

Mariusz Hertmann

Sceptyk pełen wiary



Kto jestem ja

Sceptyk pełen wiary

Z Mariuszem Hertmannem, absolwentem fizyki doświadczalnej Uniwersytetu Wrocławskiego, „ojcem dyrektorem” Jawnej Organizacji Fotograficznej, znanym niezależnym kaliskim fotografem, właścicielem Agencji Reklamowej „LIBRA” – rozmawia Krzysztof Szymoniak

– Spotkaliśmy się w twojej kaliskiej pracowni 1 marca 2012 roku, aby porozmawiać o fotografii i pooglądać twoje zdjęcia. Zanim jednak przejdziemy do sedna sprawy, poproszę cię o krótki komentarz do pewnego krótkiego tekstu. Otóż przed wyjazdem do Kalisza na jakimś internetowym portalu znalazłem taką oto „definicję” Mariusza Hertmanna: *Po ojcu w spadku odziedziczył fotografowanie jako to, co lubi robić najbardziej. Pierwszy film (Foton 18) samodzielnie wywołał gdzieś koło roku 1968. Dzisiaj nie pracuje w ciemni przy powiększalniku, lecz w jaśni przy komputerze. Zawsze lubił robić duże zdjęcia, a małe powiększać ile wlezie. Fotografował dla różnych wydawnictw, gazet i albumów. Woli fotografię pokazującą świat choć w małym kawałku, niż maziaje i bezkształty. Ciągłe jest to definicja aktualna i oddająca istotę, sedno fotograficznej osobowości Mariusza Hertmanna?*

– Aktualna i prawdziwa jest o tyle, że sam ją musiałem sobie napisać przy okazji jednej z wystaw, natomiast nie wiem, na ile oddaje to, co nazwałeś „sednem fotograficznej osobowości”. Nie sądzę, aby tych kilka zdań mogło zawrzeć owo sedno. Do tego byłby jeszcze potrzebny wgląd w moje fotografie i w niektóre chociaż działania, jakie podejmowałem w Kaliszu na rzecz fotografii.

– Po to właśnie przyjechałem do Kalisza, aby się przyjrzeć także tej sferze twojej działalności. Do tematu wrócimy za chwilę. Teraz jednak pozwolę sobie na kolejny cytat. Tekst autorstwa Ryszarda Bienieckiego pochodzi z katalogu zbiorowego Stacji Fotograficznej

Kalisz, który ukazał się w roku 2006 pod tytułem „Drogi, poszukiwania, style”. Oto ów cytat: *Mariusz nie rozstaje się z aparatem, poza rzadkimi chwilami, gdy mu ktoś go ukradnie. (...) Fotografuje wszystko i wszędzie. Kupuje leciwą Mamię i rozkoszuje się możliwościami średniego formatu. Gdy w jego ręce wpadło najnowsze dzieło Nikona, lustrzanka D200, odkrywał jej zalety niczym Livingstone dżunglę afrykańską – z pasją i zawziętością. Jest charyzmatycznym profesjonalistą. Używam tego określenia na scharakteryzowanie zawodowca, któremu nie jest wszystko jedno, co stanie się z efektem jego pracy.(...) Nie stroni od fotografii społecznej, zdarzeniowej, krajobrazowej, ale też zaprasza do atelier modelki i modeli, by tworzyć akty, portrety, studia ciała. (...) Jest mistrzem kadru. Miałem możliwość widzieć wielokrotnie, jak ostre i celne ma spojrzenie, jak ze średniej fotografii potrafi zrobić wartościową pracę. (...) Pomaga w ten sposób innym, a robi to bezinteresownie. (...) Bez zdjęć Mariusza nie byłoby współczesnej ikonografii Kalisza. Uwiecznił to miasto w setkach fotografii, które znalazły się w wielu albumach, folderach, publikacjach artystycznych i promocyjnych. Trzeba też powiedzieć, że ten rodzaj fotografii wznosił na wysoki poziom, a zrywając z kanonem smutnej nostalgii zdjęć pocztówkowych, dał mu rangę prawdziwej sztuki. Mariusz o fotografii wie niemal wszystko. Ma w sobie niepohamowaną energię, wyobraźnię i wolę tworzenia. Ma nieprawdopodobnie wielkie archiwum starych zdjęć, a jeszcze większe – własnych. Jest żywiołem, zwierzęciem fotograficznym. Został stworzony dla fotografii. I na nią skazany. Jest to świetne wprowadzenie do tematu „Życie i twórczość*



Sztuka nie lubi starości

Mariusza Hertmanna". Zaczynijmy więc, jak to zwykle bywa w moich rozmowach, od początku.

– U mnie wszystko zaczęło się od tego, że byłem dzieckiem fotografującego ojca. On był amatorem z własną ciemnią, więc dorastałem w mieszkaniu, w którym fotografia stanowiła ważną część rodzinnego świata. Niestety ojciec umarł w roku 1968, gdy miałem 10 lat. Pozostała po nim owa ciemnia, ale ja byłem za młody na to, aby poradzić sobie z tym wszystkim pod względem manualnym, nie mówiąc już o bardziej skomplikowanych procesach chemicznych, których nie byłem w stanie ogarnąć. Rzecz w tym, że niewiele zdążyłem się od ojca nauczyć. Głównie się wtedy przyglądałem jak on pracuje, czasem biorąc do ręki szczypcę i przekładając naświetlone papiery z jednej kuwety do drugiej. Ojciec sam wywoływał filmy i sam robił odbitki. Jakiś rok później do Głuszycy na Dolnym Śląsku, czyli do położonej w Górach Sowich miejscowości, gdzie mieszkałem, zjechał wujek Staszek Zajac z Przemyśla, który bardzo się zdziwił, że nie potrafię opanować kilku prostych czynności, jakie są konieczne do samodzielnej pracy fotografa amatora. Rozpisał i rozrysował mi to wszystko na kilku kartkach, pokazał, jak się czym posługiwać, a potem zarządził przyspieszony kurs fotografii. Dzięki niemu mogłem wkrótce nie tylko naciskać spust migawki w aparacie, ale także wywołać samodzielnie swój pierwszy film. I tak mi zostało. Nie pamiętam tylko dokładnie, co było na tym pierwszym filmie. Zapewne ja w lustrze, mama, siostra, widok z okna, czyli to, co zazwyczaj fotografuje dzieciak z aparatem w ręce. Wtedy powstały też moje pierwsze odbitki, bo już potrafiłem jako tako posługiwać się powiększalnikiem.

– Jak długo trwało u ciebie wychodzenie ze szlachetnego amatorstwa ku profesjonalizmowi?

– Proces poznawania sprzętu i możliwości fotografii analogowej trwał u mnie nieprzerwanie prawie do roku 1986. W tym czasie przechodziłem różne etapy wtajemniczenia, ale zawsze było to jeszcze poniekąd fotografowanie amatorskie.

– A nie miałeś potrzeby odnalezienia się w jakimś środowisku podobnie myślących i czujących fotografów?

– Oczywiście, że miałem takie potrzeby, ale to zdarzyło się dopiero na studiach we Wrocławiu, w czasach głębokiej komuny. Była to Studencka Agencja Fotograficzna, a pracownia znajdowała się w piwnicy akademika „Dwudziestolatka” na Placu Grunwaldzkim. To właśnie tam – ja i moi koledzy – działaliśmy fotograficznie aż do czwartego roku studiów. Potem, właśnie na moim piątym roku ogłoszono stan wojenny, więc życie w ciemni zamarło, bo pokazywanie się wówczas na ulicy z aparatem, właściwie gdziekolwiek, było dużym ryzykiem. Po studiach za żoną przenieśliśmy się do Kalisza.

– Studia, czyli okres dojrzewania do różnych decyzji życiowych, to w przypadku fotografów także okres krystalizowania się poglądów na własną przyszłość fotograficzną. Jakiego typu fotografia zajmowała cię podczas pięciu lat twojego pobytu we Wrocławiu?

– Zaczynijmy od refleksji. Pozwolę sobie zauważyć, że fotografia to jest najpierw rejestracja jakichś obrazów czy widoków, albo uczestnictwo w jakichś wydarzeniach, czyli w sumie możemy mówić o dokumentacyjnej funkcji obrazu fotograficznego. Z drugiej strony fotografia, jako pojedynczy kadr, żeby była dobra, musi mieć w sobie coś takiego, co przykuwa uwagę. I to, co przykuwa tę uwagę, jest tym, co widzisz najpierw, zanim cokolwiek innego się o tej fotografii dowiesz. Jeżeli natomiast najpierw musisz przeczytać kilka stron tekstu na temat tego, czym jest i co zawiera dany obraz fotograficzny, to taki kadr, w sensie fotograficznym, jest kiepski. Prezentacja zbioru fotografii, do której dołączono protezę słowną, jest po prostu męcząca. Tak więc mnie wtedy, w okresie wrocławskim, interesowała taka fotografia, która już na pierwszy rzut oka przykuwała uwagę, albo stwarzała u odbiorcy taki stan umysłu, który motywuje do dalszego poznawania i analizowania kadru.



Anioły latają, bo traktują siebie lekko

– Mówisz o fotografii, która jest komunikatem dającym się w miarę łatwo rozkodować?

– Niekoniecznie łatwo. Łatwość odbioru nie jest warunkiem podstawowym. Dla mnie ważniejsze jest to, co sprawia, że fotografia przykuwa uwagę odbiorcy i jest atrakcyjna wizualnie. Ewentualne wyjaśnienia, jakieś opowieści związane z danym zdjęciem, mogą, ale nie muszą, pojawić się później. Fotografia należy do kręgu sztuk wizualnych, nie jest literaturą.

– Jak to się przekładało na konkrety w czasach, gdy mieszkałeś we Wrocławiu?

– Robiłem dużo zdjęć, ale to zajęcie nie było chyba traktowane przeze mnie nazbyt poważnie. Zawsze jestem bardzo krytyczny wobec tego co robię. I wydaje mi się, że mam do tego duży dystans. Wówczas na tych czarno-białych kadrach pojawiali się ludzie, często znajomi oraz to, co dotyczyło uczelni. Kilka razy pojawiłem się też na konkursach fotograficznych.

– Wrocław w tamtym czasie miał mocne środowisko fotograficzne. Wyszło z niego kilku ważnych współczesnych fotografów, z Bogdanem Konopką włącznie. Nigdy się o nich nie otarłeś?

– Z większością z nich nigdy nie spotkałem się twarzą w twarz, ale spotykałem ich fotografie. Wtedy działała tam, a konkretnie w Domku Romańskim, galeria Foto-Medium-Art, gdzie bywałem na wszystkich wystawach. Ponieważ rzadko kiedy udało mi się pójść na otwarcie wystawy, to zazwyczaj oglądałem zdjęcia, kiedy nikogo już tam nie było. W każdym razie fotografię z tamtych lat znałem z widzenia, często zanim znalazła się w „Foto” czy w „Fotografii”.

– Nie ulega wątpliwości, że otarłeś się o coś naprawdę ważnego, bo galeria Foto-Medium-Art była w tamtych czasach intrygującym zjawiskiem. Przypomnijmy, że założył ją w 1977 roku Jerzy Olek. To z tej galerii

wyszło wiele inicjatyw i akcji zorganizowanych w przestrzeni publicznej. Ma ona także ogromne znaczenie dla teorii sztuki, przede wszystkim fotografii i nowych mediów. Prezentowała się tam wówczas cała czołówka wrocławskich i nie tylko wrocławskich fotografów.

– Z jednym z uczestników tego środowiska zaprzyjaźniłem się. Chodzi o Zdzisława Sosnowskiego, który w latach 70. był jedną z najaktywniejszych postaci ruchu neoawangardowego. Jego działalność sytuuje się na granicy sztuki pojęciowej i postkonceptualnej. We Wrocławiu współtworzył grupę artystyczną Galeria Sztuki Aktualnej oraz współpracował z galerią „Permafo”. Dwa lata temu miał w Poznaniu wystawę w Galerii „Piekary”. Będzie też coś robił na mistrzostwa Europy w piłce nożnej w Poznaniu i będzie miał wystawę w Muzeum Narodowym we Wrocławiu.

– W Galerii „Piekary” był w roku 2009 z wystawą „Goalkeeper Forever”, a jeśli się nie mylę, to w roku 2011 był także w Kaliszu, w Galerii im. J. Tarasina, z wystawą „Robokeeper vs Goalkeeper”. Wróćmy jednak do twojego wrocławskiego epizodu. Byłeś więc w miejscu, gdzie działo się wiele interesującego w kręgach fotograficznych. Czy to miało lub mogło mieć jakiś wpływ na twoje dojrzewanie fotograficzne?

– Gdy myślę o tym dzisiaj, to dochodzę do wniosku, że chyba raczej niewielki. Wtedy dotarło do mnie, że fotografia, która bazuje głównie na przekazie werbalnym, przestaje być fotografią w takim podstawowym znaczeniu. Nie jest dobra do oglądania. Do dużej części tamtych prezentacji można było zastosować następującą metodę: bierzesz jakiś zestaw fotografii i dopasowujesz je do tekstu teoretycznego, który istniał wcześniej niż te zdjęcia. Ta refleksja przyszła mi do głowy po latach, kiedy usłyszałem wywiad z Jackiem Kleyffem, założycielem „Orkiestry na Zdrowie” i wcześniej kabaretu „Salon Niezależnych”. Dziennikarz go pyta, jaki duży macie repertuar, a Jacek Kleyff odpowiada, że właściwie mamy repertuar ogromny, bo na przykład (szczegółów już nie pamiętam) mamy 30 tekstów, mamy



Antypody (w hołdzie Janowi Saudkowi)

40 melodii i każdy tekst gramy z każdą melodią. I ta właśnie wypowiedź sprawiła, że potrafiłem po latach zdiagnozować ówczesną sytuację fotografii, ówczesną, czyli z drugiej połowy lat 70. Wyszło mi, że wiele tekstów „o fotografii”, jakie wtedy powstawały, można dopasować do bardzo różnych zestawów fotografii, a wszystko nadal do siebie pasuje. To się zresztą do dzisiaj niewiele zmieniło.

– Mówiąc krótko – pod wykładnię teoretyczną można było podłożyć różne obrazy. A ty, jak się domyślam, wolałeś obrazy, które można obejrzeć i zinterpretować bez wykładni teoretycznej.

– To się brało także z tego, że podczas swoich studiów wykonywałem sporo fotografii laboratoryjnej, w której ważny był konkret. Zajęć na fizyce w ogóle było sporo, więc na fotograficzne zabawy zostawało już mało czasu. Na to mogli sobie pozwolić głównie studenci kierunków artystycznych. Poza tym z kilkoma kolegami działałem przez jakiś czas we wspomnianej już Studenckiej Agencji Fotograficznej, więc zaczęły się pojawiać u mnie zdjęcia, które trafiały do wrocławskich gazet. A fotografia prasowa, sytuacyjna, jak powszechnie wiadomo, to także przede wszystkim konkret. To się wiązało ze stażem fotoreportera, który miałem przyjemność odbyć w popołudniówce „Wieczór Wrocławia”. Jestem więc, co tu wiele gadać, fotografem, któremu raczej daleko do abstrakcyjnych maziaków i postkonceptualizmów, które na poziomie odbiorcy wymagają teoretycznej instrukcji obsługi. Moim żywiołem jest konkret.

– Jak pamiętasz początek lat 80. i związane z tym okresem polityczne trzęsienie ziemi?

– W czerwcu i lipcu 1980 roku, kiedy zaczęły się pierwsze strajki, moja aktywność fotograficzna z okresu wrocławskiego znacznie się ograniczyła. Zresztą nie było już wtedy prawie żadnych materiałów. Ale za to na V roku studiów było o wiele więcej czasu, więc z tego okresu mam sporo zdjęć.

– Zaraz po studiach przeniosłeś się do Kalisza?

– Nie. Najpierw, na rok, przeniesiony zostałem do wojska.

– Rozumiem, że próbowano cię wyszkolić na oficera rezerwy LWP.

– Trudno powiedzieć na co, bo wtedy w wojsku nic nie działało. Kadra zawodowa zajmowała się pić alkoholem i uciekaniem przez okna, gdy pojawiał się jakiś zwierzchnik. Opuściłem armię jako kapral podchorąży. Tak, jak wszedłem, prawie tak samo wyszedłem. Ale trochę pojeździłem z tym wojskiem po Polsce. Byłem w górach, nad morzem, byłem na jakichś poligonach... Ogólna strata czasu.

– A potem, po opuszczeniu LWP?

– Trochę pomieszkałem w swoich rodzinnych stronach, czyli w Głuszycy, a potem, na początku 1984 roku, przeniosłem się do Kalisza i tu zacząłem pracować. Najpierw w szkole, jako nauczyciel fizyki.

– A chodząc po górach, jeszcze w okresie przedkalkim, zacząłeś znowu fotografować?

– Fotografiami zajmowałem się cały czas, więc dla mnie to nie było coś specjalnego. Aktywnie wszedłem w fotografię już w szkole średniej, jeszcze w Wałbrzychu. Tam wtedy działał pan Andrzej Rutyna, który organizował coś takiego, co funkcjonowało pod nazwą Wszechnica Fotograficzna. To było ciekawe, ponieważ co jakiś czas zapraszał do Wałbrzycha gwiazdy fotografii. To się odbywało w EMPiK-u, a spotkania trwały minimum cztery godziny. Przyjeżdżał autor, opowiadał, przyjeżdżał fotografujący dziennikarz i wprowadzał w tajniki zawodu. Pamiętam dobrze spotkania z Jerzym Buszą, Krystyną Łuczywek i Tomaszem Olszewskim, fotografem ze Szklarskiej Poręby, który mi bardzo zaimponował, bo pokazał niesamowite zdjęcia Karkonoszy. On już nie żyje, ale warto wspomnieć o jego albumie „Karkonosze. Kraja Wichrów i Mgieł”. Jest to bogaty



Fotografia kontekstualna (według Jana Świdzińskiego)

zbiór czarno-białych fotografii, które powstawały w ciągu całego życia twórczego artysty. W czterech rozdziałach zatytułowanych kolejno: Wiatr, Mgła, Drzewa i Kamienie znajduje się fotograficzna dokumentacja polskich Karkonoszy z ich surowym klimatem, niepowtarzalnymi skalnymi formami oraz wyjątkową przyrodą. Poza tym on pozostawił świetny dokument fotograficzny Wrocławia z lat 60. XX wieku. Wspominam o tym, bo takie osobowości (a było ich sporo) przyciągały wówczas do wrocławskiej Wszechnicy Fotograficznej masę osób. Ja też się tam edukowałem przez jakieś pięć, sześć lat, a pod koniec tego okresu dostawałem już imienne zaproszenia na kolejne spotkania. W tej inicjatywie Andrzeja Rutyny fajne było to, że tam się pojawiali ludzie zainteresowani fotografią, a jednocześnie nikt nie wymagał od uczestników spotkań, aby wykazywali się tym, że sami coś robią. Ta Wszechnica edukowała (publiczność) nie tylko od strony technicznej, ale także od strony estetycznej, a nawet organizacyjnej. Przyświecało temu domyślne hasło – fotografia, jako jeden z istotnych elementów życia i przekazu. Tak więc, reasumując, idąc na studia miałem już jako takie rozeznanie, co się dzieje w fotografii. Poza tym, po ojcu zostało mi trochę książek dotyczących fotografii oraz całe roczniki miesięcznika „Fotografia”, jeszcze z lat 50. i 60. Tak więc miałem z czego pobierać podstawy wiedzy. Miałem, mówiąc krótko, kontakt z fotografią na różne sposoby – przez spotkania z ludźmi, przez wystawy i przez czasopisma.

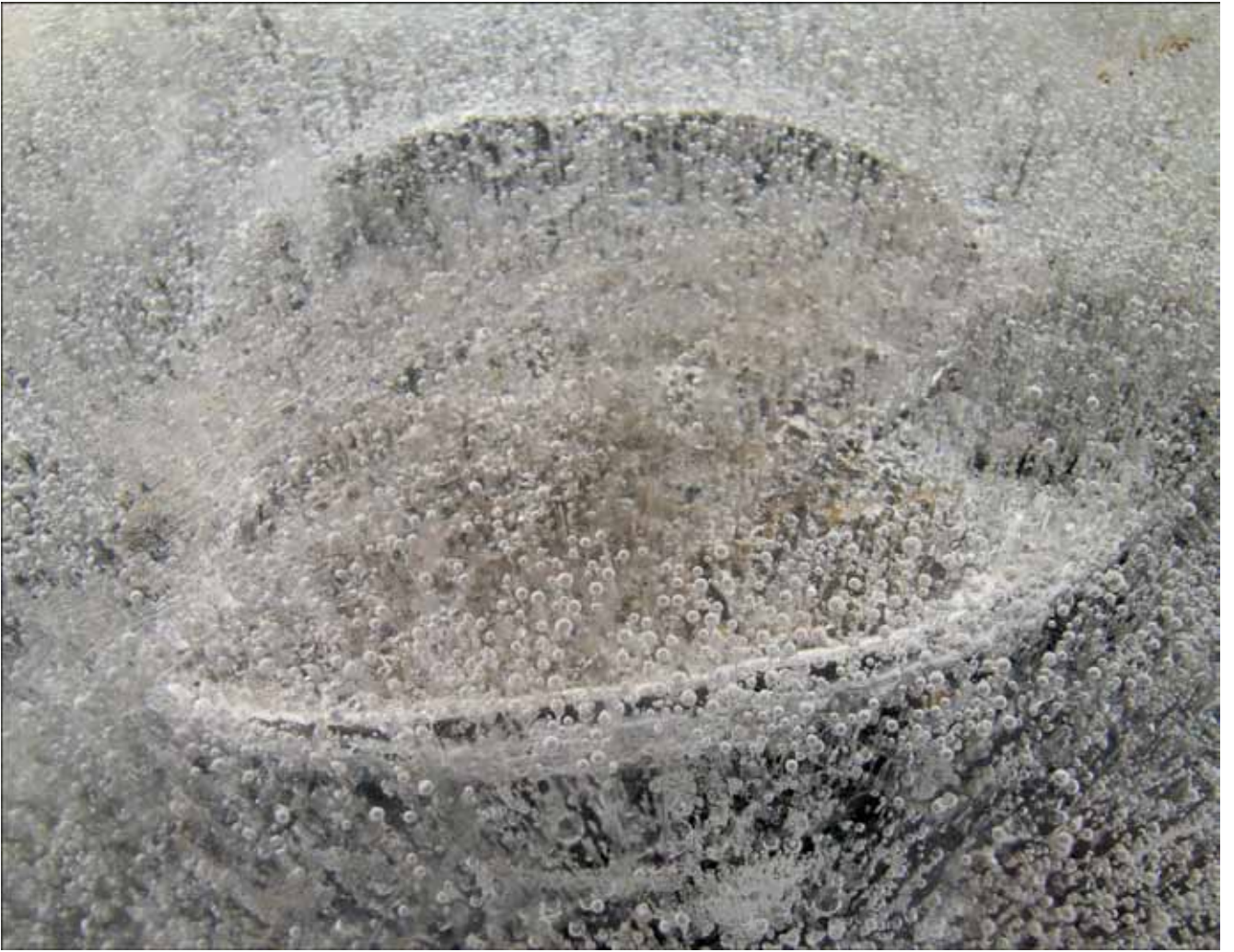
– Wracamy do Kalisza. Zamieszkałeś tu, podjąłeś pracę w szkole i rozpocząłeś swój pobyt w tym mieście od rozeznania środowiska fotograficznego?

– Nie, bo dla mnie to było zupełnie obce miasto. Musiałem się wprawdzie tu usadowić, zamieszkać, znaleźć pracę. Półtora roku pracowałem w Liceum Adama Asnyka na zastępstwie. Kiedy jednak wrócił do pracy ten, którego zastępowałem, a ja usiłowałem się dowiedzieć od dyrektora, czy za opiekę nad młodzieżą w pochodzie 1-majowym będzie dzień wolny czy też dodatkowe pieniądze – musiałem znaleźć sobie coś innego. Porozglądałem się i znalazłem etatową pracę w PTTK-u, w Regionalnej Pracowni

Krajoznawczej. Moja radość z tej zmiany wzrosła niepomiernie, kiedy dowiedziałem się, że wskazane jest, abym w ramach swoich obowiązków robił tam zdjęcia. Ogólnie rzecz biorąc, to sytuacja w tej instytucji była dosyć dziwna, ale tam mogłem już szerzej zajmować się fotografią, w sensie typowo dokumentacyjnym. Zarząd Główny PTTK podjął wtedy ogólnopolską akcję, która udała się w dwóch albo trzech dawnych województwach. Była to akcja krajoznawczej inwentaryzacji Polski. Ja w tym uczestniczyłem. Polegało to na tym, że najpierw chodziło się po różnych urzędach, które prowadziły rejestry zabytków, także zabytków przyrody, a później trzeba było sprawdzić ich stan w terenie, czyli obfotografować i opisać, sporządzić notatkę i przekazać do archiwum. Z tego potem powstała publikacja. Dla dawnego województwa kaliskiego taka dokumentacja powstała, a dzięki temu istnieje także odpowiednia publikacja. W sumie – musiałem wtedy zająć się fotografią profesjonalnie, ale przy okazji dawało to przyzwoite dochody. Pamiętam, że wtedy właśnie kupiłem sobie obiektyw 300-setkę do średnioformatowego Pentaco-na Six. Dobry obiektyw. On dzisiaj nawet jest ciągle bardzo dobry. Na etacie w PTTK pracowałem chyba z rok, ale mój udział w tej akcji inwentaryzacyjnej trwał ze cztery lata. Oczywiście w tym czasie robiłem także inne rzeczy, fotografowałem coś na własny rachunek. To był ten okres, kiedy zrobiłem w Kaliszu ze dwie swoje wystawy, na których pokazałem głównie fotografię krajoznawczą.

– To były twoje pierwsze wystawy?

– Pierwsza moja wystawa odbyła się jeszcze we Wrocławiu, w roku 1978, tam, gdzie mieliśmy pracownię fotograficzną. Nie pamiętam dokładnie, co wtedy wisiało na ścianach, ale z całą pewnością były to postkonceptualne, czy może raczej konceptualne maziaje. Poważne, duże wystawy zaczęły się w Kaliszu, zwłaszcza, że tutaj było zapotrzebowanie na tego typu prezentacje. Przyjeżdżają na przykład do miasta krajoznawcy z całej Polski, a organizatorzy tego zjazdu pytają mnie, co ja mógłbym pokazać na tę okoliczność. No to ja wiem wystawę fotografii



Oddech

z trzech kaliskich cmentarzy, różnych wyznań, które znajdują się przy Rogatce. Cmentarze są bardzo ciekawe same w sobie, bo znajdują się w jednym miejscu, niemal w centrum miasta, i są bardzo różnorodne. To była jedna z pierwszych moich wystaw. Potem zdarzyły się inne wystawy, ale też związane z krajoznawstwem. To były lata 1986 i 1987. Z innych, ciekawszych moim zdaniem, prezentacji na pewno wyróżniała się wystawa zorganizowana w BWA z okazji 200-lecia parku miejskiego, oraz ta, w której pokazałem stacje kolejowe. Temat sam w sobie może nie jest zbyt fascynujący, ale na przykład udało mi się znaleźć stację, chyba w Śliwnikach, do której nigdy nie doprowadzono torowiska. Poza tym pokazałem dworce, przy których zlikwidowano tory już 50 lat temu.

– Na jakim formacie wtedy pracowałeś?

– Najpierw fotografowałem małym obrazkiem, ale potem dosyć długo, chyba ze cztery lata, fotografowałem średnioformatowym aparatem Reflex-Korelle II. To był taki praszczur Pentacona Six, z obiektywem Tessar 2.8, o ogniskowej 80 milimetrów. Rewelacyjny aparat z klatką 6 × 6. On miał na początku zepsutą migawkę, ale około roku 1980 udało się kupić we Wrocławiu migawkę od Pentacona i zamontować ją w tym Reflexie. To był nieporęczny sprzęt, bo trzeba było nosić z sobą statyw, ale świetnie nadawał się do portretów, jeżeli model nie uciekał z kadru, i równie dobrze sprawdzał się przy fotografowaniu krajobrazów. Później wróciłem do małego obrazka i robiłem zdjęcia jakąś Praktiną, jakąś Prakticą, a na początku lat 90. kupiłem Nikona. Ta zmiana wiązała się z charakterem mojej kolejnej pracy. Bo trzeba wspomnieć, że kiedy przestałem pracować w PTTK-u, to najpierw zaliczyłem jedną szkołę, potem drugą szkołę, aby któregoś dnia pojechać do Piły na plener fotograficzny, który organizowała „Gazeta Wyborcza”. To był 1991 albo 1992 rok, a cała impreza, połączona z warsztatami i pokazami, trwała trzy dni. Wymóg był taki, że każdy uczestnik pleneru musiał pochwalić się swoimi fotografiami. Ci, którzy wcześniej wiedzieli, że muszą coś pokazać, to prezentowali swoje zdjęcia albo wyświetlali slajdy, ja

natomiast najpierw trochę pomagałem kolegom w ciemni, a potem, na koniec, pokazałem swoje kadry. Oddałem zdjęcia organizatorom i wróciłem do Kalisza z poczuciem, że było miło i sympatycznie. Dwa tygodnie później wracam do domu, a tu wizytówka w drzwiach. Jakiś facet z „Gazety Wyborczej” zostawił mi wiadomość, że mam się z nim skontaktować. Nie wiem, o co mu chodzi, ale poszedłem na spotkanie. Pogadaliśmy chwilę, a on mówi, że słyszał o tym pilskim plenerze, z którego właśnie wróciłem. Mówi dalej, że nie tylko słyszał o plenerze, ale doszło do niego, że ja tam podobno zrobiłem najlepsze zdjęcia. Zdziwiłem się mocno, bo nic mi o tym nie było wiadomo. Okazało się, że komunikat o wynikach tego pleneru ukazał się w pilskiej mutacji „Gazety Wyborczej”. Każde dawne województwo miało swoją mutację, więc dodatek pilski nie mógł trafić do Kalisza. Tym, który mnie poinformował o całej sprawie, był Janusz Jaros, ówczesny szef oddziału kaliskiego. A skoro się już poznaliśmy, to związałem się z „Wyborczą” redagowaną dla Kalisza i województwa kaliskiego.

– I tak zostałeś fotoreporterem prasy lokalnej.

– Nie do końca, bo tu nigdy nie było całego etatu dla fotoreportera. Owszem, po związaniu się z „Gazetą”, zajmowałem się głównie fotografią, ale najwięcej obowiązków miałem w dziale reklamy, w której niekiedy trzeba było też coś napisać. Tak więc wtedy poszedłem już całkowicie, to znaczy zawodowo i profesjonalnie, w fotografię. Poznałem wtedy wszystkich ludzi ze środowiska dziennikarskiego, bo spotykaliśmy się na tych samych konferencjach prasowych i na tych samych obsługach różnych zdarzeń w Kaliszu i w tak zwanym terenie, który znałem bardzo dobrze z racji swoich PTTK-owskich korzeni. Wtedy zaprzyjaźniłem się między innymi z Krzysztofem Pierchlewskim, twoim redakcyjnym kolegą z czasów, gdy pod koniec lat 90. razem pracowaliście dla „Głosu Wielkopolskiego”, on w Kaliszu, a ty w Ostrowie.

– Krzysztofa Pierchlewskiego wspominam bardzo ciepło, bo to był cholernie inteligentny dziennikarz,



Trzewia

zresztą podobnie jak ja, dziennikarz fotografujący. Miał też bardzo dobre pióro. Jego polszczyzna prasowa mogła być wzorem dla wielu innych żurnalistów.

– On nadal fotografuje, teraz już dla przyjemności i w ramach pasji. A jego pasją są stare samochody. Nasza wspólna wystawa, z udziałem jeszcze Andrzeja Nawrota, właśnie wisi w kaliskiej „Wieży Ciśnień”.

– Wracając do głównego wątku naszych rozważań należy stwierdzić, że to był, jak sądzę, moment decydujący w twoim życiu, decydujący o ostatecznym i nieodwracalnym chyba wyborze drogi fotografa zawodowego.

– Mnie się zdaje, że ja nawet studiowałem fizykę doświadczalną poszedłem za sprawą fotografii. Ze względów czysto amatorskich musiałem nauczyć się optyki oraz paru innych rzeczy, żeby zrozumieć mechanizmy rządzące fotografią. A gdy się okazało, że już w Liceum radziłem sobie z optyką geometryczną, to trudno nudzić się na fizyce i mieć z niej słabe oceny. Teraz, patrząc na swój los z perspektywy minionych lat, to widzę, że właściwie wszystko kręci mi się jakoś wokół fotografii. A wszystkie moje pozanauczycielskie zatrudnienia wynikają z fotografii. Także to miejsce, gdzie teraz siedzimy i rozmawiamy, jest konsekwencją mojego romansu z fotografią.

– Zastanawiam się, jak ostatecznie odnalazłeś się w Kaliszu, na mapie działań fotograficznych? Współdziałałeś z jakimś środowiskiem, typu klub, towarzystwo czy grupa twórcza?

– Tu był taki klub, chyba „Amator”. Miałem jakieś kontakty z ludźmi z tego środowiska, ale formalnie nigdy nie uczestniczyłem w działaniach klubu, bo on się skończył pod koniec lat 80. Tak więc wszystkich miejscowych fotografów znałem nie poprzez działalność klubową, ale poprzez osobiste kontakty. Znałem ich indywidualnie. Przede wszystkim zwróciłem uwagę na Janusza Bachrynowskiego,

którego znam – wydaje się – od zawsze. A fotoreporterów kaliskich musiałem poznać w związku z pracą w „Gazecie”.

– Zakładając, że twoja samoświadomość fotograficzna wyrastała z zdecydowanie ponad poziom szlachetnych amatorów, którzy fotografują łabędzie na Prośnie, to rodzi się pytanie, czy miałeś wtedy z kim porozmawiać o fotografii na przyzwoitym poziomie merytorycznym?

– Tu zawsze było z kim pogadać o fotografii, ale moja droga w tej branży wyglądała dosyć niestandardowo. Bo tak – rano, dajmy na to, robię zdjęcia dla „Wyborczej”, po południu realizuję jakieś zamówienia ilustracyjne do książek, folderów, informatorów czy przewodników. To się wydaje cały czas, więc zaczynam dostawać zlecenia. A skoro dostaję zlecenia na konkretne zdjęcia, to w zasadzie nie mam czasu na życie towarzyskie i uprawianie wysokiej sztuki. Mam więc konkretne terminy, konkretne zamówienia i to jest mój chleb. Muszę się z tego wywiązać, albo przestać to robić. A skoro to robię, to muszę zadbać o sprzęt fotograficzny, o materiały, statywy oraz wyposażenie ciemni. Ciągła zapobiegliwość, sprawność warsztatowa i profesjonalizm są częścią tego zawodu. Tu nie ma czasu na eteryczne wzloty i estetyczne roztrząsanie zagadnień z obszaru czystej sztuki. I tak to trwało do roku 2000, kiedy zacząłem mieć trochę więcej czasu dla siebie.

– Bo?

– Właściwie to nie wiem, co się wtedy stało, ale wiem, że zapragnąłem wówczas pokazywać swoją fotografię. Miałem dosyć małych obrazków, bo to robili wszyscy. Postawiłem więc na powiększenia o dużych rozmiarach. Wcześniej było to kłopotliwe, bo tej wielkości papiery wywoływało się w beczkach, w niemal dramatycznych okolicznościach. Pamiętam, że pod koniec lat 80. dostałem zamówienie na fotografię 2 × 3 metry, a tu nie ma papieru w rolach, nie wiadomo jak to wywołać, jednym słowem – porażka. W końcu jakoś sobie z tym poradziłem, a owo zdjęcie do dzisiaj



Gdyby na świecie panował ład, wówczas nie musiałbym się starać cokolwiek zmieniać

wisi w Liceum Ogólnokształcącym im. Kopernika, dobrze podklejone i właściwie wyeksponowane. Po piętnastu latach wygląda tak samo, jak na początku. A zrobiłem to na takich materiałach, do jakich miałem dostęp, żadne tam cuda wianki. Po prostu wystarczyło dopilnować procesów chemicznych, aby roboty nie spieprzyć. Jasną sprawą jest, że gdybym skończył technikum fotochemiczne, to moja wiedza byłaby w tej materii wielokrotnie większa, a tak – czytając odpowiednie książki – edukowałem się sam, zostałem skromnym fotoamatorem i magistrem fizyki. Oczywiście nie byłbym tak sprawnym amatorem, gdyby nie Wszechnica Fotograficzna w Wałbrzychu, o której już była tu mowa. W fotografii jest tak samo, jak w każdym innym zawodzie – dostajesz jakieś podstawy, a potem musisz się rozwijać, budować swój warsztat, pogłębiać umiejętności.

– Fotografia, jako obszar ekspresji zawodowej, ma też jednak w swojej ofercie obszar działań estetyzujących, pozaużytkowych, w którym to obszarze rodzi się sztuka. Nigdy cię nie korciło, żeby zostać artystą?

– Nie wiem dokładnie, jak to jest w poezji, która jest twoją domeną, ale wyobrażam sobie, że poeta, mając do dyspozycji ogromną liczbę słów danego języka, układa z nich różne byty literackie, od czysto użytkowych po czysto artystyczne. Z fotografią jest tak samo. Masz masę, już gotowych, obrazów fotograficznych i zaczynasz je układać na różne sposoby. Od tego, jak je ułożysz zależy, co otrzymasz na końcu – zbiór ilustracji czy prezentację artystyczną. W każdym razie u mnie ta narracja estetyczna zazwyczaj wynika z doboru kadrów. Zdarzało mi się także robić wystawę pod jakiś konkretny estetyczny, ale generalnie staram się nie kombinować przesadnie z obrazem w celu uzyskania tak zwanego efektu artystycznego.

– Wróćmy do roku 2000. Był to dla ciebie czas przełomu. Zaszła jakaś zmiana.

– Zmiana polegała na tym, że praca w szkole już mnie nie dotyczyła oraz że zwinęła się kaliska redakcja „Gazety

Wyborczej”. To jest to miejsce, gdzie teraz siedzimy. Po- stanowiliśmy z koleżanką nadal robić to, co robiliśmy do tej pory, ale już na własny rachunek – ona prowadzi biuro reklam i ogłoszeń, a ja zajmuję się już prawie tylko fotografią. W związku z tym trzeba było się usprzątnąć, więc wszedłem w leasing, pożyczki i kredyty. Kupiłem wtedy pierwszą drukarkę wielkoformatową, która pozwoliła mi żyć, potem drugą drukarkę i w ten sposób zorganizowa- łem sobie od podstaw miejsce własnej pracy. A ponieważ zawsze starałem się trzymać terminów i wysokiej jakości usługi fotograficznej, to zleceń mi nie brakowało, głównie z instytucji i różnego rodzaju podmiotów gospodarczych. Foldery, kalendarze i katalogi robiłem już na początku lat 90., ale zaczęło to wyglądać nieco inaczej, gdy zarejestro- wałem własną firmę, bo od tego momentu fotografia stała się jedynym źródłem mojego utrzymania. Ma to przede wszystkim tę jedną negatywną stronę, że zaczyna brako- wać czasu na jakiegokolwiek własne działania – powiedzmy artystyczne. Niemal sto procent czasu, jaki masz do dyspo- zycji, poświęcasz firmie i realizacji zleceń. Jest w tym także pozytywna strona medalu. Jeżeli znajdują się ludzie, którzy chcą kupować moje fotografie, to nie mogą schodzić poni- żej pewnego poziomu. Moje obrazy muszą być dopraco- wane estetycznie, one muszą być atrakcyjne wizualnie, nie mówiąc już o stronie rzemieślniczej, która w tym wypadku decyduje o sukcesie lub klęsce fotografa. A zatem, skoro sprzedawałem i sprzedaję nadal takie zdjęcia, to znaczy, że jest niezłe, co nie znaczy, że nie może być lepiej z moimi umiejętnościami.

– Dzisiaj, w dobie fotografii cyfrowej, ma na to wielki wpływ także jakość sprzętu, oprogramowanie, dru- karka wysokiej jakości.

– No tak, fotografia to jest skrzyżowanie estetyki z tech- nologią. Jednak to, że wiele lat pracowałem pod powięk- szalnikiem sprawiło, że gdy już przesiadłem się z ciemni do jaśni, czyli do komputera i Photoshopa, to ten program traktuję jak powiększalnik. Wszystkie rzeczy, które kiedyś robiłem pod powiększalnikiem, dzisiaj mogę robić w Pho-



toshopie. W każdym razie mniej więcej wiem, jaki będzie efekt fotograficzny przy zastosowaniu konkretnej funkcji tego programu. Nie da się ukryć, że od strony technologicznej jestem fotografem starszego pokolenia, czyli z poprzedniej epoki, nic więc dziwnego, że nawet gdy opracowuję zdjęcie całkowicie cyfrowo, to i tak wyjdzie mi ono tak, jakbym pracował nad nim pod powiększalnikiem. Staram się przynajmniej nie zmieniać topologii obrazu. Czasami coś tam się usunie, coś tam się doklei, ale ten obraz, który uważam za ostateczny, jest praktycznie naturalnym obrazem optycznym, czyli tym, który znalazł się w aparacie po uruchomieniu migawki. Przy minimalnych retuszach jest to topologicznie obraz prawie 1 do 1 z obrazem optycznym. Nie zdarza mi się dla siebie komponować całości z fragmentów innych obrazów. Ja tutaj mam gotowy produkt, który tylko opracowuję, dopieszczam, żeby wyszedł lepiej.

– Powiedziałaś, że od roku 2000 zacząłeś mieć więcej czasu dla siebie. Ten wolny czas przełożył się na jakies twoje znaczące wystawy?

– Coś tam pokazałem. Okazało się, po pierwsze, że mając więcej czasu, mogę przyjrzeć się sobie i swoim fotografiom, ale po drugie – sporo zmieniły także nowe możliwości techniczne. Przykładowo ten sam obraz jest nieciekawym w formacie 20 × 30 centymetrów, a robi się interesujący w formacie 1 × 1,5 metra. Wychodząc z tego założenia zacząłem pokazywać w Kaliszu swoje fotografie. Wystaw było kilka. Między innymi „Porcelana” w roku 2002, „Fotografia” w Ramach Festiwalu Czterech Kultur w Łodzi w 2006 roku, oraz następna wystawa w Łodzi w następnym roku i „Przestrzeń obserwowana” w roku 2009 w BWA (dzisiaj galeria im. Jana Tarasina) w Kaliszu. „Porcelana” jest w całości poświęcona aktom. Niektóre z nich ciągle organizatorzy mi zdejmują (tak, jak zdejmowali je w przeszłości), gdy tylko w galerii pojawi się młodzież szkolna. Nie bardzo rozumiem, dlaczego tak się dzieje. Przy okazji tylko dodam, że ta właśnie seria aktów, jest tym obszarem, w którym najlepiej spełniłem się fotograficznie w sensie artystycznym.

Zacząłem też jeździć na plenery, zawsze bowiem warto poznawać nowych kolegów i popatrzeć, co robią inni. Tak to wygląda do dzisiaj, z czego bardzo się cieszę.

– Bogusław Biegowski, jeden z pierwszych moich rozmówców z serii Fotografowie Wielkopolski, sympatycznie wspomina twój udział w plenerze, który odbył się w kopalni odkrywkowej koło Konina, a zorganizowany został przez Kolski Klub Fotograficzny w roku 2008. Sprawdziłem to, biorąc do ręki katalog poplenerowy, wydany przez WBPiCAK. W tym katalogu znajduje się twój czarno-biały tryptyk bez tytułu i kolorowe zdjęcie zatytułowane „Zielona budka”.

– Ten plener był genialny. Dzięki Klubowi Fotograficznemu FAKT z Koła i Kopalni Węgla Brunatnego w Koninie mogłem zwiedzić (bo to jest jak ogromny budynek) kopalnię, która kopie te gigantyczne dziury w ziemi. Do każdej grupy fotografujących był przydzielony pracownik kopalni: inżynier górnictwa lub sztygar, którzy wiedzieli to, co zwykłym fotografom jest niedostępne. Fajne zdjęcia wtedy powstały. Kopalnie zawsze mnie fascynowały, ale wcześniej kopalnie odkrywkowe oglądałem tylko z góry. Od dołu jest to inny świat. Parę lat wcześniej byłem prawie na samym dole (-650 m) w kopalni węgla kamiennego w Wałbrzychu, tuż przed jej zamknięciem. I to też było niezwykle – światło, powietrze, ludzie.

– Byłeś kiedykolwiek instruktorem fotografii? Szkoliłeś młodzież albo dorosłych?

– Jakies uprawnienia instruktorskie posiadam, ale systematycznie żadnych grup młodzieżowych nie szkoliłem. Jednak zdarzało mi się bywać w szkołach na spotkaniach warsztatowych z uczniami. Natomiast dawno temu, kiedy kaliski PTTK mocno jeszcze stał na nogach, prowadziłem koło fotograficzne dla krajoznawców. To były lata 1985-1992. Chociaż prawdą jest i to, że wtedy każdy uczył się od każdego. Jeżeli bowiem ktoś pracował na tradycyjnym sprzęcie, to musiał mieć sporo umiejętności, aby pousta-



Maraton

wiać sobie wszystkie parametry. Dzisiaj jest z tym dużo gorzej, bo automaty cyfrowe zabijają myślenie. Uwalniają od obowiązku myślenia. Przez to też zmienia się fotografia jako taka, bo dzisiaj masowy uczestnik świata fotografii nie musi zwracać uwagi na technologię, może poświęcić się wyłącznie estetyce. W przeszłości, nie tak znowu odległej, świadomy fotograf potrafił niemal wszystko zrobić sam, łącznie z zestawianiem wywoływaczy. A chcąc zastosować techniki szlachetne, trzeba było się nie tylko wszystkiego nauczyć, ale także wszystko samemu przygotować i wykonać. Jakiś czas próbowałem i tego, ale ostatecznie porzuciłem to na rzecz klasycznego bromu.

– Ów rok 2000, który w twoim życiu fotograficznym stanowi wyraźną cesurę, był także rokiem upowszechnienia się fotografii cyfrowej. Jak to przejście wyglądało w twoim przypadku?

– Zaczniemy od stwierdzenia, że w ciemni nie zdarzyło mi się siedzieć już jakieś siedem, osiem lat. Dlaczego? Bo nie ma takiej potrzeby. A pierwszy aparat cyfrowy testowałem około 1995 roku. Jego karta pamięci miała 2 MG pojemności, a zdjęcia 30-40 KB. Jednak o całkowitym i ostatecznym przejściu na technologię cyfrową zdecydował przypadek. Przykry przypadek, ale jednak. Do 2005 roku pracowałem tylko na sprzęcie analogowym, ale już wtedy siedzenie pod powiększalnikiem było męczące, nabyłem więc w 2003 roku przyzwoity skaner. Od tego czasu już tylko skanowałem wywołane filmy i resztę robiłem na ekranie komputera. Zdarzyło się jednak pewnej nocy, że do tych pomieszczeń (tu gdzie rozmawiamy) włamał się jakiś łobuz i wyniósł cały mój sprzęt fotograficzny zapakowany w dwie duże torby fotograficzne. Nic z tego nie odzyskałem, ale na szczęście był to sprzęt ubezpieczony, więc mogłem za to kupić przyzwoity aparat cyfrowy. A że był to już rok 2005, to aparaty fotograficzne nowej generacji sprawdziły się w mojej pracowni. To był ten moment, kiedy nie mając już niemal żadnego sprzętu analogowego, poza jednym 60-letnim aparatem Reflex-Korelle II, który trzymam w domu, musiałem szybko się przestawić na cyfrę, żeby

zrealizować pilne zamówienia. I tak już zostało. Praktycznie żadnego współczesnego aparatu analogowego z małym obrazkiem już nie mam. Natomiast ciągle stoi u mnie średnioformatowa Mamiya 23 (z kasetą 6 × 9), która nie przypomina aparatu dla normalnych ludzi. Gdy się z nim pojawię gdzieś w terenie, to miejscowa ludność zastanawia się, czy ja czasem nie będę uskuteczniał jakichś pomiarów geodezyjnych pod nową drogę albo kolej.

– To tyle o sprzęcie. Porozmawiajmy teraz o ludziach. Jak z pozycji zawodowego fotografa postrzegasz swoje środowisko, swoje fotograficzne otoczenie?

– W Kaliszu i okolicach jest kilku naprawdę dobrych, a nawet bardzo dobrych fotografów. Tomek Machciński, czyli człowiek o 100 twarzach, teraz już pewnie o 10.000 twarży, ale on jest oddzielną historią fotograficzną. To jest właściwie żyjące dzieło sztuki. Władek Wałszyński, szlachetny fotoamator, który cyfrę ma od zeszłego roku, ale prawdziwą fotografię, jak mówi, to może zrobić tylko w ciemni. Bardzo dobre zdjęcia robi Staszek Kulawiak z Ostrzeszowa, uprawiający fotografię reporterską, ale z nurtu socjologicznego. W Ostrowie działa interesujący Andrzej Staszok, który fotografuje muzyków, zwłaszcza jazzowych. W pobliskim Koninie jest Franek Kupczyk, który potrafi zrobić wspaniałe zdjęcia o treści religijnej. Z dawnego województwa kaliskiego nie pozostała żadna kulturowa wspólnota fotograficzna, raczej każde miasto ma swojego artystę i to wokół niego zazwyczaj gromadzą się lokalne środowiska.

– Czy te osoby, które przed chwilą wymieniałeś, bywają w Kaliszu ze swoimi pracami i włączają się tym samym w życie artystyczne większego ośrodka?

– Tak. Mieli tutaj wystawy. Ale wiesz, jak to jest z galeriami. Galerie nie pokazują sztuki amatorskiej, skupiają się głównie na sztuce zawodowej. Wystawy są potrzebne wykładowcom uczelni artystycznych przy zdobywaniu kolejnych stopni naukowych. Galerie w dużej części są



Lustro weneckie

miejszem dla artystów, którzy muszą wykazywać się swoim dorobkiem. Przy okazji też od czasu do czasu pokazują sztukę. Jeżeli chodzi o fotografię, to ona od pewnego czasu cieszy się w Kaliszu sporą popularnością. Rzecz w tym jednak, że tutaj nie było i nie ma nadal wyspecjalizowanej galerii fotografii. Na to mogą sobie pozwolić duże akademickie miasta, jak Poznań, Kraków, czy Wrocław.

– A „Wieża Ciśnień”?

– To jest wielofunkcyjny Ośrodek Kultury Plastycznej. Tam pojawia się i malarstwo, i rzeźba, i sztuka amatorska młodzieży, i grafika warsztatowa, i wreszcie fotografia, której popularyzacji służy coroczny ogólnopolski konkurs „W Obiektywie”. Ale mamy także Galerię Sztuki im. Jana Tarasina (pewnie niewiele osób pamięta, że ten świetny malarz pochodził z Kalisza) i galerię „W Hallu” Centrum Kultury i Sztuki, gdzie od czasu do czasu można zobaczyć dobre wystawy, w tym także ciekawe wystawy fotograficzne. Ponieważ Kalisz jest jednak niewielkim ośrodkiem, to większość dobrych wystaw pochodzi z importu.

– Jak sobie radzi miejscowe środowisko fotograficzne, w większości zapewne cyfrowe, z zagospodarowaniem przestrzeni miejskiej?

– Jeżeli chodzi o ten aspekt, to nam się w Kaliszu naprawdę udało. Sześć albo siedem lat temu skrzyknęliśmy się w kilka osób i założyliśmy grupę fotograficzną pod nazwą Jawna Organizacja Fotograficzna. „Jawna” dlatego, że się nie ukrywaliśmy. Teraz grupa działa z mniejszym już impetem, ale w przeszłości udało nam się zrobić kilka fajnych wystaw. Sporo zdjęć JOF-u i kilku innych osób związanych z kaliskim środowiskiem za chwilę ma trafić do Poznania. Do grupy należą: Staszek Kulawiak z Ostrzeszowa, Włodek Wałaszyński, Wojtek Krenz, Gosia Pecold, Marek Stachowiak i Rysiek Bieniecki.

– Wychowaliście sobie jakichś następców? Młodych i zdolnych?

– Niestety nie. Wszyscy się tylko postarzel.

– Nie ulega jednak wątpliwości, że wszyscy, albo prawie wszyscy dookoła fotografują, więc pewnie i ci młodzi zdolni rosną gdzieś w pobliżu, za waszymi plecami. Czy twoim zdaniem myśl i refleksja fotograficzna jest w stanie ponownie wzrosnąć i rozwinąć się na tym globalnym bezmiarze bezrefleksyjnego pstrykania?

– Odnoszę wrażenie, że to wszystko się od nowa rozwija. Zwłaszcza w tym młodszym pokoleniu. Widzę to chociażby z pozycji jurora konkursów fotograficznych, kiedy można spokojnie porozmawiać z tą fotografującą młodzieżą. Jest w tym oczywiście taki nurt czysto amatorski (zrobiłem cztery zdjęcia i bardzo się cieszę, jak mi to ładnie wyszło!), ale obok pojawiają się fotografie, które są konsekwentnie robione według jakiejś, świadomie zresztą dobieranej, manieri estetycznej. A to już dobrze rokuje na przyszłość. W tym wszystkim ujawnia się jeszcze jedna prawidłowość – kiedyś ludzie musieli współpracować i działać razem ze względów technologicznych, bo nie każdy dysponował ciemnią i odpowiednim sprzętem. A dzisiaj, przy użyciu każdego niemal komputera i nawet spiraconego Photoshopa, pojedyncza osoba może zrobić takie rzeczy, jakie 15 lat temu wymagały sprzętu za 300 tysięcy złotych. I to nie chodzi o fotomontaże. Przy odrobinie zmysłu technicznego można dzisiaj robić cyfrowym aparatem małobrazkowym fotografię wysokiej rozdzielczości czy panoramy, które kiedyś wymagały panoramicznego aparatu. A efekt będzie bardzo podobny.

– A co z tymi, mówię o młodych zdolnych, którzy mimo dominacji sprzętu cyfrowego chcieliby posmakować prawdziwej ciemni analogowej? Być może są gdzieś, rozsiani po szkołach, zainteresowani fotografią młodzi ludzie, którzy chętnie skorzystaliby z twojej wiedzy w tym zakresie.

– Dzisiaj szkoły nie mają pieniędzy na utrzymywanie takich ciemni, więc nie ma tej mojej wiedzy jak przekazać,



Zużyty schemat batalistyczny

a teoria podręcznikowa nie uczyni z młodego zapaleńca fotografa analogowego. Obecnie w Kaliszu jedyna przyzwoita ciemnia znajduje się w Liceum Plastycznym, ale ona służy uczniom tej szkoły i nie jest to miejsce powszechnie dostępne. Zajmuje się tym Waldek Jamroszczyk, który w Poznaniu kończył ASP i para się fotografią. Nie da się zatem ukryć, że fotografia klasyczna praktycznie zanika. Ja nie znam wśród swoich znajomych, z wyjątkiem Tadeusza Żaczka z Białegostoku, osoby, która by zajmowała się fotografią tradycyjną. Ten mój kolega pracuje dużo kamerą wielkoformatową 4 × 5 cala i konsekwentnie taszczy ją z sobą w teren.

– No i dzięki temu po całym dniu pracy ma naświetlonych 8 listków kliszy, a nie 800 kadrów cyfrowych.

– Ja, ponieważ jestem z tej starej szkoły, bywa że też mam po całym dniu pracy cztery kadry, choć pracuję na cyfrze.

– Ty masz odruch selekcji w głowie. Najpierw włączasz myślenie, a dopiero potem naciskasz spust migawki.

– Ja bym to nazwał wrodzoną oszczędnością. A są to pozostałości wielkiego kryzysu na rynku materiałów fotograficznych, jaki przeżyłem w latach 80. Nie zmienia to oczywiście faktu, że przed naciśnięciem migawki faktycznie trzeba pomyśleć.

– Niemal każdy fotoreporter prasowy (a ty masz taki epizod za sobą) przynajmniej raz zrobił zdjęcie swojego życia. Co ci w związku z tym podpowiada twoja pamięć?

– Wiosną 1997 roku w Kaliszu strasznie wiało. Gdzieś tu w Kaliszu stały jakieś rusztowania, co do których istniało powszechne przekonanie, że za chwilę wicher je spektakularnie przewróci. Stało nas tam w pobliżu kilku fotografów. Wszyscy „polowali” na ten właściwy moment z aparatem przy oku, bo to jednak mogła być fotograficzna atrakcja.

W pewnej chwili, gdy wszyscy za załomem domu czekają na decydujący podmuch wichury, ja odwracam się i widzę, że z drugiej strony ulicy wiatr zwała komin i ta kupa cegieł leci na kobietę, która właśnie znajduje się na chodniku. Udało mi się to sfotografować i zdjęcie poszło do gazety. Potem oczywiście trzeba było pobiec ratować tę kobietę, którą spadające z dachu cegły dosyć dotkliwie poraniły.

– Dzisiaj, gdy masz ustabilizowaną sytuację fotografa zawodowego, nie odczuwasz czasem potrzeby podniesienia sobie poziomu adrenaliny tego typu fotografią reporterską?

– Mnie się od pewnego czasu zdaje, że ja w ogóle żyję w dwóch jakby oddzielnych światach. Z jednej strony robię to, co robię i za co się utrzymuję, a z drugiej strony jest to, co robię, bo mi się podoba i za co mi nie płacą. Są to dwa oddzielne światy. W tym drugim świecie zdarzały mi się epizody reporterskie, do których chyba już nie tęsknię, ale i epizody estetyzujące, na przykład kadry przypominające manierę kieleckiej szkoły krajobrazu. W zasadzie próbowałem bardzo różnych manier i w każdej coś interesującego udało mi się złapać okiem obiektywu. Pytasz o reportaże i adrenalinę. Czasem w tym reportażu zamiast adrenaliny (bo przecież w Kaliszu rzadko bywam na pierwszej linii frontu) pojawia się scenka rodzajowa czy klimat z metafizyką w tle. Któregoś słonecznego, letniego dnia wychodzę do miasta z aparatem i w dawnej dzielnicy żydowskiej z daleka widzę dużą grupę bardzo kolorowo ubranych młodych ludzi, którzy nagle znikają za rogiem, a kiedy staję na tym skrzyżowaniu ulic ich już nie ma. Nie mogli rozplynąć się w powietrzu. Zaintrygowany tą sytuacją zaczynam ich szukać w podwórzach kilku najbliższych kamienic. Kiedy ich odnajduję, stoją ze swoim przewodnikiem (który coś im opowiada i tłumaczy) w jednej części podwórza, odgródzeni od reszty tutejszego świata dwoma ochroniarzami, a w drugiej jego części, na kanapach, fotelach i leżakach oddaje się letniemu wypoczynkowi miejscowa ludność. Ludzie rozebrani do halek i podkoszulków czują się tu u siebie, ale poniekąd tak samo u siebie czują się tu ci mło-



Niemojów

dzi ludzie, którzy przyjechali z daleka, aby dotknąć materialnej przeszłości swoich przodków. Do tego dym z grilla i piwo z lodówki. Wszedłem na drugie lub trzecie piętro kamienicy i z okna na klatce schodowej sfotografowałem te dwa – jakże odmienne – światy, które nagle i niespodziewanie znalazły się obok siebie. To był ten rzadki moment, gdy poczułem, że fotografia, jako technika utrwalania obrazu, jest genialna.

– Skoro tu mieszkasz i pracujesz, to pewnie Kalisz masz dokładnie obfotografowany, nie wyłączając scenek rodzajowych, jak ta, o której właśnie wspominałeś.

– Z miastami, w których się dłużej mieszka, jest problem. Pewnych spraw i rzeczy już nie dostrzegasz, a gdy jesteś tubylcem, to niemal przestajesz widzieć cokolwiek. A jak tylko pojedziesz w obce strony, do obcego miasta, od razu widzisz wszystko to, na co miejscowi w ogóle nie zwracają uwagi. Ja do pewnego momentu widziałem w Kaliszu wszystko i niemal na każdym kroku. Nadal jeszcze łapię się czasem na tym, że coś interesującego rzuca mi się w oczy.

– Więc jak jest z tym twoim Kaliszem? Obfotografowałeś już to miasto?

– Zasadniczo tak. Tutaj stale ktoś czegoś szuka do wszelkiego rodzaju wydawnictw i książek, muszę więc mieć sporo materiału w zasięgu ręki. Poza tym muszę mieć archiwum uzupełniane na bieżąco, aby zimą mieć letnie zdjęcia a w lecie zimowe, wiosną jesienne, a jesienią wiosenne. To wymaga stałej aktywności. Co pewien czas trzeba się przejść ze wschodu na zachód i z południa na północ miasta, aby mieć aktualną bazę kadrów. Trzeba też fotografować wieczorem i w nocy, bo miasto jednak stale się zmienia. Do tego dochodzą detale. Mijas kilka razy jakiś budynek z jakimś oknem, a nagle okazuje się, że fotografia tego okna jest komuś niezbędna i potrzebna od razu do jakiegoś wydawnictwa. Fotografuję więc dużo w Kaliszu, choć wiem, że wiele z tych moich kadrów nigdy nie

zostanie wykorzystanych. Taki to już los fotografa miejskiego. Kiedyś dzień po dniu bywałem w kilkunastu miejscach i fotografowałem wszystko to, co w wymiarze dokumentacyjnym mogło okazać się ważne. Dzisiaj nie jestem już taki aktywny, ale ciągle fotografuję miasto i zachodzące w nim zmiany. Największą wartość archiwalną mają te miejsca, których już nie ma, i te obiekty, które już zniknęły albo zmieniły swoją funkcję. W reportażu miejskim niczego nie można przewidzieć, więc nikt nie wie, co przyniesie następny dzień. Nawet jeżeli są to zapowiedziane wizyty ważnych polityków czy dostojników Kościoła.

– Kilka dni temu wicepremier Waldemar Pawlak gościł w Kępnie, o czym przez tydzień trąbiło lokalne Radio SUD. Reportersko można było tę wizytę niezłe obfotografować.

– Nie pojechałem w tej sprawie do Kępna, bo gazety nie chcą już tego typu zdjęć. Zresztą gazety niewiele chcą teraz od fotoreporterów zewnętrznych, a zdjęcie Pawlakowi może zrobić każdy, osoba pierwsza z brzegu. Ta sytuacja potwierdza moje spostrzeżenia, z których wynika, że obecnie fotografia podzieliła się na typowo użytkową i typowo estetyzującą. Ja w tej swojej pracowni robię różne powiększenia i czasami coś drukuję na zamówienie, dlatego wiem, że pojawiają się osoby, które chcą nabyć u mnie drogą kupna konkretne zdjęcia, bardzo wysublimowane, bardzo estetyczne, no i dobrze oprawione. A zamawiają je u mnie głównie po to, żeby powiesić je na ścianie i mieć z tego przyjemność. Wygląda na to, że w wielu domach prywatnych, w instytucjach i prywatnych firmach fotografia zaczyna zastępować malarstwo. Moi znajomi mają galerię, w której bardzo dobrze sprzedają się fotograficzne fotomontaże, właściwie sklejanek z Photoshopa. Podobnie bardzo dobrze sprzedają się duże, fotograficzne widoczki Kalisza. Ja mam cały zestaw takich kadrów, powiększam je na życzenie, drukuję i sprzedaję.

– Czyżby w ten sposób objawił się nowy piktorializm?



Sceny uliczne

– Nie tylko, bo ludzie chcą mieć na ścianach także ładne akty. Ładne, czyli bardzo estetyczne, wysublimowane, z dobrym światłem.

– Twoja oferta obejmuje i to?

– Teraz już nie fotografuję aktów, ale mam z niedawnej przeszłości trochę takich zdjęć, które czasem trafiają na ściany mieszkań. Poza tym ludzie pytają o cudze zdjęcia, ale także przynoszą tutaj do opracowania i powiększenia swoje własne fotografie, które mają dla nich określoną wartość.

– Jak to wygląda od strony technicznej?

– Dostaję albo negatyw analogowy, albo plik cyfrowy. Zazwyczaj między tym, co jest na oryginale, a tym, co ludzie dostają po moim opracowaniu w postaci dużego wydruku, odpowiednio skadrowanego, ziele przepaść jakości. To, z czym klienci wychodzą ode mnie, musi być najwyższej możliwej jakości, inaczej moja działalność usługowa nie miałaby sensu.

– **Tu pojawia się interesujący motyw: fotografia wraca do świata masowego odbiorcy jako wartość estetyczna, uzupełniając potrzeby estetyczne odbiorców w obszarze malarstwa.**

– Tak to wygląda. Zazwyczaj bowiem ludzie chcą mieć w domach i jedno, i drugie, czyli i oryginalne obrazy, które wyszły spod ręki artysty plastyka, i oryginalne obrazy fotograficzne. Faktem jest, że dzisiaj, dzięki dostępnej powszechnie technologii, praktycznie każdy może sobie zrobić duże powiększenie, które na ścianie może wyglądać bardzo estetycznie. Kiedyś było to prawie niemożliwe, bo proces był niesamowicie trudny. Zaczynając od negatywu. Wystarczyło dać go do jakiegoś zakładu celem wywołania. Zazwyczaj wracał on stamtąd tak porysowany, że kilka dni zajmowało potem wyplamkowanie wszystkich uszkodzeń. A bez dostępu do profesjonalnej ciemni zrobienie powięk-

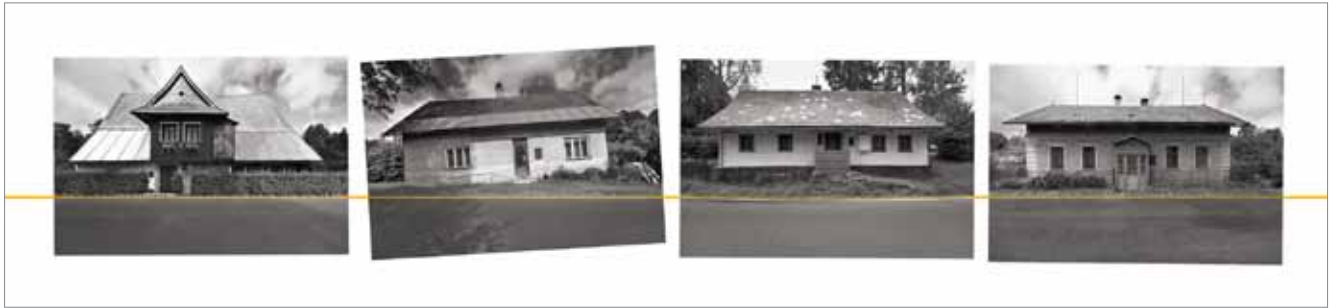
szenia metr na dwa metry było praktycznie niemożliwe. A przynajmniej tak kosztowne, że zwykłemu amatorowi to się po prostu nie mogło opłacać. Dzisiaj, mając w ręce technologię cyfrową i dostęp do ploterów wielkoformatowych, można o tych wszystkich utrudnieniach praktycznie zapomnieć.

– **Jest jednak coś, wobec czego amator z cyfrą w ręce nadal jest właściwie bezradny. Mam na myśli dobry studyjny portret, oczywiście z profesjonalnym oświetleniem. Bez atelier i bez odpowiedniego oprzyrządowania taki portret w warunkach domowych praktycznie udać się nie może.**

– Ja się w tym nie specjalizuję, ale jeżeli materiał wyjściowy jest zadowolający, to mogę podjąć się opracowania i powiększenia takiego kadru.

– A widzisz zainteresowanie tego typu usługą?

– Nie zauważyłem, żeby dzisiaj przedstawiciele klasy średniej czy bogatego mieszczaństwa masowo zamawiali takie portrety u zawodowych fotografów. W tej sferze musi chyba minąć jeszcze sporo czasu, aby taka potrzeba się wykształciła, czy raczej powróciła wzorem lat z pierwszej połowy XX wieku, kiedy do fotografa szła cała rodzina elegancko ubrana i tam się ją ustawiało według określonej hierarchii, a potem fotografowało. Przy okazji też realizowano portrety indywidualne – ojca, matki, dziadków oraz dzieci. Trzeba też pamiętać, że ta fotografia, która jest teraz, jeżeli nie przeniesiemy jej na papier, to ona jest na teraz. Jej za piętnaście lat nie będzie. Ze względów fizycznych. Te wszystkie pliki zginą, ulotnią się i nic z tego nie pozostanie. Cyfryzacja fotografii sprawiła co prawda, że zachodzą w społeczeństwie nieodwracalne zmiany kulturowe, ale nie zagięła potrzeba utrwalania i przekazywania własnego wizerunku następnym pokoleniom. Skoro więc pliki cyfrowe będą się zwyczajnie rozpadać, to w przypadku portretów nie pozostaje nic innego, jak tylko zamieniać je na wysokiej jakości wydruki, albo materiały poligraficz-



Znikąd donikąd

ne. Nic jednak nie zastąpi pod względem trwałości obrazu srebrnego, stąd wniosek, że nie należy wyrzucać do lamusa fotografii tradycyjnej, która ciągle ma w ofercie trwałe, papierowe odbitki, a nie tylko banalne wydruki kilkuletniego użytku.

– Wspomniałeś przed chwilą o zamierzonej epoce fotografów studyjnych, którzy utrwalali na kliszach całe rodziny. Te sprawy jakoś cię interesują?

– I to bardzo. Od lat zajmuję się starymi fotografiami. Gromadzę własne archiwum. Jest tego naprawdę dużo.

– Jak pozyskujesz eksponaty?

– Bardzo różnie, ale od razu dodam, że ja nie gromadzę oryginałów. Gromadzę wyłącznie skany. Tak więc moje archiwum jest w całości zdigitalizowane. Biorąc pod uwagę czas i okoliczności powstania tych fotografii, a także ich zawartość, to nie będzie przesadą stwierdzenie, że nawet pod względem czysto historycznym jest to bardzo interesujący zbiór.

– Jak daleko w przeszłość sięga twoje archiwum?

– Najstarsze zdjęcia z mojego archiwum, mające związek z Kaliszem, datuję na okolice roku 1870. Wszystkie oryginały miałem w rękach i osobiście je skanowałem. Najwięcej z tamtych czasów (koniec XIX i początek XX wieku) mam obrazów, na których występują głównie ludzie, ale też krajobrazy i widoki miejskie. Z wiadomych powodów technicznych wydarzeń wtedy nie fotografowano. Taka, mająca sto i więcej lat, fotografia jest dzisiaj cenna nie tylko jako przedmiot, ale i jako obraz sam w sobie. Przede wszystkim ze względu na to, że na tym obrazie widać coś, czego już nie ma. Patrząc na te zdjęcia i mogę wspominać, mogę sobie wyobrażać przeszłość, ale mogę też niemal dotknąć innego stylu życia, innej mentalności, świata wypełnionego innymi przedmiotami, innymi obiektami, inną kulturą i techniką. Przy okazji sprawdza się stare powiedzie-

nie fotoreporterów, że jedno zdjęcie zastępuje tysiąc słów. Śmiem twierdzić, że każda z tych fotografii, ze względu na oddalenie czasowe, zastępuje dwa, a nawet trzy tysiące słów. W związku z tym obawiam się, że większość z tych fotografii, które pokazują naszą dzisiejszą współczesność w jej płynności i rozedrganiu, za piętnaście lat nie będą miały do powiedzenia nawet kilkudziesięciu słów. Na pewno jednak przetrwa dzisiejsza fotografia dokumentalna, która w sensie ideowym bliska jest temu, co powstawało na przykład w dwudziestoleciu międzywojennym, czyli 90 i 80 lat temu. Widzę też przyszłość dla tego typu fotografii, jaką uprawia na przykład Waldek Śliwczyński. Ona dzisiaj nie jest zbyt atrakcyjna, ale za chwilę będzie tym, czym dzisiaj dla mnie i dla wielu innych są fotografie z przełomu XIX i XX wieku. Jeszcze jedno – mam dużo fotografii obejmujących lata od 1900 do 1939. A potem, do końca lat 80. jest praktycznie dziura. Ani pocztówek, ani wydawnictw, ani fotografii, a jeżeli są, to w śladowych ilościach. Najpierw okupacja hitlerowska, a potem rządy komunistów. Po jednym i drugim zostało coś w rodzaju fotograficznej próżni. Praktycznie nie ma obrazów. Ludzie nie związani z systemem bali się wtedy fotografować, bo to zawsze spowodowało kłopoty i posądzenie o szpiegostwo lub chęć obalenia ustroju. Wszędzie wisiały, biorące się z ustrojowej paranoi, absurdalne zakazy fotografowania. Z tego okresu nie mamy prawie nic, oprócz fotografii typowo rodzinnej, albo oficjalnej, propagandowej.

– To twoje archiwum zostało jakoś wykorzystane? Myślę o albumach i książkach obrazujących historię minionej epoki.

– Osobne albumy nie powstały, ale sporo archiwalnych kadrów wykorzystano w różnych wydawnictwach. Natomiast ja sam z tych zbiorów zbudowałem kilka znaczących wystaw. Dzięki takim zainteresowaniom udaje mi się realizować różne projekty. Pierwsza, głośna i pamiętana długo wystawa, typowo historyczna, powstała z moich zbiorów w 2004 roku. Jej tematem było zbombardowanie i spalenie Kalisza przez Niemców w 1914 roku. Wystawa stała przez



Kalisz

pół roku w różnych miejscach miasta, także na kaliskim rynku. Długo nie zapomnę oprawy związanej z jej otwarciem. Bywałem w różnych miastach, widziałem wiele wernisaży, ale czegoś takiego ani przedtem, ani potem nie doświadczyłem. Wszystko działa się podobnie, jak bywa przy tego typu imprezach, ale ponadto grała orkiestra ludowa, przybyło mnóstwo zaproszonych gości z biskupem pomocniczym naszej diecezji, odbył się przemarsz przez miasto, niemal jak procesja w Boże Ciało. Rzecz polegała na tym, że te wielkoformatowe powiększenia zdjęć archiwalnych stały w różnych punktach miasta (można było porównać sfotografowany widok ruin z 1914 r. z dzisiejszym fragmentem miasta), a ja byłem tym, który całe to szacowne towarzystwo oprowadzał i objaśniał zawartość poszczególnych kadrów. Na końcu odbył się bankiet jakością dorównujący randze wydarzenia.

– Ta wystawa w całości wyszła spod twojej ręki?

– Wymyśliłem ją, wychodziłem w urzędach oraz tutejszych instytucjach, wyprodukowałem i wstawiłem w przestrzeń miejską. Dzięki temu nauczyłem się, co i jak należy zrobić, aby taka wystawa mogła zaistnieć. W efekcie, dzięki temu, że opanowałem logistykę w zakresie organizacji oraz sposób zdobywania pieniędzy na takie przedsięwzięcia, podobnych, dużych wystaw miejskich, choć z innych okazji i na innym materiale fotograficznym, zrobiłem potem jeszcze kilkanaście. Głównie na Rynku, bo to jest dobre miejsce dla takich pokazów. Do najciekawszych wystaw tego typu należała wystawa o historii garnizonu kaliskiego, którą wymyślili i pomogli mi zorganizować zaprzyjaźnieni pasjonaci Damian Zalewski i Artur Kijewski. To było spore wydarzenie. Wiele pokazaliśmy wówczas fotografii rodzinnych, dokumentacji z ćwiczeń, ale i zdjęć ogólnowojskowych z odpowiednimi opisami. Koledzy mieli wiedzę, a ja dałem umiejętności, więc się udało.

– Miasto jakoś doceniło twoje wysiłki w tej materii?

– W roku 2004 otrzymałem Nagrodę Prezydenta Miasta

Kalisza za osiągnięcia w dziedzinie twórczości artystycznej, upowszechniania kultury i ochrony dziedzictwa narodowego.

– Animowaniem kultury, w tym wypadku fotograficznej, zapisałeś się w historii Kalisza złotymi zgłoskami. Jednak nie należy ukrywać, że warunkiem zaistnienia fotografa są jego własne zdjęcia, które gdzieś trzeba pokazywać.

– Dlatego też na przeciwnym biegunie działań w przestrzeni publicznej i w obszarze zwanym archeologią fotografii, umieściłem swoją prywatną, kameralną Galerię Uliczną. Plansze ze zdjęciami wieszałem pod oknem swojej pracowni, na ulicy Franciszkańskiej. Plansze miały 1 × 2 metra. A zmieniałem je, gdy udało mi się zrobić jakieś fajne zdjęcie. Galeria ta funkcjonowała przez około dwa lata. W sumie pokazałem w niej około 10 plansz. Przechodnie reagowali na to zawsze z zaciekawieniem. Były też inne odzewy, ale skończyło się ostatecznie miło.

– Czy twoim zdaniem Kalisz jest atrakcyjny pod względem fotograficznym?

– Jest nie tylko atrakcyjny, ale i ładny. Chodzimy po tym mieście, ale tego z jakiegoś powodu nie widzimy. Omijamy często naprawdę niebanalne, urodziwe widoki. Są tak oczywiste, że aż niewidoczne. Dlatego bardzo sobie cenię te wystawy, które zorganizowałem z koleżeństwem z JOF-u, a które ukazywały obraz Kalisza. Mam też i tę satysfakcję, że od momentu wprowadzenia kart elektronicznych w autobusach miejskich jest na nich drukowany mój widok Kalisza, podobnie jak na biletach do teatru Wojciecha Bogusławskiego. Co prawda anonimowo, ale satysfakcja jest wielokrotna. Według mojego zdjęcia została też wyemitowana przez NBP w 2011 roku moneta o nominale 2 zł „Klasztor Franciszkanów w Kaliszu”.

– Publiczność, lokalna społeczność, doceniała te wysiłki w zakresie popularyzacji fotografii?



Limes superior

– Chyba tak, choć trudno w tej materii być czegokolwiek pewnym. W tej kwestii powinni wypowiedzieć się inni. Ale tytułem anegdoty wspomnę tylko, że jestem jedynym kaliskim fotografem, którego zdjęcia kradziono. Jedno zdjęcie zginęło z wystawy na Rynku Głównym, czyli jak tu się mówi „koło ratusza” (ale złodzieja złapano i zdjęcie odzyskano), a w drugim przypadku chodziło o reprodukcję mojego autorstwa, która wisiała w nawie kaplicy Męki Pańskiej u ojców Franciszkanów. Ta reprodukcja, odwzorowująca na płótnie oryginalny obraz, wisiała tam nie bez powodu, a kradziono ją dwa razy. Mało tego, złodziej za drugim razem sprzedał ją naiwnej osobie za 2 tysiące złotych. Tak więc mogę powiedzieć, że wyprodukowałem najdroższą reprodukcję w Kaliszu.

– Im dłużej z tobą rozmawiam, tym więcej jest we mnie podziwu dla twojej aktywności i dla twoich umiejętności. Przeszedłeś w fotografii drogę od szlachetnego amatora do profesjonalisty. Posiadasz z dziesięć tysięcy własnych kadrów, z czego spora część już ujrzała światło dzienne (wystawy, wydawnictwa, foldery, książki, przewodniki), a reszta jest materialem na kilkanaście potencjalnych wystaw i kilka solidnych albumów. Poza tym zgromadziłeś cyfrowe archiwum fotograficzne, o którym – z racji twojej wrodzonej skromności – poza Kaliszem mało kto wie. Lubisz to, co robisz, a robisz to dobrze. Animujesz kulturę fotograficzną na kilka różnych sposobów, działasz usługowo, działasz artystycznie (także w ramach grupy twórczej), organizujesz i realizujesz wystawy, ale prawie nic do tej pory nie powiedziałaś o własnych wystawach.

– Wobec tego powiem coś o także nieswojej wystawie, czyli o wystawie Tomka Machcińskiego. Ów, wspomniany już przeze mnie, człowiek mieszka w Kaliszu i jest absolutnym geniuszem fotografii. Z wykształcenia mechanik precyzyjny, obecnie na emeryturze. Uprawia wyłącznie autoportret inscenizowany. Wchodzi w cudze skóry, wdziewa cudze twarze, jednym słowem staje się kim chce. I jest z tego znany w świecie fotografii. Kiedy pewnego dnia

powiedział mi, że chyba już umiera, to postanowiłem zorganizować mu solidną wystawę. Stało się to w roku 2006. Żeby to zrobić musiałem wyciągnąć od niego negatywy. Większość tego materiału nikt nigdy wcześniej nie widział. On sam także nigdy nie obejrzał wszystkich odbitek ze swoich negatywów. Pierwszy mój kontakt z jego negatywami był rodzajem szoku, bo on trzymał je w szufladach, chyba razem ze śrubkami. Były potwornie porysowane. Najpierw je zeskanowałem, a potem zaprosiłem do współpracy przy czyszczeniu tych skanów kilka osób. Każdy dostał dziesięć zdjęć i dwa tygodnie na doprowadzenie autoportretów Tomka do stanu używalności. I dopiero z tego, oczyszczonego już materiału, mogła powstać porządna wystawa podsumowująca jego życie twórcze. Dzięki dużym formatom wydruków większość tych autoportretów robiła na publiczności niezwykle wrażenie. Ta prezentacja była chwilami po prostu przejmująca. Osobą najmniej zadowoloną z efektu końcowego był... sam artysta, który na koniec z wszystkimi się pokłócił i do wszystkiego zgłaszał pretensje. Wspominam o Tomku Machcińskim, bo to jest fotograf nie tylko niezwykle, ale także – w przeciwieństwie do mnie i moich szerokich zainteresowań tematycznych – bardzo wąsko ukierunkowany. Wężej się już nie da. Autoportret inscenizowany i nic więcej. Ale wspominać też o tym i dlatego, że w podsumowaniu jego życia fotograficznego miałem swój skromny udział. I bardzo mnie to cieszy, że w tym konkretnym przypadku moja wiedza i moje umiejętności przydały się jak mało kiedy. Od tego czasu minęło sześć lat i Tomek zrobił kilka tysięcy następnym zdjęć, więc będzie materiał na następną wystawę.

– Odnoszę wrażenie, że lubisz pomagać, gdy w grę wchodzi sprawy związane z fotografią.

– Pomaganie innym jest częścią mojego świata, w którym żyję i w którym fotografia jest zawsze formą spełnienia, choć to spełnienie przyjmuje różne formy. Po prostu moim życiowym celem nie jest wyłącznie zaspokajanie własnego ego. Mówiąc krótko, pomaganie w sytuacjach,



Minister Zdrowia ostrzega

które wymagają interwencji z zewnątrz, jest dla mnie czymś oczywistym. Tomek Machciński jest całkowitym zaprzeczeniem tego, co ja reprezentuję w fotografii. Mnie interesuje wiele różnych spraw, potrafię zamknąć swoje fotografie w bardzo zróżnicowane ramy estetyczne, ale pewnie też z tego powodu nigdy nie wypracowałem jakiejś jednej, rozpoznawalnej na pierwszy rzut oka, własnej ścieżki artystycznej. Jakieś własne piętno estetyczne wyciskam nawet na zdjęciach robionych pod zamówienie czy potrzebę, ale jednak nie jestem typem eksperymentatora formalnego, uduziwniacza. Lubię i realizuję dobrą jakościowo fotografię przedstawiającą. Mam też zdjęcia z innych „bajek”, których się nie wstydzę, i które pokazywałem na wystawach, ale zawsze zawieram w nich kawałek realnego świata, który na pierwszy rzut oka może przypominać jakieś konceptualne gry z formą lub kolorem. Zdarzają mi się zatem także maziaje i bezkształty, ale wyłącznie jako estetyczne epizody.

– Mimo, że w swojej autoprezentacji, którą zacytowałem na początku, odżegnujesz się od maziajów i bezkształtów. Pod tymi pojęciami rozumiesz jakieś konceptualne abstrakcje fotograficzne?

– Konceptualizm, jako taki, to jeszcze trawię, choć nie uważam, że to, co powszechnie zwykło nazywać się konceptualizmem, jest tym prawdziwym konceptualizmem. Wydaje mi się, że prawdziwy konceptualizm zawiera się jednak w sferze myśli i pomysłu, idei, natomiast realizacja bywa tak skażona rzeczywistością, że trudno się w tym do końca rozeznaczyć. Tak więc w kwestii mojego rozumienia „maziajów” i „bezkształtów” zamykają się obrazy fotograficzne, na których na przykład coś jest poruszone bez ładu i składu. Nie przepadam za tym. Nie fascynują mnie także sfotografowane wszelkiego rodzaju dziury w ścianach i odpadające, łuszczące się farby. Kiedyś to bywało odkrywcze, jako rodzaj twórczej antyestetyki, ale dzisiaj, gdy widzi się tego typu zdjęcia wszędzie, to mnie to po prostu męczy. Śmiem twierdzić, że nic z tego nie wynika. Takie obrazy ani nie niosą żadnej informacji, ani nie zaskakują estetycznie.

Nuda, panie, nuda. Są to zabawy formalne, w większości przypadków wtórne i bezrefleksyjne.

– Co więc dla ciebie jest ważne w fotografii?

– Według mnie fotografia powinna być, w pewnym chociaż wymiarze, źródłem informacji, początkiem jakiejś opowieści. Z tym, że nie zawsze musi to być coś bardzo oczywistego. Chciałbym, żeby fotografia nie była ciągiem obrazów, które przesuwały się przed oczami widza, jak widoczki za oknem jadącego pociągu. Patrzysz, ale nic nie widzisz lub widzisz dużo, ale nic z tego nie zostaje w pamięci.

– To są konsekwencje ucyfrowienia fotografii, niezwykłej łatwości zapisywania dowolnej liczby obrazów. To zapisywanie poza tym praktycznie ma zerowe koszty.

– Z tego bierze się inny jeszcze ból dzisiejszych fotografów – kłopot z selekcją. Zrobiłeś pięćset obrazków i wybierz z tego jedno naprawdę dobre zdjęcie. Rodzaj kosmaru. Ja też chodzę po mieście z cyfrówką, ale bywa, że – jak z dawnych czasów fotografii analogowej – wracam do domu bez jednego nawet zdjęcia. Wniosek płynie z tego tylko taki: za dużo zdjęć, za wielu fotografujących, za niski poziom tego, co w kadrach. Stąd odżywająca w wielu miejscach, zrozumiała dla mnie, tęsknota za starożytną, także XIX wieczną technologią. Wtedy pracowało się nad jednym kadrem cały dzień, osiągało się efekt porównywalny z dzisiejszymi obrazami cyfrowymi, ale jednak bez porównania inna jest w tym obrazie zamknięta sfera emocji i namysłu.

– Stara epoka zmuszała i zachęcała fotografa, aby przepuszczał swoje kadry przez głowę, a dzisiaj obrazki przepuszczane są głównie przez program, który „myśli” i podejmuje decyzje za właściciela aparatu.

– Ale o tym to wiesz tylko wtedy, kiedy rozmawiasz z autorem zdjęcia. Jeżeli natomiast stajesz przed fotografią oderwaną od autora, to nie wiesz, czy ona jest prze-



z cyklu: Przemiana Materii

myślana, czy raczej bezrefleksyjna. Summa summarum w fotografii myślenie ma przyszłość, mimo że przy pomocy Photoshopa możesz osiągnąć dowolne efekty, nad którymi dawniej autor musiał się nieźle nagłowić. Bo albo cały dzień czekał na odpowiednie światło, albo godzinami szukał w ciemni, pod powiększalnikiem, sposobu na osiągnięcie zamierzonego celu.

– Stara epoka, o której warto pamiętać – bo przecież cyfra nie spadła z nieba – miała też swoje wymogi w zakresie tak zwanego usprzętowania fotografa i jego pracowni, w tym wypadku także ciemni. Było tego wiele, ale z drugiej strony fotograf był w zasadzie samowystarczalny, jeżeli miał dostęp do dobrych papierów i dobrego aparatu z odpowiednimi obiektywami. Jak to wygląda dzisiaj?

– Dzisiaj można zapomnieć o powiększalniku i ciemni mokrej, ale chcąc żyć z uprawiania fotografii, trzeba mieć solidną wielkoformatową drukarkę, dobry skaner, komputer, monitor, no i odpowiednie oprogramowanie. Najdroższe z tego wszystkiego są programy komputerowe i drukarki. Kiedyś zdobycie dobrego aparatu fotograficznego było nie lada wyczynem. Dzisiaj masz na rynku wszystko, czego dusza zapagnie. Jedynym ograniczeniem jest – jeżeli już – lub może być wyłącznie bariera finansowa. Jeżeli dysponujesz odpowiednimi funduszami, możesz mieć wszystko.

– A czy rynek usług fotograficznych wymusza, żeby mieć wszystko?

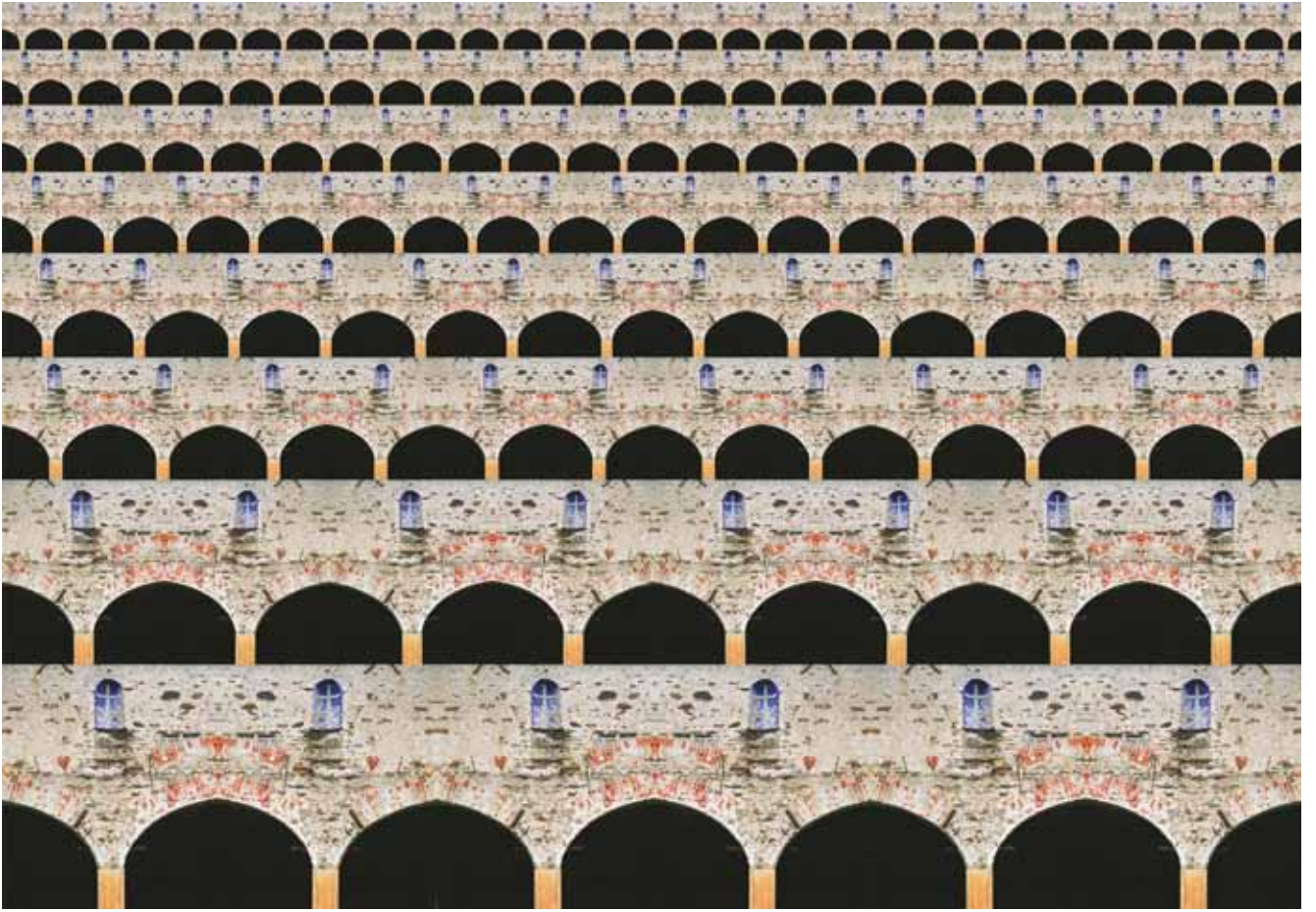
– Nie. Wiele skomplikowanych rzeczy można zrobić dzisiaj przy niezbyt wysokich nakładach, które były normą w epoce analogowej. Na przykład niedostatki oświetlenia można zniwelować w komputerze. Lista tych możliwości jest długa. Wszystko to jest w zasięgu ręki fotografa. Trzeba tylko mieć wiedzę i umiejętności.

– Stąd wniosek, że dzisiaj fotograf jest osobnikiem ze znajomością kilku przynajmniej specjalności. Samo

szlachetne podejście do obrazu, do kadru i estetyki już nie wystarczy.

– Takie szlachetne podejście do fotografii ogranicza się już dzisiaj niemal wyłącznie do mokrego kolodionu. Tylko w tej technologii fotograf od początku do końca znajduje się poza jakimkolwiek urządzeniem cyfrowym. Ale jeśli chce efekt swojej pracy utrwalić poligraficznie, szklany negatyw lub pozytywową odbitkę i tak zazwyczaj musi zeskanować.

– Anna Tabaka, znana w Kaliszu autorka i współautorka wielu publikacji z zakresu historii sztuki oraz historii miasta i regionu, która korzysta z twoich zdjęć, powiedziała mi coś takiego: *Mariusz jest fachowcem. Na efekty jego pracy trzeba czasem poczekać (Charakterystyczny dialog: „Kiedy podeszlesz mi zdjęcia?”, odpowiedź Mariusza: „Potem”. Potem zazwyczaj następuje po godzinie albo kilku dniach), ale wszystko, czego się podejmie, jest zrobione na poziomie. On zawsze robi zdjęcia na temat, czyli jest na nich to, czego oczekuję. Jeżeli potrzebny jest mi detal architektoniczny albo obraz ołtarzowy z kaplicy, to na zdjęciach detal jest widoczny, dobrze oświetlony, a kolory obrazu na zdjęciu są takie same, jak na oryginalu. U niego stare wygląda jak stare, a nowe jak nowe. On poza tym robi świetne zdjęcia reportażowe. Wiele razy mówiłam, że są to zdjęcia jak z „Gazety Wyborczej”. I nic w tym dziwnego, bo przecież ma w swojej biografii udany epizod prasowy. Poza tym jest to sympatyczny, skromny człowiek, lubi bezinteresownie pomagać. Jest jeszcze jeden rys jego twórczości, na który rzadko zwraca się uwagę – dystans do tematu, ironia ukryta w kadrze. To jest inteligentny ironista z własną opinią na temat życia i świata. Gdybym miała go zdefiniować w trzech słowach, to posłużyłabym się frazą – sceptyk pełen wiary. To tytuł książki wspomniowej sprzed lat o Stefanie Otwinowskim, pisarzu z Kalisza, ale stwierdzenie, moim zdaniem, idealnie pasuje do Mariusza. I nie chodzi tu o wiarę w sens uprawiania fotografii. On ma w sobie głęboką wiarę w sens życia,*



Akwedukt

mimo wszystko. Wielu fotografów idzie w fantazję, w estetyzm albo w artystyczność, bo tak lubią. On jest wyjątkowo konkretny. Rzemieślnik w najlepszym znaczeniu tego słowa. A przyjemność ma, jak sądzę, z fotografowania panoram oraz gdy fotografuje akty, bo – nie ukrywajmy – jakąś przyjemność z uprawianego zawodu mieć trzeba.

– Mogę tylko powiedzieć na swoją obronę, że autorka tych słów jest co prawda osobą odrobinę egzaltowaną, ale nigdy nie opowiada dyrdymałów, zawsze wie, co mówi i po co to robi. Ale zapewniam też, że ona nie wiedziała o twoim przyjeździe, a zatem spotkaliście się przypadkowo. Tak więc możesz tę wypowiedź potraktować jako coś, czego sam o sobie nigdy bym nie powiedział. I od ciebie tylko zależy, jaki zrobisz z tego użytek.

– Najlepiej będzie, jeżeli pozostawię tę wypowiedź bez komentarza. Natomiast wzmocnię ją – wbrew twojej skromności – cytatem, który zostawiłem sobie na koniec naszej rozmowy. Autorem tych słów jest Tadeusz Witold Wolański, artysta malarz, który był profesorem Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi oraz Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu: *Trudno co prawda umieszczać fotografie Mariusza Hertmanna w kategoriach cudów, aliści trzeba zauważyć szczególne cechy tej niewątpliwie oryginalnej twórczości. Używanie aparatu fotograficznego w jego przypadku jest niezbędnym środkiem do dokumentowania procesu obserwacji świata. Chodzi jednak nie o to, iżby ukazywać fakty, lecz ich wyjątkowe miejsce w procesie życia cywilizacji ludzkiej. Można przecież dokonywać takich rejestracji aparatem fotograficznym, kamerą filmową, czy ma-*

gnetofonem. Same fakty jednak nic nie znaczą bez konfrontacji z intelektualną obecnością autora. Wynalazek, czegokolwiek, nie zmienia oblicza rzeczywistości; dopiero po zastosowaniu można określić jego przydatność dla cywilizacji. Właśnie w twórczości Mariusza widać potrzebę odnajdywania w przestrzeni obserwowanej takich funkcjonalnych aktów, które pozwalają ją porównywać do procesów wynalazczych. Ostrość widzenia zjawisk prowadzi do odkrywania funkcyj postępu, jako świadectwa ewolucji umysłowości człowieka. W obrazach Mariusza Hermanna szczególnie urzeka literacka skłonność do ukazywania rzeczy w ich naturalnej postaci. To ujawnianie ich cech w stosunku do człowieka, który oczekuje na drogowskazy. Można te dydaktyczne aspekty pomijać, ale nie sposób lekceważyć znaków zawartych w komunikatach społecznych. Wobec takiej laudacji muszę cię zapytać, czy – jako sceptyk pełen wiary – jesteś zadowolony ze swojego życia?

– Nawet bardzo.

– A jako fotograf?

– Czuję się spełniony. Pewnie we własnym odczuciu i w odczuciu innych mogłem zrobić dla fotografii więcej, ale ponieważ nigdzie się jeszcze nie wybieram, to wierzę, że wiele dobrych kadrów jest ciągle przede mną.

© K. Sz.

© M. H.



Prawie jak Merlin, prawie jak Warhol

MARIUSZ HERTMANN

62-800 Kalisz, ul. Targowa 16-18
tel. 600 321 191, 62 501 82 44
mariusz@comm.pl

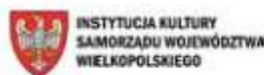
Rocznik 1958. Ukończył fizykę doświadczalną na Uniwersytecie Wrocławskim. Działa jako fotograf niezależny. Współpracuje z wieloma wydawnictwami. Zajmuje się fotografią reportażową, reklamową i inscenizacyjną oraz przygotowaniem i produkcją wydawnictw.

Ważniejsze wystawy:

- Park Kaliski wczoraj, dziś, jutro, Galeria BWA, Kalisz 1998.
- Porcelana, Galeria OKP Wieża Ciśnień, Kalisz 2002.
- 90. rocznica zburzenia Kalisza (wystawa plenerowa), Kalisz 2004.
- Fotografie – Festiwal Dialogu 4 Kultur – Ośrodek Inicjatyw Artystycznych – Teatr 77, Łódź 2004.
- Drogi, poszukiwania, style – stacja fotograficzna Kalisz, wystawa zbiorowa BWA, Kalisz, lipiec/sierpień 2006.
- Porcelana, II edycja, Cafe Foto Club, Łódź, wrzesień 2006.
- Fotografia, Galeria „In Blanco” Bałuckiego Ośrodka Kultury, Łódź, styczeń 2007.
- Przestrzeń Obserwowana, Galeria BWA, Kalisz, styczeń 2009.



Zdjęcie na okładce: Krajobraz z domieszką suprematyzmu



Seria wydawnicza Fotografowie Wielkopolski

Są to rozmowy Krzysztofa Szymoniaka z działającymi w naszym województwie fotografami. Publikacje mają w przystępnej formie udostępnić szerszej publiczności ich dorobek, stanowią także ważny przyczynek do badań nad rozwojem ruchu fotograficznego w Wielkopolsce.

Krzysztof Szymoniak to związany z Kępem, Gniezmem i Poznaniem fotografujący dziennikarz, nauczyciel akademicki i poeta.

Dotychczas ukazały się:

- Waldemar Sliwczyński: **Obrazy z przypomnienia**
- Paweł Kosicki: **Jestem z miasta**
- Maciej Frankowski: **Nie sprzedaje się duszy**
- Piotr Chojnacki: **Aura i sacrum**
- Bogusław Biegowski: **Moje nie-miejsca**
- Robert Andre: **Ubiertanie w światło**
- Stefan Wojnecki: **Zmienia się oblicze świata**
- Jerzy Mianowski: **Spełniam się każdego dnia**
- Wojciech Beszterda: **Wyprawa za horyzont**
- Monika Pogorzelec i Bartłomiej Król: **Na rozdrożu**
- Mariusz Forecki: **Mówię językiem obrazu**
- Lech Szymanowski: **Odkryć czas prowincji**
- Maciej Mańkowski: **Marzenia – moja energia**
- Paweł Szott: **Być niewidzialnym**
- Henryk Król: **Oaza wolności**
- Sławomir Skrobała: **Tęsknota za wielkim formatem**

Koordynator projektu: Władysław Nielipiński
Redaktor techniczny: Ewa Oleszek

Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury
60-819 Poznań, ul. Prusa 3
tel. 61 6640867
foto@wbp.poznan.pl
www.wbp.poznan.pl

ISBN: 978-83-62717-44-6