



Filip Springer
Reporter fotografujący



Z zestawu „Ściana”

Reporter fotografujący

Z Filipem Springerem, pochodzącym z Poznania fotografem, byłym fotoreporterem „Gazety Poznańskiej” i „Głosu Wielkopolskiego”, autorem książek *Miedzianka. Historia znikania*, *Źle urodzone. Reportaże o architekturze PRL-u oraz Zaczyn. O Zofii i Oskarze Hansenach* – rozmawia Krzysztof Szymboniak

– Spotkaliście się i rozmawiamy w Poznaniu 5 czerwca 2013 roku. Wiem, że obecnie mieszkaś i pracujesz w Warszawie, ale do niedawna jeszcze to tutaj realizowałeś się jako fotograf, fotoreporter i dziennikarz. Poznań jest twoim miastem pierwszym i najważniejszym?

– Czy najważniejszym, to nie wiem, ale na pewno rodzinnym i pierwszym. Tutaj się urodziłem, a przez całe niemal życie mieszkałem na Łazarzu. Przez chwilę, jakieś trzy lata, także na Ratajach. Nigdy też nie wyjeżdżałem z Poznania na dłużej. Nie miałem potrzeby, aby stąd wyjeżdżać. Tutaj studiowałem i tutaj zaczynałem pracę w „Gazecie Poznańskiej”, aby po jakimś czasie z całym zespołem przejść do „Głosu Wielkopolskiego”. A studiowałem prawdopodobnie dzięki temu, że jestem z Poznania. Nie wiem, czy byłbym w stanie studiować, gdybym mieszkał poza Poznaniem. Po prostu nie wiem, jak by się to wszystko wówczas ułożyło. Mam takie poczucie, iż stały pobyt w tym mieście sprawił, że mogłem jednocześnie studiować i pracować w redakcji. Tak więc Poznań jest dla mnie miastem ważnym, ale nie mam wrażenia, że gdybym wzrastał w innym mieście, to wszystko potoczyłoby się zupełnie inaczej. To samo, choć pewnie nie tak samo, mogło mi się przytrafić w każdym innym dużym mieście uniwersyteckim.

– Ponieważ jednak rozmawiamy w ramach serii *Fotografowie Wielkopolski*, to fakt twojej poznańskości nie jest faktem bez znaczenia.

– I to się zgadza, bo wszystko to, od czego zaczynałem, działa się właśnie w Poznaniu. Najpierw był to magazyn młodzieżowy „Przeciąg” na Łazarzu, a następnie już dwa poznańskie dzienniki z ulicy Grunwaldzkiej 19. Potem pracowałem dla Polskiej Agencji Fotografów Forum, ale też z Poznania, bo obsługiwałem Wielkopolskę. Tak więc, gdyby mnie ktoś spytał, skąd jestem, to odpowiadam, że z Poznania i Wielkopolski.

– Ile masz lat?

– Od jutra 31.

– Jesteś w najlepszym okresie dojrzałej młodości, a już masz spory i ceniony przez wielu dorobek. Czasy są takie, że młodzi ludzie szybko dzisiaj osiągną ten rodzaj profesjonalizmu, który pozwala im osiągać poziom, na jaki dawniej pracowało się niejednokrotnie kilka dekad.

– Jak spojrzeć na ten mój dorobek fotograficzny, to widać się jakieś być może interesujące i ważne cykle, ale żeby one były powszechnie zauważane, to chyba tak nie jest. Ja poza nagrodami w konkursie Wielkopolska Press Photo nie mam żadnego osiągnięcia w fotografii dokumentalnej. Takiego, które byłoby widoczne poza Polską.

– Na przykład albumy?

– Albumy to jeszcze pół biedy, bo mogę zawsze poka-



Z zestawu „Ściana”

zać *Żle urodzone*, książkę-album, z której jestem bardzo zadowolony, ale w konkursach fotografii prasowej nigdy niczego nie dostałem, nigdy moje propozycje nie zostały tam zauważone. Poza tym nie jestem chyba postrzegany w środowisku fotograficznym w Polsce jako fotograf. Wiesz, taki rasowy fotograf, do którego na przykład dzwoni się z propozycją czy zamówieniem, żeby zrobić coś konkretnego. Więc, mówiąc krótko, do mnie nikt nie dzwoni.

– Ale doświadczenia na pewno ci nie brakuje.

– Jakieś doświadczenie już chyba mam. Mam też zrealizowane tematy, z których jestem zadowolony i to one właśnie są być może dobrze odbierane. To tyle. A wróćmy do twojego pytania, dlaczego młodzi twórcy tak szybko dzisiaj dojrzewają? Moim zdaniem dzieje się tak z tego prozaicznego powodu, że kiedyś, żeby zrobić tysiąc zdjęć, trzeba było kupić, naświetlić i wywołać 30 rolek filmu. A dzisiaj, żeby zrobić tysiąc zdjęć, trzeba mieć w aparacie kartę pamięci 4GB. To moje spostrzeżenie pewnie jest rodzajem trywializowania całej sprawy... Z drugiej jednak strony, gdy studentom mówię, że mają na następne zajęcia przynieść coś tam, to wiem, że mogą tego od nich wymagać, bo nic ich to nie kosztuje. Kiedyś natomiast nauczanie fotografii polegało na tym, że zadając zadanie do wykonania, brało się pod uwagę fakt, że uczeń/student musi na to wydać pieniądze oraz zamknąć się w ciemni z papierem i odczynnikami, co nie było ani proste, ani tanie. Dzisiaj nic go to nie kosztuje, a zdjęcia oglądamy na ekranie komputera. Stąd też proces przekazywania wiedzy i uczenia się jest o wiele szybszy.

– To dobrze robi fotografii?

– Moim zdaniem to jest wielka zaleta. Oczywiście przy okazji mnóstwo rzeczy się traci, ale w sumie fotografii i fotografującemu wychodzi to na dobre. Ja sam ze swojej praktyki pamiętam, że gdy robiłem pierwsze swoje zdjęcia, to musiałem brać forszę od rodziców na film do aparatu i na całą resztę, żeby zobaczyć na odbitce, co z tego mo-

jego fotografowania wyszło. O „strzelaniu” nie było wtedy mowy. Nie było też mowy o szybkim nauczaniu się techniki. Dzisiaj, dzięki aparatom cyfrowym z wyświetlaczami, na których od razu widać efekt naszego działania, zdolna młodzież potrafi to załatwić nawet w tydzień.

– Skoro napomknąłeś o własnych doświadczeniach sprzed lat, to sięgnijmy od razu do twoich początków fotograficznych. To była szkoła podstawowa, a może ktoś fotografował u ciebie w domu?

– To było harcerstwo. I to był koniec podstawówki albo początek Liceum. Na marginesie tylko dodam, że aktywnie działałem w harcerstwie od podstawówki do 25 roku życia. Tak więc pierwsze poważniejsze wyjazdy w góry czy nad morze wiązały się z tym, że moi koledzy z drużyny fotografowali Zenitami. Ja, widząc to, też chciałem mieć Zenita, żeby zacząć fotografować. W końcu dostałem od rodziców na jakiś imieniny tego Zenita i w ten sposób rozpoczęła się moja przygoda z fotografią. Tyle tylko, że ja zawsze robiłem swoje zdjęcia na kolorze i dlatego, w zasadzie, ominęła mnie ciemnia i własnoręczne produkowanie odbitek czarno-białych. Dokładnie rzecz biorąc, przez chwilę miałem jakąś tam ciemnię w piwnicy, ale szybko przestałem się w to babrać. Początki wyglądały w ten sposób, że naświetliłem kilka kliszy czarno-białych, zrobiłem w tej piwnicy kilkadziesiąt odbitek, ale to nigdy nie było dobre. A nie było dobre, bo miałem wtedy spore braki budżetowe. Siłą rzeczy pracowałem na starych materiałach, więc mi to nie wychodziło i się zniechęciłem. Dzisiaj umiałbym wejść do ciemni i wiedziałbym, co po kolei tam zrobić, ale żeby zrobić to dobrze, to już wymagałoby ode mnie sporego wysiłku.

– Tak więc ciemnia nigdy nie była dla ciebie miejscem, powiedzmy, magicznych doznań, o czym niekiedy wspominają doświadczeni fotografowie.

– Owszem, pamiętam ten moment, kiedy pierwszy raz ujawnił się obraz na zrobionej przeze mnie odbitce. Było



Z zestawu „Miłość w czasach kryzysu”

to tak, że bardzo wówczas oszczędzałem, żeby kupić sobie papiery Ilforda i na tych papierach robiłem pierwsze odbitki. Bardzo się ucieszyłem, kiedy pojawił się obraz. Potem ten obraz stawał się gorszy niż lepszy, bo chyba źle to wywołałem i utrwaliłem. Moja radość wtedy osłabła. W takich warunkach nie mogłem przeżywać doznań metafizycznych w ramach jakiegoś fotograficznego przełomu.

– Jednym słowem, proza?

– Czysta proza i naga technologia. Ja w fotografii nie lubię całej tej techniki i technologii. Ja się nie znam na aparatach. Nie znam się na ciemni. Obróbkę opanowałem na tyle, na ile jest mi to potrzebne. Wiem zatem, że mógłbym umieć więcej i wtedy inaczej to wszystko robić, i pewnie lepiej fotografować. Tak, nie znoszę gadać o sprzęcie i o tym wszystkim, co wiąże się z technologiczną stroną fotografii analogowej.

– Masz więc Zenita, fotografujesz to i owo z kolegami harcerzami i co...? Jakaś wizja przyszłości z aparatem w ręce?

– Na początku to ja chciałem mieć zdjęcia pamiątkowe. I te pierwsze fotografie takie właśnie były. Były fotografiami z wyjazdów harcerskich. A potem to już nie wiem, jak to się stało, że to wszystko jednak wypaliło. Moja matka wspomina, że gdy byłem małym, kilkuletnim chłopcem, to rozmawialiśmy o tym, kim ja będę w przyszłości. I wtedy moja matka powiedziała, że będę dziennikarzem. Pamiętam, że ja wtedy chciałem być leśnikiem albo ornitologiem, albo kimś takim, a koniec końców wyszło na to, że już pod koniec Liceum zaczynałem przemyślać o jakimś kierunku fotograficzno-dziennikarskim, ale też myślałem o biologii. Więc nic tu nie było przesądzone. Wyszło ostatecznie na to, że moja matka miała rację. Ona wtedy zobaczyła we mnie coś, co w końcu ze mnie wylazło. A zaczęło się, jak już wspominałem, od magazynu „Przeciąg”. To była taka międzyszkolna „gazetka szkolna”. Napisałem dla tej gazetki jakąś relację ze zlotu harcerskiego, ale po-

tem działałem tam wyłącznie jako fotograf. Robiłem więc te zdjęcia, co mi wychodziło lepiej lub gorzej, ale to właśnie wtedy poczułem, że fotografia mogłaby być dla mnie czymś więcej niż tylko takim wspomnieniem z wyjazdów harcerskich. I tak jakoś poszło. Zaczęło mi się to podobać.

– A konkretnie, co?

– Bycie fotoreporterem. Trudno ukrywać, że mi się to spodobało. Wiesz, podobał mi się ten styl gościa w „bojówkach” z kilkoma aparatami, z identyfikatorem prasowym na szyi, który biega przed manifestacją i wolno mu więcej. Czułem, że to jest super. Oglądałem filmy o fotoreporterach wojennych i też chciałem być kimś takim, co dziś wydaje mi się infantylne i głupie. Mówię o tej motywacji, która mi wtedy przyświecała.

– Była to motywacja młodzieńcza, dosyć idealistyczna, ale wtedy nie mogłeś raczej wiedzieć, że fotoreporterzy giną na wojnach.

– Nie chodzi nawet o to, czy giną, bo to jest w końcu ich wybór. Sami decydują o tym, czy chcą tak ginąć. Bardziej interesuje mnie kwestia motywacji w rodzaju: jadę na wojnę, żeby tam fotografować... To nie jest takie proste. Po prostu uważam, że trzeba wiedzieć, po co się jedzie fotografować wojnę, a odnoszę wrażenie, że większość fotografów nie ma pojęcia, po co tam jeździ.

– A zatem... Liceum się kończy, ty ciągle fotografujesz do gazetki szkolnej...

– Nie tylko do gazetki szkolnej. Dzięki temu, że jako młody chłopak na konkursie Wielkopolska Press Photo dostałem nagrodę specjalną redaktora naczelnego „Gazety Poznańskiej”, to wręczono mi 1000 złotych (za co kupiłem obiektyw) i oni mnie zaraz zaprosili do redakcji. Tam spotkałem się z Waldkiem Wylegalskim, który miał omówić moje zdjęcia. On mi więc te zdjęcia omówił, powiedział, co w nich jest źle robione, a potem jeszcze dodał, że gdy



Z zestawu „Miłość w czasach kryzysu”

będą coś ode mnie potrzebować, to do mnie zadzwonią, a póki co, to mam im przysyłać jakieś interesujące materiały fotograficzne. Nic konkretnego z tego nie wynikło, ale ja na tej zasadzie jakoś tak się do nich przyczepiłem, głowę im zawracałem, aż oni się zgodzili, kiedy już byłem po maturze i na studiach, żeby raz po raz coś dla nich robić. Wtedy też zacząłem dosyć nieregularną współpracę z „Gazetą Poznańską”. Im dłużej studiowałem, tym ta współpraca okazywała się bardziej regularna.

– Twoja pozycja w redakcji wyraźnie ewoluowała.

– Owszem, od gościa, który zasypuje redaktorów gazety mailami i strasznie zawraca im głowę (co musiało wyglądać dosyć śmiesznie), po gościa, który już coś robi dla redakcji, jeszcze nie będąc tam na stałe. Zmiana polegała na tym, że zacząłem być poważnie traktowany, że realizowałem dla tej konkretnej redakcji pojedyncze zdjęcia albo zestawy fotograficzne, a redakcja od czasu do czasu coś mojego puszczała w Magazynie weekendowym. Tak ta moja droga wyglądała, ale przez cały ten czas nie było z tego pieniędzy. Mogłem sobie pozwolić na taki luksus, bo studiowałem w Poznaniu i mieszkalem u rodziców. Chodziło więc tylko o to, żeby publikować.

– A studiowałeś archeologię.

– Archeologię i etnologię.

– Pamiętam, z jednego z twoich spotkań promujących *Miedziankę*, twoją opowieść, że miałeś dosyć romantyczną wizję studiów archeologicznych, a potem okazało się, że to głównie łopata, piach i szara rzeczywistość.

– Jak się poczyta serię ceramowską, a konkretnie książkę *Cerama Bogowie, groby i uczeni*, to archeologia wydaje się być jedną wielką przygodą. A ja wtedy byłem dodatkowo zafascynowany „National Geographic”, więc wszystko układało mi się w spójną całość. Skończyło się na tym, że

archeologia okazała się niezmiernie nudna, nieciekawa i dla mnie w zasadzie zbędna. Skończyłem ją nie tak dawno, bo pracę magisterską obroniłem we wrześniu ubiegłego roku. W każdym razie jestem archeologiem z dyplomem.

– Archeologia okazała się nudna i mało przydatna. A jakieś jaśniejsze strony tej sytuacji?

– Ona była bardzo dobra z dwóch powodów. Pierwszy powód był taki, że to jest nauka humanistyczna i nauka historyczna. Dzięki temu opanowałem na studiach metodologię nauk humanistycznych i historycznych, co mi się bardzo przydało w myśleniu o tym, czym na przykład jest prawda w reportażu. Wychodzi na to, że niemal jej nie ma, albo w ogóle jej nie ma. Tak samo, jak nie ma prawdy w naukach historycznych. I to było super. Na tej samej zasadzie bardzo mi się przydała etnologia, którą studiowałem przez trzy lata (tym razem już bez dyplomu). Jednym słowem takie podbicie humanistyczne dobrze robi i fotografowi, i reporterowi. Solidne wykształcenie humanistyczne to jest świetna rzecz. Daje duży dystans i uświadamia własne ograniczenia. A teraz po drugie: ta archeologia była studiami, które mnie prawie nie obciążały czasowo. Dało się je przejść na piątkach i bez zakuwania nocami. Dzięki temu mogłem pracować w redakcji, przez tydzień nie chodząc na zajęcia, mogłem fotografować, a potem zdobywać bez problemu zaliczenia. Było to możliwe, ponieważ większość ludzi i tak pracowała na wykopaliskach. Poza tym na tych studiach nie było wyścigu szczurów, bo nie było się o co ścigać. Więc i towarzystwo było bardzo przyjemne.

– Pamiętasz z tego okresu jakieś ważne, własne cykle fotograficzne, jakieś reportaże? Odczuwałeś, że zaczynasz ostro wchodzić w fotografię prasową?

– Tak, było ostro, bo poza redakcją udzielałem się w Agencji Fotograficznej Forum. To dla nich przede wszystkim realizowałem bieżącą robotę fotograficzną



Z zestawu „Miłość w czasach kryzysu”

z kolegą Markiem Lapisem, który jest w Poznaniu głównym fotoreporterem Forum. A poczucie, że robię coś poważniejszego, dawały mi wyjazdy, nawet jeżeli nie powstawał z tego przesadnie dobry materiał. Ale ważny był dla mnie sam fakt, że oto ktoś wysyła mnie powiedzmy na Rospudę i ja tam jadę na trzy lub cztery dni, i że ktoś za to płaci tyle, że wychodzę na zero. Ważne było poczucie, że komuś opłaca się zainwestować energię, wiarę i pieniądze w to, że ja tam pojadę, że coś stamtąd przywiozę i że jakiś materiał z tej wyprawy trafi na łamy prasy. To samo uczucie miałem, gdy pojechałem na Festiwal Woodstock. Towarzyszyło mi odczucie, że tam już jestem tym fotoreporterem, którym chciałem zostać, facetem z dużą torbą i paroma aparatami.

– Towarzyszyło ci uczucie, że przekroczyłeś ważną granicę profesjonalizmu? Że wykonujesz poważną robotę fotograficzną?

– Pewnie tak, o ile fotoreporterów w ogóle traktuje się poważnie w redakcjach. Bo się, niestety, nie traktuje poważnie. Wtedy też już chyba nie traktowało się ich poważnie. Ale na pewno czułem, że nie jestem gościem, którego wysyła się w miasto, aby sfotografował kilka dziur w chodnikach. Czułem więc, że jestem gościem, który potrafi zrobić przyzwoity zestaw i ten zestaw pójdzie do druku. A przynajmniej może pójść.

– Pomijając to niepoważne traktowanie fotoreporterów przez redakcje, to domyślam się, że byłeś już wtedy na takim poziomie świadomości warsztatowej, która pozwala swobodnie posługiwać się aparatem.

– Pewnie tak było, ale ja wtedy nie wiedziałem jeszcze, po co to wszystko robię. Było zamówienie, to jechałem i je realizowałem. Brało się wszystko, co wpadało w ręce, od powodzi, przez festiwal rockowy, po pogrzeb kogoś ważnego. Robiłem to wszystko w tym sensie, że po prostu chciałem być fotoreporterem. Nie wiedziałem jednak na tamtym etapie, po co ja chcę być tym fotoreporterem.

Z tego punktu widzenia moja działalność była kompletnie nieświadoma.

– A były wtedy tematy, których nie fotografowałeś, bo na przykład nie chciałeś?

– Nie fotografowałem sportu, poza sportami ekstremalnymi, bo nie miałem na to odpowiedniego sprzętu. Ale poza tym brałem wszystko, jak leci. I kompletnie się nie zastanawiałem, czemu to służy.

– Był moment, kiedy zacząłeś się utrzymywać z uprawiania dokumentu i fotoreportażu prasowego?

– Nigdy nie było tak, żebym mógł się z tego utrzymać, czyli z fotografowania dla gazety i dla agencji fotograficznej. Gdy zaczęły się pojawiać pieniądze, z których mogłem się jako tako utrzymać, czyli jakieś góra 1300 złotych na miesiąc, to stało się to w momencie, kiedy ja już także pisałem do gazety i kiedy mogłem oba te obszary łączyć.

– To może chociaż zdarzały ci się dobre wyceny?

– Pamiętam, że kiedyś dla Agencji Forum zrobiłem zdjęcie z ważnego finału turnieju siatkówki, który ludzie oglądali w Starym Browarze na telebimie. Firma, która sponsorowała wówczas siatkówkę, kupiła ten kadr na jakiś billboard. I wtedy zarobiłem 2 tysiące złotych za jedno zdjęcie. Poza tym niemal zawsze były to jakieś śmieszne pieniądze, więc nie odważyłbym się powiedzieć, że mogłem się utrzymać z bycia fotoreporterem.

– Z czego więc się utrzymywałeś?

– Z pisania do własnych zdjęć. Ponieważ byłem w „Gazecie Poznańskiej” gościem przyklejonym do redakcji z zewnątrz, więc nie bardzo lubili mnie tam etatowi fotoreporterzy (nie da się tego ukryć), a przy okazji nie miałem z kim podjąć współpracy, aby moim zdjęciom towarzyszyły sensowne teksty. Ponieważ wymyślałem tematy, na któ-



Z zestawu „Miłość w czasach kryzysu”

re trzeba było poświęcić tydzień, a przynajmniej kilka dni, to nikomu z dziennikarzy nie chciało się ze mną jeździć, bo oni zarabiali grosze i musieli wyrabiać wierszówkę, aby mieć na codzienny chleb. Oni więc nie pojechali ze mną na Rospudę, bo nic by z tego nie mieli, w sensie finansowym, a ja tam jechałem, bo miałem z tego satysfakcję, choć takie wyjazdy nigdy mi się nie zwróciły. Postanowiłem więc sam pisać o tym, co było na moich zdjęciach. Poza tym ja jestem dosyć trudny, jeżeli chodzi o współpracę w ogóle, w związku z czym raczej nie szukałem współpracy zespołowej z dziennikarzami piszącymi, mimo że to pewnie wychodzi na dobre fotografii. Ale ogólnie wyszło tak, że się nie dało ze mną współpracować. Jeśli więc zacząłem się utrzymywać z pisania i fotografowania jednocześnie, to nie znaczyło jeszcze, że mam super warunki finansowe, nawet jak na Poznań. Sensowne pieniądze pojawiły się wtedy, kiedy zacząłem współpracować z tygodnikiem „Polityka”.

– Pamiętasz, kiedy to się stało?

– Mój pierwszy tekst w „Polityce” ukazał się chyba w roku 2007. Miałem wtedy 25 lat, więc wynik, jak sądzę, zupełnie przyzwoity. Pisałem dla „Polityki” z Poznania. Ten pierwszy materiał pojawił się tam wtedy, kiedy „Gazeta Poznańska” go nie przyjęła. A miałem powód do niezadowolenia, bo pojechałem na zamówiony materiał nad Zalew Szczeciński, a potem gazecie się to przestało podobać. Wysłałem więc ten materiał (tekst i zdjęcia) do „Przekroju”. W „Przekroju” leżał miesiąc i nic z tego nie wyszło, więc następna była „Polityka”. Tam wzięli go od ręki i tak to się zaczęło. Pamiętam, że zadzwoniła wtedy do mnie pani z „Polityki” i zaproponowała honorarium. Więc ja mile zaskoczony kwotą, powiedziałem: Aż tyle? Wtedy zrozumiałem, że istnieją gazety i tygodniki, w których jednak obowiązują zupełnie inne stawki niż w Poznaniu.

– Poczujesz się pewnie solidnie dowartościowany awansem z „Gazety Poznańskiej” od razu do „Polityki”.

– Przede wszystkim towarzyszyło mi poczucie, że z tej mojej pracy zaczęły wreszcie wynikać przyzwoite pieniądze. Poza tym, przed „Polityką”, długo miałem poczucie, że skoro jestem na studiach i mieszkam przy rodzicach, to nie muszę od razu dobrze zarabiać. Dzięki temu mogłem spokojnie się rozwijać, zbierać doświadczenia. No i nie musiałem dla chleba szlajać się z aparatem fotograficznym po weselach. W sumie dzięki temu mogłem robić w fotografii i dziennikarstwie co chciałem, a na koniec studiów miałem gotowych kilka zestawów fotograficznych, które mogłem spokojnie wysłać do dobrego czasopisma. To sprawiało, że nie postrzegano mnie jako gościa, który fotografuje zachody słońca i koniecznie chce zostać fotoreporterem. Jeżeli już, to mogłem przedstawić materiały, które pozwalały widzieć we mnie kogoś, kto ogarnia temat, wie co to terminowość, wie co to znaczy pracować w gazecie, która potrzebuje i pionów, i poziomych. Wielką zasługą moich rodziców polega na tym, że mi na taką właśnie niespieszną edukację fotograficzną pozwolili. Nie musiałem dzięki nim pracować w supermarkecie czy fastfoodzie, nie musiałem w sobie niszczyć wiary, że taka droga kiedyś zaowocuje czymś bardzo wymiernym i konkretnym. Mam wrażenie, że nie zmarnowałem tej szansy.

– Nie zmarnowałeś jej, bo jesteś dobrze ułożonym, rozsądnym człowiekiem.

– Albo mam dużo szczęścia.

– Zanim przeszedłeś do „Polityki” ocierałeś się o etatowych fotografów redakcyjnych, ale też na tych samych tematach i zdarzeniach, na tych samych konferencjach prasowych spotykałeś zapewne całą resztę fotoreporterów poznańskich. Jak pamiętasz to środowisko?

– Pamiętam przede wszystkim Piotra Skórnickiego z „Gazety Wyborczej”. Pamiętam jego materiały z „National Geographic”. Ale pamiętam też, że kiedyś napisałem do niego list, gdy znalazłem w prasie jego materiał, który



Z zestawu „Miłość w czasach kryzysu”

mi się kompletnie nie podobał. Kochałem go jednak za to, że potrafił z najbardziej nudnego tematu (np. ogródki piwne na Rynku) robić takie klatki, że głowę urywało. On robił wtedy rzeczy wizualnie genialne. Tak więc z poznańskich fotoreporterów wtedy ważny był dla mnie on, a potem jeszcze doszedł Mariusz Forecki. Mariusz był o tyle trudniejszy do uchwycenia, że nigdy nie pracował dla gazety codziennej, a ja jednak najczęściej miałem kontakt z tymi, którzy fotografowali dla dzienników. Tak więc Mariusz Forecki nie pojawiał się na tych samych wydarzeniach, co ja, bo on nie obsługiwał tak zwanej bieżączki. Te dwie osoby – Skórnicki i Forecki – bardzo dużo wtedy dla mnie znaczyły, ale nie w tym sensie, że byli moimi mentorami, którzy siedzą i rozmawiają ze mną o mojej fotografii. Ja po prostu lubiłem oglądać ich zdjęcia w gazetach lub tygodnikach, zdjęcia z wydarzeń, na których też byłem. Porównywałem to, co oni zrobili i co ja zrobiłem na ten sam temat. Oni z reguły robili to lepiej. A właściwie zawsze robili to lepiej. I właśnie w ten sposób bardzo dużo się od nich nauczyłem. Tę samą metodę edukacji zastosowałem już jako fotoreporter agencji, porównując zdjęcia kolegów z innych agencji ze swoimi, ale na ten sam temat. Tutaj nie chodzi o jakąś wielką twórczość, ale o rzeczy w reportażu i dokumencie podstawowe. Każda książka o fotografii prasowej mówi, że fotoreporter powinien być w dobrym miejscu i w odpowiednim czasie. Oni tam byli, a ja nie zawsze. To byli ci moi nauczyciele i tak wyglądała moja nauka. Potem jeszcze do tego grona dołączył Grzesiek Dembiński, dzisiaj szef Działu Foto w „Głosie Wielkopolskim”. On pojawił się na horyzoncie pod koniec mojego pobytu w tym dzienniku.

– Byłeś świadkiem łączenia „Gazety Poznańskiej” z „Głosem Wielkopolskim” w jeden organizm?

– Owszem. To był straszny czas dla poznańskiej fotografii prasowej, bo w jednej redakcji znalazło się po połączeniu tytułów dziesięciu fotoreporterów z dwóch redakcyjnych działów foto. Mówiono im, że nikt nie zostanie zwolniony, co było albo cynizmem, albo bredzeniem, bo wszyscy

wiedzieli, że na cały Poznań nie jest potrzebnych dziesięciu fotoreporterów. Atmosfera w zespole była więc gorzej niż zła. Ja wtedy dostałem zakaz fotografowania, bo robiłbym kolegom konkurencję. Doszło więc do tego, że musiałem prosić fotoreporterów, aby robili zdjęcia do moich tekstów. Oni zaś, ponieważ mnie nie lubili i nie mieli zbyt wiele czasu, robili mi na złość te zdjęcia, na przykład nie wysiadając z samochodu. Ja się wtedy wkurzałem, jechałem jeszcze raz w to samo miejsce, robiłem własne fotografie i oddawałem je redaktorom, mówiąc: podpiszcie to jak chcecie, ale chcę mieć przy swoim tekście te konkretne foty. Dzisiaj rozumiem, że nikt z nas nie ponosił za to winy. Tamci ludzie po prostu walczyli o byt, a ja byłem gościem bez rodziny i zobowiązań finansowych. Oni wiedzieli, że po kilkunastu latach pracy mogą wylecieć na bruk, a mnie specjalnie na tym nie zależało, żeby pozostać w redakcji za wszelką cenę. Wtedy też podjąłem decyzję, że nie chcę tam pracować. Zanim jednak ostatecznie się stamtąd wyniosłem, zastanawiałem się jeszcze przez chwilę, czy jednak nie zostać, bo do redakcji został ściągnięty Grzesiek Dembiński, a od niego mógłbym się jeszcze sporo nauczyć. Ostatecznie taka opcja nie sprawdziła się, bo redakcja nie gwarantowała mi żadnej stabilizacji finansowej. Na szczęście nie musiałem awaryjnie szukać dla siebie innego miejsca, bo ja już wtedy byłem związany z „Polityką” i w sposób naturalny mogłem przenieść się tamte regiony, wiedząc już, że jakoś chyba sobie poradzę.

– Czy twój okres poznański zaowocował jakimiś innymi zainteresowaniami fotograficznymi, które rozwijałyby twój warsztat i twój gust estetyczny?

– Ja się wtedy tym wszystkim nie interesowałem. Niedawno pojawiło się u mnie coś, co nazywam fotografią przestrzeni. Wyszło to w sposób bardzo naturalny z całego procesu decyzyjnego, który doprowadził mnie do miejsca, kiedy to postanowiłem być fotografem dokumentalnym. Resztą nie zawracałem sobie głowy. Przez długi czas moja strona nazywała się *Filip Springer. Fotoreporter-dziennikarz*. To jest ilustracja tego, że myślałem o sobie jako



Z zestawu „Miłość w czasach kryzysu”

o fotoreporterze i też wzorowałem się na fotoreporterach. Wątki artystyczne w mojej świadomości praktycznie nie istniały. Nie miałem w tej materii rozeznania. Na nikogo się nie oglądałem.

– To może chociaż zdarzało ci się być na wernisażach czy dyplomach artystycznych swoich znajomych?

– Czasami. Świadomość, że dobry fotoreporter i dokumentalista powinien choć trochę ogarniać różne inne obszary fotografii, żeby wiedzieć, o co w tym wszystkim chodzi, przyszła później. To pojawiło się dopiero podczas pracy w „Polityce”, ale na pewno nie na etapie pracy w „Gazecie Poznańskiej”. Mówiąc krótko, jestem nadal fotograficznie niedouczonej. Teraz już nie mam kompleksów w tej kwestii, ale przez lata nie ogarniałem tego wszystkiego. Jechałem na Miesiąc Fotografii w Krakowie i nie wiedziałem o co tam chodzi.

– Fotoreporterzy poznańscy ocierają się niekiedy na przykład o fotografię modową, powiedzmy przy okazji Targów Poznańskich.

– Ale tak samo ocierają się o pogodę, przyrodę czy sport. Oni stoją z boku i coś tam fotografują. Oczywiście, to od ich warsztatu zależy, jak oni to zrobią, bo zakładam, że chcą zrobić to dobrze.

– Jest jeszcze portret. Od tego w fotografii prasowej praktycznie nie ma ucieczki.

– Zgadza się. To jest pewien przymus. Tyle tylko, że ja nigdy nie umiałem tego robić i do dziś nie umiem. A pracując w gazecie musiałem robić tak zwane główki. I robiłem je. Zawsze kombinowałem, żeby te główki były ciekawsze od banału, ale nigdy specjalnie nie zgłębiałem portretu. Nie czytałem o tym, nie oglądałem mistrzów fotografii portretowej. Trzeba było zrobić główkę, to się robiło. Zresztą, nie ukrywajmy, praca w redakcji, każdej

chyba już dziś, to jest jednak uprawianie rzemiosła, a nie sztuki. Poza tym można się starać jak cholera, żeby zrobić super portret, ale gdy potem widzisz go w druku wielkości paznokcia albo znaczka pocztowego, to się człowiekowi trochę odechciewa, zwłaszcza kiedy wie, że dostanie za to 6 złotych, a może nawet tylko 4.

– Przenosimy się zatem do „Polityki”. Wchodząc tam, trochę z przypadku, poczułeś, że to jest inny świat redakcyjny i fotograficzny?

– Ja tam nigdy nie wszedłem na etat. Moja współpraca z nimi polegała na tym, że ja proponowałem to czy tamto, a oni sobie wybierali to, co uważali za interesujące. To o tyle był inny świat, że po takim mailu, gdy zapadała decyzja, co biorą, czym są zainteresowani, to nigdy się nie zdarzyło, żeby takie materiały nie weszły do numeru, żeby moja praca i moje nakłady szły na marne. Ten standard jest unikalny chyba w skali całej Polski. Podam przykład: dla innej redakcji robiłem materiał w Rumunii, wróciłem z nim do Polski i dowiaduję się, że on jest świetny, ale potem redakcja mnie informuje, że on się nie ukáže, bo dział reklamy doszedł do wniosku, że nie sprzedadzą obok reklamy Lexusa. Nie wzięli tego i zostałem na lodzie z wydanymi pieniędzmi. Tak więc chwałę sobie w „Polityce” przede wszystkim standard współpracy z autorem. Oni naprawdę konsultują z autorem wszystkie zmiany w tekście, czy układzie zdjęć, jeżeli do takich zmian musi dojść. Pamiętam, że w „Poznańskiej” czy „Głosie” miałem podobny luksus, ale to wynikało tylko z tego faktu, że znałem grafika, który godził się na moje sugestie, a poza tym cieszył się, że może zrobić coś lepszego od szarej codzienności. Ten brak staranności wynikał w owych dziennikach głównie z braku czasu. Z tego punktu widzenia realia redakcyjne „Polityki” to faktycznie był inny świat. A czy fotograficznie coś ważnego tam się dla mnie działo? Nie sądzę, bo nigdy nie zetknąłem się tam z żadnym fotografem ani z fotoedytorem, poza Wojciechem Lelińskim, który zarządzał tam fotoedycją. Pod tym względem inny świat



Z zestawu „Miłość w czasach kryzysu”

zaczął się dla mnie wtedy dopiero, kiedy stałem się fotografem krakowskiego *Kolektywu Fotografów Visavis.pl*.

– Może coś więcej na ten temat? Oto pierwszy z brzegu cytat wyjęty z portalu Fotopolis.pl: *Kolektyw Fotografów Visavis.pl tworzy młode pokolenie polskich fotografów dokumentalistów. W większości są to nazwiska już znane w kręgu artystycznym oraz w obiegu galeryjnym, np. Łukasz Trzciniński czy Andrzej Kramarz & Weronika Łodzińska. Prace członków kolektywu zaprezentowane zostaną w Galerii Artinfo.pl mieszczącej się w Fabryce Trzciny podczas tegorocznego Warszawskiego Festiwalu Fotografii Artystycznej.*

– To było tak, że ja szukałem tego typu środowiska, bo w Poznaniu takich kontaktów nie miałem. Przez jakiś czas *Agencja TamTam* Mariusza Foreckiego wydawał mi się czymś takim, ale jakoś nie mogłem się do tej idei ostatecznie przekonać. Szukałem więc dalej ludzi, z którymi mógłbym rozmawiać o fotografii, a nie tylko dostarczać im gotowe materiały fotograficzne. Tych rozmów bardzo mi brakowało. W końcu trafiłem na *Kolektyw Visavis.pl*. Było to w czasie, kiedy poszła wieść, że dołącza do nich z zagranicy Munem Wasif, jeden ze zwycięzców World Press Photo. Poza tym oni mieli już w swoim zespole mnóstwo świetnych fotografów, między innymi Andrzeja Kramarza, Bogdana Krężela, Tomka Padło, Michała Łuczaka, a przede wszystkim Przemka Krzakiewicza i Łukasza Trzcinińskiego. Ja wysłałem do nich swoje Portfolio, a oni zaprosili mnie na rozmowę. Po tej rozmowie zdecydowali, że chcą ze mną współpracować. Wszedłem więc do *Kolektywu*. Ja się bardzo z tego ucieszyłem, bo wiedziałem, że trafiłem na środowisko, w którym będę mógł rozmawiać o fotografii. Już pierwsza rozmowa, jaką odbyłem w Krakowie z *Kolektywem*, była dla mnie bardzo inspirująca, bo padały tam pytania w rodzaju: Po co się jest fotografem?, Po co się robi dokument?, Po co w ogóle robi się zdjęcia?, Dlaczego się je robi?, Czemu to ma służyć?, Czemu nie ma służyć? Możesz nie wierzyć, ale to była moja pierwsza w pełni świadoma rozmowa o fotografii.

– Żeby prowadzić taką rozmowę, to trzeba mieć czas i poczucie wewnętrznego spokoju. Biegając za nowsami takiego spokoju zazwyczaj się nie ma.

– Zgadza się. Oni mieli ten czas dla mnie, bo na szczęście nie obsługiwali bieżączki. Robili zdjęcia głównie dla tygodników i od czasu do czasu trafiał im się jakiś portret. Ta rozmowa zadziwiła mnie w jeszcze jednym aspekcie, mianowicie w aspekcie perspektywy czasowej. Otóż w „Poznańskiej” i w „Głosie” materiał fotograficzny realizuje się najwyżej w tydzień, a przeważnie w trzy dni lub nawet w jeden dzień. Dla „Polityki” mogłem realizować tematy w kilka tygodni, a w Krakowie zadano mi pytanie, jaki wieloletni projekt realizuję w tej chwili. To jest zupełnie inna skala myślenia o projekcie fotograficznym.

– I to cię skłoniło do myślenia o jakimś własnym, wieloletnim projekcie?

– Ja zawsze miałem takie poczucie (i ciągle powtarzam to studentom, z którymi mam styczność), że dobre jedno zdjęcie to zrobi każdy. Ono zawsze może się przydarzyć. A kilka ostatnich edycji konkursów polskiej fotografii prasowej pokazują, że tak to właśnie działa. Ale zrobić cykl „gorszych” zdjęć niż to jedno super, który jednak będzie się trzymał kupy i opowiadał jakąś historię, jest o wiele trudniej. A to dopiero pokazuje pewną klasę fotografa i świadomość tego, co i jak się robi. Jeżeli dobrze pamiętam, to na konkursie Wielkopolska Press Photo nigdy nie dostałem nagrody za pojedyncze zdjęcie. Jeżeli już, to dostawałem nagrodę za cykl. Raz tylko dostałem nagrodę za dzieci na stogu, czyli za jedno zdjęcie. Wszystko inne to były cykle.

– Jakiś przykład uogólniający tę tezę o jednym dobrym zdjęciu?

– Zrobić jedną klatkę tylko dlatego, że się było w miejscu, w którym zadymiarz rzucał kamieniem w policjanta, to może jest i fajne, ale to nie jest jakaś wielka finezja foto-



Z zestawu „Miłość w czasach kryzysu”

graficzna, ale już zrobić cykl o życiu tego gościa, który rzuca tym kamieniem, to jest zupełnie inna jakość. I wtedy to jedno zdjęcie nabiera innego wymiaru. I właśnie pierwsza rozmowa z chłopakami z Visavis pozwoliła mi zrozumieć, co to naprawdę znaczy zrealizować projekt fotograficzny. A to znaczy, że trzeba za tematem chodzić z pół roku, a może i rok. Że trzeba to dobrze przemyśleć, że trzeba coś na ten temat przeczytać. Oni mi to właśnie uświadomili. Ale też uświadomili mi rzeczy, które Łukasz Trzciński mówił o Afganistanie, że trzeba bardzo dokładnie wiedzieć, gdzie się jedzie, po co się jedzie, a przy tym trzeba mieć dokładny ogląd tego miejsca oraz wiedzę o tym, co się tam dzieje. Tu warto przypomnieć, że Łukasz pojechał do Afganistanu jeszcze za czasów Talibów. A zrobił zdjęcia o tym, jak wygląda świat Talibów w sytuacji, gdy oni zabrali fotografować ludzi i zwierzęta. I co zrobił? Sfotografował puste sale z krzesłami, puste ulice, pusty świat, świat bez ludzi. Ale to właśnie, moim zdaniem, było absolutnie genialne. Ten jeden konkretny uświadomił mi, jak głęboko trzeba wchodzić w pewne rzeczy, aby fotografie, ujęte w cykl, miały wartość i sens. Jeżeli więc zapytasz mnie, jaki w moim życiu fotograficznym był najważniejszy moment, to dzisiaj mogę powiedzieć, że było to spotkanie i rozmowa z Łukaszem Trzcińskim.

– Wróćmy na moment do czasu, który przywołałeś w swoim wspomnieniu: jesteś jeszcze młodym człowiekiem, w zasadzie na początku drogi, zaczynasz współpracować z redakcją i kolektywem fotograficznym, które cię poważnie traktują, a zaraz potem zaczynasz świadomie kontrolować materię własnych tekstów, które ilustrujesz własnymi fotografiami.

– W pełni świadomie zacząłem tę materię kontrolować dopiero w roku 2010, a wcześniej to było tak – jeżeli spojrzeć na tamte materiały – że albo dostarczałem dobre teksty, albo dobre zdjęcia. Mówię o materiałach z lat 2007-2009. Wtedy też, przy okazji współpracy z Visavis, zapoznałem się z multimedialnością i fotocastami, które wówczas wszystkich bardzo podniecały i były szczytem

nowoczesności fotograficznej. Ja też wtedy miałem przy sobie dysk i kamerę i dyktafon, bo wtedy robiło się wszystko. A to wszystko było takie sobie, bo nie da się jednocześnie dobrze robić tekstu, zdjęć, dźwięku i wideo. Więc zmierzam do tego, że to nie było w pełni świadome. Już samo tylko pisanie i robienie zdjęć powoduje, że gdy się jedzie w teren realizować temat, to najpierw trzy godziny rozmawia się z bohaterem reportażu, a potem dopiero trzeba mu zrobić zdjęcia. A ponieważ ten człowiek po trzech godzinach rozmowy jest już zmęczony, to na zdjęcie ma się tylko pół godziny. Więc super sztuki się w takich warunkach nie robi. Można też odwrócić proces twórczy: przez trzy godziny robi się zdjęcia, a potem bohater patrzy na zegarek, więc trzeba z człowiekiem szybko pogadać. A jeżeli on mówi w trakcie robienia zdjęć, to nie masz czasu się nad tym zastanowić. W moim przypadku taka działalność zawsze była ze szkodą dla czegoś. Jedyne naprawdę dobre materiały, jak na przykład reportaż o głuchych, robiłem wtedy, kiedy one powstawały na jakieś specjalne zamówienie (a przy okazji ukazywały się w „Polityce”), na przykład Polskiego Związku Głuchych, kiedy miałem i odpowiednio dużo czasu na jego realizację, i nie musiałem w to inwestować własnych pieniędzy. Materiały, które powstawały tylko dla „Polityki”, zawsze jakoś kulały, ale to wynikało z tego, że ważna była realizacja tematu oraz to, aby mi za niego zapłacono. Trudno zresztą specjalnie przywiązywać się do reportażu, które przepadały wraz z pojawieniem się następnego numeru tygodnika, gdy ten poprzedni numer zmieniał swoją funkcję i lądował w kuwecie dla kotów.

– Po tym okresie następuje wyraźny przełom. Twoja samoświadomość ewoluje. Na jednym ze spotkań promujących *Miedziankę*, a konkretnie w Wągrowcu, powiedziałeś, że doszedłeś do momentu, gdy okazało się, że fotografią nie można opowiedzieć wszystkiego.

– To było tak, że pojechałem w Rudawy na materiał o Fundacji, która leczy z autyzmu. I tam, w tych Ruda-



Z zestawu „Miłość w czasach kryzysu”

wach, pokazano mi zdjęcia dawnej Miedzianki. Zapytałem, gdzie to jest, to powiedziano mi, że tego nie ma. Zapytałem więc, gdzie tego nie ma, więc pokazano mi to miejsce. I tam zobaczyłem krzaki oraz konia wśród tych krzaków. Wtedy zrobiłem zdjęcia tego konia, które trafiło na okładkę książki. A trafiło na okładkę, bo doszedłem do wniosku, że jest to jedyne zdjęcie z tego miejsca, które uznałem za dobre. Chociaż, tak naprawdę, to nie jest dobre zdjęcie konia na łące. W każdym razie to było jedyne zdjęcie, które zrobiłem z myślą o fotografowaniu Miedzianki, a potem szybko zrozumiałem, że to nie ma sensu, bo Miedzianki naprawdę nie ma. A skoro tak, to nie ma co pokazać. Nie ma żadnego wydarzenia, które można by sfotografować. Owszem, jest tam parę domków i jeden kościół, ale poza tym nuda. Fotograficznie – nic. Doszedłem do wniosku, że historia Miedzianki jest świetnym materiałem na reportaż, ale kompletnie nie nadającym się na fotografię. Dlatego *Miedziankę* traktuję jako pierwsze duże i poważne osiągnięcie fotograficzne, ponieważ wtedy świadomie zrezygnowałem z aparatu. W tym samym zresztą roku, w którym zacząłem robić *Miedziankę*, zacząłem też robić cykl o ginących jeziorach we wschodniej Wielkopolsce, ale tam z kolei świadomie zrezygnowałem z pisania. Wiedziałem, że można sobie pogłędzić o tym, że te jeziora znikają, ale rzecz w tym, że cała ta opowieść zmieści się w pięciu zdaniach na otwarciu wystawy. Natomiast istotne, smutne i poruszające w tym temacie jest to, że całe jeziora znikają, więc trzeba to po prostu pokazać. I to są dwie strony tej samej monety. Później, gdy jeździłem do Miedzianki zbierać materiał na reportaż, to już nawet nie myślałem o oprawie fotograficznej dla tego tematu. Mieszkałem wtedy w Jeleniej Górze przez pół roku, a co tydzień musiałem wracać do Poznania na zajęcia w Wyższej Szkole Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa. Więc były wtedy całe miesiące, kiedy nie zabierałem do Jeleniej Góry z sobą żadnego aparatu. Robiłem tylko zdjęcia komórką, gdy potrzebowałem utrwalić jakieś dokumenty, czy inne materiały źródłowe. Tyle tylko, że to nie było działanie fotograficzne, bo równie dobrze mogłem te dokumenty kserować.

– **Można więc powiedzieć, że myślenie literackie wyszło u ciebie z bezbronności fotografii i z tego, że w pewnych sytuacjach fotograf jest pozbawiony zdjęcia.**

– Gdybym był tylko fotografem, to najpewniej nie uważałbym w Miedziance tematu, a ponieważ już wtedy dużo pisałem i wychodziło mi to coraz lepiej, to od razu dostrzegłem ten temat. On jest całkowicie literacki. Tam fotograf nie ma nic do roboty. Mogłem tam jedynie zrealizować taki projekt, jaki wcześniej zrobił Andrzej Kramarz z *Miejscami*, czyli powiesić zdjęcia, powiesić obok MP3-ki i dać ludziom posłuchać co inni ludzie mówią o tych miejscach. A na zdjęciach byłyby krzaki.

– **To, że potrafisz tak pisać, jak napisałeś *Miedziankę*, okazało się w trakcie pisania, czy już wcześniej wiedziałeś, że fotografią nie będziesz musiał zarabiać na chleb do końca życia, bo świetnie sobie radzisz z reportażem literackim?**

– Nie miałem poczucia, że dysponuję talentem literackim, ale miałem świadomość, że to, co ja piszę, w porównaniu z tym, co się publikuje gdzie indziej, jest tego typu literaturą, która mi się podoba, literaturą wyraźnie inną od tego, co mi się nie podoba. Oczywiście niedoścignionym wzorem był dla mnie zawsze Magazyn „Gazety Wyborczej”, czyli Duży Format, choć do dzisiaj nie udało mi się w nim opublikować żadnego tekstu. W każdym razie chodzi mi o to, że ja nie uważałem swoich tekstów za lepsze od innych tekstów, ale czułem, że otwierając gazetę, chciałbym tam znaleźć takie teksty, tak napisane, jak ja to robię. Bez fałszywej skromności: lubię czytać teksty napisane tak, jak ja je piszę. I świadomość tego towarzyszyła mi od czasu, gdy zacząłem pisać do „Gazety Poznańskiej”. Tak więc dzisiaj, gdy myślę o *Miedziance* i o *Zaczynie*, wiedząc już jak wygląda proces zbierania materiału, przepracowywania go w głowie, a potem siadania i pisania, to zaczynam wierzyć w metafizykę. Ten proces jest jakoś tak niepojęty z tym siadaniem i pisanem i z uczuciem, że to mi



Z zestawu „Babadag”

dobrze wychodzi, że nie mam w tej kwestii nic więcej do powiedzenia. Wiem tylko, że jestem zadowolony ze swoich książek i że dzisiaj nie napisałbym ich inaczej. Może w *Źle urodzonych* poprawiłbym ze dwa rozdziały, ale i w *Zaczynie*, i w *Miedziance* nie poprawiłbym ani słowa. Mówiąc krótko, nie wiem jak to się dzieje. Na pewno nie będę tego określał słowem talent, niech sobie inni to robią, ale faktem jest, że tak to się robi, tak powstają dobre książki. A *Miedzianka* powstała w 40 dni. Mówię tu o samym, końcowym procesie pisania. Zresztą obie te książki napisałem w 40 dni, plus minus kilkanaście godzin. Nie wiem, jak to się dzieje, ale tak właśnie to się dzieje.

– Gdy czytałem *Miedziankę*, odnosiłem wrażenie, że jesteś w tej dobrej sytuacji, w sytuacji człowieka uzdolnionego, któremu pisanie przychodzi dosyć łatwo. Widać, że nie jest to dla ciebie katorga, ale widać i to, że jesteś do tego bardzo dobrze przygotowany w warstwie merytorycznej.

– Te zdania, w których widać, że to tak łatwo przyszło, to one powstawały najwcześniej. One powstawały w notesie, na etapie jeżdżenia i zbierania informacji. Te zdania powstają nagle, więc sobie je notuję. One potem trafiają do pliku, układam je tam według określonej kolejności, dzięki czemu między nimi mogę budować reportaże. Te zdania są rusztowaniem, które trzyma cały tekst. To są te zdania-pistolety, o których mówią wszyscy reporterzy. A co do łatwości pisania, to nie będę udawał, że jest inaczej. Pisanie faktycznie przychodzi mi bardzo łatwo. Kiedy słucham kolegów, którzy opowiadają, że w czasie pisania jednego akapitu trzy razy biorą prysznic, albo godzinami zastanawiają się nad każdym zdaniem, to dochodzę do wniosku, że ja bym w takiej sytuacji zrezygnował z pisania. Tu trzeba podkreślić fakt, że jestem strasznie leniwy. Dlatego nie lubię ciemni fotograficznej, w której ktoś tak leniwy, jak ja, traci ochotę, aby się tam babrać godzinami. Dlatego sądzę, że gdyby mi to moje pisanie przychodziło trudniej i wolniej, to najpewniej zająłbym się czymś zupełnie innym.

– Nie ma co ukrywać, że twoja postać jest rodzajem fenomenu na rynku wydawniczym, jeżeli chodzi o reportaże literacki. Uprawiasz literaturę, która nie jest pustym mentalnie czytadłem, nie jest też klasyczną literaturą faktu (w najlepszym znaczeniu tego słowa), a przy tym jakość stylistyczna i językowa twoich książek spędza sen z powiek wielu zawodowym literatom, którzy mogą tylko pomarzyć o twojej sprawności warsztatowej. To się przekłada na przyjemność czytania. Ludzie chętnie sięgają po te książki. Czy w tym momencie fotografia przestała znaczyć w twojej praktyce?

– Trochę tak. Ona przestała znaczyć najbardziej przy *Źle urodzonych*. A właściwie zaczęła znaczyć coś innego. Ten projekt pojawił się w okolicznościach moich rozmów z Markiem Woźniczką o architekturze. To jest taki słąski architekt, z którym ja się przyjaźnię. On mi tłumaczył różne rzeczy związane z architekturą PRL-u. Ja kompletnie nie byłem podatny na te wyjaśnienia. Nie kupowałem ich. Postanowiliśmy jednak zabrać się za to. Pierwotnie ja miałem zrobić zdjęcia, a on miał napisać jakiś tam tekst objaśniający całą sprawę. Miało być tak, że pokażemy ludziom, jaka ta architektura jest fajna. Zacząłem więc robić te zdjęcia, żeby zorientować się, jak ona w ogóle wygląda i żeby była to normalna fotografia architektury. Po trzech czwartych tego projektu doszedłem do wniosku, że może i dokończymy tę książkę, może pokażemy ludziom architekturę PRL-u, ale ja nadal nie będę wiedział, o co w tym wszystkim chodzi. W efekcie nic mi to nie da. Podjąłem decyzję o likwidacji już zebranego materiału i zacząłem robić zdjęcia od nowa. Zacząłem fotografować konkretnie to, w jaki sposób ta architektura na mnie działa. Chciałem pokazać tylko te emocje, które rodzą się we mnie w związku z tą architekturą. I tak właśnie powstał ten materiał. Potem jeszcze się okazało, że – aby zrozumieć do końca tę architekturę – jednak trzeba poznać historie jakie za tym stoją. W międzyczasie pojawiło się Wydawnictwo Karakter, które bardzo chciało to wydać w formie albumu, i wtedy ustaliliśmy, że zrobimy to jako książkę mieszaną.



Z zestawu „Babadag”

– Efekt okazał się zaskakująco świeży i atrakcyjny czytelniczo.

– Ale stało się jeszcze coś: w tej książce objawiła się w pełni świadomość tego, po co robi się zdjęcia i po co pisze się tekst. W tej konkretnej książce zadziałało to w stu procentach. Ja tekstu używam po to, żeby sobie wyjaśnić pewne zjawiska w warstwie faktograficznej, nawet czysto dziennikarsko – dlaczego było to i tamto, dlaczego coś działa się tak lub inaczej? Natomiast fotografii używam w tej książce po to, żeby sobie wyjaśnić te wszystkie kwestie związane z emocjami, które ujawniają się w konkretnej przestrzeni. Chcę ją jakoś przetworzyć, bo mam taką potrzebę. Problem jest w tym, że ja nie znoszę w reportażu pisanim, gdy reporter informuje czytelnika, że jest mu smutno, albo że czuje się przytłoczony, a w ogóle to pisze o sobie. Owszem, w tej książce jest dużo mnie, ale to ma akurat ściśle określoną funkcję. Więc nie znoszę czegoś takiego, jak reportażowe rozczulanie się autora nad sobą, a jednocześnie mam potrzebę opowiadania o tym, o towarzyszących mi emocjach. Więc właśnie fotografia bardzo mi do tego pasuje i doskonale się do tego nadaje. Jednocześnie w tym właśnie sensie ta fotografia przestała być ważną jako dokument, a już zupełnie nie jest to fotoreportaż. Kategoryzowanie fotografii w tej książce przestało być istotne, bo chodzi o coś zupełnie innego, a konkretnie chodzi o sprawy bardzo osobiste. I w efekcie nie mam naprawdę żadnego ciśnienia, aby ta fotografia pojawiała się gdzieś poza moimi książkami. Czasem zdarzają się jakieś wystawy, ale one są organizowane przy okazji promocji moich książek. I to już tak pewnie będzie trwało. Może kiedyś mi się odmieni i znowu jako fotoreporter gdzieś pojedę, na przykład do Syrii. W każdym razie *Źle urodzone* i *Zaczyn* dały mi super luz w fotografii. To znaczy, że ja robię już te kadry zupełnie bez napięcia. I gdy jadę realizować jakiś materiał, to robię już tylko to, co ja chcę, żeby było w tym materiale.

– Po prostu nie robisz tych rzeczy, nie fotografujesz, pod tak zwaną publiczkę, czyli pod masowego czy-

telnika i odbiorcę, którego gustom niejednokrotnie gazety, tygodniki i wydawnictwa wyraźnie schlebiają.

– Według mnie może to być nieczytelne dla wszystkich. Zakładam jednak, że istnieje grupa ludzi o podobnych wątpliwościach i podobnej wrażliwości co ja (bez wartościowania tej wrażliwości), do których trafi to, co robię. A jeśli nie trafi, to trudno. Więc w tym sensie ta moja fotografia przestała być istotna jako sposób komunikowania się ze światem. Praca nad książkami, o których mowa, uporządkowała mi myślenie o tym, kim jestem, co chcę robić i jak to chcę robić.

– Skoro tak się sprawy mają, to może ustalmy, kim jesteś w tej chwili?

– W tej chwili to ja jestem reporterem, który w swojej pracy używa czasem fotografii. Jednak zupełnie tego nie da się przełożyć na określenie: fotoreporter. Bo to już zupełnie jest nie to.

– Żeby jednak nasi czytelnicy nie mieli wątpliwości, spróbujmy uściślić: myślisz o sobie jako o reporterze piszącym.

– Tak. Postrzegam się jako reporter piszący, który czasem używa fotografii, żeby opowiedzieć o tym, o czym nie da się mówić lub o czym ja nie chcę opowiedzieć słowami. Bez wątplenia tak właśnie mogę o sobie powiedzieć. Dzisiaj już widać, że to, co ja robię literacko, jest niemal powszechnie odbierane z szacunkiem i o wiele bardziej doceniane przez różne opiniotwórcze gremia, które nominują moje książki do różnych nagród, niż ta moja fotografia. Z tym trzeba się po prostu pogodzić. Pisząc, nigdy nie miałem kompleksu, że jestem kimś gorszym, czy niedouczonym w reportażu. Choć obiektywnie taki właśnie jestem, bo nigdy się nie uczyłem uprawiać reportażu, poza czytaniem książek kolegów.

– A w fotografii?



Z zestawu „Babadag”

– W fotografii stale mam poczucie, że jestem kimś niedouczoneym, kimś takim, kto nie wie podstawowych rzeczy, choć już się trochę dowiedział, ale generalnie jest gościami trochę gorszym o tych lepszych. I może dlatego ta moja fotografia jest w tym miejscu, w jakim jest, tyle tylko, że ja już się z tym pogodziłem. A to znaczy, że bardzo dobrze czuję się w tym uporządkowanym już ciągu zdarzeń, jako...

– Reporter fotografujący.

– Dokładnie tak. Najgorzej jest, gdy człowiek występuje przed światem z pozycji zawiedzionego, rozczarowanego swoimi dokonaniem artysty, albo gdy chce się być kimś, kim nie jest się w stanie być. Może to jest kwestia tego, że trzeba się pogodzić z jedną prawdą: nie da się rewelacyjnie robić dwóch rzeczy jednocześnie. Ja na przykład nie znam w Polsce nikogo, gdyby tak się szybko przyjrzeć otoczeniu, kto jednocześnie świetnie pisze i robi genialne zdjęcia. Nie ma nikogo takiego.

– **Wynika to zapewne z tego, że jedna i druga dziedzina wymaga ogromnych nakładów czasu i energii, jeżeli to coś chce się robić naprawdę dobrze.**

– Chyba tak właśnie jest. Nawet na świecie nie kojarzę nikogo takiego. Ale na świecie nie ma takiego reportażu, jak u nas.

– **Świetnie pisał i dobrze fotografował Ryszard Kapuściński. Jego twórczość byłaby blisko dobrej dwukierunkowości.**

– Są dwa albumy z fotografiami Kapuścińskiego. Jeden faktycznie był świetny, ale drugi kompletnie mnie rozczarował. Więc może Kapuściński, ale Kapuściński jest jeden na całe stulecie.

– **Z drugiej jednak strony ostatnio bardzo dobrze odbiera się książki, w których proza artystyczna łą-**

czona jest z obrazami fotograficznymi. A obrazy te pochodzą z różnych parafii, szuflad i zasobów archiwalnych. Niekiedy także są one fotografiami wykonanymi przez samego pisarza. Dobrym tego przykładem może być twórczość Winfrieda Georga Sebald. Oczywiście tak wykorzystywana fotografia nie spełnia funkcji artystycznej, ona ma spełniać niemal wyłącznie funkcję literacką.

– Podsumowując ten wątek trzeba stwierdzić, że może po prostu nie da się łączyć literatury i fotografii, uprawianej na wysokim poziomie, w jednym człowieku, w jednym wytwórcy. Dlatego też osobiście bardzo się cieszę, że znalazłem w sobie taki porządek, dzięki któremu nie muszę rezygnować z fotografii. Wiem, po co mi ona. Ja teraz głównie fotografuję jakieś łąki, krzaki i różne przelotnie spotykane miejsca.

– **No właśnie. Zaglądam do twojego fotobloga [filip-springer.com] w miarę systematycznie i trafiam tam na mnóstwo pogodnych fotografii, nawet jeżeli widzę na nich odrapaną ścianę kamienicy w Warszawie, czy kosztowną betonową kładkę dla pieszych na dworcu w Kole. Nie ma w tym żadnego cierpienia, a po drugie nie widzę w tym żadnej fotograficznej misji. Jednym słowem, dostrzegam na twoim fotoblogu zdrową, bezpretensjonalną radość fotografowania.**

– To się zgadza. Nie mam do wypełnienia żadnej misji. Nie czuję się do takich zadań powołany. A co do radości, to też się zgadzam, bo fotografowanie cały czas sprawia mi radość.

– Jak twój blog ma dla ciebie znaczenie?

– Takie, że powstają jakieś zdjęcia przy okazji czegoś innego, a potem wrzucam je w to jedno miejsce i one tam sobie egzystują. Jednak nie ma to żadnego głębszego znaczenia. Ten blog nigdy nie będzie fotoblogiem artystycznym z tak zwanymi ambicjami. Mam tego świadomość.



Z zestawu „Babadag”

mość, ponieważ niewiele energii i skupienia włożyłem w zebranie i opublikowanie tego, co teraz znajduje się w internecie. A skoro tak jest, to obecna zawartość mojego bloga nie prezentuje wielkiej wartości. Owszem, ja myślę o różnych rzeczach, które miałyby być w internecie i miałyby być poważnymi rzeczami, ale to będzie zupełnie inne miejsce w internecie i zupełnie inaczej to będzie przedstawiane. Więc na pewno nie w tej formie. Ten mój fotoblog, to jest tak naprawdę taki sobie pamiętniczek, do którego nie zamierzam dorabiać żadnej ideologii. Są w nim i ogłoszenia parafialne, i zdjęcia, i jakieś teksty.

– W każdym razie ja, w takim czytelniczym odczuciu, odnoszę wrażenie, że jest to robione na dużym luzie.

– I tak właśnie jest. Sprawia mi radość, że ja wrzucę sobie coś na bloga, potem wrzucę to na facebooka i ludzie mi to potem lajkują. To jest bardzo prosta i głupia motywacja. Tak więc na tyle, na ile głupia jest ta motywacja, na tyle też nieistotne rzeczy tam będą się pojawiać. Bo przecież nie wrzuciłbym tam czyjejs historii prywatnej albo własnego, ważnego zdjęcia. Cała ta zabawa jest mało istotna wobec tego, co dzieje się u mnie poza blogiem.

– A jak oceniasz ten rodzaj internetowego życia fotograficznego, w którym tysiące ludzi omawia i dyskutuje na przeróżnych foblogach o swoich i cudzych zdjęciach? A tych zdjęć są miliony.

– Tego to ja w ogóle nie znoszę. Największym problemem w tym wszystkim (o czym zawsze powtarzam studentom) jest fakt, że po wrzuceniu swojego zdjęcia na jakikolwiek fotograficzny portal społecznościowy poddaję się ocenie, która nic nie znaczy. Bo te zdjęcia oceniają i ludzie, którzy mają jakieś pojęcie o fotografii, i kompletni dyletanci. Stąd te wypowiedzi są nieweryfikowalne, one nie mają właściwej wagi, bo każdy może powiedzieć cokolwiek. A jeżeli nawet jakiś głupek o dobrym zdjęciu powie, że ono jest beznadziejne, to ta wypowiedź i tak nas dotknie. Osobiście jestem od tego typu działań jak najdalej, nie traktuję

tego poważnie, choć nie przeczę, że być może dla kogoś innego wynika z tego jakiś pożytek. I niech sobie wynika, jeżeli to dla kogoś jest ważne. W końcu cała wartość internetu polega na tego typu pluralizmie, tyle tylko, że mi to nigdy do niczego nie było potrzebne. To po pierwsze. A po drugie – uważam, że w internecie cały czas nie ma pomysłu na dobre przedstawienie fotografii. A przecież nagle okazuje się, że my wszyscy żyjemy w internecie. Ja siedzę w internecie właściwie cały czas. Non stop jestem w Necie, a jednocześnie nie ma tam miejsc, które ja odwiedzam, żeby obejrzeć dobrą fotografię. Podejrzewam, że są takie miejsca, ale nadal nie umiem się przekonać, żeby te zdjęcia tam właśnie oglądać.

– A strony autorskie wybitnych fotografów?

– Tak, ale te strony rzadko się ogląda. Są natomiast sławne na cały świat portale fotograficzne, co do których mam podejrzenie, że ciągle jednak nie odwiedzam ich regularnie. Stoi za tym przekonanie, że internet ciągle jeszcze nie zaproponował czegoś, co udoskonaliłoby metodę docierania do naprawdę dobrych zdjęć. Są już tablety oraz inne tego typu urządzenia, dzięki którym ja ściągam magazyny fotograficzne i je oglądam, choć nie są to fizyczne przedmioty. Taki odbiór sprawia, że mam poczucie obcowania niemalże z prawdziwą książką. To mi się wyświetla, skupiam się na tym i koniec. A przy komputerze to już tak nie działa. I to jest właśnie dziwne. Tak samo jest z reportażem pisanym, który ciągle jeszcze nie zafunkcjonował w internecie. A jeżeli już, moim zdaniem, zafunkcjonuje tam, to będzie to absolutne trzęsienie ziemi. Bo nie da się przeczytać reportażu – powiedzmy Wojciecha Tochmana – na ekranie komputera. W sensie czysto technicznym jest to oczywiście możliwe, ale będzie to zupełnie inne czytanie tego samego tekstu niż w książce. A przecież internet ma możliwość właśnie prezentowania tych treści, które trzeba tylko dostosować do nośnika. Edytorstwo książek papierowych nie jest czynnością nieistotną, wręcz przeciwnie, wszystko tam jest ważne, włącznie z układem zdań, które otwierają i zamykają stro-



Pila

nę. Teraz to samo trzeba by zrobić w internecie, a w Polsce nikt jeszcze się tym nie zajmował.

– Osobiście jesteś tym zainteresowany?

– Ja będę czekał tak długo, aż to się stanie. Tak samo będę czekał, aż to się stanie z fotografią. Chodzi o to, aby przekaz konkretnych treści, także obrazu fotograficznego w wersji cyfrowej, był poważnie traktowany. Dla mnie jest to największa zagadka i największa radocha w odkrywaniu tego obszaru. Chcę brać w tym udział.

– Mimo ciągle młodego wieku masz za sobą długą drogę, od obsługi tak zwanej bieżączki dla „Gazety Poznańskiej” do w pełni świadomego fotografowania na potrzeby własnych książek. Czy w związku z dużą popularnością tych właśnie książek i powszechnym uznaniem, jakie cię ostatnio otacza, przekłada się to jakoś na ambitne zlecenia czysto fotograficzne?

– Nic takiego się nie dzieje. Zresztą do mnie nigdy nikt nie dzwonił z jakimiś zleceniami, o czym już wspominałem. To zawsze ja zwracam się do innych z własnym pomysłem. Ostatnio dziennikarka „Polityki” napisała tekst, a mnie poproszono o zdjęcia do tego tekstu. Sprawilo mi to wielką radość, bo mogłem pojechać we wskazane miejsce, zrobić serię zdjęć, z nikim nie gadać i generalnie być fotografem. Ale zasadniczo to się właściwie nie zdarza. Raz miałem śmieszna ofertę, żeby zrobić sesję modową, bo być może moje nazwisko dodałoby tej sesji uroku i znaczenia. A ja nawet nie wiem, jak światła ustawiać w czasie takich sesji, gdzie postawić tę modelkę i tak dalej... Nie mam zatem żadnych poważnych zleceń fotograficznych, mam natomiast dużo propozycji tekstowych, z czego wynika, że ja chyba jestem już raczej postrzegany jako osoba pisząca, a nie jako fotograf. Ta fotografia jest z boku. Mam dużo, czy może nawet bardzo dużo zleceń na teksty do katalogów muzealnych o architekturze i do branżowej prasy architektonicznej, także do gazet literackich i do tygodników.

– Jest jeszcze branżowa prasa fotograficzna, z „Foto” i „Kwartalnikiem Fotografia” na czele.

– Nie współpracuję. Miałem kiedyś kontakt z „Foto” i „Foto-Kurierem”, ale to był beznadziejny poziom współpracy, urągający podstawowym normom, więc nie miałem ochoty tego ciągnąć. Po prostu sobie odpuściłem. Czasem dla „Pressu” pisałem jakieś teksty o fotografii, ale robiłem to głównie dla pieniędzy. Bo nie jest tak, że ja mam jakąś potrzebę zgłębiania zagadnień, robienia analizy czy teoretyzowania na tematy fotograficzne. W przeszłości jakieś teksty tego typu pojawiały się, głównie dla chleba, ale teraz już nie muszę tego robić, a dopóki nie będę musiał, to nie będę się tym zajmował.

– Nie da się ukryć, że odniosłeś sukces, w najlepszym znaczeniu tego słowa. Jak się czujesz z tym wszystkim dzisiaj, wiedząc, że zaczynałeś od fotografii prasowej, tam lokowałeś swoje marzenia o byciu fotoreporterem, aż nagle z powodzeniem wylądowałeś na polu o nazwie reportaż literacki?

– Nigdy nie myślałem o sobie, że resztę mojego życia wypełni mi fotografia. Ja chyba miałem też od razu poczucie, że z tej fotografii trudno będzie wyżyć, jeżeli nie będę trząsał ślubów. A ja nie znoszę wesel. Szanuję tych kolegów, którzy potrafią świetnie sfotografować śluby i wesela, ale sam tego robić nie lubię i nie chcę. Tak więc nigdy nie myślałem o sobie jednotorowo. Zawsze myślałem dwutorowo o swojej przyszłości. Ponieważ jednak jestem realistą, to nie wierzyłem, że można być bardzo dobrym na obu polach jednocześnie. Oczywiście fajnie byłoby dostać „Nike” i „World Press Photo”, ale to się na ogół nie zdarza. Więc to uczucie, o które mnie przed chwilą spytałeś, może być tylko pozytywne, a to znaczy, że poradziłem sobie na jednym z pól mojej działalności i że to jest dobrze odbierane, i że moje książki spotykają się z zainteresowaniem czytelników. Największą radość (i to jest bardzo próżne) sprawia mi, gdy widzę swoje książki w księgarni na tej samej półce i w tym samym wydawnictwie co Mariusza Szczygła



Krynica

i Wojciecha Tochmana. Pamiętam z przeszłości, że gdy zimą przyjeżdżałem do Warszawy w jakichś tam sprawach, to zahaczałem o księgarnię Tarabuk, gdzie jest cały regał z książkami Wydawnictwa Czarne. I ten właśnie regał zawsze wydawał mi się absolutnym Olimpem. Minęło kilka lat i teraz tam stoi także moja książka, czyli *Miedzianka*. I to jest zajebiste. Nie mówię o tym zbyt często i zbyt wielu ludziom, ale dla mnie to jest super, że tak właśnie się porobiło. Już sam fakt, że Czarne wydrukowało moją książkę był dla mnie absolutnym spełnieniem, a wszystko to, co się wydarzyło potem, było zupełnie poza jakimikolwiek planami.

– Tego nie można było zaplanować.

– Zgadza się. Ale są autorzy, którzy piszą z nastawieniem na sukces. Ten sukces jest wpisany w biznesplan ich twórczości. Dzisiaj ode mnie też zaczyna się już tego wymagać. Każda moja książka ma być super, a najlepiej lepsza od poprzedniej i ma się sprzedać w większym nakładzie niż *Miedzianka*. A to będzie trudne, bo *Miedzianka* sprzedała się świetnie choć to jest śmieszny nakład jak na 40-milionowy kraj, ale u nas tak właśnie jest. Wydawnictwa cieszą się, gdy sprzedadzą ponad 10 tysięcy egzemplarzy jakiejś książki.

– Czy wiadomo już, jak się sprzedała książka *Źle urodzone*?

– Bardzo podobnie.

– Domyślam się, że tu robi wynik grupa czytelników o dosyć wyraźnie sprecyzowanych zainteresowaniach.

– Tak się mówi. Krąży opinia, że i *Źle urodzone*, i *Zaczyn* to są takie książki, które wymagają minimalnego chociaż zainteresowania architekturą. A *Miedziankę* to przeczyta każdy, bo to fajna historia jest. *Źle urodzone* też jest książką dla wielu, niekoniecznie architektów, bo każdy był na

dworcu w Katowicach, każdy widział dworzec w Warszawie, każdy mieszka, mieszkał albo chociaż był w blokowisku. Więc są to tematy, które pozwalają się odnaleźć w tej rzeczywistości wielu różnym czytelnikom. Sprzyja temu także duży rozstrzał terytorialny przykładów architektury modernistycznej, dzięki czemu niemal każdy znajdzie tam coś dla siebie. Jeżeli będzie tylko chciał. Nieco bardziej hermetyczny jest *Zaczyn* – połączenie biografii i reportażu – ale on także sprzedaje się zupełnie dobrze.

– Kilka razy wspominałeś, że uczysz studentów. Możemy nieco rozjaśnić ten aspekt twoich działań?

– Jakiś czas czemu temu miałem zajęcia w Poznaniu, na Wyższej Szkole Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa. Uczyłem tam podstaw fotografii. Były to zajęcia dla chętnych. Obecnie zdarza mi się bywać i głądzić na Akademii Fotografii w Warszawie. Zdarzył mi się epizod na PWSFTViT w Łodzi. Ogólnie rzecz biorąc opowiadam studentom o tej mojej drodze, jaką przeszedłem i o której dzisiaj rozmawialiśmy. Zaczynam od tego, że fajnie być fotoreporterem, tylko po co?, bez tego „po co?” na początku. I potem to „po co?” pęcznieje. Na koniec trzeba sobie na to pytanie odpowiedzieć, jeżeli chce się być konkretnym człowiekiem. Ta odpowiedź determinuje określone wybory. W moim przypadku te wybory były takie, że dzisiaj najczęściej fotografuję krzaki i śmietniki. Ten proces uświadamiania sobie celu trzeba, moim zdaniem, przejść, żeby nie być dzieckiem we mgle. Cieszę się, że miałem w sobie tyle jakiejś odpowiedzialności, czy samoświadomości, żeby sobie to pytanie ciągle zadawać. Myślę, że to wynika też z tego, że harcerstwo przez długi czas konsekwentnie uczyło mnie zadawania pytania, po co robi się pewne rzeczy.

– Harcerstwo nauczyło cię odpowiedzialności?

– Nie przesadzajmy z tym. Na pewno jednak dało mi grupę przyjaciół i umiejętność zadawania pytania, po co... Ale miało być o moich zajęciach ze studentami. Zasadni-



Łódź

czo wszystkie zajęcia rozpoczynam od tego właśnie pytania. Odpowiedź na nie studenci zapisują na karteczkach.

– Jest w tym wszystkim jakaś jedna „słuszna” odpowiedź?

– Każda odpowiedź jest słuszna i dobra, ale pod warunkiem, że potrafimy ją świadomie uzasadnić. Rzecz w tym, że każda motywacja jest dobra. Jeżeli na przykład robię zdjęcia, bo chcę mieć fajne fotki na fejsie, to super, ale taka odpowiedź będzie wpływać na to, w jaki sposób ja będę definiował moją satysfakcję z tych zdjęć. W tym konkretnym przypadku moja satysfakcja będzie wynikać z tego, że mam fajne fotki na fejsie. A jeśli chcę zarabiać pieniądze, to znaczy, że mogę fotografować wazony, śluby i Cezarego Pazurę przez krzaki, a moim kryterium satysfakcji jest fakt, że mam kasę na koncie. I to też jest OK. Nie ma w tym nic złego. A jeżeli chcę swoimi zdjęciami opowiadać o świecie, to wtedy cała ta sprawa nieco się komplikuje, ale będzie OK, jeżeli świadomie zdefiniuję swoją motywację co do chęci opisywania świata.

– Najbliższe twoje plany są jeszcze fotograficzne, czy już tylko literackie?

– Moja kolejna książka ukaże się w październiku tego roku i będzie wyglądała podobnie, jak *Źle urodzone*. A nazywać się będzie *Wanna z kolumnadą* i będzie opowiadała o tym, dlaczego w Polsce jest brzydko. A poza tym pracuję nad książką dla Wydawnictwa Czarne, ale nie mogę powiedzieć o czym ona traktuje. Poza tym myślę

o projekcie, który będzie mocno osadzony w internecie, ale też nie mogę powiedzieć, o co konkretnie chodzi.

– A ile w tym wszystkim będzie fotografii?

– Będzie na pewno fotografia i będzie jej dużo.

– Jeszcze coś, jeżeli chodzi o plany?

– Pracuję nad scenariuszem filmu o Hansenach, czyli bohaterach mojej książki *Zaczyn*.

– Jednym słowem zapowiada ci się ciekawe życie.

– Na pewno nie mam czasu się nudzić.

– Trudno młodemu człowieka pytać o to, czy czuje się spełniony, ale przez przekorę zapytam tylko, czy chciałbyś coś jeszcze dodać do tego wszystkiego, co już działa i fantastycznie się rozpędza?

– Nie. Jestem dokładnie w tym miejscu, w którym chciałem być.

© Filip Springer
© Krzysztof Szymoniak



Wrocław

FILIP SPRINGER (ur. 1982)

Ukończył archeologię na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, reporter i fotograf. Swoje prace prezentował na wystawach indywidualnych w Poznaniu, Katowicach, Gliwicach, Gdyni, Jeleniej Górze i Łodzi. Publikuje w prasie ogólnopolskiej, regularnie współpracuje z Tygodnikiem „Polityka”.

Jego książka reporterska *Miedzianka. Historia znikania* (wyd. Czarne 2011) znalazła się w finale Nagrody Literackiej Nike, finale Nagrody Literackiej Gdynia i finale Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego. Była także nominowana do Nagrody za Książkę Historyczną Roku, Środkowoeuropejskiej Nagrody Literackiej Angelus i Nagrody Polskiego Towarzystwa Wydawców Prasy.

W 2012 roku ukazała się jego druga książka *Źle urodzone. Reportaże o architekturze PRL-u* (wyd. Karakter 2012), w 2013 *Zaczyn. O Zofii i Oskarze Hansenach*.

Był stypendystą Marszałka Województwa Wielkopolskiego (2010), Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2010), Narodowego Centrum Kultury (2012).

Mieszka i pracuje w Warszawie.



Zamieszczone w publikacji zdjęcia pochodzą z zestawów nagrodzonych w konkursie „Wielkopolska Press Photo”:

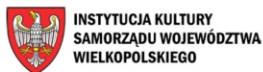
okładka i str. 1-3 „Ściana” – I nagroda w 2007 r.

str. 5-21 „Miłość w czasach kryzysu” – I nagroda w 2009 r.

str. 23–29 „Babadag” – wyróżnienie honorowe w 2007 r.

oraz

str. 31- 37 z książki *Wanna z kolumnadą*.



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 Kępnem, Gniezmem i Poznaniem fotografujący dziennikarz, nauczyciel akademicki i poeta.

Dotychczas ukazały się:

- Waldemar Śliwczyński, **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, **Ubieranie 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**
- Mariusz Hertmann, **Sceptyk pełen wiary**
- Franciszek Kupczyk, **Fotografia otwarła mi świat**
- Stanisław Kulawiak, **Przerwany sen...**
- Anna Kędziora, **Dopowiadam drugą połowę**

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: 978-83-62717-78-1