

Tomasz Szerszeń: Zaczniemy od początku: urodziła się w Bochni.

Andrzej Kramarz: Tak. Nie pamiętam, kiedy dokładnie Stefania Gurdowa przeprowadziła się z rodzicami do Dębicy, ale na pewno jeszcze w Bochni brała lekcje w Zakładzie Fotografii Artystycznej u Władysława Gargula. W Dębicy miała studio od 1923 do 1937 roku. Właściwie miała w tym okresie trzy studia. Jedno w Dębicy, drugie w Mielcu, trzecie w Ropczycach. W międzyczasie wyszła za mąż za człowieka, który zajmował się wydobywaniem ropy. Była też po prostu żoną i matką. To dla mnie fenomen. Jest rok 1923: kobieta zakłada na prowincji własne studio fotograficzne i, co warto podkreślić, nie jest to studio męża.

T.S.: Urodziła się w 1888, więc raczej późno wystartowała jako zawodowy fotograf – była trzydziestoparoletnią kobietą... Mimo tego – mimo faktu, że była kobietą a kobiety w tamtych czasach nie miały łatwego życia, żoną, że późno wystartowała – udało jej się przebić jako fotografce. Istnieje tu interesująca kwestia antropologiczna: mężczyźni którzy obnażają się, metaforycznie rzecz jasna, przed kobietą, fotografką – to w tamtych latach, w małym galicyjskim miasteczku, nie było takie oczywiste... Zresztą w ogóle, kobiety zajmujące się wówczas fotografią utożsamiane są raczej z kręgiem awangardy, nie zaś z pracą zarobkową, z własnym zakładem etc. Nie znamy wielu takich przypadków. Czy to możliwe, że była tam jedynym fotografem?

A.K.: Nie potrafię z całą odpowiedzialnością powiedzieć, że Gurdowa była jedynym fotografem w Dębicy. Natomiast fakt, że otworzyła jeszcze dwa kolejne studia w pobliskich miasteczkach sugeruje, że nie było tam fotografa, że było nań zapotrzebowanie. Prawdopodobnie nie były one otwarte cały czas: dojeżdżała ona na 2-3 dni i fotografowała. Klientów chyba nie było zbyt wielu ponieważ były to małe miasta. Nawet Dębica miała wtedy nie więcej niż kilka tysięcy mieszkańców. Wiemy też, że August Jaderny, mielecki fotograf wówczas już nie żył- zmarł w 1921r.

T.S.: Do czego służyły te zdjęcia?

A.K.: Sądzę, że były to zdjęcia do dokumentów. Jerzy Lewczyński mówił, że w ten sposób robiło się zdjęcia do paszportów na początku XX wieku. Mamy lata 30. Rozpoczyna się wielka emigracja zarobkowa. Wielka część Galicji wówczas wyjeżdżała – była straszna bieda. Mój mieszkający pod Dębicą dziadek wówczas wyjechał do Kanady – była to cała epopcja: najpierw podróżował konno, potem pociągiem, następnie wsiadł na statek, na „Batorego”... Przypuszczam więc, że o to chodziło: o fotografie do paszportów, do dokumentów. Ci ludzie raczej nie powtarzają się na zdjęciach. Jest kilka osób, które się powtarza – np. burmistrz. Rozpoznajemy go na grupowym zdjęciu z drużyną piłkarską klubu *Wisłoka*, a następnie na dwóch portretach. Natomiast w przypadku większości zdjęć, są to pojedyncze portrety.

T.S.: Tych fotografii jest sporo, mało kto był portretowany więcej niż raz. Można zaryzykować hipotezę, że większość osób z Dębicy sobie takie zdjęcia zrobiła. Ciekaw jednak jestem, na ile

działalność zakładu Gurdowej oddaje ówczesną strukturę społeczną Dębicy? Bo z jednej strony jest to, o czym mówiliśmy – większość mieszkańców sfotografowała się. Ale tu zaczynają się pytania: być może np. ortodoksyjni Żydzi nie chodzili do fotografa... Pozostaje tu ciekawa praca do wykonania przez etnografa.

A.K.: Tak. Kim byli ci ludzie? Po co przyszli do fotografa? To pytania, na które, mam nadzieję, uzyskamy choć częściową odpowiedź, dzięki badaniom etnograficznym. Jednak to wszystko może okazać się bardziej skomplikowane, niż się wydaje. Istnieje przecież możliwość, że to ona sama wybierała i zapraszała ludzi do siebie, by ich sfotografować... Natomiast co do struktury społecznej: istnieje tu poważny problem. Pamiętaj, że to co się odnalazło, stanowiło tylko część jej archiwum. Mamy około 1200 ocalałych klisz. Z ich numeracji jednoznacznie wynika, że nie są to wszystkie klisze w kolejności. Ktoś wybrał te zdjęcia. Jest dużą zagadką, kto je tam schował: były one zamurowane na strychu za ścianą. Czy ona to zrobiła wyjeżdżając? Czy ona schowała te zdjęcia zanim trafiła do Auschwitz, gdzie spędziła dwa lata? Gdyby ona je zamurowała, pewno po wojnie chciałaby je odzyskać. Choć po wojnie dom zapewne zmienił właściciela. Może zrobił to adwokat Hoszard, który był współwłaścicielem domu, w którym mieścił się zakład? W każdym razie to, co zostało, jest tak mocne... Niezwykle jest to, że robiła tylko jedno ujęcie, tylko jedno kliknięcie migawki. Powtarzała tylko wtedy, gdy ktoś się poruszył. Z dzisiejszej perspektywy, gdy robimy mnóstwo zdjęć, mnóstwo podejść do zdjęcia, wydaje się to być nieprawdopodobne. Wracając do głównego wątku: szalenie interesująca jest cała ta historia – jak to się stało, że te a nie inne zdjęcia przetrwały. W 1937 Gurdowa wyjechała i zamieszkała na Śląsku. Niewiele o tym okresie wiadomo – to taka czarna dziura. Mieszkały na Śląsku we trzy – matka (Stefania), córka (Zofia) i wnuczka (Basia). Gurdowa miała zakład fotograficzny w ówczesnych Diedzicach (dzisiaj Czechowice- Diedzice) i w jeszcze jednej miejscowości, od niedawna już wiemy, że był to Myszków. Już podczas wojny, ktoś z Niemców ostrzegł je, że muszą się natychmiast spakować, bo chcą je wywieść. Córka z wnuczką zdecydowały się i wyjechały tego samego dnia. Stefania została. Trafiła do obozu w Auschwitz na dwa lata. Gdy ją wypuścili, osiedliła się w Łodygowicach pod Żywcem i mieszkała tam do końca życia. Dzięki pomocy Czerwonego Krzyża odnalazła wnuczkę, która zresztą przyjechała do niej pociągiem sama –dwunastoletnie dziecko! – w 1946.

T.S.: Gurdowa robiła też zdjęcia po wojnie?

A.K.: Tak. Ale to, co się zachowało, pochodzi z przed wojny. Rzeczywiście było tak, że miała zakład fotograficzny i fotografowała niemal do końca swoich dni. Zleceń nie było dużo. Żyła skronie. Co ciekawe, zdjęcia z Łodygowic są zupełnie inne niż te z Dębicy. Udało mi się dotrzeć do kilkunastu zdjęć rodzinnych. Są to fotografie z rozmaitych uroczystości, w malutkich formatach. Nie mają już tej siły, co te zrobione przed wojną... Niestety, większość fotografii z tego okresu przepadła po jej śmierci: zostały wystawione na stole, każdy mógł je brać. Ludzie

brali swoje zdjęcia, zdjęcia znajomych... Pozostałe klisze, zdjęcia i rzeczy załadowano na dwie furmanki i wywieziono na śmietnik. Przepadło. W Łodygowicach dotarliśmy do zaledwie trzech osób, które miały jej zdjęcia, w tym do jednej, która opiekowała się nią w ostatnich latach życia. Tak więc mamy zafałszowany obraz powojennej twórczości Gurdowej z powodu niewielkiej ilości zdjęć, które przetrwały jedynie w albumach rodzinnych.

T.S.: Fotografowała też rzeźnię...

A.K.: Tak. To dość mocny cykl. Sfotografowane w dość prosty, zimny sposób. Dobrze skomponowane. Przedstawione jest wnętrze i pracownicy w środku. To surowy dokument wnętrza rzeźni. Podejrzewam, że to było zlecenie od właściciela lub od miasta.

T.S.: A istnieją jej zdjęcia zrobione na ulicach?

A.K.: Jest ich niewiele. Nie była fotografem ulicznym. Przeglądając jej zdjęcia łodygowickie widać, że nie lubiła wychodzić i fotografować na zewnątrz, że wolała robić zdjęcia we wnętrzach. Także zdjęcia Dębicy nie są tak mocne w wyrazie jak ówczesne portrety. A propos: zdarzają się ludzie, którzy widząc portrety wykonane przez Gurdową mówią mi: tak się wtedy fotografowało. Absolutnie nie. Na większości zdjęć portretowych (wykonanych w zakładach fotograficznych) z tego okresu, które widziałem, widać po prostu uśmiechniętych ludzi, którzy mają zaszczyt być fotografowanymi. Widać, że są zadowoleni. U Gurdowej tego nie ma. Pozujący sprawiają wrażenie niemalże przestraszonych... Jest w tym coś strasznie bezpośredniego. To, co lubię w tych kliszach, to fakt, że patrząc na nie, nie czuje się zupełnie fotografa, jedynie patrzącą na ciebie osobę. To po części wynikało z długich czasów naświetlania – człowiek musiał się skoncentrować, spać, by wytrzymać bezruch – ale zdaję sobie sprawę, że nie jest to zadowalająca odpowiedź: przed tym problemem stali przecież wszyscy ówcześni fotografowie. Czyli jest w tym rzeczywiście coś niezwykłego. Ona potrafiła z nich wydobyć coś więcej. Spotkana w Łodygowicach kobieta, która dobrze знаła Gurdową, mówiła nam, że parokrotnie nie zgadzała się ona na pozowanie będąc uśmiechniętym. Ten uśmiech do ciebie nie pasuje, mówiła. Była w tym świadomość efektu, jaki chciała uzyskać.

T.S.: To na pewno było coś więcej, niż czysto techniczna kwestia długich czasów. Być może w grę wchodziła również jej pozycja społeczna, estyma, jaką się cieszyła w miasteczku, charyzma osobista. Zmieniając temat: twój zabieg kuratorski jest następujący: zdecydowałeś się pokazać te zdjęcia razem – jako podwójne portrety. To oryginalny pomysł.

A.K.: Prawdę powiedziawszy, ja również nie widziałem czegoś podobnego. Ale nie mogłem zrobić inaczej: fascynuje mnie to życie, które się pojawia pomiędzy dwoma zdjęciami – tak jak to zderzenie Żyda i atlety na jednym z zestawów. Ci ludzie zaczynają współistnieć w jednej rzeczywistości. Relacje, które między nimi zachodzą, uderzyły mnie – nawet jeśli jest to przypadek. Czasami te „zbiegi okoliczności” wydają się zbyt niesamowite, by mogły być przypadkowe... Gdybyśmy pokazali te zdjęcia osobno, rozpatrywalibyśmy je po prostu jak dobre

fotografie. Umknęły by całe konteksty, które ze sobą grają.

T.S.: Pochodzisz z Dębicy. Czy ten projekt to coś więcej niż zwykle zadanie kuratorskie? Próba opowiedzenia o swoim mieście, może próba opowiedzenia o sobie za pomocą tych zdjęć?

A.K.: Nie lubię Dębicy i jakoś specjalnie się z tym miastem nie identyfikuję, choć właśnie w nim spędziłem dużą część swojego życia.. Mam tam kilku przyjaciół, rodzinę ale też muszę powiedzieć, że ilekroć próbowałem coś dla tego miejsca zrobić, zawsze trafiałem na duży opór ze strony instytucji. Być może stąd bierze się mój stosunek. A być może, po prostu chciałbym mieć za co lubić Dębicę. To miasto, które dziś jest w dużym stopniu przemysłowe. Przed wojną było prawie w połowie żydowskie. Dziś wydaje się nie mieć charakteru. Zamieszkałe jest w dużej mierze przez ludność napływową, przybyłą po wprowadzeniu w życie dekretu o uprzemysłowieniu miasta w 1956r., nieutożsamiającą się z tym miejscem.

T.S.: Było tam getto podczas wojny? Wiadomo, że Żydów z tej okolicy wywożono do Bełżca, zaś w pobliskim Pustkowie zginęło 15 tyś. ludzi...

A.K.: Getto było tylko przez chwilę. Ale, tak jak mówisz, był duży obóz pracy przymusowej a także obóz zagłady w Pustkowie – to jest około 10 km od miasta, w lasach.

T.S.: Czyli z takiej stereotypowej Galicji zostało niewiele... W takim razie, skoro na miejscu pozostało niewiele osób pamiętających Dębicę z przed wojny – skoro dominuje ludność napływowa – zaś Żydów, którzy stanowili, jak wspominałeś, blisko połowę mieszkańców, nie ma, zadanie, jakie stawiacie przed sobą (myślę tu o próbie dotarcia do rodzin fotografowanych przez Gurdową osób i rekonstrukcji ich losów), w znacznym stopniu się komplikuje.

A.K.: Dokładnie tak. Jest z tymi ludźmi problem. W ogóle jest tam problem z pamięcią. Wiesz, co się stało z kirkutem w Dębicy? Wszystkie macewy zostały zepchnięte spychaczem. Na tym miejscu powstał blok. To jest Dębica. Domów przedwojennych zachowało się bardzo niewiele. Ale odkrycie archiwum Gurdowej wyzwoliło u mnie jakieś pokłady nostalgii za tym światem, którego nie ma i którego nie znałem, a także straty z powodu braku ciągłości...

T.S.: Tym bardziej, że przeważająca większość jej zdjęć pochodzi ze studia. Zdjęć ulicznych, na podstawie których można by stworzyć sobie jakieś wyobrażenie o tamtym mieście, prawie nie ma.

A.K.: Na zdjęciu z 1933 roku – akurat to jest podpisane – Dębica jest w dużej części jeszcze drewniana, częściowo niezabudowana. Pomimo tego, że prawa miejskie uzyskała w XIV wieku...

T.S.: Wiesz jak wyglądało życie Gurdowej po wojnie?

A.K.: Z tego co wiem, po wojnie w ogóle z Łodygowic nie wyjeżdżała. Nawet do Żywca czy do Bielska.

T.S.: Myślisz, że to kwestia wojennych doświadczeń?

A.K.: Chyba w dużej mierze tak. Wnuczka Gurdowej opowiadała nam, że przez ten cały czas – aż do jej śmierci w 1968 – temat ten był poruszony przy niej raptem dwa razy: raz, gdy ktoś

przyszedł, ona zaś wpadła nagle do pokoju i zobaczyła na stole rozłożone fotografie z Auschwitz. Stefania, czyli jej babka, wówczas chyba po raz pierwszy potraktowała ją bardzo ostro i kazała wyjść z pokoju. Innym razem opowiedziała jej, jak któregoś dnia obudzili się w obozie i Niemców już nie było. Czuli się całkowicie zdezorientowani, nie wiedzieli co zrobić...

T.S.: Ciekawe brzmią w tym kontekście słowa Jerzego Lewczyńskiego: jemu się te zdjęcia jakoś odlegle kojarzą z fotografią obozową... Inne, dość oczywiste skojarzenie, to fotografia kryminalna, fotografia antropometryczna.

A.K.: Fenomenem dla mnie jest też to, że – w przeciwieństwie do fotografii kryminalnej, gdy fotograf przychodzi do więzienia i ma podaną na talerzu całą ludzką „typologię” – fotografując w studio, na zlecenie, nie masz wpływu na to, kogo będziesz fotografował, często mogą to być przeciętne twarze, a mimo to jej fotografie są bardzo wyraziste.

T.S.: Przywołanie postaci Jerzego Lewczyńskiego wydaje mi się tu jak najbardziej na miejscu. Warto przypomnieć, że zrobił on w jakimś sensie analogiczną akcję, odnajdując archiwum Feliksa Łukowskiego, wiejskiego fotografa z Zamojszczyzny. Dla Lewczyńskiego jest to element jego strategii twórczej, zwanej „archeologią fotografii”.

A.K.: Przy wszystkich analogiach, istnieje tu jednak istotne przesunięcie akcentów: pomimo znacznej ingerencji kuratorskiej, chciałem, przede wszystkim, oddać hołd Stefanii Gurdowej.

T.S.: Patrząc na historię polskiej fotografii, która jest nadal pełna białych plam lub tematów wymagających porządnego opracowania i w której zdarzają się, raz na jakiś czas, zmieniające jej obraz spektakularne odkrycia – tak było z odkryciem fotografii Witkacego, czy twórczości Wacława Szpakowskiego – zastanawia mnie, jakie miejsce znajdzie (i czy w ogóle znajdzie) w niej Stefania Gurdowa? Chciałbym jednak, już na koniec, odejść od Gurdowej i zapytać o inne Twoje projekty. Na pierwszy rzut oka są one silnie powiązane z Twoim rodzinnym regionem – z Małopolską, z Krakowem. *Rzeczy*: to opowieść o krakowskich pchłach. *1,62m*: ten projekt realizowałeś w największej polskiej noclegowni w Nowej Hucie.

A.K.: Nie jest to celowe. Ale prawdą jest, że najtrudniejsze jest dostrzeżenie i zrozumienie tego, co się dzieje wokół ciebie. Największy cykl (który robię razem z Weroniką Łodzińską) czyli *Dom* – fotografujemy w nim prycze w schronisku dla bezdomnych, pokoje panińskie, cele polskich zakonników, mieszkania kolekcjonerów, wozy cyrkowe... – dotyczy Polski, ale nie tylko. Pojechaliśmy np. do Francji sfotografować pokoje imigrantów, czy też do Indii zrobić zdjęcia mieszkań ludzi, którzy przyjechali do Waranasi umrzeć, bo to gwarantuje im wyjście z kręgu reinkarnacji. To nie zupełnie tak, że są to cykle o Polsce. Raczej o idei domu. Bardziej od tego, co polskie, interesuje mnie to, co jest niedopowiedzianą pamięcią przestrzeni, jej historią. Dla przykładu, *Rzeczy* są taką prywatną historią przedmiotów: pełniły one jakąś funkcję i swoją rolę, coś zostało kupione, potem sprzedane,...

T.S.: Pozostając przy *Rzeczach*: ostatnio w antropologii zauważyć można analogiczną tendencję.

Kariere robią mikro-narracje: właśnie, oglądane w dużym zbliżeniu, historie ludzi, rzeczy, miejsc. Rekonstrukcje. Nurt ten staje się coraz bardziej popularny.

A.K.: Ludzie, nieświadomie bądź świadomie opisują się poprzez przedmioty, którymi się otaczają. Jest w nich zawarte mnóstwo informacji.

T.S.: To jak w XVII wiecznym malarstwie holenderskim...

A.K.: Przedmioty mają swoje historie. Nie można ich ignorować. W przypadku *Rzeczy* bardzo nie chciałem, bym był wyczuwalny jako fotograf. To jak u Gurdowej: fotograf jest przezroczysty. Patrzysz na portretowane osoby i z nimi zostajesz. Tu, z kolei, zostajemy z rzeczami.

T.S.: To, co robisz, mimo iż wpisuje się w modny dziś, nawiązujący do estetyki szkoły düsseldorfskiej, nurt dokumentalny, to jednak trochę coś innego: to fotografia socjologizująca, fotografia prawdziwie etnograficzna.

A.K.: Sama strona wizualna dokumentu nie jest najważniejsza dla mnie. Musi być w tym również historia. Mnie nie chodzi o sam obraz. Fotografia nie jest o fotografii.

T.S.: W pewnym sensie, zatoczyliśmy koło. Portrety Stefanii Gurdowej są nie tylko piękne: wiążą się z nimi historie poszczególnych ludzi, rodzin. Historie samych klisz. To coś więcej niż fotografia. Dziękuję za rozmowę.