



Bogdan Konopka

1953–2019

Stanisław Rosiek: Śmierć Foto- gra

Dzisiaj w nocy, 19 maja 2019 roku, zmarł Bogdan Konopka. Nie minęły nawet dwadzieścia cztery godziny od tej ciemnej chwili. Gdybym do niego zatelefonował w sobotę, usłyszałbym jego głos. Teraz już nie.

Nie zdawałem sobie nawet sprawy, jak bardzo był mi bliski, jak głęboko wszedł w mój wewnętrzny świat. Nie tylko jako fotograf z setkami, z tysiącami obrazów świata zewnętrznego, który naznaczał własnym piętnem. Teraz to czuję – tę pustkę, ten brak. Jego nieobecność. I jego niedostępność. Zdaje się, że nieodwołalną.

Okolo południa zauważyłem, że telefonował *Mat*. Razem z nim i z Bogdanem planowaliśmy wydanie książki pod roboczym tytułem *Konopka*. Nie oddzwoniłem. Nie rozmawialiśmy od dawna, cóż mógłby mi chcieć powiedzieć tak nagle, w niedzielne przedpołudnie? W jednej chwili zrozumiałem, że ma w zanadrzu złą nowinę. Nie chciałem jej usłyszeć. Jeszcze nie wtedy. Nie tak prędko. Gdy dwie godziny później zatelefonowała *Małg* – nasza wspólna przyjaciółka – nie potrafiłem już dłużej grać na zwłokę. Dowiedziałem się od niej, że Bogdan zmarł nagle w nocy, podczas pracy w fotograficznej ciemni. Przygotowywał wystawę, którą miał otworzyć za kilka dni.

Jesteśmy (byliśmy) z tego samego rocznika. Przenosiłem na niego moje głębokie (najgłębsze) przeświadczenie, że śmierć mnie nie dotyczy. Że może kiedyś nadejdzie, ale to nie takie pewne. A w każdym razie, nie wiadomo, kiedy to się stanie. Nie żebym myślał, że jestem nieśmiertelny. Nie o to toczyła się gra. Stawką była długo-wieczność. I czas – czas bez ograniczeń.

Bogdanie, mamy jeszcze tego czasu dużo. Zdążymy zrealizować wszystkie nasze plany. A później – zmęczeni i szczęśliwi – siądziemy przy butelce wina i będziemy przyglądali się temu, co udało się nam wspólnie zrobić. Mamy jeszcze tyle czasu, że moglibyśmy się nim podzielić z bardziej potrzebującymi (na przykład z Andrzejem Ch., z którym już od prawie dwudziestu lat nie rozmawiam, bo z własnej woli nagle odszedł). Zdążymy z twoją książką, która ma być – tak to rozumiem – nie książką „o tobie”, lecz w największym stopniu: „tobą”, książką najgłębiej osobistą i zarazem najbardziej oficjalną, bo pokazującą twoją społeczną twarz. Co tam – zdążymy. I jeszcze po drodze wstąpisz do Drohobycza, żeby sfotografować świat Schulza. A wcześniej tak ustawisz obiektyw u siebie, w Paryżu (nie będziesz miał daleko), żeby na matówce twojego aparatu pokazał się Paryż 1938 roku. Właśnie przeszła nad miastem nawałnica. Schulz po przyjeździe zainstalował się w Hotel d’Orient. Chciałbym, żebyś uchwycił go najpierw, jak

wychodzi na spotkanie z Siegfriedem Kracauerem w Café de Versailles. Jest 12 sierpnia. Ten uciekinier z nazistowskich Niemiec, przez pewien czas mieszkający w Paryżu (w nieodległej perspektywie Ameryka), objaśniał Schulzowi: „Ta kawiarnia – ledwie o 10 minut od Pańskiego hotelu – leży naprzeciw Gare de Montparnasse, tam gdzie rue de Rennes wchodzi w plac Dworcowy”. Pamiętaj, że Kracauer chciał się spotkać z Schulzem po południu. Chyba bał się upałów. W Paryżu tego dnia termometry pokazywały 32 stopnie. „Byłoby wskazane nie siedzieć na zewnątrz, lecz spotkać się w środku kawiarni” – zalecał przezornie Schulzowi. Żeby ich sfotografować, musisz więc wejść do wnętrza lokalu. Czy zdążyłeś zrobić te paryskie fotografie? Nie miałem od ciebie wiadomości.

Tak się rozmową z umarłym przyjacielem pocieszam – jak widzicie. Trochę może naiwnie, na pewno bezradnie. Ale lepsze to niż milczenie. I zimne dotknięcia nieobecności. W tym moim żalobnym gadaniu, w tych nocnych rojeniach tkwi jednak jakieś ziarno racjonalności. A w każdym razie – nadzieja, że nie jesteśmy uwięzieni w czasie. Nikomu innemu nie udałoby się dzisiaj ta sztuka, żeby sfotografować Schulza. Ale ten umarły fotograf wiedział, nie wiadomo skąd, w jaki sposób umieścić obiektyw aparatu w szczelinach widzialnego świata. Miał dostęp do przeszłości. Przezierały przez te szczeliny światy dawno minione, które – zatrzymane w kadrze, znieruchomiałe – będziemy już zawsze oglądali na jego fotografiach. Dlaczego więc nie miałyby sfotografować paryskiego spotkania Schulza z Kracauerem? Albo sceny z kabaretu Casanova (10, rue Rachel), dziś już nieistniejącego, dokładnie w tym momencie, w którym Schulz – zapytawszy wcześniej, czy może – dotyka delikatnie ramienia paryskiej kokoty? Fotografie Bogdana nieraz przecież pokazywały to, czego już nie ma, a dokładniej: czego już nie było, gdy rozstawał trójnóg statywu – materię, która skapitulowała i wycofała się z rozpadających się form. Ale też resztki dawnych światów, które uparcie pozostają pośród nas, tylko ich nie dostrzegamy.

Chciałem widzieć, jak fotografuje Drohobycz. Jechać tam. On z aparatem i nierozłączną *J.*, ja jako świadek. Takie mieliśmy plany. Wierzyłem, że dzięki temu fotografowi uda się rzecz niemożliwa. Nagły skok w przeszłość, o więcej niż wiek, do epoki sklepów cynamonowych, do której sam Schulz docierał z trudem dzięki pisaniu. Bo żaden świat dzieciństwa nie jest na wyciągnięcie ręki. Wierzyłem, że Bogdanowi Konopce uda się jednak ten zapośredniczony przez literaturę Schulzowski świat sfotografować. Jego fotografie – skądkolwiek by pochodziły – pokazywały to, co Schulz przedstawiał swoim pisaniem. Jakby Drohobycz był wszędzie.

Byłem (i nadal jestem) przekonany, że patrzyli (patrzą) na świat z tej samej perspektywy. Wydawało się, że obydwaj, pracując na granicy rzeczywistości – różnych rzeczywistości, są ze śmiercią za pan brat, że dostrzegają nieuchronną płynność form, że – obydwaj – pokazują niestałość, chwilowość wszystkich rzeczy. I zapewne tak właśnie było. Tylko nie wziąłem pod uwagę, że i oni podlegają

tej wiecznej metamorfozie. Jak wszyscy. I że pewnego dnia odejdą z tego świata, że znikną z naszych oczu. Pozostawiając po sobie żal i smutek.

Literatura prowadzi ze śmiercią inną grę niż fotografia. Pisanie śmierć zwodzi, tworząc iluzję nieśmiertelności w dziele – wiecznego, zawsze możliwego zmartwychwstania w tekście (i dzięki tekstowi). Fotografia natomiast zawiesza czas – to, co dawne i odległe, przedstawia jako obecne tu i teraz.

Bogdan Konopka był fotografem. Odrywał teraźniejszość od czasu i miejsca, przemieniał ją w nieruchome obrazy – i nadawał wymiar wieczny, to znaczy odsyłał w przyszłość. I równocześnie przymuszał fotografowaną rzeczywistość, by przypomniawszy sobie, czym była. W tym tajemniczym procesie przemieszczania się w czasie (i nieuchronnej metamorfozy) ważne są dwa miejsca specjalne – tranzytywne i transformatywne: *camera obscura* i fotograficzna ciemnia. Kooperacja optyki z chemią. Miejsce przemiany świata w obraz i nadania temu obrazowi materialnej trwałości. Obydwa miejsca pozostają pod zarządem śmierci. Fotograf to zatem ktoś, kto z nią na co dzień obcuje. Dlatego wie lepiej niż ktokolwiek, że jest ona ceną wieczności. Nie może żyć wiecznie ten, kto nie umarł.

Ciemnia fotograficzna jest przedsionkiem śmierci.

Ciemnia fotograficzna jest bramą do nieśmiertelności.

O trzeciej po północy *J.* znalazła martwego fotografa w ciemni.

20 maja 2019 roku, w poniedziałek po północy