Maciej Fiszer

Życie równoległe

Od świtu do zmierzchu, 1998 r.

Życie równoległe

Z Maciejem Fiszerem, znanym poznańskim fotografem przyrody, członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików oraz Związku Polskich Fotografów Przyrody, autorem albumów „Od świtu do zmierzchu", „Warta" i „Metamorphosis. Puszcza Notecka" – rozmawia Krzysztof Szymoniak

– Jest jedenasty dzień sierpnia 2011, dzień raczej deszczowy, mieszkanie Macieja Fiszera w podpoznańskim Skórzewie. A zatem, Macieju, czy dzień deszczowy, taki jak dzisiaj, to jest dobry moment na długą rozmowę z fotografem przyrody?

– W zasadzie tak, ale nie jest prawdą, że w deszczowy dzień fotograf przyrody nie ma co robić. Przeciwnie, najlepiej byłoby, gdybyśmy mogli tę rozmowę odbyć w terenie, w jakimś szałasie, czy w czatowni ukrytej głęboko w lesie. Obserwowalibyśmy wówczas leśne życie spowolnione niesprzyjającą pogodą, a przecież i tak intensywne. Deszczowy krajobraz również jest niepowtarzalny. Bywa zgaszony albo lśniący, pełen nowych barw, światła o szlachetności, jakiej nie zobaczysz w „dobrą" pogodę. W deszczu powstają fenomenalne fotografie i to właśnie deszcz jest sprawcą takich właśnie, niesamowitych obrazów.

– Tak więc ciągnie cię w teren nawet, gdy pada?

– Niezależnie od pogody, w terenie zawsze czuję się dobrze. Na przykład dzisiaj rano byłem w lesie, krótko przed spotkaniem z tobą. Na szczęście tak się składa, że żaden pilny kadr w tej chwili na mnie nie czeka. W moim życiu zawodowym wszystkie bez wyjątku pory dnia, pory roku i zjawiska atmosferyczne są ważne, interesujące i wyczekiwane. To jest tak, że pewne miejsca odsłaniają się pod wpływem konkretnych zjawisk atmosferycznych – potrzebna jest mgła, żeby zobaczyć pewne drzewo, potrzebny jest deszcz, żeby zobaczyć pewien las, potrzebne jest słońce, żeby zobaczyć jezioro, potrzebny jest śnieg, żeby zobaczyć wielką przestrzeń. Każdy z tych elementów jest potrzebny, ale ja muszę świadomie je dobierać. Wiele zależy od tego, co chcę swoją fotografią opowiedzieć.

– Zanim dopracowałeś się tej świadomości i tej metody, byłeś chłopcem, który nie zdawał sobie sprawy, że kiedyś zostanie uznanym fotografem. W tym momencie rodzi się pytanie o twoje korzenie. Z jakiej rodziny się wywodzisz?

– Moja rodzina jest bardzo blisko związana z przyrodą. Rodzice przez całe życie pracowali dydaktycznie na poznańskiej Akademii Rolniczej, stąd też od wczesnego dzieciństwa miałem bliski kontakt z leśnikami i przyrodnikami. Również moja siostra Małgosia była z wykształcenia biologiem. To ona ukształtowała moją wrażliwość na przyrodę. Ponieważ była między nami duża różnica wieku, Małgosia chwilami zastępowała mi mamę. Gdy byłem dzieckiem, pokazywała mi świat przyrody tak interesująco, że zaczęło mnie to fascynować i intrygować. Dostrzegałem kształty, wzory, faktury istniejące w naturze. To było tak silne, że zacząłem je rozróżniać, szukać i w końcu nazywać. Z tego powodu trochę rysowałem, ale o fotografii wówczas w ogóle nie myślałem. A działo się to wszystko od najwcześniejszych lat mojego życia, od kiedy sięgam pamięcią.

– Byłeś wtedy dzieckiem miasta czy dzieckiem wsi?

Od świtu do zmierzchu, 2001 r.

– Byłem dzieckiem miasta, w którego pamięci dzieciństwo istnieje tylko poza miastem, czyli na łonie przyrody, gdzie spędzaliśmy bardzo dużo czasu nie tylko w czasie wakacji, ale także podczas wyjazdów. Moja siostra była nie tylko biologiem z wykształcenia, ona była niemalże fanatykiem tematu. Zbierała materiały do pracy magisterskiej, kompletowała zielnik, a ja jej nieustająco towarzyszyłem.

– Kiedy w twoim życiu pojawił się aparat fotograficzny?

– Bardzo późno. Pierwszy aparat dostałem od rodziców na osiemnaste urodziny. Nigdy wcześniej nie zrobiłem samodzielnie ani jednego zdjęcia.

– To na co przenosiły się u ciebie te wszystkie dziecięce i młodzieńcze emocje związane z pięknem przyrody?

– Jako nastolatek miałem dwie przeciwległe pasje. Poza zjawiskami natury fascynowało mnie modelarstwo redukcyjne i lotnictwo. Wtedy, w dzieciństwie, obcowanie z przyrodą i kontakt z naturą ograniczał się do czystych przeżyć emocjonalnych i estetycznych. Nic z tego nie zabierałem do domu, natomiast pasją, jaką rozwijałem w mieście, było właśnie modelarstwo redukcyjne, w które wszedłem maniakalnie. Był to ten okres, kiedy otworzyły się u nas rynki zagraniczne i można było w Polsce kupować towary z Zachodu. Więc i ja ściągałem modele samolotów z okresu II wojny światowej w skali 1/72 i 1/48. To było to, co mnie fascynowało. Siedziałem i sklejałem te samoloty. Doszedłem w tej materii do takiego poziomu zaawansowania, że części do modeli zacząłem dorabiać sam, gdyż nie wystarczał mi już zestaw fabryczny. Na przykład wytapiałem metalowe fragmenty silników albo używałem silikonów dentystycznych jako form do robienia odlewów. To trwało, trwało, trwało i pogłębiało się do momentu, w którym dostałem aparat fotograficzny. On zresztą wtedy wcale nie służył mi do fotografowania przyrody, tylko do dokumentowania różnych etapów konstrukcji danego modelu, który budowało się niekiedy nawet przez kilkanaście miesięcy. To stawało się bardzo żmudną i czasochłonną pracą, zwłaszcza w okresie, gdy wszedłem w modelarstwo na poważnie.

– Ale w końcu wyzwoliłeś się z tej pasji...

– Modelarstwo na pewno dużo mnie nauczyło, przede wszystkim cierpliwości i pokory. To była bardzo dobra szkoła precyzji i dokładności. Do dzisiaj jestem losowi wdzięczny, że przeszedłem taką ścieżkę, bo te lata treningu naprawdę teraz się przydają. Równolegle do działań modelarskich jeździłem z moją siostrą na wyprawy w świat przyrody. Natura, którą zachwyciłem się w dzieciństwie, nie została odstawiona na boczny tor. Modelarstwo istniało tylko i wyłącznie w moim domu, bo tego nie dawało się zabierać z sobą na wyprawę do lasu. Dlatego poza domem zaczynał się na wyjazdach w teren inny świat, który był dla mnie niemal tak samo pociągający jak modelarstwo. Rzecz w tym, że wcześniej widoków, obrazów natury nie mogłem utrwalić i zabrać z sobą do domu, a od chwili, gdy dysponowałem aparatem fotograficznym, stało się to możliwe. Najpierw „zapamiętywałem" rozbudzane we mnie od lat przez siostrę emocje związane z fakturą, kolorem i formą natury, a potem powoli zaczęła się z tego rodzić poważna pasja fotograficzna.

– Zaczynałeś od zdjęć czarno-białych czy od razu postawiłeś na materiały kolorowe?

– Od razu zacząłem pracować na filmach kolorowych, ale nie dlatego, że natura jest kolorowa. Owszem, kolor w przyrodzie mnie fascynuje, ale to jest osobna sprawa. Problem polegał na tym, że ja nie miałem wtedy w domu własnej ciemni, a uprawianie fotografii czarno-białej ma sens tylko w sytuacji, jeżeli mogę zapanować nad całym procesem, bo przecież drugi etap tworzenia obrazu zaczyna się w koreksie. Jest to cudowne, ale w momencie,

Warta, 2005 r.

gdy nie miałem takich możliwości, gdy byłem skazany na cudzą pracę, to od początku jedynym sensownym wyborem był dla mnie slajd, czyli diapozytyw.

– Po maturze studiowałeś politologię. To kolejna fascynacja w twoim życiu?

– Wybór kierunku studiów wynikał z mojego długoletniego zainteresowania historią, szczególnie I i II wojną światową. Chciałem ten okres historii współczesnej poznać i zrozumieć, co było pochodną zainteresowań modelarskich: kolekcjonowałem wyłącznie modele samolotów biorących udział w II wojnie światowej. Badałem historię ich powstania, czytałem życiorysy konstruktorów oraz poznawałem warunki społeczne i polityczne, w jakich konstruktorzy pracowali, poznawałem sytuacje, w jakich powstawały samoloty.

Ale sama politologia to nie wszystko, bo z tym kierunkiem wiązało się również dziennikarstwo. Otóż, gdy już miałem ten swój pierwszy aparat, zmiany w moim życiu zaczęły zachodzić już nie ewolucyjnie, a rewolucyjnie. Sprzęt ów zaczął mnie fascynować. Rozpoczął się proces, którego dzisiaj poniekąd żałuję. Mówiąc krótko, zacząłem wyprzedawać swoje modele redukcyjne, aby za uzyskane w ten sposób pieniądze kupować sprzęt fotograficzny. Z tym wiąże się też owa politologia, bo zacząłem się interesować dziennikarstwem fotograficznym. W ten sposób z moim przyjacielem Łukaszem Cynalewskim, z którym znam się od czasów liceum, zacząłem wchodzić w obszary, po których poruszają się fotoreporterzy. Wzajemnie stymulowaliśmy się do różnych działań fotograficznych.

– Jeżeli dobrze pamiętam, ty i Łukasz Cynalewski pojawiliście się pod koniec lat 90. na wakacyjnych praktykach studenckich w „Głosie Wielkopolskim".

– To był lipiec 1997 roku. Od razu też pojechaliśmy fotografować dla „Głosu" wielką powódź na południu Polski. Wrocław, Opole…

– Jak wobec tego dziennikarstwo fotograficzne miało się wtedy u ciebie do fotografii przyrodniczej?

– Przyrodę zacząłem fotografować, o czym już wspomniałem, jeszcze w liceum, gdy mogłem do body wkręcić swój pierwszy obiektyw. To ukierunkowanie fotograficzne było u mnie logicznym następstwem przebywania w określonym środowisku przyrodników i biologów. Natomiast Łukasza od zawsze interesował fotoreportaż, bo fascynowali go ludzie i tematy związane z człowiekiem. Nasz kontakt, spowodował, że ja także chciałem spróbować tego tematu. Wspólna pasja fotograficzna miała ogromną energię, ona się wtedy bardzo rozpędzała. Odkrywanie nowych tematów i technik, poznawanie sprzętu, eksperymentowanie… to był niepowtarzalny okres, gdy magią było otwieranie się na coś nowego, poznawanie pewnej tajemnicy, okres, który zdarza się tylko raz w życiu. Ale nasze właściwe zainteresowania fotograficzne objawiły się już podczas wspólnego pobytu w ogarniętym powodzią Wrocławiu. Łukasz skupił się na dramatach ludzi, a ja intuicyjnie dokumentowałem siłę żywiołu. Odtąd szliśmy dwiema drogami fotograficznymi, ale nasza przyjaźń trwa do dzisiaj. Tutaj warto wspomnieć fakt, że Łukasz jeździł ze mną na wyprawy w teren. Miał już wtedy samochód i prawo jazdy, w przeciwieństwie do mnie. Ta symbioza zaowocowała umocnieniem naszej przyjaźni. On przy okazji zrobił całkiem sporo dobrych zdjęć przyrodniczych, choć jego pasją zawsze był fotoreportaż. W sumie chodzi o to, aby robić w życiu to, co jest zgodne z głosem wewnętrznym i nie mieć poczucia, że każdego dnia ucieka ci coś ważnego.

– Studia się skończyły i trzeba było iść do pracy. Zacząłeś zarabiać na chleb fotografią prasową?

– Pracowałem w Urzędzie Marszałkowskim. Wykształcenie politologiczne przydało się na urzędniczym stanowisku w Gabinecie Marszałka. Po ośmiu miesiącach siedzenia za biurkiem doszedłem do wniosku, że to jednak nie jest mój świat i postawiłem wszystko na jedną kartę.

Warta, 2006 r.

– To brzmi dosyć dramatycznie.

– Aby poznać źródła tej decyzji, musimy się cofnąć na piąty rok studiów. Wtedy, w roku 2000, odbyłem swoją pierwszą wyprawę – na Syberię. Ta wyprawa była o tyle przełomowa, że w pewnym sensie uświadomiła mi to, co można opowiedzieć fotografią. Tam zrozumiałem, że fotografowanie Natury albo pozostawianych przez człowieka śladów jest niewyczerpanym źródłem inspiracji. Pomijając wszystkie prywatne aspekty związane z wyprawą na Syberię, która w pewien sposób wstrząsnęła moim życiem (i otworzyła mi oczy na inny świat), warto podkreślić, że chyba właśnie tam i wtedy zrozumiałem, skąd bierze się moje powolne odchodzenie od nauk politycznych i przechodzenie na stronę fotografii. Zdałem sobie sprawę, że politologia to już nie jest mój świat. A po praktykach w gazecie, po epizodzie związanym z fotografowaniem ludzi i uprawianiem fotoreportażu, doszedłem do wniosku, że w obrębie fotografii to także nie jest mój świat. Ostatecznie więc wzięły górę emocje związane z fotografowaniem natury.

– Postawiłeś więc wszystko na jedną, fotograficzną kartę, rezygnując z etatu i finansowej stabilizacji.

– Brak tej stabilizacji odczuwam do dziś, bo od tamtej pory nigdy już nie miałem etatu i utrzymuję się z tego, co zarobię przy pomocy aparatu fotograficznego. Jest to najbardziej stresujący element tamtego wyboru. Prawdziwy stres przyszedł jednak wtedy, gdy powiększyła się moja rodzina, gdy pojawiły się dzieci. Na utrzymanie domu i rodziny potrzebne są duże pieniądze, głównie w postaci stałego dopływu gotówki, a w moim życiu zawodowym zdarzają się w tej materii dwu-, trzy-, a nawet czteromiesięczne przerwy. Turbulencje finansowe są niestety stałym elementem tego zawodu. Jeżeli fotograf nie potrafi się do tego przyzwyczaić, a jego środowisko i rodzina tego nie akceptuje, drogi ludzi się rozchodzą, rozpadają się rodziny. Z drugiej jednak strony fotograf zawodowy bez etatu nie powinien przesadzać w swojej pracy i dążeniu do celu, zwłaszcza że ten cel może być złudny.

– A co nie jest złudne?

– Oczywiście rodzina. To jest fundament, na którym stoi wszystko. Te sprawy trzeba oczywiście mądrze zbalansować, bo to rodzina jest najważniejsza. Cóż, dzieci potrzebują ojca, a fotografia pochłania bardzo dużo czasu. Mam więc świadomość, że za mało czasu spędzam z rodziną i wiem, że za mało czasu poświęcam fotografii. Rzecz w tym, że im dalej wchodzę w ten fotograficzny las, tym więcej czasu muszę na to przeznaczać. Chcę być w tym lesie, ale za plecami mam rodzinę, która też bezwzględnie mnie potrzebuje. Nie mogę więc w tym lesie siedzieć za długo, bo coś może się zawalić. Siłą rzeczy prowadzę życie równoległe, w którym sprawiedliwie muszę dzielić czas między dwie wielkie miłości – między rodzinę i fotografię. Tak więc mam swoje życie rodzinne, domowe, nazwijmy to miejskie, ale obok znajduje się fotografia, która jest poniekąd drugim, osobnym życiem. Nauczyłem się, mam nadzieję, skutecznie w tej równoległości funkcjonować, nie szkodząc ani rodzinie, ani fotografii.

– Na marginesie tylko spytam, czy twoja małżonka dzieli z tobą pasję fotograficzną?

– Nie zawodowo. Karolina jest psychologiem i rehabilitantką. Natomiast faktem jest, że poznaliśmy się w 1999 roku, na pokazie moich fotografii zorganizowanym przez dr Jolantę Rajewską. Tak to się zaczęło. Karolina nie sięga po aparat, ale ma niezłe wyczucie, jeżeli chodzi o fotografię. Może właśnie dlatego, że sama nie fotografuje. Z jednej strony ma dystans do obrazu fotograficznego, a z drugiej potrafi czytać fotografię. Interesuje ją, fascynuje nawet, fotoreportaż i fotografia humanistyczna, ta związana z człowiekiem. Pewnie dlatego, że jest psychologiem z pasji, to potrafi tę fotografię odbierać. A dla mnie to jest bardzo ważne.

– Znalazłeś się więc w takim punkcie swoich działań fotograficznych, z którego nie było już odwrotu do poprzedniej rzeczywistości zawodowej.

Warta, 2004 r.

– Poczucie, że nie ma odwrotu, musiałem w sobie ugruntowywać przez lata. A ta, zwłaszcza finansowa, niepewność i chwiejność pojawia się stale, także dzisiaj. Wszystko sprowadza się do tego, że w tę fotograficzną rzeczywistość wszedłem świadomie. Na początku było kosmicznie trudno, nie mówiąc o tym, że dla najbliższych był to rodzaj szoku, bo w zasadzie nikt nie wiedział, co się dzieje. Pierwszym światełkiem w tunelu był mój debiut prasowy w „Magazynie Rzeczpospolitej", reporterskim dodatku tygodniowym do dziennika „Rzeczpospolita" z 4 stycznia 2002 roku. Ukazał się wtedy fotoreportaż z wyprawy na Syberię, o której wspominałem. Do redakcji „Rzeczpospolitej" pojechałem za namową Mariusza Foreckiego, któremu po raz pierwszy pokazałem ten materiał dwa lata po wyjeździe na Syberię. To jego opinia, bardzo pozytywnie mnie motywująca, opinia wybitnego fotoreportera, a później także opinia fotoedytorów i dziennikarki Maji Narbutt z „Rzeczpospolitej" sprawiła, że to zdarzenie okazało się dla mnie psychicznym i duchowym wsparciem. To mnie ugruntowało w przekonaniu, że ten kierunek jest dobry, że warto w niego inwestować. Wiesz, nagle znalazłem się w momencie, gdy człowiek szuka potwierdzenia dla decyzji, jaką było porzucenie stałej pracy. Sam, patrząc wtedy na swoje fotografie, nie bardzo mogłem odnaleźć w nich takie potwierdzenie, ale kiedy różne osoby, kilku zawodowców mających pojęcie o fotografii, nagle uznało wartość moich kadrów, zdecydowanie podniosło mnie to na duchu. Po prostu uwierzyłem w swoje możliwości i natychmiast wziąłem się ostro do pracy. Wkrótce nawiązałem trwającą do dzisiaj współpracę z miesięcznikiem „Voyage", chwilę później rozpocząłem współpracę z „National Geographic Polska".

– Pamiętam z pierwszych lat nowego wieku, czyli wieku XXI, taki moment, gdy po Poznaniu zaczęła chodzić informacja, że w środowisku fotografów pojawił się młody zdolny specjalista od przyrody, czyli Maciej Fiszer. I przekazywano sobie tę wiadomość z ust do ust, już z odrobiną szacunku dla tego co wtedy robiłeś.

– Najpewniej nie zdawałem sobie z tego sprawy, ale też chyba się w te opowieści nie wsłuchiwałem, bo moja pasja znalazła oparcie w gronie osób skupionych w Związku Polskich Fotografów Przyrody. Jestem tam zrzeszony od 1996 roku. W tym związku, działającym w Poznaniu od 1995 roku, poznałem ludzi, którzy realizują tę samą pasję co ja. Oni są blisko i stanowili dobre oparcie dla początkującego fotografa, jakim wtedy byłem.

– To jest obecnie mocne środowisko?

– Zdecydowanie mocne. A jeżeli chcesz zobaczyć, jak bardzo, to zapraszam cię na coroczny festiwal „Wizje Natury" do Izabelina pod Warszawą, w siedzibie Kampinoskiego Parku Narodowego, gdzie zobaczysz kilkaset osób, oraz ich dzieła, także ludzi ze świata, którzy całe życie poświęcili fotografii przyrodniczej. Natomiast w wielkopolskim oddziale związku przyrodę fotografuje około 50-60 osób.

– Profesjonalnie? Tak, jak ty?

– Profesjonalistów jest kilku, na przykład: Piotr Skórnicki, Łukasz Stępień, Paulina Surniak, Łukasz Kuczkowski, Jerzy Dolata, Jacek Ruta, Andrzej Waligóra, Tomek Skorupka.

– Macie jakąś swoją siedzibę, gdzie możecie się spotykać i robić wystawy?

– Siedziby nie mamy, a nasze spotkania odbywają w różnych miejscach, między innymi gościnnie w Muzeum Archeologicznym.

– Powiedziałeś, że udział w pracach Związku Polskich Fotografów Przyrody był dla ciebie bardzo ważny. Dlaczego?

– Przede wszystkim uzyskałem w tym gronie możliwość wymiany doświadczeń, a także okazję do budowania wiary we własne siły. Ludzie w takich grupach wzajemnie się stymulują. Niebagatelny jest fakt, że możesz w tym gro-

Wielkopolski Kalendarz Rolniczy 2012'

nie pokazywać swoje prace, ale i oglądać to, co robią inni. Wszystko to jest bardzo ważne dla młodego człowieka. Sprawa ta ma jednak inny jeszcze aspekt. Otóż przybywało mi gotowego materiału, a jednocześnie ugruntowywałem się we własnym podejściu do fotografii – a więc tylko slajdy, nie interesowało mnie stosowanie filtrów i jakiekolwiek zmiany w obrębie kadru. Chciałem jak najwierniej przekazać to, co miałem przed obiektywem. A musiałem brać pod uwagę, że każdy z filmów, które używałem w swojej pracy, inaczej przenosi kolor, strukturę obrazu. Mając tego świadomość, że do motywu X potrzebny jest Kodak, do motywu Y potrzebny jest mi Fuji, a do motywu Z potrzebna jest mi Agfa, dokonywałem konkretnego wyboru. I to było dla mnie bardzo istotne, a wynikało z faktu, że byłem mocno osadzony we własnych ramach, poza które nie chciałem wychodzić. Nie dopuszczałem kadrowania na etapie odbitki czy druku. Jeżeli fotografia nie obroniła się po wywołaniu, gdy położyłem ją na podświetlarce, nie poddawałem jej żadnym czynnościom, nazwijmy to poprawiającym. Wolałem jechać drugi raz w to samo miejsce, od nowa sfotografować ten sam motyw. I tak zostało do dzisiaj. Następnym etapem moich działań, już nieco późniejszym, było z kolei to, żeby udany kadr, który sam uznałem za poprawny, jak najwierniej zeskanować i właściwie wydrukować. To historia na oddzielny wywiad. Powiem więc tylko, że była to dla mnie droga przez mękę.

– Podsumujmy więc jakoś te refleksje.

– Wszystko to, o czym teraz mówię, sprowadza się do stwierdzenia, że diapozytyw, na którym wciąż pracuję, jest bardzo wymagający. Przede wszystkim, jeżeli chcesz to potem komuś pokazywać, np. rzutując na ścianę lub ekran, musisz mieć obrazy skomponowane perfekcyjnie. Tego się po prostu nie da pokleić, pozasłaniać czy pociąć. Po drugie – fotografując na slajdach musisz trafić w punkt ze światłem, bo przeźrocza nigdy nie miały zbyt dużej tolerancji na prześwietlenie lub niedoświetlenie, zwłaszcza te profesjonalne. Musisz więc idealnie ustawić parametry, reagując na warunki jakie masz w terenie, a to wymaga z kolei wielu lat doświadczeń i praktyki. W efekcie, jeżeli tak podchodzisz do slajdu, to on odwdzięcza ci się czymś niesłychanie pięknym i niepowtarzalnym, jedynym w swoim rodzaju.

– Świadomość, że omijasz procesy negatywowe musi chyba skutkować niezwykłą dyscypliną mentalną.

– Ja nawet nie potrafię myśleć inaczej, bo od początku pracuję na diapozytywach. Owszem, myślenie musi ewoluować, gdy zmieniasz formaty. U siebie obserwuję to od niedawna, bo od kilku lat, kiedy zacząłem fotografować panoramicznym Hasselbladem XPanem. Jeżeli idę w teren i zakładam, że pracuję na tym formacie, zaczynam myśleć i patrzeć na świat w obrazie panoramicznym. Inna jeszcze filozofia fotografowania jest, gdy sięgam po Pentaxa 6×7, czyli średni format, a zupełnie inna, gdy używam lustrzanki małoobrazkowej. Ważne jest, aby każdy wybór był świadomy.

– Kiedy opanowałeś ową technologię myślenia obrazem, to znaczy kiedy posiadłeś pewność, że teraz to już na pewno nie spieprzysz prostej sprawy?

– Takiej pewności nie ma nigdy. Nie ukrywam, że ciągle zdarza mi się popełniać szczeniackie błędy. A zdarza się to zazwyczaj wtedy, kiedy podczas fotografowania emocje biorą górę nad koncentracją. I bywa, że np. zapominam założyć film do aparatu. Wiadomo, że fotografia znacznie ogranicza percepcję. Gdy koncentruję się na obrazie, gdy tylko on jest dla mnie ważny, zdarza się, że w pewnym momencie wyłączam słuch, czucie i dotyk. A podczas obcowania z naturą trafiam na zjawiska, które dotykają wszystkich zmysłów. Są to zjawiska fantastyczne, fenomenalne, wręcz wstrząsające człowiekiem, a ja sięgając po aparat muszę się od tego odciąć i skupić tylko na stronie wizualnej. A zatem nie wiem, kiedy pojawiła się ta pewność, o którą mnie przed chwilą spytałeś. Pewien rodzaj takiego upierdliwego, ortodoksyjnego myślenia, że mój kadr jest

Wielkopolski Kalendarz Rolniczy 2012'

jeden i nienaruszalny, towarzyszy mi od początku, tyle tylko, że dopiero lata treningu pozwoliły w sposób naturalny wyeliminować sytuacje przypadkowe, a to zaowocowało tym, że odrzutów jest w mojej pracy coraz mniej.

– Czyli błąd wynikający na przykład z nadmiaru emocji bywa u ciebie już tylko epizodem. Normą zaś jest, że absolutna większość twoich kadrów nadaje się do pokazania?

– Nie. Materiał fotograficzny po wywołaniu leży u mnie miesiąc, dwa, a nawet i trzy. Zaczynam ten materiał oglądać dopiero wtedy, kiedy opadną emocje.

– Kiedy już nie pamiętasz, co jest na filmie?

– O to chodzi, że pamiętam. I dlatego to, co pamiętam konfrontuję z tym, co zobaczę na filmie za dwa trzy miesiące. Jeśli ta konfrontacja jest pomyślna dla konkretnego obrazu i on nadal się broni, to jest ok. Ale to nie jest tak, że broni się 9 na 10 klatek.

– Są więc u ciebie kadry, co do których podjąłeś decyzję, że nigdy ich nie pokażesz.

– Albo że muszą jeszcze poleżeć. Nie wiem, jak długo – rok, dwa, czy może dziesięć lat, ale są w moim dorobku fotografie, które, mówiąc krótko, muszą poczekać na swój czas. Tak, jak na przykład prace umieszczone w tej teczce kolekcjonerskiej pod nazwą „33", którą przed chwilą oglądałeś.

– Jak wyglądają kontakty poznańskiego środowiska fotografów przyrody z poznańskim oddziałem Związku Polskich Artystów Fotografików? Przy okazji zapytam o twoje relacje z jednym i drugim związkiem.

– Do ZPAF-u należę od roku i jest to, jak sądzę, najważniejsze wyróżnienie w dotychczasowym moim dorobku. Jest to rodzaj nobilitacji, biorąc pod uwagę sposób przystąpienia do Związku, czy może raczej zasady, na podstawie których zostałem przyjęty, a przyjęty zostałem na zasadach szczególnych, czyli za dorobek. Otóż krótko po ukazaniu się albumu „Metamorphosis" Prezes Zarządu Głównego przysłał mi z Warszawy takie pismo....

– Pozwolisz, że zacytuję: ***Szanowny Panie, Drogi Kolego. Od lat obserwuję Pana dokonania podziwiając determinację i niezwykłą konsekwencję, z jaką portretuje Pan otaczający nas świat przyrody. Uderza w Pana fotografii niezwykła wrażliwość na niezauważalnie odchodzące piękno jeszcze nie zniszczonych cywilizacją pejzaży i natury, nade wszystko jednak poziom prac wskazujący nie tylko na umiejętności techniczne. Znakomite fotografie z albumu „Metamorphosis" potwierdzają wszystko powyżej wyrażone. Serdecznie Panu gratuluję i… Bardzo wysoko oceniając Pana dokonania w tej niezwykle trudnej dziedzinie fotografii, dalekie od jakże powszechnej banalności i taniej fascynacji, jako prezes Związku Polskich Artystów Fotografików mam zaszczyt i prawdziwą przyjemność zaprosić Pana w nasze szeregi. Nasze stowarzyszenie przewiduje tryb szczególny przyjmowania artystów, których dorobek oraz działalność twórcza i zawodowa są powszechnie znane i stanowią wartościowy wkład w rozwój fotografii, kultury i sztuki. Spotkanie z Radą Artystyczną Związku Polskich Artystów Fotografików w takich sytuacjach ma charakter towarzyski i służy wymianie poglądów na sztukę oraz bliższemu przyjrzeniu się pracom nowego Kolegi. Jeżeli zechce Pan przyjąć tę propozycję, powiadomię Pana o miejscu i terminie najbliższego posiedzenia Rady Artystycznej ZPAF. Z poważaniem – Mariusz Wideryński, prezes Zarządu Głównego. 25 stycznia, 2010.*** **Ten moment, jak sądzę stał się dla ciebie kolejną ważną cezurą?**

– Bardzo ważną, ponieważ potwierdził słuszność drogi, którą kiedyś wybrałem. Środowisko ZPAF-u jest nie tylko nieprawdopodobnie zróżnicowane, ale też bardzo wymagające i niesłychanie krytyczne, zwłaszcza biorąc

Wielkopolski Kalendarz Rolniczy 2010 rgb

pod uwagę ten rodzaj fotografii, który ja uprawiam. Skoro więc znaleźli się w tym gronie tacy, którzy zaakceptowali to, co robię, jest to dla mnie ważną formą potwierdzenia słuszności wybranej kiedyś drogi. Oczywiście mam świadomość, że mogłem przez te wszystkie lata zrobić więcej.

– Niemal każdy spełniony fotograf tak mówi. Ale z drugiej strony warto pamiętać, że całego świata nie sfotografujesz. Zrobiłeś tyle, ile mogłeś zrobić, biorąc pod uwagę środki finansowe i techniczne jakimi dysponujesz, a przede wszystkim mając na uwadze twoje obowiązki wobec rodziny. Wróćmy jednak na moment do spraw związanych ze ZPAF-em i Związkiem Polskich Fotografów Przyrody. Czego oczekujesz, jeżeli oczekujesz, od tych organizacji?

– Interesują mnie przede wszystkim ludzie zrzeszeni w obu tych związkach, jako twórcy i ich dzieła, spojrzenie na fotografię, wiedza i doświadczenie. A są to sprawy ważne dla mojego małego osobistego świata. A skoro takich ludzi znajduję w jednym i drugim związku, to nie zamierzam niczego wartościować na zasadzie, że ten związek jest „lepszy" a tamten jest „gorszy".

– Wobec tego zapytam konkretnie: czy formy organizacyjne, w jakich działają oba związki, ułatwiają ci na przykład zdobywanie zleceń, z których żyjesz?

– Zdecydowanie tak. Krótko mówiąc, przynależność do ZPAF-u wiele ułatwia. Ale z drugiej strony nie zdarzyła mi się jeszcze sytuacja, że musiałem się posłużyć legitymacją ZPAF, aby otrzymać jakieś zlecenie. Natomiast często pokazywałem legitymację Związku Polskich Fotografów Przyrody, prosząc dyrektorów parków narodowych o zgodę na fotografowanie poza szlakami. Wtedy legitymacja była moją wizytówką świadomego obserwatora przyrody, który wie, jak z nią postępować, jak jej nie zaszkodzić.

– Zrzeszanie się ma zatem sens utylitarny, ale można to rozpatrywać także w kategoriach wspólnoty artystycznej, biorąc pod uwagę wymiar czysto ludzki, towarzyski takich działań.

– Kontakt z ludźmi w związku przyrodników i związku artystów jest dla mnie o tyle ważny, że znajduję wśród nich ten rodzaj pozytywnej energii, która mnie napędza do dalszej pracy. A napędza, bo żadne potwierdzenie słuszności wybranej kiedyś drogi nie jest potwierdzeniem ostatecznym, załatwiającym coś raz na zawsze. Droga, którą podążam, jest ciężka i bardzo niepewna. W fotografii trzeba cały czas pracować, stale być aktywnym, fotografować i patrzeć przed siebie, bo fotografia wymaga stałego rozwoju. Dlatego też takie potwierdzenia, jak to ze ZPAF-em, gdzie zostałem przez pewną grupę ludzi zaakceptowany, jest dla mnie niezwykle ważnym wydarzeniem, zwłaszcza, że nie zabiegałem o przyjęcie do Związku. Nie pisałem wniosków, nie składałem żadnych papierów. O wszystkim zadecydował album „Metamorphosis", który przemówił w moim imieniu. Dzisiaj mam możliwość spotykania się z fotografami, którzy reprezentują wszelkie możliwe specjalności fotograficzne (to jest ten nieprawdopodobny potencjał ZPAF-u) i od każdego z nich mogę się czegoś nauczyć. Mogę rozmawiać z kolegą, który zajmuje się aktem czy reportażem, współpracować z koleżanką, która uprawia fotografię konceptualną. Istotne jest to, że energia takich spotkań i rozmów nie idzie na marne.

Siedzisz obok ściany, którą od podłogi do sufitu zapełnia regał. Na tym regale znajduje się kolekcja książek i albumów poświęconych fotografii. Albumy zawierające fotografię przyrodniczą i natury stanowią najwyżej 15, może 20 procent całej biblioteki, gdy szeroko rozumiana fotografia humanistyczna to już 30, 40 procent, a konceptualna to kolejne 15 procent. Interesuje mnie obraz w ogóle, obraz wszelaki, co nie znaczy, że się tym wszystkim zajmuję osobiście. Nigdy profesjonalnie nie uprawiałem reportażu, nie zajmowałem się aktem, martwą naturą i fotografią studyjną, co nie oznacza, że nie uwielbiam rozkoszować się obrazem stworzonym na przykład przez Richarda Avedona, Erwitta Elliotta czy Hiroshi Sugimoto. To jest dla mnie istota sprawy. Nie jestem typem maniaka,

Wielkopolski Kalendarz Rolniczy 2011'

który odrzuca wszystko, co nie jest fotografią przyrody. Wręcz przeciwnie, kocham, szanuję i zbieram te wszystkie cenne perełki, które do mnie przemawiają z tych obszarów fotografii, na które nigdy nie wszedłem ze swoim aparatem. Ponieważ nie zajmowałem się fotografią studyjną, to pewnie nawet nie potrafiłbym obsłużyć wyposażenia profesjonalnego studia, ale to mi nie przeszkadza fascynować się fotografiami Macieja Mańkowskiego. Niektóre jego cykle są dla mnie fenomenalne. Patrzę na nie i smakuję obraz, popijając dobre wino.

– Czego potrzebujesz, aby się w pełni realizować fotograficznie?

– W fotografii bardzo ważne jest dla mnie, by usłyszeć siebie. Aby zacząć myśleć obrazem i wsłuchać się we własne wnętrze, potrzebuję ciszy. Może jest to jakaś forma radzenia sobie z upływem czasu, z przemijaniem. Obcowanie z naturą, a więc i z przemijalnością pór roku, dnia i zjawisk, wymusza egzystencjalne myślenie. Nie jestem w stanie tego wszystkiego robić długodystansowo, nie odbierając tych zmian, nie wchodząc w to intelektualnie i emocjonalnie, nie wyczuwając tego, nie reflektując.

– Na początku swojej działalności miałeś jakiś punkt odniesienia w obrębie fotografii natury, na przykład kogoś, kto był twoim pierwszym mistrzem?

– Krzysztof Hejke. To jego autorstwa album „Polska romantyczna", wydany w roku 1993, był moim pierwszym, jak to nazwałeś, punktem odniesienia. Zafascynował mnie w tym albumie pewien rodzaj patrzenia na polski pejzaż i sposób używania koloru. On robi to fantastycznie i świadomie. Mam wrażenie, że Hejke doskonale wyczuwa kolor i że czasami wręcz bawi się nim. Dzięki temu powstały obrazy, które wygrały z upływem czasu. Mówię to w tej chwili, choć wtedy, w roku 1993, być może nie do końca zdawałem sobie z tego sprawę. Ten album na pewno jednak mnie zafascynował. Obejrzałem go setki razy i odczułem z jego autorem pokrewieństwo mentalne w myśleniu i patrzeniu na polski krajobraz. Niewiele później natknąłem się na zdjęcia Ewy Andrzejewskiej, która działa w ramach Jeleniogórskiej Szkoły Fotografii. Zupełnie inna fotografia, czarno-biała, wykonywana aparatem 4×5 cala, ukazująca m.in. góry. Otóż w tej publikacji znalazł się krótki tekst i kilkanaście zdjęć. To było olśnienie innego rodzaju, ale równie ważne.

– Czy to ci coś ułatwiło?

– Ewa Andrzejewska i Krzysztof Hejke, pokazali mi coś ważnego, obrazy, które prawdopodobnie siedziały także w mojej głowie, tyle tylko, że oni już potrafili je wyrażać, komponować i przekładać na konkretne fotografie. To był ten niesłychanie ważny moment, bo zobaczyłem gotowe prace, czyli takie ujęcie świata, w pewien sposób doskonałe, które uświadomiło mi, że tak można, a przy tym że jest zgodne z moim, intuicyjnym, rozumieniem fotografii. W przypadku Hejkego zachwycała mnie praca nad kolorem, a u Andrzejewskiej pewien nieprawdopodobnie czuły dotyk natury. Nie potrafię tego opowiedzieć słowami. Gdybym posiadał taką umiejętność, to pewnie nie musiałbym sięgać po aparat. To, co mnie u Andrzejewskiej zaczarowało (i czaruje zresztą po dzień dzisiejszy), to czystość jej fotografii, delikatność, wrażliwość, bardzo subtelna muzyka, wyczuwalne drganie światła w obrazie fotograficznym, który dotyka, ale nie banalizuje tajemnicy. Ona fotografuje w taki sposób, że trudno mi wskazać coś podobnego. Dzisiejsza fotografia często łamie tajemnicę, albo dąży do tego, żeby przez swoją oczywistość jej nie zauważać. Określenie „tajemnica" wydaje mi się czymś najbardziej celnym w przypadku fotografii Andrzejewskiej i Janusza Nowackiego, bo to są dwa bardzo pokrewne nurty.

– Skoro już pojawiło się tutaj nazwisko Janusza Nowackiego, to od razu zapytam, co cię spotkało dobrego czy interesującego wśród poznańskich fotografów, między którymi pojawiłeś się jako młody chłopak?

Portfolio *33*, 2010 r.

– Moim pierwszym poznańskim środowiskiem, jak już mówiłem, byli ludzie ze Związku Polskich Fotografów Przyrody. Pierwszym mentorem był wybitny dokumentalista Mariusz Forecki, któremu odważyłem się pokazać materiał z Syberii. Wspominałem już o tym, ale raz jeszcze podkreślę, że gdyby nie opinia Mariusza, nigdy bym się nie wybrał z tymi zdjęciami do Warszawy i na poważny debiut mógłbym czekać jeszcze długie lata. Także za jego wskazaniem poszedłem któregoś dnia do Galerii pf, gdzie poznałem Janusza Nowackiego. O Januszu słyszałem wcześniej wiele różnych opowieści, bo jak sam wiesz jest to postać niezwykle barwna i dynamiczna. Po latach zostaliśmy bliskimi przyjaciółmi. Moja pierwsza rozmowa z Nowackim zakończyła się tym, że ustaliliśmy termin mojej wystawy, co mnie bardzo pozytywnie zaskoczyło. Publikacja w „Rzeczpospolitej" miała miejsce w styczniu, a wystawa tego samego materiału w Galerii pf już w listopadzie 2002 roku. W ten sposób odkryłem ważnego dla siebie człowieka, który jest blisko, w Poznaniu. Do dziś jest chyba jedyną osobą spośród moich bliskich znajomych, która potrafi tak niesamowicie wyczuwać fotografię i ją czytać. Widzi na zdjęciach rzeczy, które większość fotografujących omija. Niezwykle intensywnie zagłębia się emocjonalnie w obraz, mając po prostu bardzo czułą membranę. Ale to nie wszystko. Dzięki Januszowi pojawiła się w moim życiu nowa muzyka. Stale proponował mi coś do odsłuchania. Dzisiaj muzyka – podobnie jak to dzieje się u niego – jest dla mnie pomostem między światem domu, rodziny i codziennej realności, a światem magii, jaką stwarza fotografia. Jakiś czas temu odkryłem, że mój świat i świat Nowackiego są do siebie podobne w tym sensie, że on także ma swój świat fotografii, świat magiczny, bardzo intymny, zamknięty dla osób postronnych, działający na zasadzie azylu. Ze mną jest tak samo. Z tego też powodu żałowałem, że nie załapałem się na jego sławne warsztaty fotograficzne. Ale taki jest los outsiderów, którzy zawsze chodzą własnymi ścieżkami.

– Kiedy ty wchodziłeś do fotografii, warsztaty Janusza Nowackiego już były legendą. Były rodzajem historii, na którą nie miałeś szansy się załapać. Kiedy poznałeś Janusza, on już był szefem Galerii pf, sprawy „warsztatowe" mając dawno za sobą.

– Z racji wieku nie mogę znać Janusza od strony jego działalności edukacyjnej i animacyjnej. Wiem, że nadal się udziela, że spala się dla różnych ważnych spraw, ale dla mnie najważniejszy jest żywy kontakt z nim. Bardzo sobie cenię ludzi, którzy mają ogromną wiedzę, wrażliwość i nieprzebrane pokłady energii. A Janusz taki właśnie jest. Przyszła więc pora aby powiedzieć, że to on otworzył mi szeroko okno na fotografię światową. Jako pierwszy podsuwał mi różne nazwiska, katalogi wystaw i same wystawy odbywające się pf-ie, wiedząc, że to jest totalnie inne od tego, co robię i czym się zajmuję. W ten sposób zaraził mnie pozytywnie miłością do fotografii w ogóle, a tym samym rozszerzył moje horyzonty.

– Na usta cisną się słowa, że Janusz Nowacki poniekąd cię fotograficznie wyedukował.

– Bo tak właśnie można to ocenić. Odbyłem u niego swoje prywatne warsztaty fotograficzne. Ważne w tym wszystkim było to, że niczego mi nie narzucał, na nic nie naciskał i niczego nie wartościował. Być może wyczuł, że jestem na tym punkcie bardzo wrażliwy i że łatwo mnie spłoszyć i zniechęcić jakąś autorytarną formą edukacji. Zawsze więc mówił: popatrz, posłuchaj, wybieraj to, co ci pasuje. Z tego okresu przyjacielskiej edukacji, który trwa właściwie do dzisiaj, zawsze dużo czerpałem i nadal czerpię. Także samej energii, bo to jest człowiek, który kipi energią, choć niekiedy trudno ją zwerbalizować.

– Bywało, że fotografowaliście wspólnie. Co z tych wypraw pamiętasz przede wszystkim?

– To, że mogę z Januszem jechać w teren, możemy tam ze sobą być i wcale nie musimy rozmawiać. Jest dla mnie bardzo ważne, że Nowacki podobnie jak ja szuka ciszy. Szukamy jej, bo wiemy, że cisza jest punktem, w którym

Metamorphosis, 2008 r.

zaczyna się nasza podróż w kierunku fotografii. Dla mnie spotkanie z Januszem jest spotkaniem jedynym w swoim rodzaju, bo nie potrafię ci w tej chwili wskazać drugiego fotografa, z którym potrafiłbym nawiązać taki głęboki kontakt mentalny, a chwilami wręcz metafizyczny. Nowacki, chociaż od początku miał nade mną przewagę (i ma ją nadal), ze względu na swoją wiedzę, umiejętności i doświadczenie, to jednak nigdy nie okazywał mi tego w taki sposób, abym poczuł się z nim jak w relacji uczeń – mistrz. Ten schemat nigdy się między nami nie pojawił, co jest dla mnie wielką radością, bo nigdy nie czułem się przez Janusza stłamszony. Moja edukacja przy nim polegała na przyjmowaniu propozycji (nazwiska, katalogi, wystawy, albumy, płyty z muzyką) i prowadzeniu rozmów fotograficznych, w których nikt nikomu nie próbował udowadniać swojej wyższości. Myślę, że od początku byłem z nim jak przyjaciel z przyjacielem i to było w naszych spotkaniach najpiękniejsze.

– A miałeś kiedyś jakieś kontakty z poznańskim Uniwersytetem Artystycznym? Zastanawiam się bowiem, czy nigdy nie kusiły cię studia fotograficzne?

– Nie, ale jeden z moich wieloletnich przyjaciół, Łukasz Matuszewski skończył na ASP architekturę i fotografię. Zawodowo zajmuje się projektowaniem architektonicznym, a dla mnie zawsze ważne były rozmowy z nim, także o sztuce, fotografii i… kolorze. Nie fotografuje często, ale ma niezwykłą wrażliwość na obraz. I to on nauczył mnie oprawiać profesjonalnie prace fotograficzne. Teraz to wydaje się proste, ale kiedyś karkołomną sprawą było np. dobieranie passe-partout. Łukasz pokazał mi, że na fotografię warto i można patrzeć z perspektywy przyszłej wystawy. Potrafi oglądać obrazy w kontekście ekspozycji. W czasach, gdy nie miałem jeszcze swojej ciemni, jego rodzice zapraszali mnie do siebie, a dzięki ich uprzejmości mogłem korzystać z ich ciemni, w której przez lata realizowałem swoje pomysły na fotografię czarno-białą, która po cichu zawsze mnie pociągała.

– No właśnie, zauważyłem na ścianach w twoim domu sporo czarno-białych kadrów. To jakaś twoja tajna broń?

– To jest osobna ścieżka moich poszukiwań fotograficznych. Nigdy nie koncentrowałem ich na obrazach natury, bo zarezerwowałem ten obszar dla fotografii prywatnej, osobistej, która rejestruje bliskie mi osoby.

– Portrety?

– Oczywiście portrety i akty mojej żony, a także fotografie innych dziewczyn, które kiedyś były dla mnie ważne. Są to wszystko prace czarno-białe, bo interesowały mnie w nich zupełnie inne sprawy niż to, czego szukałem i szukam w naturze. Większość jest bardzo intymnymi portretami, które ciągle znajdują się tylko w moim wewnętrznym świecie. Nie są zebrane w żadną całość, bo nie odczuwam potrzeby zebrania ich w jakiś cykl. Nie zmienia to faktu, że te zdjęcia są bardzo istotne. Od strony warsztatowej patrzę na to tak, że czerń i biel tych kadrów pozwala odseparować niepotrzebny kolor oraz skoncentrować się na emocjach obrazu. Chodzi o te chwile i te sytuacje, które w moim życiu były bardzo ważne. Jest to rozrastająca się kolekcja prywatna, w związku z którą nie mam żadnych planów wystawienniczych ani wydawniczych.

– Pokazujesz te fotografie komukolwiek?

– Widzą je ci, którzy odwiedzają mój dom.

– Nigdy więc nie miałeś ochoty rozwinąć tej „pobocznej" działalności fotograficznej?

– Pracując w czerni i bieli, nigdy nie sięgałem po obce twarze, czy obce ciała, które zafascynowały mnie np. formą, tylko sięgałem po aparat, ponieważ moje uczucia do konkretnej osoby domagały się utrwalenia pewnego momentu. Zawsze więc, gdy chcę sportretować swoje

Metamorphosis, 2009 r.

prywatne emocje i uczucia związane z bliską mi osobą, mam pod ręką aparat, w którym znajduje się czarno-biały film. Kolor mi w takich sytuacjach przeszkadza. Czerń i biel pozwala wydobyć emocje z człowieka. Kolor natomiast potrafi skutecznie te emocje zakłócić. Oczywiście są mistrzowie, którzy wzmacniają emocje kolorem, ale oni programowo drążą ten temat i wchodzą w niego dla ściśle określonego celu. Dla mnie co innego jest ważne – chcę mieć utrwaloną chwilę, która ma wisieć u mnie na ścianie i przypominać mi o przeżytym kiedyś szczęściu.

– Przedłużeniem fotografii jest poligrafia. Nadeszła więc pora, aby omówić, chociaż z grubsza, twój dorobek wydawniczy, czyli albumy. Pierwsze i od razu poważne wydawnictwo autorskie to album zatytułowany „Od świtu do zmierzchu", wydany w Poznaniu przez WBPiCAK w roku 2003.

– Z tym albumem związana była też druga moja wystawa u Janusza Nowackiego w Galerii pf, która promowała książkę. Było to dla mnie kluczowe wydarzenie.

– Co ten album podsumowywał?

– Moją fascynację przyrodą i fotografią natury. Zawarłem w nim to wszystko, co się do roku 2003 wydarzyło istotnego w moim życiu fotograficznym. Album zawiera dorobek siedmiu, ośmiu lat intensywnego fotografowania polskiej przyrody. Reprezentowane są w nim prawie wszystkie regiony i parki narodowe.

– Polska w pigułce?

– Przymierzając się do fotografowania natury i przyrody, nie mogłem na początku znaleźć miejsca i tematu, który byłby tylko mój. Jeździłem więc i szukałem, od Bieszczad po Woliński Park Narodowy i od Białowieży po Karkonosze. Fotografie z tego albumu są efektem moich poszukiwań, są cyklem obrazów, który zaczyna się przed świtem, a kończy już w nocnych godzinach.

– Jak dzisiaj oceniasz ten album?

– Już niemal w dniu ukazania się tej książki, a na pewno zaraz po wystawie ją promującej, zdałem sobie sprawę z tego, że koniecznie muszę wrócić na start. Ten album uświadomił mi, że jestem na początku drogi. Konieczny był powrót do punktu wyjścia, powrót o tyle łatwiejszy, że miałem już jakąś wiedzę, umiejętności i kilka lat doświadczeń. Krytyczna samoocena albumu sprawiła, że zająłem się rzeką Wartą, tematem, który pojawił się już podczas pracy nad tym właśnie albumem. Wcześniej brakowało mi pewności siebie, aby taki motyw udźwignąć, a poza tym, jak już wspomniałem, dopiero poszukiwałem swojego miejsca.

– Warta była tym, czego poszukiwałeś?

– Wierzyłem, że to może się udać, bo albumu fotograficznego poświęconego Warcie wcześniej nie było, a mnie ten temat bardzo wciągnął. Wiedziałem już, że Warta jako całość jest fascynującym zjawiskiem. Pozornie nudna, leniwa autostrada, a wtedy jeszcze brudna… ale czułem, że z tej rzeki można wykrzesać coś pięknego. Wkrótce Warta okazała się miejscem, które generuje niesamowite obrazy. Trzeba było tylko odpowiednio do tematu podejść i zmienić sposób patrzenia na tę wodę i jej otoczenie. Praca nad albumem „Warta" zaowocowała czymś bardzo dla mnie istotnym, zdałem sobie sprawę, że zgłębianie takiego tematu jest zadaniem wieloletnim, wymagającym planu, dyscypliny i dobrego pomysłu. Wiedziałem już, że nie mogę fotografować chaotycznie – dzisiaj w Poznaniu, jutro w Kostrzynie, a pojutrze w Częstochowie oraz, że do niektórych miejsc będę musiał wracać wiele razy.

– Fotografowałeś więc od samych źródeł pod Zawierciem.

– Przy kapliczce, która stoi na źródle, byłem kilkanaście razy. Musiałem nawet posprzątać to miejsce, (tak było

Metamorphosis, 2009 r.

zasypane śmieciami) zanim zacząłem ten ciek źródlany fotografować. W sumie to nie było łatwe przedsięwzięcie, bo gdy wracałem w te różne miejsca nad Wartą, nie posługiwałem się jeszcze cyfrą jako notatnikiem, więc interesujące mnie motywy szkicowałem ołówkiem i robiłem przy nich krótkie opisy. Tak przeszedłem, a potem już przepłynąłem pontonem lub łodzią całą Wartę, od źródeł do samego ujścia. Wtedy dopiero pojawiło się wyobrażenie ogromu samej rzeki, ale i sekwencja obrazów, które chciałem zawrzeć w albumie. Wiedziałem już, co można z tego tematu wykrzesać, jeżeli tylko cierpliwie będzie się wyczekiwać na właściwe momenty. Praca nad Wartą była dla mnie pierwszą dużą szkołą fotograficznego życia. Nieraz zdarzało mi się w czasie jednego wypadu przez tydzień (albo i dłużej) płynąć, nocować na brzegach, rozbijać namioty, czyli być cały czas w terenie. Wcześniejsze moje wyprawy fotograficzne były rodzajem eskapad, wyjeżdżałem na jeden dzień, w porywach na trzy. Tylko w Bieszczadach bywałem co najmniej tydzień, bo to daleko od domu.

– Jak się czułeś, podpatrując Wielkopolskę od strony rzeki?

– Nadwarciańskie tereny są pejzażem dla koneserów. Potrzeba czasu, żeby wydobyć z nich niebanalną fotografię. W jakim celu siedziałem kilka dni w namiocie 15 lub 20 kilometrów za Poznaniem? Żeby poczuć, być obecnym, móc zareagować i „wsłuchać się" w obraz, który jest blisko, a którego nie mógłbym zauważyć idąc, biegnąc, spiesząc się i myśląc o powrocie do domu. Aby usłyszeć tę przysłowiową nadrzeczną ciszę, trzeba się zatrzymać i po ten obraz sięgnąć, nie myśląc o życiu, które czeka na nas w mieście. Mam długi pas startowy, więc potrzebuję kilku dni, żeby zabrać się do pracy. Fotoreporterzy muszą startować pionowo, natychmiast. Ja tak nie potrafię. Muszę mieć czas na wyciszenie i wejście w temat.

– Koncentracja jako nieodzowna część działań fotograficznych?

– Tę metodę koncentracji dopracowałem ostatecznie przy albumie „Metamorphosis", kiedy nieraz trzy tygodnie z każdego miesiąca spędzałem w Puszczy Noteckiej. I nie zawsze był to czas spędzony na fotografowaniu. Zdarzało mi się chodzić z ciężkim, 30-kilogramowym plecakiem po Puszczy przez tydzień i dłużej, z obtartymi od pasków ramionami, i ani razu nie sięgnąć po aparat. Nauczyłem się brać do ręki sprzęt dopiero, kiedy zobaczyłem gotowy kadr.

– Puszcza Notecka była od razu po „Warcie", jako następny krok?

– Tak. Ten projekt był dla mnie poważnym wydarzeniem, ponieważ wszedłem w ciągłą pracę na przestrzeni trzech lat i znowu w temat dziewiczy. Wszyscy się dziwili, że interesuje mnie las produkcyjny, w którym nie ma nic ciekawego. I tak w zasadzie to wygląda, tyle tylko, że Puszczę Notecką poznawałem od dziecka z innej nieco strony, o czym rozmawialiśmy na samym początku. Wiedziałem zatem, że w tym lesie, jeżeli się go przejdzie wszerz i wzdłuż, na pewno trafi się na perełki. Są to na przykład dawne ludzkie siedliska, które zniknęły bez śladu, a po których zostały tylko 200-letnie jabłonie. Mając dobry pomysł i wiedząc, czego się szuka, można było pokazać puszczę ukrytą w banalnym lesie. Tam tętni życie, choć jest ono ukryte przed okiem przeciętnego przechodnia, jak oaza jest ukryta na pustyni. W pewnym sensie praca nad „Metamorphosis" była rodzajem powrotu do mojego dzieciństwa. Wchodziłem więc w ten las z sentymentem, ale i porównując określone miejsca zapamiętane sprzed lat i ponownie odkrywane na potrzeby fotografii.

– A pojawiła się w twojej pracy jakaś zasadnicza różnica między „Wartą" i „Metamorphosis"?

– Tak. „Wartę" (podobnie, jak było z albumem „Od świtu do zmierzchu") tworzyłem – pomijając działania redakcyjne, graficzne i drukarskie – od początku do końca sam. Potem tylko ktoś dopisał tekst lub wstęp do gotowego

Metamorphosis, 2008 r.

albumu. A pracując nad „Metamorphosis", od początku działałem w zespole. Założyłem sobie, że album o Puszczy Noteckiej mógłby być wydarzeniem zrealizowanym na kilku płaszczyznach. Stąd w gotowym albumie znalazła się warstwa fotograficzna, poetycka i dźwiękowa, ponieważ las jest środowiskiem, który samoistnie generuje dźwięk, muzykę, jedyną w swoim rodzaju. A zatem – zdjęcia są moje, a muzykę lasu nagrał Tomek Ogrodowczyk, wybitny fachowiec od dźwięków natury, z dużym profesjonalnym dorobkiem. Co ważne, Tomek jest także świetnym fotografem przyrody, a więc w lesie myśli jak fotograf, potrafi obrazować dźwiękiem. On ułożył swoją dźwiękową metamorfozę Puszczy w trzynastu odsłonach, które znalazły się na płycie dołączonej do książki.

– Każdy członek zespołu chodził własnymi ścieżkami, czy pracowaliście równolegle?

– Ja pokazywałem Puszczę fotograficznie, wyszukując te wszystkie magiczne miejsca, jakie tam się znajdują, wyciągając je z fotograficznego niebytu. Tomek robił to samo chodząc samotnie i nagrywając dźwięki, próbując pokazać ten las od strony tajemnicy ukrytej w tym monolicie. Trzecią ścieżkę zrealizowała Marta Puchalska. Jest to w albumie bardzo wrażliwy, wyrazisty kobiecy głos młodej poetki, która intymnie potrafiła wpisać się swoim tekstem w ideę albumu. Trudno o tym tekście opowiadać, trzeba go przeczytać. Marta jest również pomysłodawczynią tytułu „Metamorphosis".

– Łączyły was jakieś programowe ustalenia?

– Wzajemnie się motywowaliśmy, wymieniając doświadczenia i uwagi, spotykając się roboczo i prywatnie. Pomysł nie był formą sztywno narzuconych ram. Natomiast każdy z nas przez te trzy lata, które przeznaczyliśmy na zebranie materiału do książki, rozwijał się według własnych potrzeb i wyobrażeń, ale cały czas trwała też intensywna, niekiedy nawet ostra, wymiana zdań i spojrzeń. To doświadczenie jest dla mnie bardzo ważne, zwłaszcza z punktu widzenia dalszych kroków fotograficznych, jakie obecnie podejmuję, bo ono mi pokazało pewne możliwości, które tkwią w zespole, jeżeli już uda się taki skompletować. A to nie jest prosta sprawa. Myślę teraz o całokształcie prac wydawniczych. I tu ukłon w stronę Mariusza Grzebalskiego, kierownika wydawnictwa WBPiCAK, który podczas pracy nad albumami „Od świtu do zmierzchu", „Warta" i „Metamorphosis" miał sporo obowiązków, niemal drugi etat. Ale podchodził do tego z pasją i niezwykłym zaangażowaniem, bo widział, że na jego biurku powstaje coś naprawdę interesującego. Dawał z siebie tyle energii, ile było potrzeba, aby te trzy projekty dopiąć na ostatni guzik. Oczywiście nie sposób nie wspomnieć w tym miejscu o dyrektor Lenie Bednarskiej, której decyzje strategiczne zapewniły mi komfort tworzenia. A to sobie cenię najbardziej.

– Jest to marzenie każdego autora, który przychodzi do wydawnictwa z własną wizją książki.

– Wyobraź sobie sytuację, gdy nikt ci się nie miesza, nikt nie ingeruje w twoją autorską wizję. To jest rzecz w wydawnictwach raczej niespotykana. Rozmawiam o tych sprawach z kolegami, którzy wydają w różnych miejscach swoje albumy, i wiem, że oni muszą poruszać się w niekiedy bardzo sztywnych i często krzywdzących dla obrazu, dla fotografii schematach. A w wydawnictwie biblioteki mieliśmy płynność, która umożliwiła pełną autorską wypowiedź. Dodatkowo do teamu „Metamorphosis" wszedł jeszcze znakomity grafik Piotrek Zdanowicz, który potrafił na te obrazy spojrzeć z dystansu. Widział je w określonym kontekście, co jest niesłychanie ważne. Idealnie dobrał font do naszego albumu.

– Bo kto dzisiaj, w dobie masowej produkcji, przejmuje się tym, aby właściwie dobrać font?

– Niby niuans, prawda, ale ogromnie ważny. Takimi sprawami przejmują się tylko znawcy, a Piotrek Zdanowicz z pewnością do nich należy. Przy okazji tylko dodam, że

Requiem, 2011 r.

to on wymyślił okładkę. Miałem swoje trzy propozycje, ale czułem, że to nie są najlepsze pomysły. W pewnym momencie Piotrek zaproponował swoją wizję i tak zostało. Patrzysz na okładkę tego albumu i przychodzą ci do głowy tylko dwa słowa – piękne i proste.

– Jak najkrócej można opisać zawartość tego albumu?

– Jest w tym albumie dialog Marty z lasem, jest moja opowieść fotograficzna i jest muzyka lasu. Te trzy warstwy można odbierać równolegle i linearnie, ale też każda z nich żyje własnym życiem.

– Trzy albumy, a więc trzy kroki, trzy szczeble ku artystycznemu spełnieniu. A z czego żyje fotograf przyrody, jeżeli można spytać?

– Tak naprawdę – z tego. Dużo fotografii udaje mi się sprzedawać na ścianę, każdego roku są honoraria za autorski kalendarz. Trochę pieniędzy przynosi też współpraca z miesięcznikami, o których już tutaj wspominaliśmy. Osobnym nurtem moich działań fotograficznych, dzięki któremu mogę utrzymać rodzinę, jest fotografia współczesnego rolnictwa.

– Interesująca sprawa z tym fotografowaniem rolnictwa. Nawet u ciebie w domu wiszą artystyczne zdjęcia zwierząt gospodarskich. Jak to się zaczęło?

– Od pewnego zlecenia, które pojawiło się chyba 10 lat temu, z Urzędu Marszałkowskiego i Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Poznaniu. Dotyczyło wykonania dokumentacji fotograficznej konkursu „Wielkopolski Rolnik Roku". Wchodziłem w ten temat powoli, nawet z pewną rezerwą, dokumentując wybranych rolników. Wytypowane osoby mogły same wybrać miejsce w obrębie swojego gospodarstwa, w którym miała powstać fotografia. Moja rola sprowadzała się do rzeczy najprostszej – skadrowania i naciśnięcia spustu migawki. Ponieważ jednak świat tych ludzi jest osadzony w naturze, to zacząłem się nim coraz bardziej interesować. Przy okazji fotografowania ludzi zacząłem dostrzegać i utrwalać interesujące obrazy natury i przyrody rolniczej. A ponieważ zlecenie powtarza się z roku na rok, to liczba tych fotografii zaczęła się mnożyć. W pewnym momencie miałem ich na tyle dużo, że zastanawiałem się, co z tego można sklecić. Pierwsza myśl, jaka mi przyszła do głowy, to kalendarz. I tak zrodził się Wielkopolski Kalendarz Rolniczy, wieloplanszowy, pokazujący współczesne rolnictwo wielkopolskie od zupełnie nowej strony. Na zdjęciach widzimy nie skansen i nie supernowoczesne hodowle przemysłowe, a piękno zjawisk, które wciąż spotkać można tylko w rolnictwie. Kalendarz został bardzo dobrze przyjęty i wysoko oceniony dwukrotnie srebrnym medalem oraz Złotym Liściem podczas kilku edycji Międzynarodowego Konkursu Kalendarzy i Kart Świąteczno-Noworocznych VIDICAL, no i stał się marką Muzeum Rolnictwa w Szreniawie.

– Kalendarze, wbrew pozorom, są ważnym i dosyć skutecznym sposobem popularyzacji sztuki fotograficznej. Jak to oceniasz?

– Kalendarz wieloplanszowy, wielkoformatowy, zwłaszcza pieczołowicie wydany, jest świetnym nośnikiem obrazu. Bywa, że jest bardzo skuteczną promocją albumu. Tak jak w przypadku „Warty" i „Metamorphosis". Znam osoby, które zdjęcia z kalendarzy wycinają, oprawiają i wieszają na ścianie. To bardzo dopinguje do dalszej pracy nad tą formą publikacji.

– Odnoszę wrażenie, że wątek rolniczy w twojej twórczości, objawiający się między innymi w postaci pięknych kalendarzy, które przed chwilą oglądałem, najwyraźniej cię cieszy. Widać, że jesteś dumny z tych produkcji.

– Bardziej mnie cieszy niż jestem z niego dumny, bo – pomijając wszystkie inne kwestie – jest to temat zupełnie pionierski, niewiele osób go podejmuje. Znam wielu bardzo dobrych fotografów, którzy fotografują architekturę

Requiem, 2011 r.

wiejską, zwłaszcza tę starą, inni dokumentują mieszkańców i kulturę wiejską, robiąc świetne reportaże z życia wsi, natomiast mało kto koncentruje się na tym sednie rolnictwa, jakim jest produkcja roślinna i zwierzęca. No i tak się stało, że moja fascynacja naturą oraz zlecenie, które wymusiło kontakt z tym środowiskiem, połączyły się w nurt fotografii rolniczej – jak ją nazywam. Bardzo duże znaczenie ma w tym wszystkim praca i działalność mojego Ojca, który całe życie zawodowe, jako profesor AR poświęcił popularyzacji rolnictwa oraz metod stosowanych w rolnictwie. Tata jest bardzo emocjonalnie związany z tą grupą społeczną. Wszystko to sprawiło, że razem skupiliśmy się na tym, aby kontynuować wątek rolniczy, na przykład w postaci kalendarzy rolniczych, pokazujących różne niedostrzegane albo i niedoceniane, ale zawsze piękne, aspekty tej rzeczywistości.

– Rolnicy, jako pewne środowisko zawodowe, utożsamiają się z tymi kalendarzami?

– Tak i to mnie najbardziej cieszy i dowartościowuje. Na początku rolnicy ze sporą rezerwą patrzyli np. na moje „świńskie impresje", bo były to obrazy zwierząt, zboża, pól nie z tej perspektywy, którą oni dostrzegają i znają ze swojej codzienności lub rolniczego katalogu. Tak więc mój punkt widzenia był dla nich zaskoczeniem, ale na szczęście przyjął się. Pozytywna w większości przypadków ocena mojej pracy przez środowisko rolnicze jest dla mnie najważniejsza. Jest to najlepsza motywacja, aby ten temat kontynuować. W końcu ten Wielkopolski Kalendarz Rolniczy powstaje dla konkretnej grupy i co roku trafia w ręce setek rolników.

– A najbliższe plany artystyczne?

– Od dwóch lat pracuję nad tematem, który z wolna zbliża się ku końcowi, ale nie chcę jeszcze go zdradzać. Za rok będzie z tego być może kolejny album.

– Ale też natura?

– Tak. I to bardzo blisko Poznania. Ale poza tym marzy mi się sklecenie albumu na bazie rolniczego archiwum, które mam u siebie i które naprawdę jest duże, bo to już 11 lat odwiedzania rolników i fotografowania. Przez te lata poznałem przeszło 500 rodzin rolniczych. Myślę nie tyle o albumie z ludźmi, bo to już jest sprawa dokumentu, który może kiedyś się zmaterializuje w postaci książki, ale o fotografiach zwierząt, ogólnie o naturze rolniczej. Marzę więc o albumie, w którym pokazałbym swoje impresje ze współczesnej wielkopolskiej wsi. Byłby to nieduży album, najwyżej sto stron z powybieranymi smaczkami. Materiał mam, więc do załatwienia zostało tylko znalezienie pieniędzy i wydawcy. To mogłaby być interesująca propozycja, bo czegoś takiego na rynku nie ma. A jeżeli już coś jest, to albo są to albumy przyrodnicze, albo albumy typu wszystko w jednym, czyli najgorsze z możliwych, albo wreszcie wysmakowane albumy dokumentujące budowle wiejskie (na przykład świetna „Cisza" Waldka Śliwczyńskiego), czy doskonały fotoreportaż (na przykład „Rzut beretem" Tomasza Tomaszewskiego). Wszystko to jednak jest poza kręgiem moich zainteresowań, natomiast to, co mnie emocjonuje, czyli żywe, współczesne rolnictwo, na rynku nie istnieje. Mnie interesuje ten aspekt poza człowiekiem. Człowiek jest tam blisko, ale poza kadrem. W kadrze jest jego dzieło, czyli efekt jego pracy w postaci uprawnych pól, w postaci wyhodowanych zwierząt. Najbardziej jednak, pomijając sam temat, pociąga mnie obraz, struktura obrazu, na który składają się kolory i faktury istniejące tam…

– Niezależnie od nas?

– Trafiłeś w sedno. Niezależnie od nas. Tak więc to jest to, co mnie ekscytuje w tym wątku rolniczym i co chciałbym pokazać w swojej książce.

– Ponieważ w twoich wypowiedziach odnajduję sporo refleksji i przemyśleń, także teoretycznych, ale w każdym razie okołofotograficznych, które jakoś definiują twoją postawę i kondycję artysty, zastanawiam się, czy nie pró-

Requiem, 2010 r.

bowałeś nigdy scalić tych przemyśleń w coś, co umownie można by nazwać programem lub manifestem?

– Moje przemyślenia i refleksje są rozproszone, a chyba najbardziej charakteryzuje mnie pewna spontaniczność, także intelektualna. Stąd też nie jestem skłonny nazywać pewnych rzeczy, a także określać i definiować etapów swojego rozwoju. Moja fotografia jest intuicyjna i spontaniczna. Miejsca, w których pracuję, to nie jest studio, gdzie mogę dowolnie zaaranżować ustawienie przedmiotów czy ludzi, próbować różnych źródeł światła, a potem o dowolnej porze dnia lub nocy wykonać powtarzalną fotografię. Chodzi tylko o to, że przy fotografowaniu natury nie mam wpływu na żadną sytuację oświetleniową. Te sytuacje tam po prostu są, niezależnie ode mnie, poza mną, więc mój wpływ ogranicza się tylko do skadrowania obrazu, wyboru momentu i naciśnięcia spustu migawki. Wydruki poligraficzne moich fotografii są zawsze efektem dążenia do oryginału, czyli diapozytywu. Obraz, który w moim mniemaniu jest niedoskonały na skutek złej kompozycji czy złego światła lub złego momentu, wyrzucam do kosza. Tego typu selekcja leży w mojej naturze.

– W ten sposób zbliżasz się do nieosiągalnej chyba doskonałości.

– Ale też tym, co najpiękniejsze w mojej pasji, której oddaję się od prawie siedemnastu lat, jest to, że mogę to robić wykorzystując swoją intuicję i spontaniczność pewnych zjawisk. Reagować na nie i poddawać się im. Oczywiście potem, u siebie w pracowni, w ciszy lub przy muzyce, dokonuję wyborów. I wtedy faktycznie jestem selekcjonerem, bo układam materiał i wybieram to, co moim zdaniem jest bliskie doskonałości. Mimo wszystko jednak najważniejszy dla fotografii jest moment, kiedy fotografia powstaje.

– Gdy cię słucham, odnoszę wrażenie, że twoja samoświadomość oparta jest na mocnym fundamencie wiary w sens tego, co robisz.

– Także na fundamencie szczerego, bezinteresownego zachwytu.

– Jest to ten rodzaj zachwytu, jaki występuje u dziecka.

– Dlatego dla mnie bardzo ważne są wycieczki w krainę dzieciństwa. A obecnie ułatwiają mi to moje własne dzieci. W tym, jak one się zachowują, odnajduję siebie samego siebie sprzed wielu lat, siebie w pewnych momentach. Ponieważ dorosłość zaczyna nas w pewien sposób ograniczać, to dzięki dzieciom możemy dostrzec niesamowity, niespotykany dar spontanicznego interpretowania całego świata, cieszenia się tym światem. To jest ta najpiękniejsza radość, radość pierwotna. I to jest, jak sądzę, ważny dla mnie budulec przy podchodzeniu do jakiegoś tematu fotograficznego. A wszystko to jest ze sobą sprzężone, bo żeby z kolei móc na ten temat myśleć, wczuwać się w radość istnienia i jednocześnie wyrwać się z ograniczającej nas dorosłości, to trzeba zdać sobie sprawę z faktu, że prowadzimy życie uwikłane w schematy. Jesteśmy wpisani w wiele kół zębatych codzienności, na co nie ma żadnego antidotum, dlatego niekiedy pozostaje nam tylko szczery, dziecięcy zachwyt nad pięknem świata. Dla mnie osobiście pomostem między ową uschematyzowaną codziennością, a spontaniczną radością fotografowania, jest muzyka. Ona zaczęła być tak świadomie ważna od momentu, kiedy Janusz Nowacki zaczął mi ją podsuwać. Dzisiaj jest to moja karma.

– Jakim trzeba dysponować sprzętem, żeby robić to, co robisz i tak, jak robisz to ty?

– Wszystko zależy od tego, co chcesz sfotografować. W każdym razie ja posługuję się w większości obiektywami o stałej ogniskowej. Używam korpusów analogowych, które nie są już produkowane, a które w tej chwili można kupić za grosze. Oczywiście można kupić sprzęt analogowy, który wciąż jest drogi, ale kupując go musisz wiedzieć, jak chcesz go wykorzystać. Sprawa techniczna, owszem,

Requiem, 2011 r.

jest do pewnego momentu ważna w rozwoju, ale potem staje się czymś w rodzaju standardu, czymś oczywistym. Ja mam to szczęście, że przyszło mi żyć w czasach, kiedy moja rodząca się świadomość fotograficzna zbiegła się z bardzo wysoką jakością produkowanych materiałów, czyli w moim przypadku diapozytywów. One są podstawą mojej dotychczasowej pracy fotograficznej. Byłoby gorzej, gdybym mając tyle lat, ile mam i robiąc to, co robię – musiał żyć w czasach, kiedy w Polsce dominowało Orwo. Nie wyobrażam sobie tego. Tak więc jestem wdzięczny losowi za tę korzystną dla mnie zbieżność. A w ogóle to żyjemy w czasach, kiedy poziom techniki jest już tak wysoki, że problem ten staje się drugo- albo i trzeciorzędnym problemem fotograficznym. Pamiętam z czasów studenckich sytuacje, kiedy podniecałem się każdym nowym szerokokątnym szkłem. Dzisiaj jest na rynku pełen wybór, natomiast problem polega na tym, że wokół nas panuje chaos informacyjny, a ja muszę nad tym chaosem zapanować i powybierać z niego tylko to, co jest mi potrzebne, bo nadmiar możliwości sprawi, że gdy pójdę w teren, nie będę wiedział, co wyciągnąć z plecaka.

– Powiedziałeś przed chwilą, że fotografią zajmujesz się już 17 lat. Nie znudziło ci się jeszcze?

– Po 17 latach fotografowanie wciąż jest dla mnie rodzajem uroczystości. Sięgam po aparat i to jest moje święto, jest to nadal dla mnie chwila wyjątkowa.

– Rutyna cię nie dopadła.

– Na szczęście nie czuję w sobie rutyny. Robienie zdjęć nadal pozytywnie podnosi mi ciśnienie. W momencie, gdyby pojawił się pewien rodzaj obojętności związany z rutyną, rodzaj znudzenia, braku fascynacji i uczucie wypalenia, to myślę, że nie tylko dla mnie straciłoby to sens, ale byłoby to widać na fotografiach. Wtedy też przestałbym to robić, bo fotografowanie byłoby tylko rodzajem narzuconej pracy, takiej, jaką kiedyś już miałem. Jadąc w teren, czuję głód fotografii, a ten głód wywołuję w sobie na różne sposoby – na przykład słuchając w ciemności muzyki Clauda Debussego, czy oglądając albumy z malarstwem impresjonistów. Kocham malarstwo. Ono na zawsze pozostanie moją osobną niespełnioną miłością. Niespełnioną z braku umiejętności. Staram się w ten sposób obcować z niepowtarzalnym pięknem. Ale po co to robię? Po co słucham muzyki i oglądam reprodukcje malarstwa i grafiki? Po to, żeby – będąc w mieście, u siebie w domu, żyjąc dniem zwyczajnym – rozbudzać i pielęgnować w sobie głód na szukanie i tworzenie nowych obrazów fotograficznych.

© K. Sz.
© M. F.

Requiem, 2012 r.

fot. Marta Stawska-Puchalska

MACIEJ FISZER – (1976), artysta fotografik, skupiony na fotografii pejzażu i przyrody, zarówno dzikiej, jak i modyfikowanej ludzką ręką (fotografia współczesnego rolnictwa). Od niemal 20 lat uprawia czystą fotografię analogową, pracując na diapozytywach bez stosowania filtrów, wtórnego kadrowania czy jakiejkolwiek ingerencji w już powstały obraz. Fotografując przyrodę, wielokrotnie wraca w to samo miejsce, czekając na właściwą chwilę. Każdemu ze swoich dużych projektów fotograficznych poświęca kilka lat pracy, każdy z nich wieńczy publikacja autorskiego albumu: *Od świtu do zmierzchu* (2003), *Warta* (2006), *Metamorphosis* (2009), *Requiem* (2013).

Fiszer jest również autorem dwóch tomów monografii rolniczej *Alimentorum Cultor Optimus* (2004 i 2007), przyrodniczych portfolio *20+1* (2007) i *33* (2010), oraz kilkunastu wielokrotnie nagradzanych autorskich kalendarzy: *Wielkopolskiego Kalendarza Rolniczego* (edycje 2006, 2007, 2008, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014), *Warta* (2006), *Piękno niedostrzegane* (2007), *Metamorphosis* (2010), *Trzy stany skupienia* (2011), podwójnej (planszowej i biurkowej) edycji kalendarzy *Requiem* (2013), *Poza czasem* (2014) i *Mgnienie* (2014). Jest także współautorem albumu *Sztuka Łączenia Przestrzeni* (2013) prezentującego dorobek pracowni architektonicznej Ewy i Stanisława Sipińskich. Jego fotografie publikował „Pozytyw", „Magazyn Rzeczpospolitej", polska edycja „National Geographic", „Wiedza i Życie", „Voyage", „Twój Styl".

Artysta prezentował swoje prace zarówno na wystawach indywidualnych w Poznaniu: w Galerii „pf" – *Syberia. Śnieżne wrota* (2002), *Od świtu do zmierzchu* (2003) i w galerii Starego Browaru – *Warta* (2006), *W okamgnieniu. Obrazy z Wielkopolskiej wsi* w Muzeum Narodowym Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie (ekspozycja stała od 2012 roku), a także na wielu wystawach w całej Polsce, m.in. na wielkiej objazdowej wystawie „National Geographic" *Ostatnie takie miejsca na Ziemi*.

Wiele jego prac znajduje się w prywatnych kolekcjach.

Maciej Fiszer jest członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików i Związku Polskich Fotografów Przyrody.

Zdjęcie na okładce: *Requiem*, 2011 r.

WOJEWÓDZKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA I CENTRUM ANIMACJI KULTURY W POZNANIU

INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA WIELKOPOLSKIEGO

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, Gnieznem 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***
- Filip Springer, ***Reporter fotografujący***

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: 978-83-64504-03-7