przez porządną szkołę fotografii czarno-białej.

To były czasy, [kiedy] w liceum w ogóle [nauczano] fizyki. [Istniał] taki [jej] dział jak optyka. To się znakomicie pokrywało z tym, co [należało] wiedzieć, [zajmując się fotografią]. Zagadnienia [dotyczące] budowy soczewki, działania wklęsłej, wypukłej [czy] układu optycznego. I wszystkie [te kwestie] były [omówione w] książce [Tadeusza] Cypriana. Razem z panem profesorem Tomkiem Zięciną poznawaliśmy to hobbystycznie na tyle, na ile było potrzebne [do] posługiwania się aparatem. W tej chwili nie pamiętam, [do] której klasy [wówczas chodziłem].

[Kółko fotograficzne stanowiło] bardzo płynną grupę. Ale nas tam się kręciło ciągle około dwudziestu osób. [To byli] raczej chłopcy, aczkolwiek [kilka] koleżanek też się tym interesowało. Ale one wolały być fotografowane.

Kółko nie było wyposażone w aparaty. Każdy [członek] starał się mieć swój. Większość z nas [używała] tych najbardziej zaawansowanych (czy może podstawowych), [czyli] zenitów – lustrzanki radzieckiej produkcji. Można powiedzieć, że były to bardzo udane aparaty jako takie. Do dzisiaj [są] małoobrazkowe (podobno [je] wznowiono). [Niektórzy] koledzy mieli również nielustrzankowe zorki, dużo prostsze smieny czy nasze starty – aparaty na szeroki film.

W szkole [organizowano ekspozycje]. Były to głównie wystawy zbiorowe wszystkich członków czy uczestników z jakichś wyjazdów. Nie pamiętam, żeby ktoś [z nas] miał takie osiągnięcia, [dla których przygotowano by] wystawę indywidualną. [To było] raczej zbiorowe pokazywanie tego, co się udało sfotografować w jakiś ciekawy sposób. [Czyli] głównie miejsca, gdzie wędrowaliśmy [wraz z] kolegami i koleżankami. [Uwiecznialiśmy wtedy] to, co było najbliżej (w zależności od zainteresowań poszczególnych członków): szkoła, życie w szkole (głównie na przerwach) i to, co tam się działo, wypadki do miasta, fotografowanie Lublina.

#### **4. Wtedy w Lublinie były dwa sklepy fotograficzne**

O ile pamiętam, wtedy w Lublinie [znajdowały się] dwa sklepy fotograficzne. Zdaje się, [że] jeden był na ulicy Kołłątaja, a drugi na Krakowskim Przedmieściu. Tam [potem się mieścił] sklep sportowy ([albo] wspólnie to egzystowało). W późniejszych czasach jeszcze jeden sklep fotograficzny [działał] na ulicy Lubartowskiej, w pobliżu targu na Ruskiej.

Oprócz tego trzeba było mieć książkę z przepisami. [Wówczas] mogliśmy też robić zakupy w Polskich Odczynnikach Chemicznych. [Ta firma] handlowała produktami chemicznymi. Mieściła się na ulicy Mełgiewskiej, czyli już w zasadzie za miastem. I mając dostęp do receptur, mogliśmy sobie kupić stosowne chemikalia. [W ten

sposób] sporządzaliśmy większość odczynników. Zwłaszcza [że] jeśli w fotografii przebrnęło się [przez] podstawowy etap, [to] żeby uzyskać jakikolwiek obraz, trzeba było już zapanować nad kontrastem [oraz] rozpiętością tonalną. Wtedy [należało] odpowiednio dobrać i tworzyć wywoływacze do filmów i papierów.

[Odczynniki chemiczne w szkole] się kupowało. Wywoływacz składa się głównie z dwóch substancji – jedna daje kontrast, druga rozpiętość tonalną buforu, żeby roztwór pracował stabilnie. Jak się miało poszczególne składniki (metol, hydrochinon, węglan wapnia), to [żeby] powstał wywoływacz, trzeba było je mieszać w odpowiednich proporcjach. Podstawowy [wywoływacz] do filmów, który modyfikowano, [stanowił] wywoływacz D-76. Zresztą pewnie do dzisiaj używają [go ci], którzy uprawiają czarno-białą fotografię srebrną.

[W sklepach] można było dostać [również aparaty], aczkolwiek nie [należały do] towarów, które długo leżały na półkach. Zresztą wtedy nic długo nie leżało na półkach – na wszystko [musieliśmy] polować.

Część rzeczy się kupowało przez CAF (Centralna Agencja Fotograficzna). Film był trudno dostępny, a w muzeum szło [go] dość dużo (robiliśmy [sporo] zdjęć). Nie zawsze [istniała] możliwość zakupu [potrzebnej nam] ilości filmu w sklepie w Lublinie, bo wtedy wykupowalibyśmy całutką dostawę. Więc jeździło się między innymi do Warszawy i kupowało film kinematograficzny. Nazywał się NP20 czy [NP]22. To była enerdowska czarno-biała taśma negatywowa do filmu kinowego. Znakomicie się nadawała do zdjęć dokumentalnych w muzeum. [Z tym] że kupowało się [tego] pięćset metrów ([tyle się znajdowało] w puszcze) i [należało] przepakować [to] sobie do kaset w ciemni, żeby później dało się to ładować do aparatu. [Czyli] nawinać na szpulki, powkładać w kasety, pozacinać końcówki. Ale [był tego taki] plus, że fotografowi, który kupił film w sklepie, po trzydziestu sześciu klatkach się skończył, a my czasem potrafiliśmy mieć nawinięte czterdzieści pięć zdjęć. [Choć] było to ryzykowne, [dlatego że] końcówki potrafiły się już później rysować –filmowi było za ciasno w kasecie.

## 5. Podręczniki do fotografii

[Używało się] różnych podręczników [do fotografii]. Podstawowym była „Fotografia, [technika i technologia” Tadeusza] Cypriana. Bardzo porządna książka. Nomen omen dzisiaj [również] bym [ją] polecał wszystkim początkującym [fotografom]. Bo poza nośnikiem [nic] się nie zmieniło. Tam jest dużo [informacji] i o optyce, i o właściwościach światła, i o tym jak powstaje obraz. To warto wiedzieć, jak ktoś się chce zajmować bardziej świadomie fotografią. Natomiast z ciekawostek książkowo-przepisowych do fotografii wspominam podręcznik mistrza [Witolda] Dederki o **technikach** szlachetnych. Ale jego przepisy były niesłychanie intuicyjne. Miarą były „chlupy”. [Żeby stworzyć] jakiś roztwór, [należało] wziąć [czegoś] trzy chlupy [albo] dwa chlupy.

## 6. Myślę, że aparat jest tylko narzędziem

Mój pierwszy aparat, którym bawiłem się już, powiedzmy, świadomie, to właśnie Zenit E. Był bardziej zaawansowany. Miał nie tylko tabelę naświetleń (podstawowe narzędzie przy innych aparatach), [ale także] wbudowany zewnętrzny światłomierz. To już było coś. Wtedy wydawał mi się najbardziej zaawansowany i dający najszerze możliwości [spośród innych] osiągalnych aparatów. Chociaż byłem młody. Czy zwracałem na to uwagę? Na pewno mi się podobał jako sam [sprzęt].

Kupiłem [go] sam w sklepie fotograficznym w Lublinie. Zbierałem na [ten cel] pieniądze, [ale] na dokończenie zakupu zostałem dofinansowany. Zupełnie nie pamiętam [jego] ceny nominalnej. Kosztował na pewno więcej [niż] miesięczna pensja moich rodziców. [Dlatego] pomimo że dość długo zbierałem [pieniądze] na ten aparat, [to] jeszcze [rodzice] musieli mi dołożyć.

Jeszcze po drodze przewinęło się przez moje ręce kilka zenitów, które miały wewnętrzny pomiar światła. Ale te bardziej rozbudowane nie były tak udane [jak] ten najbardziej podstawowy Zenit E. Bardzo prosty aparat odporny na wszelkie zdarzenia losowe, wręcz pancerny. Ciepło go wspominam właśnie jako [mój] pierwszy aparat. Chociaż, obiektywnie rzecz biorąc, to jednak radziecki sprzęt, nie najlepszy technicznie. [Jednak] w tamtych czasach jego wielkim plusem był [fakt], że jeśli na tyle [się] udał w produkcji, że działał, to działał już wiecznie.

Natomiast niemiecka Belfoca [to] pierwszy aparat, który [się pojawił] w rodzinie. Przepadł gdzieś w [trakcie] przeprowadzek. [To był] składany mieszkowy aparat na szeroki film. Ale głównie rodzice [wykonywali nim] zdjęcia. Ja [natomiast] zaczynałem od zenita.

Miałem szczęście być posiadaczem aparatu Start II, chyba najbardziej zaawansowanego [z tej firmy]. Start był rodzimą produkcją Polskich Zakładów Optycznych. Bardzo ciekawa linia aparatów. Powstało ich kilka modeli. Wszystkie starty są lustrzankami dwuobiektywowymi (tak to się fachowo nazywało) na szeroki film. Jeden obiektyw robił właściwe zdjęcie, a drugi – z nim sprzężony – służył do kadrowania i ustawiania ostrości. Obraz oglądało się z tego drugiego obiektywu przez lustro i matówkę. I właśnie na tym obrazie się kadrowało i ostrzyło. Proces kadrowania [oraz] ostrzenia wymagał często czasu, intuicji, [a także] jakiegoś wyczucia. Takie to były aparaty.

[Potem używałem] bardziej zaawansowanego enerdowskiego sprzętu typu Praktica czy Pentacon. Ale to już późniejsze czasy. Pierwszą Praktykę TTL miałem [wtedy, kiedy] studiowałem. To był dużo bardziej zaawansowany aparat z wewnętrznym pomiarem światła.

Muzeum nie dorobiło się lepszych marek [aparatów]. Do końca fotografii analogowej pracowaliśmy na pentaconach i praktykach. Prywatnie miałem nikona D90, a jeszcze wcześniej canona A-1 – bardzo fajny aparat. [Taki] sprzęt kupowało się na giełdzie fotograficznej lub przez kogoś wyjeżdżającego za granicę. Chociaż dziewięćdziesiątka była już nowa. Kupiłem [ją] sobie na giełdzie fotograficznej w

Warszawie. Natomiast Canon A-1 – pierwszy z porządniejszych aparatów – [stanowił] import z jakiegoś komisju w Holandii. Koledze, który tutaj uczył się robić witraże, udało się zatrudnić w dużej holenderskiej pracowni witrażowej. Pojechał do pracy [do Holandii]. Będąc tam parę dni, upatrzył mi [ten] aparat i [go] przywiózł.

[W latach 70. i 80. pracowano głównie na] radzieckich i enerdowskich [aparatach]. Do [tych] zachodnich nie mieliśmy dostępu, głównie ze względu na [ich] cenę. Poza fotografami z Centralnej Agencji Fotograficznej (CAF) czy Wojskowej [Agencji Fotograficznej] (WAF) nikogo nie było na [nie] stać. Zresztą [także] oni pracowali w większości na enerdowskim albo czeskim sprzęcie. Czeski był dość dobry, średnioformatowy – taki reporterski.

Mówiło się wśród fotografów, że sprzęt się kupuje na dziesięć lat albo na trzy kilometry filmu. Jeśli tyle przeszło przez aparat, to on już się wyeksploatował na tyle, że śmiało można było [bądź] wręcz należało [go] zmienić. Bywał już zawodny. Natomiast dzisiaj sprzęt rzadko się wypracowuje do końca, raczej się starzeje technologicznie. Jest to troszkę inna sytuacja. Już się nie kupuje [aparatu] na trzy kilometry filmu, tylko na dwa lata. Później wydawcy stawiają wyższe wymagania i chcą lepszych zdjęć. Aczkolwiek często są to wymagania na wyrost, bo do celów wydawniczych można zrobić bardzo dobre zdjęcia i tymi pierwszymi cyfrowymi aparatami.

Myślę, że aparat jest tylko narzędziem. [Nie ważne], czy będzie szybki [bądź] bardzo szybki (tak jak dzisiejsze aparaty cyfrowe), czy będzie taki jak Start – to jest tylko narzędzie. Żeby powstało jakieś w miarę udane zdjęcie, przede wszystkim trzeba je zobaczyć. A jak [to] sfotografować, to jest druga strona medalu.

## **7. W tamtych czasach Stare Miasto było niesłuchanie zrujnowane**

Pamiętam, że lubiłem chodzić na Stare Miasto. W tamtych czasach było niesłuchanie zrujnowane i cieszyło się nie najlepszą reputacją. Po zmroku wszelkim normalnym ludziom odradzano wchodzić w obręb tych murów. Wtedy to była bardzo zaniedbana dzielnica. Ale miała bardzo urokliwe podwórka, [choć również] dramatycznie zaniedbane. [Bo w latach 50. na dziesięciolecie PRL] nie odbudowano tyłów kamienic [oraz] podwórek. I właśnie to przedstawiało dramatyczny obraz Starego Miasta. Tam było jak po wojnie. Dosłownie. [Ale] lubiłem to fotografować. Może pociągał mnie ten dramatyzm. [Stanowi] to obraz brzydszej strony tamtych czasów.

[W latach 70. Stare Miasto] nie wyglądało tak jak dzisiaj, ponieważ [wówczas] nie było [tam] ani jednego ogródka. Czarcia Łapa też [go] nie miała. Zdaje się, [że funkcjonowała jako] jedyny lokal w obrębie górnego Starego Miasta. [Tam] chyba nie było żadnego sklepu. Bo na dole, od ulicy Kowalskiej, [znajdowały się] jeszcze jakieś lokale bardziej restauracyjne czy może bardziej obiadowe dla ludzi przyjeżdżających do Lublina za jakimiś swoimi sprawami ([na przykład] na targ). Lublin [pełnił funkcję] ośrodka wojewódzkiego, [więc] przyjeżdżało [tutaj] codziennie dużo ludzi, [którzy] musieli tamtędy przechodzić.

## **8. Przez trzy lata studiowałem biologię**

[Przez] trzy lata [studiowałem] biologię Na UMCS-ie. Wahałem się między leśnictwem a biologią, ale padło na [tę drugą dziedzinę]. Chyba pociągał mnie [jej] świat. [Jednak] tak się [życie] potoczyło, że nie udało mi się ukończyć [tego kierunku]. Zająłem się [więc] pracą zawodową. Biologii nauczał wtedy (stosownie do nazwiska) pan docent Sałata. [Pamiętam] między innymi panią Marysię Oder, która [wówczas] była doktorantką, ale nie została na uczelni.

Może [w tamtym czasie] utrwaliła mi się chęć fotografowania. Ponieważ na biologii [musieliśmy] dużo rysować obrazów z mikroskopu. Łatwiej [je] było sfotografować. A rysowanie przychodziło mi dość trudno. [Aczkolwiek] w czasie studiów stosunkowo mało zajmowałem się fotografią. [I robiłem to] zupełnie amatorsko. Wtedy jeszcze nie myślałem o pracy zawodowej jako fotograf. Dużo więcej się [tym] zajmowałem, [kiedy] poszedłem do wojska.

## **9. W wojsku dość mocno rozwinęły się moje zainteresowania fotograficzne**

Jak już przestałem studiować, musiałem pójść do wojska. Nie miałem aż takich politycznych przygód, [przez które] wygoniliby mnie ze studiów do wojska, ale kolegom zdarzały się takie przygody. Wtedy służba wojskowa była powszechna i obowiązkowa. Każdy młody człowiek musiał [przez to] przejść.

Wylądowałem w jednostce czołgowej w Ostródzie. Tak się szczęśliwie złożyło, że w sztabie [był] wolny etat ([chodziło o] pracę biurową). Jakoś się dostałem do tej pracy. Później się okazało, że pracując [tam], można mieć dostęp do sztabowej ciemni. [A ja] miałem bardzo dużo wolnego czasu. [W wojsku] pracowałem na swoim sprzęcie, miałem swoje aparaty i obiektywy, ale [korzystałem z tamtejszej] ciemni. Miała powiększalnik, lampy ciemniowe, zegary. Z czasem przywoziłem trochę i swojego sprzętu, aczkolwiek ciemnia była wyposażona.

[W ten sposób] dość mocno rozwinęły się moje zainteresowania fotograficzne. Poza tym wszyscy koledzy chcieli mieć zdjęcia z karabinem, w czapce, bez czapki... Zapotrzebowanie było wręcz olbrzymie. Szczęśliwie Ostróda [leży] blisko Olsztyna. W Olsztynie [natomiast znajdował się] stosunkowo dobrze zaopatrzonego sklep fotograficzny. Mogłem tam kupić podstawowe materiały. Tak się to potoczyło, [że] w wojsku bardzo dużo fotografowałem właśnie „wojskowej” fotografii.

[Moja służba w wojsku trwała] dwa lata. [Wówczas wprowadzono] stan wojenny. Dlatego tak długo [to trwało]. Trudny czas. Ale jakoś się udało, że naszej jednostki nie posyłano na ulice, więc dość łagodnie przeszedłem [tę służbę]. Nie było możliwości [sfotografowania przebiegu stanu wojennego]. Poza zdjęciami indywidualnymi mogłem tylko cichaczem [uwiecznić] hasła propagandowe, które zdobiły koszary, czy jakieś takie podobne sytuacje. Pamiętam jedno z nich: „Dzień 13 grudnia 1981 roku dniem ocalenia narodowego”. To hasło zawisło już na wiosnę przed blokiem, w którym mieszkałem.

## 10. W skansenie pracowałem trzydzieści cztery lata

[Po wojsku] się zastanawiałem, czy wrócić na studia, czy pójść do jakiejś pracy. Okazało się, że w skansenie jest etat fotografa. Trafiłem tutaj w maju 1983 roku i tak utknąłem [na] trzydzieści cztery lata. To był jeszcze czas intensywnego uzupełniania ekspozycji muzealnej. I jak się oddawało nowy obiekt, to często [musiało się go] sfotografować przed chałupą, bo szybko [zostawał] wnoszony do środka. A każdy zabytek ruchomy, który się znajdował na ekspozycji, musiał mieć kartę ewidencyjną ze zdjęciem. I to zdjęcie trzeba było fizycznie zrobić.

[Wówczas], obiekty wyglądały tak samo, ale było dużo, dużo mniej roślinności. Drzewa świeżo posadzono, [więc istniała możliwość] sfotografowania panoramy wsi. Dzisiaj skansen tak już nam zarósł, [że] jest niesłychanie trudno znaleźć miejsce, [z którego] byłyby [widoczne] dwie, trzy chałupy w jednym ujęciu. Ale jest to chyba bardziej [charakterystyczne dla] starej lubelskiej wsi otaczającej się enklawami zieleni. Tak że przyroda uzupełnia nam skansen.

## 11. Skansen – największe muzeum etnograficzne w Polsce

[Kiedy zacząłem pracować w] muzeum, [jego] dyrektorem był Ryszard Królikowski – twórca skansenu w tej formie i w tym miejscu. Skansen planowano już wcześniej, [pod] koniec lat 60. A w latach 70. miał swój początek w okolicach dworku Wincentego Pola, na terenie do [niego] przylegającym, wzdłuż dwupasmówki. Tam potencjalnie miała [się znajdować] dyrekcja. [Wówczas] tymi pracami kierował pan doktor Burak, znakomity etnograf. Ale gdy pałeczkę przejął pan [Mieczysław] Kurzątkowski, jego wizja była na tyle duża, że tamto miejsce [okazało się] już za małe. Udało mu się uzyskać teren na Sławinie, dzięki czemu skansen powstał w tak olbrzymiej skali. Zdaje się, [że] do dzisiaj jest to – jeśli chodzi o założenie – największe muzeum etnograficzne w Polsce. Może terytorialnie jest porównywalny [do Muzeum Wsi Kieleckiej], ale u nas jest dużo większa różnorodność.

Muzeum powstawało od 1976 roku. W 1978 otwarto pierwszy sektor – Wyżynę Lubelską. Czyli to, co stoi wkoło wiatraka. Powstały też załążki Roztocza [oraz] Powiśla. Miasteczka jeszcze wtedy nie było, [natomiast] planowano sektor dworski. [Pod] koniec lat 70. dużo, dużo więcej pracowaliśmy w terenie [bądź] na terenie samego skansenu. Wtedy powstawało [nasze muzeum] i nie [mieliśmy] czasu fotografować w pracowni poszczególnych obiektów muzealnych [czy] wyposażień. To był tak olbrzymi ruch muzealiów, że fotograf leciał pod chałupę i w międzyczasie fotografował to, co wnoszono już do ekspozycji jako gotowy zabytek. [Wówczas] panował okres] budowy i tworzenia. Dzisiaj to wszystko się już pouzupełniało.

Ze względu na pełność założeń realizacyjnych był to czołowy skansen w Europie (nawet nie w Polsce). Może przybliżę, co to były za założenia. Oprócz tego, że do skansenu przeniesiono obiekty z poszczególnych wsi Wyżyny Lubelskiej (takie jak wiatrak [z Zyguntowa czy] chałupę z Urzędowa), to [dodatkowo] chałupy wraz z



zabudowaniami gospodarczymi ułożono na obraz modelowej wsi Wyżyny Lubelskiej. Wszystkie obiekty zostały wyposażone w sprzęty użytkowe, które [wykorzystywano] w tych domach.

Wtedy obowiązywały u nas dwa scenariusze realizacyjne – rodzinny lub modelowy. [Pierwszy stosowano], jeśli można było dotrzeć do rodziny, która mieszkała w danym obiekcie. [Wówczas] w drodze wywiadu odtwarzało się, jak to wyglądało. [Natomiast z drugiego korzystano], jeśli nie było możliwości dotarcia do rodziny. [Wtedy] powstawały jakieś wypadkowe scenariusze z różnych wywiadów. Okres wyposażania tych obiektów (zarówno mieszkalnych, jak i gospodarczych) [przypada na] lata 20. i 30. XX wieku.

Oprócz tego dział rolny zajmował się odtworzeniem roślinności [zarówno] wkoło chałup i zagród, jak również [wokół] pól i poletek, które przecież do dzisiaj są uprawiane. Od razu wprowadzono też (nieliczne, ale jednak) zwierzęta: konie, krowki, owce, kury. [One] nadal stanowią dużą atrakcję, ponieważ publiczność – zwłaszcza dzisiaj – ma utrudniony dostęp do zwierząt gospodarczych. A tu można je zobaczyć. Przebadano [także] i w pewnym sensie odtworzono florę ruderalną. To zielsko, które rośnie w rowach i przy drogach. Stanowi specyficzny koloryt. Dzisiaj może to się gubi od czasu do czasu, ale wszystko, co rośnie na naszym terenie, [jest] świadomie odtwarzane, pielęgnowane i utrzymywane. Dlatego pełność tych założeń była wyjątkowa.

[Pod] koniec lat 70. był to najpełniej zrealizowany skansen w Polsce i czołowe [tego typu muzeum] w Europie. [Mieliśmy] niestety utrudnione kontakty. W zasadzie poza incydentalnymi gośćmi z zagranicy nie mieliśmy możliwości utrzymywania jakichś [styczności] z zagranicznymi placówkami. Ale na skutek publikacji, które [do nas] docierały, wiedzieliśmy, że to, [co tworzymy], jest dość dobrze zrobione i robi wrażenie na ludziach z zewnątrz. W międzyczasie inne skanseny już nas troszkę dogoniły i to się już z dzisiaj wyrównało.

## **12. Pracownia fotografii Muzeum Wsi Lubelskiej**

Ten budynek [przy muzeum] jest [tym, czym były] akademiki na Jelonkach [przy] Pałacu Kultury w Warszawie. Dla budowniczych pałacu [postawiono na tym osiedlu] baraki mieszkalne. Miały służyć w czasie [trwania] budowy. Pałac [wzniesiono], a baraki zdaje się [przez] trzydzieści lat [pełniły funkcję] akademików Akademii Rolniczej. Ten barak [natomiast] (mówimy o nim żartobliwie biurewko) powstał jako baza dla budowniczych skansenu. [Jego] czas użytkowania zaplanowano [na] trzy lata. Ale trwa do dzisiaj i nie zanosi się [na to], żebyśmy mieli zmieniać biuro.

Pierwotnie mieściły się tu dyrekcja, dział merytoryczny, pracownia fotograficzna i konserwatorska, archiwum naukowe [oraz] księgowość; pracowali tutaj [również] pracownicy działu etnograficznego. [Obecnie] niewiele się zmieniło. Właściwie tylko dyrekcja się od nas wyprowadziła do bardziej reprezentacyjnego dworu z Leonina. Dzięki temu troszkę nam się tu rozluźniło.

[Przez] cały [ten] czas [mieliśmy siedzibę pracowni] w tych skromnych pomieszczeniach. [Jedno z nich kiedyś] wyglądało troszeczkę inaczej [niż teraz. Stały tam] regały z różnym potrzebnym sprzętem [oraz pewien] rodzaj fotela [bądź] kanapy, [gdzie] mogliśmy odpocząć. Natomiast drugie pomieszczenie było zamknięte i tam [znajdowała się] ciemnia wyposażona w dość duży brodzik do płukania zdjęć wielkoformatowych i najpotrzebniejszy sprzęt do fotografowania.

Jeszcze w latach 80., 90. [królowała] fotografia czarno-biała. Nawet [kiedy] już była względnie dostępna [barwna, to] z różnych archiwizacyjnych względów muzeum bało się wejścia w kolor i pracowało na czarno-białych materiałach. [Po prostu] dostępne wtedy materiały ORWO-wskie były bardzo nietrwałe.

Każdy zabytek, który przychodzi do muzeum i zostaje wpisany do rejestru zabytków – bez względu na to, do którego katalogu (bo mamy [ich] kilka) – ma zakładaną kartę ewidencyjną. Do niej [należy] zrobić przynajmniej jedno zdjęcie. Przez całe lata były to czarno-białe [fotografie], zresztą w zupełności wystarczające, do dzisiaj bardzo czytelne i niosące [dostateczną] ilość informacji. Natomiast drugą działką jest fotografia konserwatorska na potrzeby pracowni konserwatorskiej. [Tam] każdy bardziej wartościowy obiekt musi mieć fotograficznie udokumentowany przebieg procesu konserwacji. Czyli stan przed konserwacją, w trakcie zabiegów [oraz] zdjęcie [bądź] zdjęcia końcowe (w zależności od tego, co ma [zostać] pokazane po konserwacji). Oprócz tego [do moich obowiązków należą] jeszcze dokumentacja terenowa, dokumentacja na miejscu stanu skansenu [oraz] stanu tego, co się znajduje w terenie, wszelkie publikacje wydawane przez skansen i ewentualnie [pomoc tym, którzy], zwracają się do nas z jakimś zapotrzebowaniem.

[W pracowni] robiliśmy czasem z kolegami szklane negatywy. W tym sensie, że do różnych celów eksperymentalnych [lub] zabawowych sami [wykonywaliśmy] własne emulsje fotograficzne. Oblewaliśmy głównie papiery (nie szklane) i obraz powstawał bezpośrednio na papierze. Wywoływało się [go] przez wymycie ciepłą wodą. [To były] dosyć ciekawe zabawy graficzne.

[Wówczas] papier fotograficzny barytowany był kartonem o specjalnie wybielonym podłożu, na który nanoszono emulsję fotograficzną. Wywoływanie i utrwalanie polegało na tym, że odbitkę się zanurzało w odczynnikach. Po skończonym procesie, po utrwaleniu [należało to] wypłukać. I to płukanie było bardzo newralgiczne. Nie każdy zakład miał bieżącą wodę. [W takim przypadku] trwało to przynajmniej z dziesięć godzin, bo trzeba było ze dwadzieścia, trzydzieści razy zmienić wodę. Niektóre papiery tego nie wytrzymały – emulsja zaczynała złączyć – więc trzeba się było śpieszyć. A w bieżącej wodzie zdjęcia musiały się płukać minimum pół godziny. Na całe szczęście w Muzeum [Wsi Lubelskiej mieliśmy] bieżącą wodę. Ale [istniały] wymogi archiwizacyjne, [które określały, że] zdjęcia [potrzebne] do celów muzealnych muszą się płukać przynajmniej godzinę [po to], żeby z czasem się nie degradowały.

[Dawniej] (zresztą tak jak i dzisiaj) pracownia była bardzo, bardzo skromnie wyposażona. Na samym początku lat 80. na pewno [mieliśmy] trzy praktiki i troszkę

obiektywów. To jeszcze były czasy, kiedy prawie w ogóle nie rozpowszechniono zoomów, tylko [korzystano] ze stałogniskowych obiektywów. Bardzo lubiłem fotografować dwudziestomilimetrowym obiektywem do praktyki. Bardzo fajny, pozwalał na dynamiczne ujęcia pierwszego planu. Natomiast [używano] też [obiektywów] sto trzydzieści pięć milimetrów, takich do [zdjęcia] portretowego. Ale te wszystkie szkła były enerdowskie. Dość udany [sprzęt]. Stosunkowo dobrze rysował na potrzeby trzydziestopięciomilimetrowego obrazu. Nie można było mieć do [niego] za dużo pretensji.

Oprócz tego do zdjęć głównie konserwatorskich i dokumentujących zabytki używaliśmy pentaconów, czyli średnioformatowych aparatów na film zwojowy sześć centymetrów. Wtedy ze względu na jakość obrazu fotograficznego [istniały] wręcz ministerialne wymogi [określające], że na potrzeby dokumentacji muzeum, konserwacji [oraz] kart ewidencyjnych zdjęcia musiały być wykonane średnioformatowymi aparatami. Zresztą historia się powtarza: dzisiaj, gdy do muzeów wchodzi digitalizacja, [według tych] ministerialnych wymogów też najbardziej właściwym [jest] aparat średnioformatowy. Czyli o jeszcze większej matrycy niż pełna klatka dzisiejszych dużych lustrzanek cyfrowych.

### **13. Miasteczko jest sukcesywnie rozwijane**

Miasteczko [to] ostatnia nasza inwestycja, którą teraz sukcesywnie [rozwijamy]. Większość pomieszczeń ma już opracowane scenariusze i jest wyposażona w zabytki, aczkolwiek jeszcze troszkę [pracy] nam zostało. Ciągłe mamy nadzieję, że powstanie reszta miasteczka. Bo to, [co stworzono] do tej pory ([czyli] pierzeja północna wraz z przyległościami), jest ćwiartką [tego, co zostało zamierzone]. Pozostają [w planie bowiem] jeszcze trzy pozostałe pierzeje. W pierzei południowo-wschodniej stoi kościół z plebanią i spichlerzem, a w południowo-zachodniej [znajdują się] stajnie po majątku Krychowskich. One pozostaną w skansenie jako miejskie stajnie. [Ponieważ] w pierzei północnej stoją budynki murowane, które są najbardziej kapitałochłonne, [to] w pozostałych pierzejach już [ich] nie będzie. Biorąc [to] pod uwagę, szacunkowo można powiedzieć, [że] cały projekt jest [na] półmetku. [Choć] może to zbyt optymistyczne spojrzenie. Jeszcze troszkę nam brakuje, żeby zamknąć rynek.

### **14. Muzeum Wsi Lubelskiej – raz, dwa razy w tygodniu wyjeżdżało się w teren**

[Lata 80.] to [dla muzeum] czasy, kiedy pozyskiwało się jeszcze obiekty do pozostałych sektorów: Powiśla, Podlasia, Nadbuża [oraz] Roztocza. I oprócz samych obiektów [zdobywało] się też zabytki. [Robiono to] w terenie, w takich wyjazdowych akcjach. [W ich trakcie] prowadzono [również] wywiadowcze badania do scenariuszy, które trzeba było realizować. Wtedy praca [przebiegała] dużo bardziej dynamicznie. Różnie się wyjeżdżało w teren – przynajmniej raz, dwa razy w tygodniu. [Jeździło się po] całej Lubelszczyźnie. [Istniały momenty, kiedy] muzeum nie miało samochodu i

[należało] jechać środkami komunikacji publicznej, które [rozmaicie] kursowały. I, powiedzmy, w listopadowy wieczór na przystanku gdzieś za Chełmem [zastanawiało się, czy] autobus do Lublina przyjedzie [czy] nie.

Wyszukiwanie [zabytków] nie należało do mnie. Z reguły pracownicy działu etnograficznego [albo] merytorycznego (tak się wtedy nazywał) mieli już wytypowane [obiekty, które] należało sfotografować, lub wskazywali [je] w trakcie penetracji terenowej. Aczkolwiek byliśmy wtedy dużą zaprzyjaźnioną grupą młodych ludzi – zapaleńców budujących skansen. Jeśli więc fotograf znalazł też coś ciekawego, to przyciągał etnografa, żeby to obejrzał i zakwalifikował, czy warto [to sfotografować].

W tamtych czasach na wyjeździe najważniejszy [punkt stanowiła] wizyta pod wiejskim sklepem. Tam zawsze się zastało ludzi, można było najłatwiej wszystkiego się dowiedzieć i spotkać chętnego „języka”. Bardzo pomagało postawienie im piwa. [Wpadł na ten pomysł] pan Alfred Gauda – etnograf, dyrektor lubelskiego Zamku – [który] przewinął się [przez nasz] dział naukowy. Jak przestał pracować na Zamku, to przyszedł do nas, ponieważ [istniejący tu] dział etnograficzny był najprężniejszy w Lublinie. Bardzo miłe wspominać wyjazdy z Alfredem w teren.

Zwykle [na takie akcje wyjazdowe] jeździliśmy całym zespołem: dwóch, trzech etnografów, fotograf [oraz] często ktoś z pracowników technicznych. [On] od razu oceniał, czy obiekt nadaje się technicznie do przeniesienia, czy do odtworzenia.

Bywały też tak zwane obozowe wyjazdy. [Wtedy] w zasadzie cały dział jechał na parę dni [w teren]. Rozpuszczaliśmy wici, że skupujemy różne sprzęty. [Mieliśmy] wtedy więcej czasu. [W ciągu] paru dni mogliśmy dokładnie spenetrować okolice i więcej się dowiedzieć od ludzi. Zdarzały się też humorystyczne sytuacje. Bywało, że jak wieś się dowiedziała, że można sprzedać stare koryto czy jakieś zupełnie już nieużywane sprzęty i uzyskać [za to] jeszcze jakieś pieniądze, to zносиła nam niesłychane ilości już naprawdę do niczego nieprzydatnych rzeczy. I ci, którzy się nie załapali na sprzedaż, bywali mocno rozczarowani i zawiedzeni. Pamiętam [tego typu akcję] w okolicach Karczmisk. Tam raz się zdarzyło incydentalne samorzutne ognisko. Wtedy nie byliśmy w stanie zabrać tego wszystkiego, co nam przynoszono. Zresztą z punktu widzenia muzeum nie było takiej potrzeby. A impulsywność naszego rodaka była taka, że zrobił [to], co zrobił. „Nie [chcecie tego], to spalę.” I podpalił.

## **15. Błyskawicznie znika krajobraz lubelskiego miasteczka**

Ostatnia duża akcja dokumentująca to, co się znajduje w terenie, to moment tak zwanego studium historyczno-urbanistycznego do założeń Miasteczka. Jeździłem już wtedy dużo sam, ale też z kolegami i koleżankami. Odwiedziliśmy chyba wszystkie lubelskie miasteczka. Dzisiaj nie wszystkie mają prawa miejskie, ale [posiadają] charakter zabudowy, który nas interesuje. [Do pojęcia] tak zwanego lubelskiego miasteczka należało by dodać [termin] „rolniczy”, ponieważ większość [tamtejszej] ludności utrzymywała się jednak z rolnictwa. Miałem okazję sfotografować w terenie to, co było jeszcze do zdokumentowania.

Taką reminiscencją po [tej akcji] jest to, że chyba można mówić o czymś takim jak krajobraz lubelskiego miasteczka. [On] niestety w błyskawicznym tempie znika. [Jego] najbardziej charakterystyczną [cechą] jest drewniana zabudowa. Są to domy, które technicznie dożywają swojego kresu. I nie ma [chęci ich] ratowania, poza kilkoma wyjątkami. Ludzie wolą [je] wyburzyć, posprzątać i wybudować nowe domy. [Dlatego], niestety, ten krajobraz historycznego lubelskiego miasteczka znika. To jest proces trudny do powstrzymania.

Dzisiaj w kręgach wojewódzkiego konserwatora zabytków czy w ogóle w kręgach ludzi, którzy są odpowiedzialni za [ich] trwanie, zaczyna się mówić o znikaniu [tego] krajobrazu i [o tym], że należało by go w jakiś sposób chronić. Ale, wiadomo, potrzeba na to pieniędzy, a na razie ich nie widać. I nie widać akcji, która miałaby temu służyć.

#### **16. W tamtych czasach nie istniało coś takiego jak wykształcenie fotograficzne**

W tamtych czasach nie [istniało] coś takiego jak wykształcenie fotograficzne. Jeśli ktoś był uparty i miał ochotę [fotografować], to [mógł] się tego nauczyć. Natomiast szkoła fotograficzna nie [działała] jako taka. Fotografia jest [obecna] na akademii czy w szkołach średnich artystycznych jako kierunek dopiero od jakichś dwudziestu lat.

Owszem, [funkcjonował] cech fotograficzny, ale każdy się przygotowywał samodzielnie. Miałem nawet okazję zdawać egzamin czeladniczy przed Lubelską Izbą Rzemieślniczą. Mógł [to] być 1985, 1987 [rok], gdzieś w tym czasie. Dość szybko [po tym], jak zacząłem pracować [w muzeum. W zasadzie] nie [istniała] taka konieczność, ale to było dobrze widziane. [Zresztą zależało mi], żeby [istniał dowód na to], że mam jakieś kwalifikacje. Później chciałem jeszcze zdawać mistrzowski, ale okazało się, że to nie miało znaczenia, jeśli chodzi o wymogi w muzeum, i już do tego nie doprowadziłem.

[Oba] polegały na tym samym: trzeba było wykonać zdjęcia portretowe, architektury i martwej natury. [Fotografie architektury] robiłem tutaj w skansenie. Na ten egzamin zrobiłem minialbum ze zdjęciami. Oprócz tego [odbyła się] jeszcze [część] teoretyczna. O ile pamiętam, był to egzamin ustny – półgodzinna rozmowa przed komisją [mającą sprawdzić], czy adept się orientuje, co jest co. [Należało] wykazać się znajomością procesów fotograficznych [oraz] wiedzą na temat chemii i fizyki fotograficznej, techniki wywoływania, płukania – takie podstawowe wiadomości. Rozmowa ta głównie [dotyczyła] (tak jak pamiętam) chemii fotograficznej. [Stanowiło to bowiem] dość rozbudowaną dziedzinę. Żeby, powiedzmy, zajmować się [fotografią] zawodowo, czyli świadczyć jakieś usługi fotograficzne, to siłą rzeczy musiało [się] samemu robić odczynniki. [Zmuszały do tego] trudności zaopatrzeniowe. [Przykładowo] nie można było kupić wywoływacza do twardych czy do miękkich zdjęć kontrastowych. [Należało] sobie to umieć samemu zrobić.

Egzamin [miał miejsce] w Izbie Rzemieślniczej na Starym Mieście. Dzisiaj to jest bardzo urokliwe podwórko, natomiast wtedy wejście nie [wyglądało] aż tak

zachęcająco. Ale to były czasy, kiedy Stare Miasto wymagało jeszcze pilnego ratunku. [Egzamin odbywał się wtedy, kiedy] uzbierała się pula chętnych. Pamiętam, [wówczas] zdawało nas kilkanaście osób. Komisja [składała się z] kilku członków cechu, tak zwanych mistrzów. Byli to głównie ludzie, którzy już długo [prowadzili] swoje zakłady fotograficzne w Lublinie. Ale nie pamiętam, kto mnie wtedy egzaminował. Na pewno pani Teresa Mazur. Miała zakład na [ulicy] Narutowicza, blisko [hotelu] Victoria.

[Ogólnie] nie trzeba było być zrzeszonym w cechu. Natomiast jeśli ktoś chciał prowadzić zakład fotograficzny, to musiał mieć [na to] zezwolenie. A żeby [je] uzyskać, [należało] się wykazać przynajmniej egzaminem czeladniczym w Izbie Rzemieślniczej. To jeden z warunków wydania przez Urząd Miasta zezwolenia na prowadzenie działalności gospodarczej poza zakładami fotograficznymi „Zorza”. [„Zorza”] była chyba spółdzielnią, czyli rodzajem państwowego [warsztatu]. Pozostałe zakłady [zaś] były prywatne. Istnienie sektora prywatnego [stanowiło] tę lepszą stronę socjalizmu w Polsce ([inaczej] to wyglądało) w innych krajach). Ludzie [mogli] prowadzić jakąś działalność prywatną, biznesową. Ja nie prowadziłem działalności gospodarczej – [zdałem ten egzamin] dla potrzeb muzeum. Dzisiaj w ogóle już chyba nikt nie prowadzi takich egzaminów. Ale wtedy działały i komisje, i cały cech.

W którymś z zakładów [przystępowało się] chyba [do] bardzo szczytowego kursu posługiwania się aparatem wielkoformatowym portretowym. Trudno mi powiedzieć, czy to [organizowano w ramach] tego egzaminu [czeladniczego], czy przy jakiejś innej okazji. Ale to nie był kurs. We wskazanym zakładzie [należało] zrobić portret do dokumentu (powiedzmy, do dowodu) [aparatem] Globica. Dzisiaj [takie] zdjęcia wyglądają troszkę inaczej, ponieważ muszą być tak zwane biometryczne, mniej finezyjne (my fotografowie [tak je określamy]). Mówiąc kolokwialnie: lampa w ryj. I tyle. Natomiast wtedy [przy tworzeniu] portretu kierowano się pewnymi zasadami. Z reguły musiał to być półprofil [albo] trzy czwarte profilu z pewną plastyką oświetlenia. [Ponadto należało] umieć zbudować to oświetlenie, a przede wszystkim posłużyć się aparatem Globica – zrobienie [fotografii] legitymacyjnej [sprzętem], którego format negatywu [wynosi] prawie trzydzieści na trzydzieści centymetrów, nie było takie proste. To były zdjęcia!

## **17. Globica – od czasu przedwojnia znajdował się w wyposażeniu zakładów fotograficznych**

Globica i Mentor to były podstawowe aparaty, które od czasu wojny czy nawet przedwojnia [znajdowały się w] wyposażeniu zakładów fotograficznych (czyli tego, na czym się fotografowało [zdjęcia] pamiątkowe czy do dokumentów).

[Globica] to był aparat atelierowy [umieszczony] na specjalnym wózku, podstawie-statywie. Miał dwa standardy – czołówkę i tył połączony miechem. Pozwalał na zmianę perspektywy widzenia przez pochył lub przesunięcie tych czołówek [oraz na] zmianę nachylenia płaszczyzny ostrości (co było dość istotne i [stanowiło jego]

największą zaletę). Dzisiaj można to zrobić – przynajmniej częściowo – w programach graficznych do obróbki obrazu. Wtedy nie było takich możliwości i to wszystko [należało] zrobić aparatem.

Przykładowo, jeśli fotografuje się wysoki budynek i nie jest się w połowie jego wysokości, to na skutek perspektywy nastąpią zbiegi linii. Można [je] było wyprostować przez pochył czołówki aparatu czy tyłu (pleców) [bądź przez] przesunięcie do góry [albo] na dół. [Wówczas] już obraz na negatywie od razu [wyglądał] właściwie. Co prawda można było ten sam zabieg powtórzyć później w ciemni: nachylić płaszczyznę obiektywu i negatywu w powiększalniku. Ale jeśli się nie zrobiło tego w aparacie, który miał te pokłony, [to] później dużo trudniej uzyskiwało [się] właściwą głębię ostrości i już było niesłychanie trudno to nadrobić.

Wózek, na [którym znajdowała się Globica], ważył ze dwadzieścia kilo, jak nie [więcej]. Aparat ten] miał olbrzymi obiektyw czy kilka obiektywów (do różnych zdjęć [używano] różnych obiektywów). Ponieważ miał tak olbrzymi negatyw czy pole negatywowe, to często było tak, że kasetę, w której [się znajdowała] klisza, czyli negatyw, po założeniu dzieliło się na sekcje. Na jednej kliszy robiło się kilka, kilkanaście zdjęć obok siebie. Dopiero wtedy wywoływało [się], cięło i robiło z tego odbitki. I pamiętam, że [w ramach] mojego egzaminu czeladniczego musiałem zrobić portret do dokumentu właśnie na Globice. Później, po wywołaniu kliszy, [należało] wyciąć swoje zdjęcia i zrobić z nich odbitkę stykową do dokumentu. Czyli wielkość negatywu musiała być taka jak końcowe zdjęcie.

### **18. W latach 50., 60. mało który zakład był wyposażony w powiększalnik**

Jeszcze w latach 50. czy 60. mało który zakład był wyposażony w powiększalnik. Większość zdjęć robionych w zakładach kopiowało się z negatywów w sposób stykowy. Przykładało się negatyw do papieru, wkładało się to w specjalną przeszkloną ramkę i naświetlało. I te piękne fotografie o idealnym wyrobieniu półtonów, o bardzo subtelnym kontraście i dużej rozpiętości, o niesłychanej jakości [oraz] ostrości są robione właśnie stykowo i w dodatku na papierach chlorowych. [Charakteryzowała je ta] właściwość, że miały bardzo dużą rozpiętość tonalną i dawały stosunkowo miękki obraz o bogatych przejściach.

Dopiero jak [się pojawiły] powiększalniki, to do szerokiego zastosowania weszły dużo twardsze papiery bromowe. Dawały co prawda piękną głęboką czerń, ale już trudno było na nich uzyskać tak bogatą rozpiętość tonalną. I od razu [dzięki] powiększalnikowi [pojawił się] też dużo mniejszy negatyw. Początkowo można było posługiwać się aparatami na szklane czy cięte klisze trzynaście na osiemnaście [centymetrów, bez] konieczności posiadania tak olbrzymiego [sprzętu]. To były takie aparaty „podróżne” (w cudzysłowie). Mam taki gdzieś w domu. Udało mi się nawet zrobić nim parę zdjęć. Co prawda nie na szklanym negatywie, tylko na specjalnie ciętej kliszy. [Dopiero] jak ktoś ma możliwość skorzystania z takiego [sprzętu], to wtedy widzi, co znaczy duża matryca.

## **19. Henryk Guz – przez wiele lat wspólnie prowadziliśmy pracownię fotograficzną Muzeum Wsi Lubelskiej**

W pracowni fotograficznej [Muzeum Wsi Lubelskiej istniały] dwa etaty. Było [tam] dość dużo pracy. Przez wiele, wiele lat prowadziliśmy [ją] wspólnie z panem Heniem Guzem. Dopiero trzy, cztery lata temu odszedł na emeryturę. Był [tam] od samego początku, od 1978 roku. W międzyczasie przez pracownię przewinął się też Bogdan Okupny. Ale on pracował krótko. Zdaje się, [że] był archeologiem i [przeniósł się chyba] do Poznania. A my z Heniem przez wiele, wiele lat pracowaliśmy wspólnie. Właściwie nie było między nami podziału, że jeden robi to, drugi tamto. Aczkolwiek [kiedy] już weszła tak zwana cyfra, to Henio trochę więcej się zajmował montażem filmów.

## **20. Kamery w wyposażeniu pracowni fotograficznej Muzeum Wsi Lubelskiej**

[Kiedy] przyszedłem [do pracy do skansenu], to [nasza pracownia była już] wyposażona w kamerę. Wtedy tego nie kupowaliśmy. Stworzyliśmy kilka filmików na potrzeby muzeum. Między innymi „Od ziarenka do bochenka” – krótki filmik edukacyjny. [Posiadaliśmy] szesnastomilimetrową kamerę Krasnogorsk. Dość porządna kamera sprężynowa (nie elektryczna, tylko mechaniczna), która pozwalała na trzydziestosekundowe ujęcia. Później [należało] znowu nakręcić sprężynę, żeby [pracowała] przez [kolejne] pół minuty. Wbrew pozorom trzydziestosekundowe ujęcie [jest] dość długie. Do tej kamery [używaliśmy projektora, który] się nazywał Elew. Szesnastka była, powiedzmy, dosyć przyzwoitym standardem. Już następny rozmiar – taśma trzydziestopięciomilimetrowa – był właściwie kinowy.

Wykonywanie filmów było niesłychanie uciążliwe, ponieważ nie mieliśmy żadnego dostępu do montażowni [ani] żadnego oprzyrządowania do montażu. Nie natrafiliśmy [też] na [montażownię w Lublinie]. Jakby ktoś [się tym] tu [zajmował], [to] pewnie byśmy skorzystali. [Żeby] zrobić jakiś wstępny montaż, [musieliśmy] wysyłać filmy zwykle do CAF-u do Warszawy. Cóż, dźwięk [był] nagrany osobno, film osobno. Prawdę mówiąc, nie powstało [ich] dużo i jakoś nie specjalnie [je] wykorzystywaliśmy. [Robiliśmy] głównie wywiady z twórcami ludowymi. Między innymi pamiętam taki film z panią Marią, ludową poetką w Wilczopolu. Wtedy Wilczopole [się znajdowało] dość daleko, poza Lublinem, a dzisiaj jest już przedmieściem.

[Mieliśmy też] drugą [kamerę], mniejszą, ale praktycznie jej nie używaliśmy.

Przedsięwzięcie kręcenia kamerą było dość skomplikowane. Musiała stać na statywie, ktoś musiał szybko ustawiać światła. [Robiłem to] wspólnie [z Henrykiem Guzem]. Dwóch nas było mało do tego, ale powstało parę filmów.

## **21. Fotografia dawna i współczesna – dzisiejsze możliwości są zupełnie nieporównywalne**

Wszyscy wspominamy młodość trochę inaczej niż czasy dzisiejsze. Ale jeśli chodzi o



jakość zdjęć, to dzisiejsze możliwości są zupełnie nieporównywalne, zdecydowanie. Gdyby ktoś mi powiedział, [kiedy] przychodziłem do pracy [do skansenu], jak będę mógł ingerować w obraz i go wiernie przedstawić, to bym nie uwierzył. Tak jak nie uwierzyłbym, że będę miał telefon, który [bez problemu zmieszczę] w kieszeni, i będę mógł w każdej chwili [do kogoś] zadzwonić – i nie będzie to „rozmowa kontrolowana”. [Zajmowanie się fotografią dawniej, a dziś] jest nieporównywalne. Wtedy trudności życia były zupełnie inne. [W latach 80.], żeby prowadzić pracownię, musiało [się] wiedzieć, gdzie można kupić odczynniki.

## **22. Zmiany w fotografii i ich wpływ na pracownię fotograficzną skansenu**

[Zmiana stroju to] czas, kiedy w punktach usługowych zaczynały królować laby. Kolorowe zdjęcia [stanowiły] już standard. Ich trwałość [stała się] na tyle duża, że muzea też się na [nie] przestawiły. Ma [to] znaczenie, ponieważ [barwny] obraz jest wierny i bogatszy. Nie ma się co oszukiwać – dużo więcej widać procesów na fotografii kolorowej niż [na] czarno-białej, zwłaszcza [jeżeli się jej używa] do celów konserwatorskich. Wic polega na tym, że zdjęcia nie mogą być (jak to się dzisiaj mówi) podkrecone. Muszą być wierne – [bez] zwiększonego nasycenia, kontrastu [czy] jakiejś podbitej kolorystyki.

Do filmu musiało być dobrane idealne oświetlenie, żeby kolorystyka poprawnie się na [nim] odwzorowywała. [Jednak] nawet jeśli było [to] dobrze zrobione, [to i tak] nie bardzo mogliśmy się posługiwać obróbką w labach (czyli tam, gdzie się obrabiało amatorskie filmy). Maszyniści obsługujący te urządzenia nie byli w stanie na potrzeby jednego filmu, który przyniosło muzeum, wyłączyć automatyki labu. A ona [samoczynnie] dobierała kolorystykę. Uważała, że jest to jakiś średnio spotykany landszaft i zielone ma być zielone, czerwone czerwone, a niebieskie niebieskie. Liczyła średni rozkład barwy i do tego wprowadzała swoją korektę. Jeśli maszynista nie potrafił (a z reguły [tak było]) tego wyłączyć, to zdjęcie, powiedzmy, jakiegoś monochromatycznego elementu wychodziło zupełnie w innym kolorze. W labach poprawnie wychodziły tylko zdjęcia robione na zewnątrz, w krajobrazie czy w ogóle krajobrazy. Natomiast [jeżeli chodzi o fotografie] zabytków, [to] maszyna nie [potrafiła] przewidzieć, że jest to ciemne drewniane wiadro, które na zdjęciu [również takie] ma być.

Więc dopóki muzeum nie zakupiło maszyny do wywoływania zdjęć, takiej wywoływaczki barwnych [fotografii], to nie mogliśmy się w ogóle przestawić na fotografię kolorową. Udało się zdobyć [na] to pieniądze pod koniec lat 90., jak już zaczęliśmy się przestawiać na kolor. To było dość drogie urządzenie, ale bardzo sprytne. Pozwalało wywoływać kolorowe odbitki fotograficzne, które wychodziły spod powiększalnika. W ciemni mieliśmy specjalny czeski powiększalnik do koloru z głowicą filtracyjną. Znakomite urządzenie. [Wprowadzono] już proces [obróbki materiału światłoczułego – red.] C-41, tak zwany gorący, czyli szybki. Od momentu włożenia zdjęcia do wyjścia miały chyba cztery minuty i wychodziło gotowe zdjęcie.

Można było szybko ocenić, czy kolorystyka i naświetlenie [są] już wystarczająco dobrze dobrane, czy trzeba coś powtarzać i zmieniać. Jednocześnie jak zwykle się kłaniały urzędowe wymogi archiwizowanych zdjęć. [Dzięki nim] mogliśmy kupić troszkę mniejszą i tańszą maszynę, bez modułu płuczącego, [ale za to] z modułem jednokąpielowym. [On] neutralizował chemię fotograficzną. [Wykorzystywano to] też zwykle w labach do celów amatorskich. Natomiast nasz [sprzęt] miał trzysekcyjną komorę płuczącą, przez którą płynęła bieżąca woda. To było podłączone do sieci wodociągowej i zdjęcia [w trakcie] płukania przechodziły przez bieżącą wodę. I to [stanowiło] jeden z wymogów archiwizacji [fotografii] muzealnych. U nas mogła pracować właśnie tylko ta wersja maszyny. Udało się [ją] zakupić i przez długi czas mieliśmy możliwość korzystania z niej. [Działała] cały czas, dopóki nie weszła pełna cyfra. Właściwie się wypracowała.

Nie tak dawno, może w 2002, 2004 roku, [przeszliśmy w skansenie na fotografię cyfrową]. Wtedy muzeum zakupiło nikona D70s. Bardzo prosty, [jak] na dzisiejsze czasy. Niepozorny. Do dzisiaj daje bardzo dobry obraz, jeśli [tylko] się zastosuje dobry obiektyw. Na samym początku nie mieliśmy do niego najlepszych obiektywów. Jest to aparat bez dolnego filtra przepustowego, [przez co ma] duże możliwości ostrzenia [oraz] szczegółowości obrazu. Też się wyeksplatawał.

### **23. Kontakty z innymi lubelskimi fotografami**

Miałem szczęście poznać pana Edwarda Hartwiga, nestora lubelskiej fotografii. [Widziałem się z nim] na paru spotkaniach, kiedy przyjeżdżał do Lublina. Ponieważ, wbrew pozorom, [mieszkam] daleko od miasta, [to] mam kontakty głównie ze środowiskiem muzealnym, czyli z panem Piotrem Maciukiem, Krzysiem Kuzko, [pewnym] fotografem z Białej Podlaskiej czy z panem Zabłockim z Chełma. [Czyli] z tym starszym pokoleniem. [Spotykamy się] jako takie muzealne grono, ponieważ w [naszej] pracy mniej się trzeba wyżywać artystycznie, a bardziej technicznie. [Jakkolwiek] jedno wcale nie wyklucza drugiego. [I chociaż] zawsze kibicuję Lubelskiemu Towarzystwu Fotograficznemu, to jakoś niestety nigdy nie uczestniczyłem w [jego] pracach.

### **24. Udział w wystawach**

Pamiętam, że zaraz po liceum zrobiliśmy z kolegą wystawę o żniwach. [Na ulicy] Kruczkowskiego, gdzie obydwaj mieszkaliśmy, zakładaliśmy ciemnię fotograficzną w klubie osiedlowym. Udało nam się dostać od spółdzielni kawałek korytarza na ostatnim piętrze jednego z wieżowców. [Ten korytarz] zamurowano i wstawiono [do niego] drzwi. Była tam doprowadzona [również] woda. I [w tym pomieszczeniu] mieliśmy ciemnię, którą użytkowaliśmy praktycznie we trzech. Uczestniczył [bowiem] jeszcze z nami w pracach w ciemni [pewien] kolega. Oficjalnie była to pracownia klubu osiedlowego.

Wystawę o żniwach zrobiliśmy w siedzibie spółdzielni Kolejarz na ulicy

Nadbystrzyckiej. Jeśli chodzi o same zdjęcia, była to [ekspozycja] w nastroju bułhakowskim. Daliśmy jej tytuł: „Chleba naszego powszedniego”. I pamiętam humorystyczną sytuację [związaną z tym tytułem. Tłumaczyliśmy pewnej] pani, która najwyraźniej przyszła na polityczne przespiegi, co to znaczy. Przekonywaliśmy ją, że to wcale nie [pochodzi] z Modlitwy Pańskiej. To była komiczna sytuacja. Ale [ta] wystawa i ten tytuł chyba miesiąc wisiały w holu tej spółdzielni.

Sytuacja cerkwi w skansenie jest bardzo wyjątkowa, ponieważ jest to kościół czynny w kulcie. Poza tym, że [stanowi] obiekt muzealny, [pełni również funkcję] cerkwi parafialnej dla lubelskiej parafii grecko-katolickiej. Od samego początku [jej] przeniesienia prowadził [ją] (i prowadzi do dzisiaj) ksiądz [Stefan] Batruch. I [ten] proces translokacji miał miejsce] pod koniec lat 80. Zdaje się, [że ta świątynia] została wybudowana w 1987 roku. To jeden z niewielu obiektów już budowanych za mojej bytności w skansenie.

Bardzo mnie to fascynowało. Robiłem dużo zdjęć [zarówno] w trakcie powstawania tej cerkwi, jak i w trakcie pierwszych nabożeństw, które tam odprawiano. I na bazie tego materiału powstała wystawa „Przebudzenie wędrującej świątyni”. [Wybrałem taki] tytuł, ponieważ była to trzecia translokacja [tej] cerkwi. Nawędrowała się. I dzięki temu, że [do nas] trafiła, ocalała – miała to niesłychane szczęście. Jest wspaniale wyposażona. A to, że służy w kulcie, też jest znakomitą okazją do obserwowania życia grekokatolików, ich świąt i całej wschodniej liturgii.

Incydentalnie uczestniczyłem w paru wystawach zbiorowych, między innymi w [ekspozycji] upamiętniającej [Edwarda] Hartwiga [organizowanej przez] Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne. Natomiast na terenie miasta i województwa miałem kilka wystaw o samym skansenie.[Były to ekspozycje] pokazujące skansen jako placówkę muzealną, ale przez moje spojrzenie, powiedzmy, cofania troszkę czasu. [Chodziło o to], że jest to czas zatrzymany i że będąc w skansenie, rzeczywiście można uzyskać *déjà vu*, ponieważ krajobraz jest [w odpowiedni sposób] pielęgnowany i pilnowany. Do tego często się zdarzają sytuacje, [kiedy występują w skansenie] poprzebierane grupy z różnymi przedstawieniami.

Zresztą w naszym dziale [pracuje] koleżanka, która opracowała bardzo bogaty zbiór ubrań z lat 20. [wykorzystywany] jako pokaz mody. Jest to grupa [około] trzydziestu osób, która prezentuje na sobie ubiory, powiedzmy, od dworskiego po chłopski, mieszczański, dzieci... Nawet trzeba odważnej pani do noszenia niejednej nocnej koszuli. To takie urokliwe rzeczy. Parę razy udało się zaprezentować [taki] pokaz mody. Trzeba przyznać, że [stanowi] to dużą gratkę dla ludzi fotografujących, ponieważ dobór postaci, stroje [oraz] scenografia są dość wierne i pozwalają na cofanie czasu.

## **25. Najbardziej ulubione zdjęcia to są te, które mam dopiero zrobić**

Mam portret mojej córki Weroniki – takiego, powiedzmy, trzyletniego łobuziaka – zrobiony właśnie starym aparatem. Jest to dość urokliwe zdjęcie małego brzdąca,

[choć] niewystudiowane i chwilowe.

Natomiast najbardziej ulubione zdjęcia to są te, które mam dopiero zrobić. Skansen [uwiecznia wiele] lat. I wydawało by się, że już wszystko sfotografowałem. Troszkę nawet się sobie dziwię, bo gdy przyjdę z nowymi zdjęciami [jakiegoś obiektu] i pogrzebię w archiwum, to okazuje się, że rzeczywiście [kiedyś] bardzo podobnie to sfotografowałem. Ale jednak świeże zdjęcia zawsze niosą ze sobą coś nowego. Obiekty i krajobraz też się zmieniają. Obiekty się starzeją, zmienia się roślinność, światło jest zawsze inne. A ja mam to szczęście (czy pecha), że lubię tu pracować. I chyba dlatego tyle czasu tu spędziłem.

Podziwiam prace wielu współczesnych [fotografów]. Znam zdjęcia [Sebastião] Salgado [od momentu, gdy] tylko się ukazały w „Sternie”. Jakoś tak się udało, że trafiło do nas kilka [egzemplarzy tego czasopisma] i miałem możliwość [zobaczenia jego fotografii]. Zdaje się, że w zeszłym roku była jego wystawa. Obejrzenie [jego zdjęć] w takiej skali wydawniczej, w jakiej [je pokazano] w zeszłym roku – to było coś niesłychanego. Moim ulubionym fotografem jest Piotr Maciuk. Parę razy zdarzało nam się razem pracować. Zawsze mi się podobał (i podoba) sposób, w jaki podchodzi do pracy, i jak pracuje. Bardzo mi odpowiada fotografia pani Zofii Rydet. Taką miała serię „Portret we wnętrzu”. Powstała chyba jeszcze w latach 60., jeśli nie wcześniej. [Były to] portrety ludzi w ich naturalnym otoczeniu, w miejscach, gdzie żyją – z reguły [przedstawiały] starsze osoby. Zupełnie niedawno trafiłem na [fotografie] Berta Teunissena. To skandynawski fotograf, który robi zdjęcia po całej Europie w bardzo podobnej konwencji. W jego wydaniu jest to fotografia bardzo artystyczna, aczkolwiek dla mnie przede wszystkim dokumentalna, ponieważ jest to uchwycenie ludzi i czasu. On ma tendencję raczej [uwieczniania] czasu minionego. To z reguły nie jest nowoczesność, [tylko] starsi ludzie we wnętrzach, które tworzyli całe życie i w których żyli. Taka specyficzna fotografia.

<b>Data i miejsce nagrania</b>	2017-11-17, Lublin
<b>Rozmawiał/a</b>	Joanna Majdanik
<b>Redakcja</b>	Maria Buczkowska
<b>Prawa</b>	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"