



Mariusz Forecki

Mówię językiem obrazu



Zabawa wiejska. Wieś Kamionka k. Gniezna, 1987

Mówię językiem obrazu

Z Mariuszem Foreckim, poznańskim fotografem dokumentalistą, mistrzem fotoreportażu, członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików, jurorem konkursów fotograficznych, autorem albumów „I love Poland” i „Poznań. Kultura na każdą porę” – rozmawia Krzysztof Szymoniak

– Umówiliśmy się na tę rozmowę 14 października 2010 roku w Poznaniu. Jesteś 48-letnim fotografem z interesującym dorobkiem. I choć skromność oraz samokrytycyzm jest twoją dewizą, to jednak zapytam, jak wysoko oceniasz to, co osiągnąłeś do tej pory? Mogłeś na przestrzeni lat, które minęły, zrobić więcej i lepiej?

– To zawsze tak jest, że można było zrobić co najmniej dwa razy więcej i dużo lepiej.

– Dlaczego więc nie zrobiłeś więcej i lepiej?

– Bo nie wiedziałem, że dam radę. A dzisiaj już wiem, że dałbym sobie z tym radę.

– Jakie ograniczenia spotykały cię w przeszłości?

– To są bardzo różne ograniczenia. Na przykład w psychice, czyli brak wiary w to, co się robi. A poza tym brak potwierdzenia, że to co robię ma sens. Jest jeszcze brak napędu i brak akceptacji.

– A brak pieniędzy na sfinansowanie kolejnych projektów?

– To jest akurat najmniejszy problem. Myślę, że jak już coś robisz konsekwentnie i nie oglądasz się na pieniądze, to one w końcu się znajdują. Przychodzą z miejsc, których byś się nie spodziewał. A najważniejsze jest to, aby nie myśleć o pieniądzach i finansowaniu, tylko robić to, co się chce

i lubi robić. Trzeba być konsekwentnym. Takie podejście działa. To powoduje, że z czasem wszystko się układa po twojej myśli. Owszem, trwa to wolno, więc jeżeli chcesz do celu dojść zbyt szybko, niecierpliwość staje się twoim wrogiem i przeszkodą w skutecznym działaniu. A kto działa szybko, czasem popełnia błędy. Na przykład strategiczne. Takie błędy wychodzą po czasie. Bywa bowiem tak, że gdy coś robisz na czym ci bardzo zależy, to idzie ci doskonale, masz parcie na sukces, rozpychasz się, aż tu nagle okazuje się, że rozpychałeś się w złą stronę, bo dałeś się czemuś ponieść. Na przykład jakimś modom, złudzeniom lub wyobrażeniom na własny temat. Inni w tym czasie robili swoje, nie spiesząc się. Ty, będąc zaprogramowany na szybki sukces, ostatecznie osiadłeś w masie popkultury, czyli w takiej papce, którą uprawiają wszyscy dookoła, a ci, którzy robili swoje, bez pośpiechu, za trzydzieści lat są tam, gdzie ty już nigdy nie będziesz.

– Wniosek?

– Konsekwencja, pracowitość, indywidualność, brak kompromisów, a w każdym razie jak najmniej kompromisów – to są te czynniki, dzięki którym coś po człowieku zostaje. Po człowieku z aparatem fotograficznym także. Wiem, że taka właśnie postawa ma sens.

– Kiedy, w jakim momencie swojej działalności fotograficznej zacząłeś zdawać sobie sprawę z tego, co chcesz robić, w którą stronę chcesz iść?

– To się stało bardzo niedawno. Jakies osiem lat temu.



Artystka, występująca w lokalach nocnych, ćwiczy przed występem. Poznań 1987

Najpierw zetknąłem się z wystawą zrobioną przez studentów Instytutu Fotografii Twórczej z Uniwersytetu Śląskiego w czeskiej Opawie. Wystawa wisiała w poznańskim CK Zamek. Zdziwiły mnie wówczas dwie rzeczy. To, że tam była fotografia dokumentalna, czyli coś, co uważano w Poznaniu za obszar nieciekawy i niemodny. To po prostu nie było trendy. Traktowano ten obszar jako fotografię amatorską, uprawianą nie wiadomo po co. Nikt tego wtedy nie rozumiał. Na szczęście ten stosunek do fotografii dokumentalnej powolutku się w Poznaniu zmienia. W każdym razie ten stan rzeczy podsumował dosyć trafnie warszawski fotograf Witold Krassowski, który wówczas – podczas swojej wystawy w Poznaniu, w Galerii pf, u Janusza Nowackiego – powiedział do mnie: „Wiesz co, Mariusz, ci ludzie patrzą na zdjęcia i niczego nie rozumieją”. Ja mu wierzę. Sam wtedy nie zwróciłem na to specjalnej uwagi, ale on akurat był wnikliwym obserwatorem. W każdym razie on mi wtedy otworzył oczy na ten problem. Zacząłem dostrzegać, że to miasto nie szanowało dokumentu, z wyjątkiem – jak to zwykle bywa – paru osób, które były na dokument otwarte.

– Wszyscy chcieli być artystami?

– Na to wygląda. W końcu Poznań jest miastem artystów, z wieloma szkołami artystycznymi, które niezbyt często otwierają studentów na tendencje światowe, raczej rozwijają własne, wypracowane przez lata kanony. I bardzo dobrze. Studenci tych szkół są dosyć wyraźnie sprofilowani. To przynosi dobre efekty, ale powoduje też, w ramach odprysku, że studenci zamykają się na inne rzeczy. Ich kształcenie odbywa się na wysokim poziomie, ale to są specjaliści, jak zresztą bywają specjaliści w każdej innej dziedzinie. W efekcie, żeby już wrócić do sedna sprawy, dokument fotograficzny czy fotoreportaż był w pewnej niełasce. On był dostrzegany przez Janusza Nowackiego w Galerii pf i jeszcze może przez kilku ludzi, ale nieśmiało i wstydliwie. Brało się to i nadal bierze pewnie z tego, że nie wiadomo, jak dokument działa wraz z wpływającym czasem. Bo nie było w tej materii odpowiedniej tradycji. Dokument potrzebuje czasu.

– Na zasadzie, że za 30 lat dopiero zobaczymy, jaką to ma wartość?

– Dokładnie o to chodzi. A dzisiejszym przykładem, który ten problem obrazuje, jest poznańska wystawa Mariusza Stachowiaka, którą można było obejrzeć w Galerii 2πR. Ona działała, zgromadzone na niej fotogramy ciągle mają siłę rażenia.

– Jest to więc potwierdzenie intuicji, że nie należy wylewać dokumentu z kąpielą.

– I tak się dzieje w każdej dziedzinie fotografii, bez względu na to, z czym mamy do czynienia, z dokumentem czy z konceptualizmem. Na pewno w jednym i drugim warto być sobą i warto być w miarę szczerym w tym, co się konkretnie robi.

– Wróćmy więc do twojej refleksji sprzed ośmiu lat, kiedy stanąłeś przed pytaniem – co dalej?

– No właśnie, wiedziałem już, że w tym mieście, czyli w Poznaniu, jest mi coraz trudniej się rozwijać. Miałem za sobą wszystko to, co już zrobiłem, a chciałem robić coś innego. Zabrakło mi wówczas jakiegoś wyraźnego gestu akceptacji w rodzaju: idziesz w dobrą stronę, rób to, co robisz, bo to ma sens. Poza tym był to czas, kiedy zmieniały się realia w dostępie do różnych funduszy i środków finansowych. Następowyły też dosyć dramatyczne zmiany w prasie, które odbijały się przede wszystkim na fotoreporterach.

– Chodzi o moment, gdy zawodowi fotoreporterzy tracili pracę, bo dziennikarze dostawali cyfrowki i sami zaczęli fotografować.

– To był jeden problem. A drugi wiązał się z wydawcami i fotoedytorami, którzy twierdzili, że fotografia reporterska jest za droga. Doszli do wniosku, że nie ma powodu, aby płacić 30 złotych za jedno zdjęcie profesjonalście, skoro



Punkt fryzjerski dla bezdomnych, zorganizowany w toalecie na dworcu kolejowym. Poznań 1987

szeregowy dziennikarz robi to samo za 5 złotych. W Warszawie zaczęły się szkolenia dla edytorów, których uczono, jak pozyskać zdjęcie za złotówkę, a najlepiej za darmo.

– I w ten sposób pojawiło się na łamach polskich gazet dziennikarstwo społeczne, zwane też obywatelskim.

– I to się bardzo szybko rozwinęło w przeróżne portale z fotografią i dziennikarstwem społecznym. Dzisiaj jest tego mnóstwo. Nikt jakoś nie chce jednak zauważyć, że to jest naciąganie ludzi. To jest oszukiwanie fotografów, którzy pracują za darmo, a jednocześnie wmawia im się, że dziennikarstwo społeczne jest wielką ideą o zasięgu światowym. Ale nie mówi się, że – jak na każdej idei – ktoś na tym zarabia. I to nieźle.

– Z tego procederu biorą się duże oszczędności w redakcjach, które ktoś, rzecz jasna, przechwytuje jako czysty zysk.

– A przykładem są chociażby darmowe zdjęcia nadsyłane przez czytelników do „Gazety Wyborczej”. To samo dzieje się na portalu Moje Miasto, który rozwinął się na kilka miast, gdzie każdy ma konto, dzięki czemu może tam wpisywać swoje informacje i umieszczać swoje zdjęcia. Ten fakt napawa go dumą, bo oto jest dziennikarzem, tym faktem może się pochwalić przed światem. Tyle tylko, że jest to jedyna forma zapłaty. Żłudny honor i zaszczyt, ale pieniędzy nie ma z tego żadnych. I to jest zabójstwo dla fotoreportażu, dla dokumentu.

– W jakim sensie?

– Celowo użyłem tutaj słowa „zabójstwo”, ponieważ ono świetnie oddaje przewrotność tej sytuacji, o której mówimy. Całe to dziennikarstwo społeczne jest na szczęście zabójstwem dla fotografii miśkiej i kiepskiej. A tak właśnie kiepsko fotografujących „społecznościowców” jest całe mnóstwo. Dzięki ich aktywności powstaje rodzaj tła, rodzaj

odniesienia do wszystkiego, co wykracza poza tę szarość i kiepskość. Na tym tle dobry dokument i dobry reportaż natychmiast rzuca się w oczy. W zalewie bylejakości i tandety łatwiej jest dostrzec coś wartościowego. Wystarczy otworzyć gazetę codzienną, tygodnik lub w Internecie jakąkolwiek stronę na portalach informacyjnych, żeby zauważyć rzeczy dobre. Mamy więc do czynienia z naturalną selekcją.

– Jak się to wszystko ma do twojej działalności fotograficznej, skoro w którymś momencie przestałeś być zawodowym fotoreporterem?

– Ja już od piętnastu lat fotografuję na własny rachunek. Ale faktycznie warto wrócić pamięcią do tamtych czasów, bo był to okres, kiedy niby powstawały jakieś tytuły prasowe na papierze, ale tak naprawdę wszystko to trwało chwilę, może pół roku, bo na tyle zazwyczaj starczało wydawcom pieniędzy. Sam zresztą dobrze pamiętasz tę sytuację, bo też wtedy byłeś aktywnym, zawodowym dziennikarzem. Zastanawiałem się więc, jak to wszystko ogarnąć, jak się w tym wszystkim odnaleźć. Był rok 1995 albo 1996, kiedy dostałem propozycję pracy w „Gazecie Wyborczej” w Warszawie, na pełnym etacie. Przyjechałem więc do Warszawy, od razu podpisano ze mną umowę na czas nieograniczony, ale wytrzymałem w tej pracy zaledwie trzy tygodnie. Ta propozycja pojawiła się w złym momencie. Był to moment, kiedy już wiedziałem, czego nie chcę robić. A nie chciałem robić tego, co kazano mi robić w Warszawie. Jako fotoreporter miałem już za sobą ten etap od zera do jakiegoś tam poziomu, powiedzmy do poziomu „5” w dziesięciostopniowej skali. Chciałem się rozwijać, a w Warszawie zaproponowano mi etat i powrót do poziomu „2”. Dla mnie to nie miało sensu. Zastanawiałem się, co ja tam robię? Z drugiej strony miałem świadomość, że na własne życzenie tracę etat w największej polskiej gazecie, że taka szansa się nie powtórzy. Ale jednak nie chciałem pracować w gazecie codziennej, także z tego powodu, że nie jestem typem rewolwerowca. Nie nadaję się do takiego tempa pracy. Jeszcze nie zdążyłem pomyśleć nad tym,



Niewielkie miasto Spitak w Armenii zniszczone w wyniku trzęsienia ziemi. Grudzień 1988

co właśnie masz przed obiektywem, a już dzwonią, żebyś leciał w pięć innych miejsc. Kompletny obłąd. To nie jest praca dla mnie.

– Lepiej czułeś się w tygodniku?

– Dużo lepiej. A najlepiej czułbym się w miesięczniku. Rzuciłem więc tę robotę w Warszawie i kilka lat później trafiłem na wystawę fotografii studentów z Opawy, od której zaczęliśmy tę ważną, choć dosyć rozbudowaną dygresję. Także wtedy wymyśliłem pewien projekt zdjęć na citylightach (jest to rodzaj reklamy ulicznej) pod nazwą „Blisko nas. Opowiedz nam swoją historię”. To był projekt robiony we współpracy z poznańskim fotografem Tomaszem Reisseem. Polegał on na zaanektowaniu na fotografii płaszczyzn reklamowych na przystankach autobusowych i tramwajowych. Były to dwa duże zdjęcia zestawione z sobą, jedno nad drugim, w taki sposób, aby razem tworzyły jakąś opowieść. Takich zestawów zawisło w Poznaniu trzydzieści. Mam więc z jednej strony citylighty, a z drugiej wystawę z Opawy. Na wystawie pojawili się czescy wykładowcy z tej szkoły. A ja poszedłem na wernisaż, bo zafrapował mnie fakt, że wśród studentów znajdują się także Polacy. Najpierw okazało się, że znam jednego z tych studentów, bo był to mój kolega z Krakowa, a zaraz potem, patrząc na prezentowane zdjęcia, doznałem olśnienia. Dotarło do mnie, że to jest właśnie to, co chcę w życiu robić, to jest ten kierunek. Zapytałem więc Jiřícha Štreita, jak można się dostać do tej szkoły, a on mówi: „Złóż teczkę z pracami i przyjedź na egzamin”. Byłem tym trochę przerażony, bo nigdy nie składałem teczek do żadnej szkoły artystycznej. Tak się jednak zaczęła moja edukacyjna przygoda z Instytutem Fotografii Twórczej w Opawie.

– Jest zatem rok 2002. Składasz teczkę, stajesz w Opawie przed komisją egzaminacyjną i...

– Najpierw złożyłem teczkę. Jej zawartość przeszła pierwszy przesiew. Potem dopiero zaproszono mnie na egzamin. Jak zwykle w moim przypadku, spóźniłem się

na ten egzamin, który zresztą był po czesku. Ale chyba nie wypadłem najgorzej, bo jakoś się dogadaliśmy i przyjęto mnie na studia. Na moim roku było dwunastu Polaków. Ten moment, gdy przyjęto mnie do Opawy, zaważył na dalszym moim życiu, bo okazało się, że dokument jest ważny, że to, czym chcę się zajmować, ma sens, że uprawianie takiej fotografii jest istotne i w związku z tym należy to robić. Chwilę później miłym zaskoczeniem okazał się fakt, że Opawa była za darmo, w przeciwieństwie do płatnych studiów zaocznych, na jakie mogłem się zdecydować w Polsce. A dla poznaniaka to jest dosyć istotny aspekt. W każdym razie w Opawie poczułem się na właściwym miejscu. Tam odnalazłem język fotografii, który był moim językiem. Przy okazji wyrwałem się ze środowiska, w którym spędziłem całe dotychczasowe życie. Gdybym poszedł na studia fotograficzne w Poznaniu, to ciągle kręciłbym się w tym samym miejscu, wśród ciągle tych samych ludzi, bez – jak sądzę – możliwości autentycznego rozwoju. Tam nagle znalazłem się w innym miejscu na ziemi, zupełnie mi nieznanym. Ale okazało się, że w tym miejscu, mimo że mamy kłopoty z porozumieniem się na poziomie werbalnym, wszyscy doskonale się rozumiemy, bo podobne rzeczy są dla nas ważne. I to uczyniło z Opawy kawałek mojego świata.

– Jak daleko jesteś dzisiaj z tymi studiami?

– Licencjat mam za sobą, a teraz właśnie kończę studia magisterskie. Gdyby dobrze policzyć, to okazuje się, że trwa to trochę dłużej niż zazwyczaj, bo świadomie sobie te studia przedłużyłem – o rok na licencjacie i rok na magisterce. Zresztą wszyscy Polacy tak robią, bo te studia są zbyt ciekawe, aby je kończyć.

– I ciągle są bezpłatne?

– Ostatni rok są bezpłatne. Dlatego, gdybym chciał sobie pobyt w Opawie przedłużyć jeszcze o rok, to wkroczyłbym już w opłaty, ale to i tak byłaby zaledwie połowa tego, co trzeba zapłacić za fotograficzne studia zaoczne w Polsce.



Niewielkie miasto Spitak w Armenii zniszczone w wyniku trzęsienia ziemi. Grudzień 1988

– Po tych sześciu latach studiów, jakie masz za sobą (a przed sobą rok siódmy), jak oceniasz Opawę. Co cię tam trzyma?

– Tam przede wszystkim spotykam się z różnymi spojrzeniami na dokument i fotoreportaż. Mam dostęp do pedagogów, aktywnych dokumentalistów z czołówki europejskiej, takich jak Jindřich Štreit, Vladimír Birgus, Václav Podestát, Tomáš Pospěch. To są osobowości, które nadają styl fotografii dokumentalnej w Europie. Ja się tam czuję jak u siebie w domu. To jest to, co było mi potrzebne, abym dalej mógł się rozwijać. Wszystko mi się tam podoba – ludzie, atmosfera, podejście do pracy, do projektów fotograficznych, a także podejście do edukacji.

– Wyobraźmy sobie przez chwilę, że w roku 2002 nie trafiłeś na wystawę studentów z Opawy i nie pojechałeś studiować fotografii po czeskiej stronie granicy. Co by się z tobą działo lub mogło dziać?

– Wtedy utrzymywałem się w większości z fotografii dla prasy. Była to fotografia do tygodników kolorowych, takich jak „Polityka”, „Newsweek” i tym podobne, ale większość dochodów czerpałem z fotografii dla magazynów wnętrzarskich, typu „Dobre Wnętrze” czy „Ładny Dom”. Robiłem dla nich po dwie trzy sesje w tygodniu. Miałem do tego specjalny sprzęt, czyli aparat wielkoformatowy z kasetami na szerokie filmy i z lampami. Z tym jeździłem po Polsce i fotografowałem. Współpracowałem w tej sferze z dziennikarką Agatą Drogowską, która utrzymywała kontakty z redakcjami i sprzedawała im efekty mojej pracy. I teraz pytanie, co by się działo ze mną, gdybym nie trafił do Opawy? Podejrzewam, że nadal fotografowałbym dla tygodników i miesięczników, że jeszcze więcej zdjęć robiłbym dla pism wnętrzarskich, choć nie robiłem tego zbyt dobrze. Mam wrażenie, że robiłem to poprawnie, ale bez euforii. Fotografowanie wewnątrz uważałem wtedy (i nadal tak uważam) za ciężką fizyczną pracę. Jeżeli chodzi o wysiłek porównywalną z pracą przy obrabiarce lub przy jakichś maszynach w Cegielskim. To jest ten poziom zmęczenia fizycznego,

a psychicznego jeszcze większy. Poza tym – jak sądzę – niemal niemożliwością jest spełnić się fotograficznie do końca przy fotografowaniu wewnątrz. W sumie, nie ma znaczenia, kto robi takie zdjęcia. Reasumując – mam wrażenie, że nie będąc w Opawie i fotografując wewnątrz, miałbym z pewnością więcej pieniędzy. Świadczyłbym po prostu różnego typu usługi fotograficzne na poziomie, na jaki mnie stać. Ale byłbym też jeszcze bardziej zgorzkniałym facetem bez specjalnych widoków na sensowny rozwój. Wszystko by zmierzało w tym kierunku, bo prasa coraz bardziej uniezależniała się od zawodowych fotoreporterów, a fotografia w prasie zmieniała się coraz bardziej w fotografię ilustracyjną, przedstawiającą nieprawdziwe sytuacje z udziałem prawdziwych ludzi.

– Mamy więc już wyobrażenie na temat, co mogłoby być, gdyby... Na szczęście tak się nie stało i teraz możemy wrócić do przerwanej wątku. Powoli kończysz Opawę. Z jakim bagażem doświadczeń, z jakimi refleksjami w obrębie dyskursu i oglądu intelektualnego wchodzisz w taką, powiedzmy, absolutną dojrzałość fotograficzną?

– Na pewno ta fantastyczna przygoda edukacyjna, jaka przytrafiła mi się w Opawie, sprawia, że stałem się bardziej radykalny w ocenach. To wszystko, co tam przeżyłem, utwierdziło mnie w określonych poglądach. Mam wrażenie (i mam nadzieję, że tak jest), że potrafię już dostrzec coś, co ma wartość. I nie chodzi tutaj o wartość artystyczną, bo to okaże się może dopiero za 50, a na pewno za lat kilkanaście. Mówiąc „wartość”, mam na myśli rodzaj fotograficznej szczerości. Sądzę, że już potrafię dostrzegać te stany, że wyczuwam, czy coś jest „naprawdę”, i wtedy to akceptuję, lub czy coś jest tylko spektakularne i tym samym ktoś chce mnie w coś wciągnąć, w coś wkręcić.

– Mówisz teraz także o swoich fotografiach, czy chwilowo o wszystkich innych?

– O wszystkich innych, ale też o swoich. Mam wrażenie,



Wieś Kornidzor w Armenii, przy granicy z Azerbejdżanem. Grudzień 1989

że łatwiej jest mi dzisiaj zobaczyć, czy ja sam zrobiłem coś naprawdę dobrego. Nie jest to łatwe, ale tak trzeba. Trzeba niekiedy stanąć z boku i popatrzeć na siebie samego, jak na kogoś innego. Ten problem pojawia się na przykład przy edycji fotoreportażu lub zestawów dokumentalnych, kiedy trzeba stanąć z boku i coś wyrzucić. Ja ciągle mam z tym problem, ale po przejściu Opawy jest on chyba nieco mniejszy. Po prostu łatwiej przychodzi mi decyzja, gdy pojawia się konieczność selekcji, ale też pewniejszy jestem, gdy robię taką selekcję dla kogoś. Potrafię swoje decyzje obronić i uzasadnić.

– Co jeszcze wynosisz z Opawy, oprócz tej umiejętności? Mam na myśli jakąś refleksję estetyczną czy kulturową, gdy mówimy o dokumencie jako takim.

– W obrębie refleksji estetycznej na pewno nauczyłem się rozpoznawać nowe trendy w fotografii dokumentalnej czy w reportażu, ale także odróżniać modne od niemodnego i wartościowe od tego, co nie zawiera większych wartości. Ta umiejętność pozwala mi wybierać te języki fotografii, które są mi w danym momencie potrzebne. W dokumencie i reportażu posługujemy się wieloma różnymi językami, podobnie jak dzieje się to w kontaktach między ludźmi, kiedy rozmawiamy w różnych językach albo w różnych odmianach tego samego języka. Wybieram więc język czy sposób przekazu, który jest mi bliski, ale potrafię też zrozumieć innych, którzy mówią do mnie w inny sposób, innym językiem. Przed Opawą było to dla mnie trudne.

– Potrafisz rozkodować język, pojąć sens przekazu retorycznego, który to przekaz zawarty jest w zdjęciu? Potrafisz czytać zdjęcia?

– Na pewno potrafię to robić w większym stopniu niż w czasach, gdy się dopiero wybierałem na studia. Dzisiaj jest mi łatwiej, ponieważ poznałem tych języków więcej i potrafię je zaakceptować. Kiedyś tego bym nie zrobił, bo pewnych spraw nie czułem, a innych zwyczajnie nie rozumiałem.

– Ten poziom samoświadomości, o którym teraz mówimy, jest ważny dla mnie, jako dla odbiorcy, uczestnika wystaw i wernisaży. Jest bowiem tak, że gdy idę do galerii i rozmawiam z autorem o jego fotografii, to chciałbym umieć z nim rozmawiać na zasadzie, że on wie, co pokazuje i dlaczego. Kiedy zadaję autorowi zdjęcia jakieś niezbyt wyszukane pytanie, to chciałbym mieć pewność, że on wie, o co ja go pytam i żeby potrafił sensownie na takie pytanie odpowiedzieć.

– To jest faktycznie ważne. Często bywa tak, zwłaszcza w fotografii młodych ludzi, po studiach artystycznych, czy jeszcze studiujących, że oni jakby nie za bardzo wiedzieli, o czym chcą powiedzieć, a to, o czym mówią i sposób w jaki to robią, jest po prostu banalny. Jest wtórny, bo wiadać w tym rękę profesora. Jednocześnie przyglądam się sobie i co widzę? Widzę kogoś, kto poszedł na takie studia jako dojrzały człowiek, po wielu wcześniejszych doświadczeniach życiowych i fotograficznych. I to jest świetne, ale tylko w sytuacji, gdy jest się otwartym na zmiany. Wystarczy być gotowym na przyswajanie innych wartości, innych zdań i opinii, innych niż moje własne, aby szybko się zorientować, że istnieją inne języki, inne sposoby mówienia, na przykład obrazem fotograficznym. Mój jest taki, ale zawsze najciekawsze jest to, jak inni to robią i co w ten sposób chcą powiedzieć. Mnie to doświadczenie dotknęło dosyć późno, ale tego właśnie potrzebowałem, tego chciałem, tej otwartości, umiejętności wyrażania się i czytania w różnych językach.

– Co może być alternatywą dla takiego podejścia do własnej fotografii i myślenia o fotografii innych?

– Zazwyczaj jest to myślenie o międzynarodowej sławie, o wymiernym sukcesie finansowym, o wielkich sesjach mody lub konceptualizmie i wielkich powiększeniach, które w europejskich galeriach sprzedają się za dziesiątki tysięcy euro. Wielu marzy o takim właśnie scenariuszu, o takiej drodze, bo to się zwyczajnie opłaca. Mało kto jednak chce wiedzieć, że cały ten świat wielkich pieniędzy



Wieś Kornidzor w Armenii, przy granicy z Azerbejdżanem. Grudzień 1989

i wielkiej sławy, ogromnych zleceń, pięknych kobiet i drogich samochodów dotyczy zaledwie maleńkiego procenta, może dwóch procentów całej masy fotografów, która próbuje żyć z uprawiania tego zawodu.

– Co jeszcze dała ci Opawa?

– Poznałem tam wielu fotografujących Polaków, o istnieniu których nie miałem bladego nawet pojęcia. W Opawie poznałem z trzydziestu fajnych ludzi, których lubię, a którzy reprezentują różne środowiska, od Białegostoku po Wrocław i od Szczecina po Rzeszów, z Warszawą włącznie. To są dzisiaj moi koledzy. Gdy patrzę przez pryzmat moich studiów na współczesny polski dokument, to dochodzę do wniosku, że polska fotografia dokumentalna co najmniej w połowie opiera się o fotografów wykształconych w Opawie, czyli z tego choćby powodu jest mi bliska. Jest jeszcze inna strona tego zjawiska. Otóż tam wykształceni Polacy wracają do Polski i tu się realizują. Natomiast Czesi, którzy siłą rzeczy zostają i fotografują u siebie, zazdroszczą nam – jak twierdzą – wielkich możliwości, wskazując na fundusze, dotacje, pieniądze na projekty, na świetną prasę, w której widać dobre zdjęcia. Potem jeszcze mówią: „A u nas nie ma nic!”.

– I to jest prawda?

– Oni tak twierdzą, podejrzewam więc, że coś w tym musi być na rzeczy. Czechy, to jest w końcu mały kraj, w którym i możliwości jest dużo mniej. Osobiście podejrzewam, że tak właśnie to u nich wygląda. Uczestniczyłem tam w dwóch festiwalach fotograficznych, takich małych, o wielkości jak ten w Poznaniu, może odrobinę mniejszych. I po tych festiwalach wiem już, że nie jest to faktycznie wzór do naśladowania. Pod każdym względem. Mam wrażenie, że tam jest o wiele trudniej odnaleźć się w działaniu, w wyborze indywidualnym. Decyzję o wyborze drogi można podjąć, bo tego nikt nikomu nie zabrania, ale już pozyskanie pieniędzy na realizację własnych działań i projektów nie jest ani łatwe, ani proste. Może tutaj jest mi

z tym łatwiej, bo już wiem, jak ten system wspomagania inicjatyw fotograficznych działa w Polsce, ale mimo wszystko moje doświadczenia wyniesione z Czech każą podejrzewać, że oni tam jednak mają trudniej. Są tam wielcy dokumentaliści, którzy za swoje działania otrzymują poważne europejskie nagrody, ale to jest tylko mały procent ogółu. Przy większym narodzie, jaki ja reprezentuję, ten procent też bywa większy.

– W takim oto momencie naszej rozmowy, do jakiego właśnie dotarliśmy, aż ciśnie się na usta pytanie o twoje fotograficzne początki. Co to było? Kółko zainteresowań, czy może w domu ktoś fotografował?

– To było kółko fotograficzne w szkole średniej. I ono pojawiło się za późno. Zresztą ja wszystko robię w życiu za późno. Do fotografii podszedłem dopiero w wieku 16 lub 17 lat. Za późno wybrałem się na studia. Gdy patrzę, jak zaczynali inni, to widać, że oni już w wieku 10 lat potrafili obsłużyć koreks, a mając 20 lat zaczynali studia fotograficzne. Nie dziwi więc, że tak zwane nazwisko i pierwsze osiągnięcia pojawiają się u nich w wieku 25 lat. Mnie to wszystko, niestety, nie było dane. Spóźniłem się do świadomego działania fotograficznego o jakieś 10 lat. I to się przekłada na dokument, jaki wykonuję, bo uważam, że w dokumencie najważniejsze jest to, co dzieje się na końcu, z tyłu i z boku. Zawsze pojawiają się w różnych miejscach za późno, gdy zostają mi już tylko pobocza.

– Do tego jeszcze wróćmy, a teraz na moment cofamy się w czasie. Jest więc szkoła średnia, kółko fotograficzne, matura i...?

– Jeszcze przed maturą zapisałem się do Poznańskiego Towarzystwa Fotograficznego.

– Kogo pamiętasz z tamtych czasów i z tamtego miejsca? Na przykład Stefana Wojneckiego?

– Wojneckiego z tamtych czasów pamiętam dosyć do-



Grozny, stolica Czechenii. Styczeń 1995

brze, bo on już wtedy był fotograficznym intelektualistą, którego ja zupełnie nie rozumiałem. Pamiętam też Lecha Morawskiego, ale jego pamiętam dobrze, bo on robił akty, więc siłą rzeczy nie miałem specjalnych kłopotów ze zrozumieniem jego fotografii. Ale mimo wszystko osobą, która wywarła wówczas na mnie jakiś wpływ, był jednak Wojneciki. Zastanawiałem się ciągle, dlaczego ja go nie rozumiem, co w tym jest? Był tam jeszcze Janusz Nowacki, którego zapamiętałem w związku z jego pejzażem, krajobrazem i górami. To było ciekawe. Z fotografujących rówieśników, z którymi się wtedy rozumiałem, nikt już chyba nie został w branży. A na pewno nie robią tego, co dla mnie jest ważne. Gdy teraz sięgam pamięcią wstecz, to wraca do mnie jedno nazwisko – Robert Gauer z Kołobrzegu. On studiował w Poznaniu, a fotografował coś, co bardzo nam się podobało. To było takie nowoczesne. To była fotografia nostalgiczno-pejzażowa. Jakaś ławeczka we mgle, jakieś światelko. Jednym słowem klimaciki. Był w tym doskonały i w efekcie rozwinął się u siebie, w Kołobrzegu. Ma tam wydawnictwo, ze trzy laboratoria, własne studio i jest na Wybrzeżu potentatem pocztówkowym. A przy tym jest niezwykle sympatycznym człowiekiem. Dzięki temu spotykamy się czasem i wzajemnie lubimy. To jest chyba wszystko, co zapamiętałem ważnego z czasów szkoły średniej i PTF-u.

– A po maturze?

– Po zdobyciu zawodu technika elektronika poszedłem do pracy na automatyczną centralę telegraficzną, która znajdowała się przy Placu Wielkopolskim. Pracowałem jako młodszy instruktor techniczny. Trwało to przez rok, a po roku poszedłem do wojska.

– Fotografowałeś w tym czasie?

– Owszem. To, co fotografują wszyscy. Trochę przyrody, trochę architektury, czasem także fotografowałem ludzi. Wszystko to było jednak bardzo amatorskie. I to się skończyło wraz z pójściem w kamasze. Trafiłem do tajnego,

zapasowego punktu dowodzenia dla dowództwa wojsk Układu Warszawskiego. Teraz już chyba mogę o tym mówić, bo Układu Warszawskiego nie ma, ale ów tajny punkt dowodzenia z pewnością pozostał, bo raczej nie dało się tego wywieźć. Obiekt ten był o tyle interesujący, że znajdował się ze sto metrów pod ziemią, a ponieważ całość była podwieszona na kilku linach do wybetonowanej pieczary i litej skały, to bunkier ten był odporny na wstrząsy, na przykład podczas planowanej wojny atomowej. Zbudowali to Rosjanie, całe wyposażenie wewnątrz tego obiektu było rosyjskie, bywali tam najwyżsi rangą dowódcy sowieccy z marszałkiem Wiktorem Kulikowem włącznie, który był wtedy szefem Układu Warszawskiego. Obiekt był ogromny, kilkupiętrowy, niesamowity. Na wypadek wojny można było w nim przetrwać z pół roku. Ja też tam schodziłem podczas różnych ćwiczeń wojskowych, ponieważ odpowiadałem wtedy za łączność telegraficzną i dalekopisową. Funkcjonowałem w ramach naziemnej jednostki wojskowej, która zabezpieczała działalność i gotowość techniczną całego obiektu.

– To musiała być dla ciebie niezła przygoda.

– Była to przygoda naprawdę niesamowita. Wyobraź sobie dwie trzypiętrowe kamienice ze stali, wiszące na linach w podziemnej pieczarze. Zabawialiśmy się tam niekiedy w ten sposób, że próbowaliśmy, będąc wewnątrz tych bunkrów, rozkołysać je. Wygrywała ta grupa, której się to udało jako pierwszej. Ale poza tym wojsko wspominam jako nieustający koszmar. Ze względu na swój słaby refleks i wrodzoną powolność, żołnierzem byłem oczywiście jednym z najgorszych. Najlepiej wychodziło mi tylko strzelanie i obsługa dalekopisów. Reszta to kompletna porażka. Ale za to, w tej najtajniejszej jednostce wojskowej, uprawiałem nielegalnie fotografię, choć było to absolutnie zakazane, niemal pod groźbą sądu polowego. Zaczęło się od tego, że na terenie tej mojej jednostki, na powierzchni, służyli też chorążowie. Oni tam mieszkali, a do domów jeździli tylko na weekendy. Ponieważ lepiej rozmawiało mi się z chorążymi niż z rówieśnikami (prócz paru wyjątków), a oni mieli



Grozny, stolica Czechenii. Styczeń 1995

w jednostce Zenita i powiększalnik, to zacząłem ich uczyć obsługi tego sprzętu, przy okazji ucząc ich wieczorami obróbki negatywów i robienia odbitek. Doszło do tego, że miałem tam swój koreks, kuwety i chemię, że fotografowaliśmy się trochę, a do jednostki przemyciłem dla chorążych dwa Zenity, które kupiłem spod lady w Poznaniu. Za sprowadzenie każdego z tych aparatów dostawałem trzy dni urlopu. Więc ryzyko się opłacało. Któregoś jednak dnia, gdy wyjeżdżałem na urlop do Poznania, miałem przy sobie kilka naświetlonych już filmów do wywołania. Oczywiście były na nich tylko banalne kadry typu „pamiątka z wojska”, żadne tam instalacje czy dokumenty. Ale na bramie poddano mnie kontroli osobistej i oficer dyżurny znalazł przy mnie te filmy. Pomyślałem, że oto nastał mój koniec. Słyszę wrzask oficera, który ma zamiar wykręcić mi natychmiast aferę szpiegowską, tym bardziej, że facet prywatnie mnie nie lubił i było widać, że ma satysfakcję, ale na szczęście pomocnikiem oficera dyżurnego był jeden z tych chorążych, którzy mnie lubili. I to on sprawę załagodził, na zasadzie: „Słuchaj, stary, co taka ciura wojskowa jak Forecki może mieć za zdjęcia, to są na pewno jakieś pamiątkowe duperele ze świetlicy albo las, przyroda, zachody słońca”. Skończyło się na tym, że musiałem filmy oddać do zniszczenia, ale afery z tego na szczęście nie było.

– No i wreszcie nastał kres tej miłej przygody.

– Po odświeżeniu wojska wróciłem do Poznania na centralę telefoniczną, na stanowisko młodszego instruktora technicznego. Była to połowa lat 80. Ponieważ praca ta bardzo mi się nie podobała, wróciłem więc także do PTF-u i zaangażowałem się w działalność amatorską. Fotografuję więc na jakichś plenerach, uczestniczę w jakichś spotkaniach, zaliczam jakieś Dni Fotografii. I w tym momencie los reżyseruje pewną ważną dla mnie sytuację. Coś takiego zdarza się raz w życiu. Byłem akurat na jakimś zebraniu w siedzibie Poznańskiego Towarzystwa Fotograficznego i w gronie kilku osób dyskutowałem o wyższości hydrofenu nad atomalem oraz o wyższości aparatów rosyjskiej produkcji nad aparatami produkcji niemieckiej. To były

w zasadzie dyskusje krwawe, dochodziło niemal do bijatyk. I w takim właśnie momencie, kiedy dyskusja przerodziła się w pojedynek na noże, pojawił się tam Mariusz Stachowiak, gnieźnianin, który był już wtedy fotoreporterem tygodnika „Wprost”.

– Warto wspomnieć, że wtedy jeszcze siedziba redakcji mieściła się przy ulicy Śniadeckich w Poznaniu i działała jeszcze pod rządami tandemu Kosiński i Król.

– No tak. Mariusz wszedł więc między dyskutantów i zapytał, czy ktoś z nas nie chciałby pracować jako fotoreporter w tygodniku. Miejsce zwalniało się po Macieju Kuszeli, a redakcja na gwałt potrzebowała fotoreportera. Ja, ponieważ nie grzeszę refleksem, zgłosiłem się jako drugi. Pierwszy był mój kolega, Mariusz Tarkowski, który de facto już nie żyje. Tak więc to on poszedł do „Wprost” na pierwszą rozmowę, a ja zostałem w PTF-ie z przekonaniem, że skoro jestem artystą, to może i lepiej, że nie będę rozminiał się na drobne w jakiejś tam redakcji. Czuję, że fajnie byłoby pracować w gazecie, ale na wszelki wypadek wytłumaczyłem sobie, że jednak nie. Minęły dwa tygodnie i spotykam na ulicy kolegę Tarkowskiego. Pytam go, jak tam w redakcji, a on mi na to, że się rozmyślił i że nie chce pracować w gazecie. Uzgodniliśmy więc od razu, że w takim razie może ja spróbuję zmierzyć się z tym wyzwaniem. W końcu legitymacja prasowa to jest coś. I tak się zaczęło. Poszedłem na rozmowę z Kosińskim (redaktor naczelny) i Stachowiakiem (szef reporterów) i po tej rozmowie przyjęli mnie na trzy miesiące, czyli na okres próbny. Wykorzystałem ten fakt i zwolniłem się z centrali telefonicznej, bo telekomunikacja, to nie było to, co chciałem w życiu robić. Byłem tam zresztą złym pracownikiem, tak jak wcześniej byłem złym żołnierzem. Dostałem we „Wproście” etat, ale jeszcze bez aparatu służbowego. Pracowałem na swoim japońskim Olympusie kupionym na giełdzie za dziesięć pensji, według kosmicznego przelicznika. To był najgorszy model, ale i najtańszy, z jednym obiektywem szerokokątnym. Wkrótce okazało się, że ma zepsutą migawkę. I takim właśnie aparatem robiłem zdjęcia dla poważnego tygodnika.



Grozny, stolica Czeczenii. Styczeń 1995

Fotografowałem, ale jednocześnie bardzo chciałem być artystą. W redakcji nie miałem na to specjalnych widoków, bo musiałem fotografować robotników przy pracy oraz wszystko to, co nie kojarzyło mi się raczej ze sztuką fotograficzną. Ponieważ robiłem też portrety osób, z którymi „Wprost” przeprowadzał wywiady i rozmowy, to zauważyłem, że portret zaczyna mnie kręcić. Na to wyrażałem zgodę.

– Pamiętasz swój pierwszy portret zrobiony dla „Wprost”?

– Pamiętam, że pojechałem na rozmowę do Akademii Ekonomicznej. Kto był jej bohaterem, tego już nie pamiętam. Rozmowę prowadził dziennikarz Piotr Grochmalski, a ja miałem zrobić zdjęcie. Piotr skończył swoją część pracy i spojrzał na mnie z pewnym politowaniem, gdy zobaczył tego mojego Olympusa. Powiedział tylko: „Teraz ty”. Byłem przerażony, ale zacząłem fotografować. Zrobiłem dokładnie sześć klatek i przy szóstej dotarło do mnie, że mam to, co powinienem mieć. To był rodzaj błysku – mam właściwe ujęcie. Skoro tak, pomyślałem, to nie ma sensu fotografować dalej. Melduję Piotrowi, że właśnie skończyłem, a on ciężko zdziwiony pyta, czy na pewno mam właściwe ujęcie. Nie wiedziałem, o co mu chodzi, ale potwierdziłem fakt zakończenia sesji. Skoro tak, to idziemy, mówi Piotr. Dopiero później dowiedziałem się, że ludzie podczas takich sesji trzaskają dwa pełne filmy, żeby wybrać jedno ujęcie, a ja przy szóstej klatce miałem pewność, że to jest ten portret i żaden inny nie jest już potrzebny. To był mój pierwszy moment, kiedy doznałem na sobie samym uczucia, że można wyczuć właściwy moment, właściwe ujęcie. Było to dla mnie fascynujące uczucie. Zacząłem widzieć i rozumieć. Pojąłem, że jeśli nie skopię czegoś podczas wywoływania negatywu, to mam portret i on jest na moim filmie. Na marginesie tylko dodam, że nigdy już potem nie zdarzyło mi się zrobić portretu na sześciu klatkach. Przeważnie było to kilkanaście, a potem nawet kilkadziesiąt klatek. Wniosek? Im jestem starszy, tym dłużej to trwa. A wtedy skrzydeł dodawała

mi brawura młodości i samobójcza niemal pewność, że mam portret na szóstej klatce.

– I rzeczywiście ta szósta klatka okazała się strzałem w dziesiątkę?

– Komplementem było to, że gdy już wywołałem film i zrobiłem odbitkę, to Grochmalski spojrzał i powiedział: „Wiesz co? Nawet ci wyszło”. To mnie zmobilizowało. Zrozumiałem wtedy jedną podstawową zasadę, że skoro miałem uczucie, że wiem, a on po obejrzeniu odbitki potwierdził moją intuicję, to znaczyło że potrafię rozpoznać właściwy moment. Piotr był dziennikarzem życzliwym, ale i wymagającym. Wiedział czego chce, kiedy jednak coś już szło po jego myśli, to potrafił fotoreporterowi przyznać rację.

– Mijają trzy miesiące okresu próbnego we „Wproście” i...?

– I postanowiłem, że portrety mogę robić, a reportaż to nie jest praca dla mnie, choć przecież wiedziałem, jak ważny jest reportaż w tygodniku. Chciałem być artystą, konceptualistą. W Poznaniu wszystko wtedy kręciło się wokół fotografii konceptualnej, wokół takich osobowości jak Stefan Wojnecki, czy Piotr Wołyński. Prężnie działał też poznański oddział ZPAF. A dla tych mocnych osobowości oraz dominujących instytucji (ZPAF i PTF) nie było alternatywy. Więc oglądałem te wszystkie wystawy, zastanawiałem się, czemu to tak właśnie wygląda i dlaczego ja tak mało z tego rozumiem. Chciałem to zrozumieć, pojąć sens tych działań, a przez to odkryć dla siebie tajemnicę sztuki i sztuczności.

– A we „Wproście” nie odebrałeś żadnej lekcji fotograficznej?

– No właśnie odebrałem. I dlatego po trzech miesiącach poszedłem do redaktora naczelnego z informacją, że nie chcę dalej fotografować dla tygodnika. Pamiętam, że za dwa tygodnie kończył mi się okres próbny, a potem miałem już otrzymać umowę na stałe, za zawsze. Dla niewta-



Grozny, stolica Czechenii. Styczeń 1995

jemniczonych mała dygresja: wtedy, czyli za komuny, funkcjonowało przysłowie „Czy się stoi, czy się leży, dwa tysiące się należy”. W przypadku umowy na czas nieograniczony, przy pełnym etacie, to przysłowie było całkowicie i w pełni sprawdzalne. Taki pracownik był nie do ruszenia, mógł do samej emerytury nic nie robić, a i tak pensję mu płacili. Więc i ja miałem przejść na taką umowę o pracę na czas nieokreślony, miałem dostać służbowy aparat i miałem w tej gazecie przez długie lata uprawiać z powodzeniem reportaże. Ponieważ jednak widziałem się raczej w gronie artystów, poszedłem do Kosińskiego, aby poinformować go o swoich zamiarach. On posadził mnie w taki sposób, że ja nie widziałem jego twarzy, a on miał mnie w pełnym świetle. Byłem trochę speszony, więc zacząłem coś dukać o tym, że dziękuję, że rezygnuję i że nie chcę dalej zajmować się reportażem prasowym. On spojrzał na mnie, a może nawet nie spojrzał, i jakby w ogóle nie słyszał tego, co właśnie próbowałem mu wyjaśnić, powiedział tylko: „Panie Mariuszu, do roboty! No, już, już!”. Najpierw przez chwilę zastanawiałem się, co ja właściwie mam teraz poczując, a potem wziąłem się do pracy i tak zostało. Natomiast krótko przed tym, jak poszedłem do naczelnego z decyzją, że nie chcę pracować, Mariusz Stachowiak przyniósł do redakcji swój reportaż o Śródcie, o tym jak mieszkańcy Śródki kąpią się, wypoczywają i spędzają weekend nad ściekiem o nazwie Bogdanka. To był moment, który dobrze pamiętam, bo gdy spojrzałem wtedy na zdjęcia Stachowiaka, tknęło mnie przekonanie, że ja to rozumiem, że w tym jest sens. To było dokładne przeciwieństwo niezrozumienia, jakie towarzyszyło mi podczas oglądania zdjęć poznańskich konceptualistów. Pamiętam te zdjęcia do dzisiaj. Mogłbym je dokładnie opisać. Pamiętam poszczególne osoby uwiecznione na tych kadrach. Sytuacja, którą przywołuję na potrzeby tej rozmowy, była dla mnie rodzajem olśnienia. To się zdarza ludziom, którzy uczą się języka obcego długo i mozolnie, aż nagle doznają olśnienia i zaczynają wszystko rozumieć. Rozumieją to, co inni do nich mówią i sami potrafią się tym językiem posługiwać ze zrozumieniem. Dokładnie tak samo jest z obrazem fotograficznym. To był ten pierwszy moment, kiedy poczułem, że rozu-

miem język reportażu Mariusza Stachowiaka. A kiedy redaktor naczelny nie przyjął mojej dymisji i pogonił mnie do pracy, to pomyślałem, że skoro już tak ma być, to spróbuję poznać ten język reportażu nieco głębiej. Przestałem się buntować. Doszedłem do wniosku, że chcę to robić, że to ma sens. A skoro tak, to zaczęłam się tym językiem świadomie posługiwać.

– I jak długo zarabiałeś na chleb we „Wprost” jako świadomy dokumentalista i reportażysta?

– Chyba do roku 1991. To był moment, kiedy „Wprost” z pisma o dużej liczbie zwrotów zaczął się przekształcać w nowoczesny produkt rynkowy z kolorową okładką. Miał stać się pismem dochodowym, zarabiającym na swoje utrzymanie, atrakcyjnym, dając czytelnikowi to, czego on szuka w tygodniku. To był ten moment, gdy Kosiński przeszedł już do Warszawy, a konkretnie do telewizji, i gdy naczelnym został Marek Król, a zastępcami naczelnego Piotr Gabryel i Marek Zieleniewski. W tym samym czasie Mariusz Stachowiak był już bardzo zaawansowanym alkoholikiem i zawałał wszystkie możliwe terminy. Do grupy fotoreporterów dokooptowano wtedy Krzysztofa Szmajsa, który miał jednak uczulenie na chemię, więc od pracy w ciemni uwalniało go zwolnienie lekarskie. Tak więc Stachowiak był wiecznie pijany i się nie wyrabiał, Szmajs do ciemni nie wchodził, tym samym wszystko spadało na mnie. A był to okres, kiedy filmy i odbitki wywoływało się własnoręcznie w redakcyjnej ciemni. Miałem więc pracować w ciemni za wszystkich. Stachowiakowi byłem gotów wywoływać filmy i robić odbitki, ale Szmajsowi w żadnym wypadku, bo go po prostu nie szanowałem.

– Wtedy, jeżeli dobrze pamiętam, zaczęły się twoje fotograficzne wyjazdy do republik byłego ZSRR.

– Najpierw załatwiłem sobie sam finansowanie wyjazdu do Birobidżanu, stolicy Autonomicznego Obwodu Żydowskiego w Rosji. I pojechałem tam z Piotrem Grochmańskim, mimo sprzeciwu kierownictwa redakcji. Na tej samej zasa-



Birobidžan, stolica Żydowskiego Obwodu Autonomicznego w Rosji. Lipiec 1990

dzie pojechaliśmy w tym czasie za własne pieniądze także do Armenii i dwa razy do Afganistanu. Pojechaliśmy więc, wróciliśmy, Piotr opublikował dwa reportaże z Birobidżanu i w zasadzie nastał czas końcówki fotoreportażu w prasie. Ja byłem już w to wciągnięty, a tu się okazuje, że nie ma w gazetach miejsca dla fotoreportażu. Więc, myślę, co tu robić? Reportaż był tym, co mnie interesowało, dokumentowałem świat nie do końca jeszcze świadomie, ale już konsekwentnie. Znajdowałem w tym przyjemność i satysfakcję. Na szczęście dla mnie pojawił się w Poznaniu nowy tygodnik pod nazwą „Poznaniak”. Skoro we „Wprost” stwierdzili, że fotoreportaż się skończył, to ja podziękowałem i przeszedłem do „Poznaniaka”. Było to na początku 1991 roku.

– Ta zmiana wyszła ci na dobre?

– Chyba tak, bo „Poznaniak” był dla mnie świętym miejscem przez długie lata, gdyż dawał poczucie wolności. Po jakimś czasie naczelnym w „Poznaniaku” został Piotr Grochmański. On chyba wyniósł z „Wprost” przekonanie, że warto fotografować dać swobodę, bo oni też mają coś do powiedzenia. I faktycznie dawał nam tę swobodę. Była nas tam niezła gromadka. W szczytowym okresie w „Poznaniaku” fotografowało siedem osób. Każdy miał swoje obowiązki, ale też każdy musiał sam zgłaszać tematy i ten system nieźle się sprawdzał. To było w tamtym okresie jedno z lepszych miejsc w Polsce, jeżeli chodzi o atmosferę dla fotoreportażu. Nie oceniam teraz gazety jako produktu (niech to oceni historia), ale swoboda i atmosfera była tam genialna.

– Pamiętasz z tamtych czasów jakieś swoje najważniejsze osiągnięcia?

– W roku 1993 pojawił się po jakiejś przerwie konkurs Polskiej Fotografii Prasowej. Wysłałem swoje zdjęcia na ten konkurs i otrzymałem za nie kilka różnych nagród, w tym nagrodę w postaci pagera, po polsku nazywanego pejdżerem. A było to, przypomnijmy, rewolucyjne

jak na tamte czasy elektroniczne urządzenie pracujące w sieciach przywoławczych. Ten konkurs i te nagrody dodatkowo utwierdziły mnie w przekonaniu, że droga, którą idę, ma sens. Druga najważniejsza sprawa, jaką przeżyłem w okresie pracy w „Poznaniaku”, to był reporterski wyjazd do Czeczenii, a konkretnie do Groznego, w czasie pierwszej wojny czeczeńskiej, o której się mówiło na świecie. Z Piotrem Grochmańskim dotarliśmy wtedy do samego centrum zdarzeń, czyli do podziemi pałacu prezydenckiego zamienianego właśnie przez Rosjan w kupę gruzu. Dotarliśmy tam w decydującym momencie jako jedyni dziennikarze spoza Rosji. To było dosyć niebezpieczne przedsięwzięcie. Dlatego też spojrzałem wtedy na wszystko z trochę innej perspektywy. Z przedmieść Groznego do pałacu przedzieraliśmy się nocą z Czeczenami przez pierścień wojsk rosyjskich, a gdy znaleźliśmy się w bunkrze pod pałacem prezydenckim, to właśnie wtedy został on zbombardowany. Wtedy też zapadła decyzja o ewakuacji. Jakoś udało nam się przetrwać w tym schronie, ale cały czas tam spędzony był jednym wielkim czekaniem na to, co nastąpi potem. A potem mogło zdarzyć się wszystko. Wszyscy, którzy nocą ewakuowali się z ruin, w tym także i my, byli zawinięci w białe bandaże, aby nie było nas widać na śniegu. Wynoszono też zabitych i rannych. A ewakuacja dlatego odbywała się w nocy, ponieważ wiedzieliśmy, że Rosjanie na noc zamykają się w swoich czołgach i transporterach. Nie atakują, bo się boją. I był to właściwie jedyny moment, kiedy można było się stamtąd wydostać. Ja byłem już spakowany i poowijany bandażami, ale miałem też jeszcze ze trzy rolki filmów i lampę błyskową z ostatnim kompletem baterii. Wiedziałem, że jeśli teraz zużyję baterie, to potem po ciemku nie zrobię już ani jednego zdjęcia. Ale siedzę i czekam na ewakuację, więc mówię sobie: trzeba fotografować. Więc znowu rozpakowywanie, jakieś cztery zdjęcia, świadomość, że baterie się kończą. No to pakuję się, owijam na biało i czekam na ewakuację. I tak z pięć razy.

– O czym się myśli w takiej chwili, pomijając myślenie o zdjęciach?



Birobidzan, stolica Żydowskiego Obwodu Autonomicznego w Rosji. Lipiec 1990

– O tym, że nie wiadomo, czy w ogóle stamtąd wyjdziemy. To jest taki moment, że nie myśli się o tym, co być może się stanie, ale raczej o tym, żeby nic się nie stało, żeby było tak jak jest. Potem, w nocy, doszliśmy rządkiem do oddziału Szamila Basajewa, czyli do miejsca, z którego wyruszyliśmy dzień wcześniej do Groznego. Najpierw radość, że się udało, ale potem zaraz pytanie – co dalej? Skoro wyszliśmy z okrążenia, to pomyślałem, że trzeba sfotografować życie oddziału. Zostaliśmy więc w oddziale Basajewa jeszcze dwa dni, bez świadomości niebezpieczeństwa. Rosjanie mogli przecież zaatakować w każdej chwili. Na szczęście w okolicy wybuchło tylko parę moździerzy i nic złego się nie stało.

– A od Basajewa w którą stronę szliście, aby wydostać się z Kaukazu?

– Przemieszczaliśmy się w stronę Dagestanu, do Machaczkały, bo stamtąd mieliśmy już bilety na samolot do Moskwy. Ciekawostką jest natomiast to, jak się dostaliśmy do Groznego i jak się potem wydostaliśmy do Dagestanu.

– No, właśnie. Przecież to nie była trasa, którą legalnie przemieszczali się korespondenci zagraniczni.

– Wszyscy pracujący tam dziennikarze byli przede wszystkim akredytowani przy MSZ-ecie rosyjskim i poruszali się odpowiednio oznakowanymi, pomalowanymi na biało samochodami, aby nie narażać się na atak z powietrza. My natomiast, nie mając akredytacji, udaliśmy się w Dagestanie do obozu dla uchodźców z Czeczenii, który znajdował się tuż przy granicy z Czeczenią. Poszliśmy tam i powiedzieliśmy o co nam chodzi, jaki mamy cel podróży i czy pomogą nam dostać się do Groznego. Następnego dnia jechał do Groznego transport z żywnością i myśmy zabrali się z tym transportem.

– Z punktu widzenia Rosjan byliście tam nielegalnie.

– Na szczęście Rosjanie nie mieli świadomości, że my się znajdujemy gdziekolwiek w Rosji. Zabraliśmy się więc

do tego transportu z żywnością, a że po kilku dniach podróży z Polski do Moskwy i z Moskwy do Machaczkały już zaczynaliśmy wyglądać jak Czeczeńcy, to na posterunkach Rosjanie nie wpadli na to, że jesteśmy dziennikarzami z Polski. Byliśmy zarośnięci, śmierzący, ponurzy i smutni oraz odziani w najzwyczajniejsze ciuchy, jakie wtedy jeszcze obowiązywały w Europie Wschodniej. I to w zasadzie wystarczyło, aby dojechać do Groznego. Z powrotem wydostaliśmy się w identyczny sposób. Nasz wygląd sprawił, że gdy Rosjanie na jakimś posterunku zajrzeli do autobusu, którym znad granicy jechaliśmy do Machaczkały, to nawet nie zwrócili na nas uwagi. Wszystko to razem sprawiło, że wyjazd do Czeczenii był dla mnie przełomowym momentem, nie tyle w myśleniu o fotografii, co raczej w myśleniu o różnych aspektach życia. Zetknąłem się z czymś ważnym, dotknąłem absolutnie prawdziwej, skrajnie innej rzeczywistości od tej, znanej do tej pory, a przy okazji byłem w Polsce jedynym fotoreporterem, który wtedy przywiózł zdjęcia z czeczeńskiej strefy „0”, z samego serca wojny. Z polskich fotografów w Groznym był jeszcze tylko Krzysztof Miller, ale on był tam nieco wcześniej i nieco później.

– Co się składa, między innymi, na twój dorobek fotograficzny z tej wyprawy?

– Mam kilka jedynych fotografii Basajewa stamtąd, mam jedyne fotografie z podziemi pałacu prezydenckiego, z ostatniego dnia obrony, i jedyne zdjęcia z ewakuacji. To nic nie znaczy, ale te zdjęcia są ważne dla mnie. To był etap na mojej drodze dokumentalisty. Wcześniej w ten sam sposób sfotografowałem skutki trzęsienia ziemi w Armenii oraz Afganistan. Było też parę innych, ważnych dla mnie wyjazdów.

– Podczas których mogłeś poznać fotografów z wielu różnych krajów świata.

– Myśmy nie obracali się w ich kręgu.

– Zawsze wybieraliście własne ścieżki?



Pierwszy dzień w nowo otwartym centrum handlowym. Poznań 2004

– Z konieczności, bo nas nie było na to stać, aby dołączyć do ich grona. Oni płacili tam za wszystko w dolarach. Przykładowo wynajęcie samochodu, który mógł cię zawieźć do Groznego, przywieźć z powrotem, a jego obsługa dawała niemal pewność, że dojedziesz i wrócisz cały, kosztowało 150 dolarów na dobę. W roku 1989, gdy byliśmy z Piotrem Grochmaliskim w Afganistanie (to też jest ciekawostka logistyczna), dostaliśmy na wyjazd do Afganistanu 100 dolarów. Lecieliśmy rejsowym samolotem z Warszawy przez Moskwę do Kabulu, ale w Moskwie okazało się, że Aeroflot dalej nie leci, a linie afgańskie wzięły od nas za bilet po 40 dolarów. W Kabulu hotel dla dziennikarzy kosztował 120 dolarów na dobę, więc uratowało nas to, że mogliśmy zamieszkać na terenie polskiej ambasady. Tak to wyglądało – zupełny brak przygotowania logistycznego i zero wsparcia ze strony jakiegokolwiek redakcji. Wszystkie wyjazdy zagraniczne zatwierdzał Zarząd Główny RSW „Prasa. Książka. Ruch”. Trzeba było wystąpić z odpowiednim wnioskiem do Zarządu o zgodę na wyjazd i o diety zagraniczne w dolarach. A gdy już się połowę tych diet przywiozło z powrotem do Polski (jeżeli za granicą żyło się oszczędnie), to robiła się z tego półroczna pensja. Takie zgody na wyjazd i diety przyznawano, rzecz jasna, tylko wybranym i swoim ludziom. Pamiętam, że gdy pojechalśmy za własne pieniądze do Armenii w związku z tamtejszym trzęsieniem ziemi, to odpowiedź na nasz wniosek o zwrot kosztów podróży i prośbę o diety zagraniczne przyszła wtedy dopiero, gdy już wróciliśmy do Poznania, gdy ukazały się dwa reportaże w gazecie, a w namiotach na mieście wisiała wystawa moich zdjęć. Zresztą odpowiedź brzmiała „nie”. Takie to były czasy i takie, jakże piękne, absurdy.

– Takie wyjazdy owocowały niekiedy interesującą z dzisiejszego punktu widzenia anegdotą. Masz coś takiego na porządku?

– Kiedy startowaliśmy do Armenii, aby przyjrzeć się tamtejszemu trzęsieniu ziemi, to w Polsce nie było negatywów. Ja miałem przy sobie wtedy chyba ze trzy filmy. Postanowiliśmy je zatem kupić w Moskwie. Poszliśmy do tamtejszego

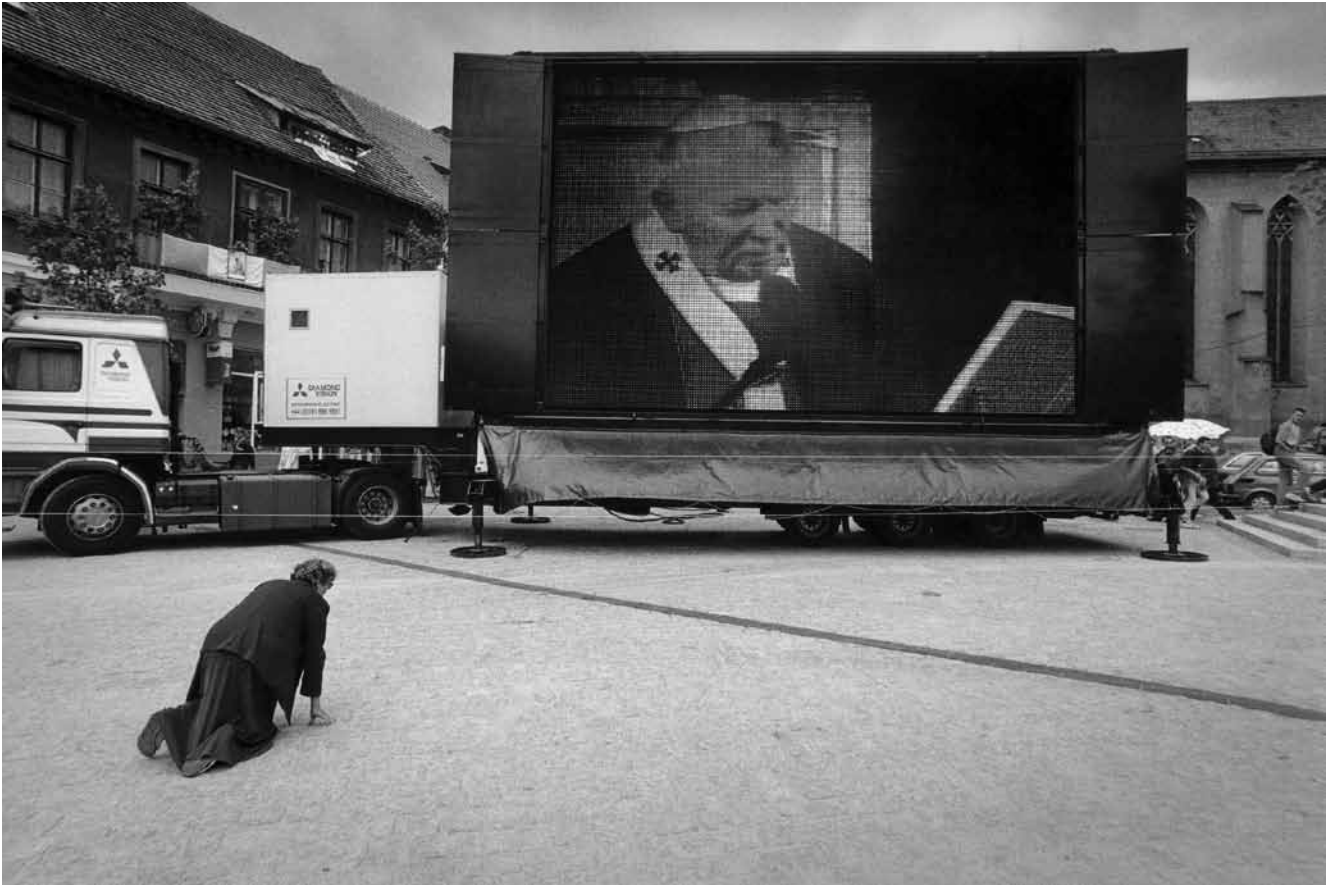
Uniwiermagu, gdzie w dziale foto sprzedawano materiały fotograficzne wyłącznie obcokrajowcom za okazaniem paszportu. Rzecz w tym tylko, że filmy nawinięte na rolkę i zawinięte w paperek sprzedawano osobno a kasety do tych filmów też osobno. Kupiliśmy sto filmów i sto kaset, bo na więcej nie mieliśmy pieniędzy. Połączyć jedno z drugim można było tylko w zupełnej ciemności. Na szczęście Rosjanie wymyślili na to odpowiedni patent w postaci czarnego rękawa z gumkami na końcach, do którego wkładało się filmy i kasety oraz dłonie. Przełożenie stu filmów do stu kaset zajęło nam dwie i pół godziny lotu samolotem z Moskwy do Erewania.

– Domyślam się, że te wszystkie wyprawy i związane z nimi pewne „przygody” zahartowały cię na tak zwane trudne okoliczności. Wniosek: nie jesteś członkiem dużej, światowej agencji fotograficznej, to musisz sobie radzić sam, albo siedzisz w kraju i fotografujesz dożynki.

– Dzięki tym wyjazdom przede wszystkim zrozumiałem, że świat jest inny, bardziej złożony i ciekawszy od tego, co nam się na jego temat wydaje, albo co widzimy w telewizji. Poza tym, owe doświadczenia uświadomiły mi, że 90 procent tego co robię, zależy tylko ode mnie. A ewentualne pretensje mogą mieć tylko do siebie, bo na przykład nie byłem na tyle konsekwentny i zdeterminowany, aby coś doprowadzić do końca.

– Mówiąc krótko, chcesz mieć zdjęcia z Alaski albo z bieguna południowego, musisz tam pojechać.

– Tak to właśnie wygląda. Kryje się w tym jeszcze i takie przesłanie: ktoś czegoś nie załatwił, ktoś nie dał pieniędzy, ktoś ci uniemożliwił realizację jakiegoś projektu. Trudno, to jest tylko jeden aspekt sprawy. Jest jeszcze drugi aspekt – a co zrobiłeś, żeby to zmienić, żeby to samo załatwić inaczej, albo żeby zrealizować inny projekt? Jeżeli się poddałeś i w sumie nie zrobiłeś nic, to pretensje możesz mieć tylko do siebie. Koniec. To jest tylko twoja wina. Mogę dzisiaj



Wizyta papieża Jana Pawła II. Gniezno 1995

o tym mówić, bo sam to przerobiłem, przeciwczyłem na sobie. Zrobiłem tyle i tak, na ile było mnie stać, na ile było to możliwe, nie oglądając się na nic i na nikogo.

– Nasze drogi, Mariuszu, skrzyżowały się bardzo konkretnie w roku 1994, kiedy jako początkujący redaktor naczelny rozkręcałem z Darkiem Sońnickim i Mariuszem Grzebalskim pierwszą w Polsce prywatną gazetę literacką. Nazywało się to ogólnopolski dwutygodnik literacki „Nowy Nurt”, a finansowane było w ramach poznańskiego Wydawnictwa KURPISZ. Miałeś w tej gazecie literackiej wyłączność na portrety osób ze świata sztuki (głównie ze świata literatury, ale nie tylko) rozsianych po całej Polsce, z którymi rozmowy ukazywały się w każdym kolejnym numerze „Nowego Nurtu”. Jak wspominasz tamten niemal dwuletni epizod fotograficzny?

– Fotografowanie dla „Nowego Nurtu” było o tyle interesujące i ważne, że było odskocznią od tego, co robiłem w „Poznaniaku”. Tam portrety były mniej potrzebne. I oto nagle się pojawia ktoś, kto mówi: chcę twoje zdjęcia, rób je tak, jak chcesz, a jeszcze ci za to zapłacę. Najpierw pomyślałem, że to jakaś prowokacja i dlatego to nie może się udać. Pierwszy raz w życiu zdarzyło mi się wtedy, że ktoś chce świadomie ode mnie moje zdjęcia. Dla mnie rewelacja. To było bardzo motywujące, a przy okazji otrzymałem potwierdzenie, że to co robię w fotografii, ma sens.

– Pamiętam, że jeździłeś robić te portrety z wielką radością. A przecież to były miasta dosyć od siebie oddległe – Warszawa, Gdańsk, Kraków, Wrocław.

– Mówisz, że jeździłem z radością. Ja nadal z radością jeżdżę robić te zdjęcia, które sprawiają mi przyjemność i dają satysfakcję. Mogę nie odczuwać tej radości, gdy jadę zrealizować jakieś komercyjne zlecenie (wtedy radość nie jest najważniejsza), ale poza tym nie wyobrażam sobie pracy bez tego czegoś, co człowieka pozytywnie nakręca.

– Były to, jak pamiętam, portrety interesujące i ambitne. Niektóre z tych odbitek zachowałem sobie na pamiątkę. Z jakiegoś powodu było to dla ciebie ważne doświadczenie?

– Kiedy robiłem portrety dla „Wprostu”, to też miałem tę wolność, o której wspominałem przed chwilą, ale tam wykonywałem to w ramach etatu, czyli obowiązku. We „Wproście” nie czułem, że komuś na tych zdjęciach naprawdę zależy, że ktoś na nie czeka. We „Wproście” taki portret mógł zrobić Forecki, Stachowiak lub Szmajs. Szefom nie robiło to różnicy. Natomiast kiedy ty zadzwoniłeś z „Nowego Nurtu” i powiedziałeś, że chodzi konkretnie o mnie i o moje portrety, to najpierw pomyślałem, czy naprawdę już wszyscy mi odmówili? Potem, gdy okazało się, że nikomu innemu tej współpracy nie zaoferowałeś, przyszła refleksja: skoro kolega redaktor prosi o taką przysługę, to nie wypada mu odmówić. No i zacząłem jeździć po Polsce, aby dobrze wykonać konkretne zlecenia. Na pewno kilka tych sesji fotograficznych wspominam do dzisiaj ciepło i miło. I chyba nawet wszystkie te portrety, to znaczy negatywy, mam zgromadzone w jakimś jednym segregatorze.

– Widząc efekty twojej pracy miałem wtedy spore wyrzuty sumienia, że honoraria za zdjęcia są tak nieprzyzwoicie niskie. Zastanawiałem się, kiedy wreszcie zastrajkujesz.

– Ale to i tak było cztery razy więcej od tego, co płacili mi w „Poznaniaku” i wcześniej we „Wproście”. To był konkretny zastrzyk gotówki i byłem zadowolony z kwot, jakie od was dostawałem.

– „Nowy Nurt” skończył się dosyć szybko, bo był dla prywatnego właściciela za drogi w utrzymaniu, a nie przynosił oczekiwanych przez niego zysków. „Poznaniak” też wkrótce zaczął słabnąć, bo wypierały go z rynku klasyczne tabloidy, typu „Fakt” i „Super Express”. Co się wtedy działo z tobą?



Z cyklu: BlueBox, czyli opowieść o nowej Polsce (2003–2006)

– W „Poznaniaku” pracowałem dość długo, aż do momentu, gdy odszedł z gazety Grochmański, a pojawiło się tam paru kolejnych redaktorów naczelnych, z którymi różniłem się w poglądach na fotografię prasową. Ja już wtedy zaczynałem wiedzieć, co chcę, a czego nie chcę robić.

– Przestałeś być chłopcem na posyłki.

– Wybierałem tematy, a to się nie podobało. Poza tym zwiększyły się moje potrzeby finansowe, musiałem więc zacząć rozglądać się za jakimiś dodatkowymi dochodami. Przez to nie byłem już taki dyspozycyjny i taki chętny do biegania gdziekolwiek, na cokolwiek. Wspomniałeś o tabloidach. Zgadza się. Oni robili w jeden dzień to, co my robiliśmy w cyklu tygodniowym, spadała więc drastycznie nasza aktualność. „Poznaniak” siłą rzeczy nie mógł nadążyć za tabloidami, które codziennie przynosiły stertę newsów. Poza tym zespół „Poznaniaka” ulegał wtedy jakiemuś wewnętrznemu ciśnieniu i zaczął dryfować w stronę „redakcyjnej rodziny”. A ponieważ ja jestem z natury aspołeczny, to niemal od razu znalazłem się na redakcyjnym aucie, bo nie podpisywałem się pod sloganem – „my, jedna rodzina”. W pracy chciałem pracować, a rodzinę to ja miałem gdzie indziej. Ten fakt nie unieważniał jednak tego, że „Poznaniak” był przez kilka lat ważnym etapem na mojej drodze do samoświadomości fotograficznej. Tak więc „Poznaniak”, mimo niewątpliwych zasług na rynku prasy tygodniowej, chylił się zwolna ku upadkowi. Ja przestałem się temu przyglądać, bo z Warszawy przyszła propozycja pracy etatowej w „Gazecie Wyborczej” o czym była już tutaj mowa. Pojechałem do Warszawy, a po trzech tygodniach podziękowałem, bo nie widziałem sensu w tym, aby ponownie robić coś, co skutecznie przerobiłem kilka lat wcześniej. Wróciłem do Poznania, zacząłem fotografować komercyjnie dla firm i korporacji, ale też zapisałem się w Warszawie na profesjonalne warsztaty dla fotoedytorów i poznałem bliżej Witolda Krassowskiego. On otworzył mi oczy na wiele rzeczy. Ale dzięki temu, że poznałem na warsztatach edytorów z wielu różnych gazet i tygodników (np. z „Polityki”, „Rzeczpospolitej”, „Newsweeka” i „Wprost”), zaczęły poja-

wiać się zlecenia od nich. To sprawiło, że powoli rozkręcałem własną firmę i mogłem już utrzymywać się z fotografii, także tej prasowej, bez etatu. Oczywiście musiałem mieć własny samochód, własny sprzęt i wykazywać gotowość do współpracy oraz dyspozycyjność. I tak to trwa do dzisiaj. Zmienia się tylko od czasu do czasu tak zwany „koszyk klientów”, ale ciągle jest to jeszcze prasa, obok korporacji.

– Wspomniałeś przed chwilą o Witoldzie Krassowskim. Jaką rolę odegrał on w twojej edukacji fotograficznej? Jeżeli odegrał.

– To był niemal od początku mój mentor. Jest nim zresztą dzisiaj. On ma taką niezwykłą umiejętność, że w kilka minut potrafi człowieka wyprowadzić z samozadowolenia i złudzeń na własny temat. Kontakty z nim pomogły mi nie zapomnieć, że ciągle jestem na początku drogi. Pod tym względem jest genialnym pedagogiem. Po rozmowie z nim wiesz, co zrobiłeś źle, przyznajesz mu rację i jeszcze mu za to dziękujesz, bo w jednej chwili wyprowadził cię ze stanu samozachwytu. Ja od niego otrzymywałem takie lekcje za darmo, a normalnie za tę wiedzę trzeba płacić spore pieniądze na profesjonalnych kursach trwających powiedzmy z rok.

– Mówisz, że Krassowski głównie cię prostował i odbierał ci złudzenia. A nigdy za nic cię nie pochwalił?

– Nieskromnie powiem, że był taki moment. Oglądaliśmy wspólnie moje zdjęcia z Armenii, Afganistanu i Czeczenii. Krassowski patrzy i mówi: „Mariusz, dlaczego nie wysłałeś ich na World Press Photo? Stary, przecież to są pewniaki!”. Dla mnie to był największy komplement, jaki od niego usłyszałem. Nie miałem wtedy pojęcia, jak to zrobić, jak to działa, byłem odcięty od informacji. Pamiętam scenę po moim powrocie z Armenii: oglądamy nagrodzone zdjęcie na World Press Photo (taki człowiek nad rozerwaną metalową trumną) i co widzę? To jest dokładnie moje zdjęcie. Tylko inny człowiek, ale motyw ten sam i jakość porównywalna. Wtedy zacząłem wierzyć w swoje możliwości. Po-



Z cyklu: BlueBox, czyli opowieść o nowej Polsce (2003–2006)

tem jeszcze, po Czechenii, Krassowki kazał mi powysłać zdjęcia do różnych agencji, ale jakość naszych ówczesnych odbitek z mini labów była tak kiepska, że wstyd było mi to komukolwiek pokazywać, nie mówiąc już o wysyłaniu ich w świat. A sam nie miałem jeszcze pojęcia o digitalizacji i konwersji do kadru czarno-białego. W każdym razie kilka moich zdjęć z tamtego okresu, a potwierdzili to także inni, miało chyba niezłą siłę rażenia. To mnie utwierdziło w przekonaniu, że ten język fotograficzny, którego uczyłem się od ładnych paru lat, jest językiem, w którym mogę i potrafię rozmawiać.

– Podsumujmy: panujesz nad swoją sytuacją zawodową, poznałeś język obrazu na tyle, że możesz przy jego pomocy komunikować się ze światem, wiesz co i dlaczego interesuje cię w dokumencie i reportażu. Raz na jakiś czas przychodzi jednak taki moment, że trzeba podsumować lub zamknąć jakiś okres swojej działalności. Gdzie wtedy pokazujesz zdjęcia? Gdzie najchętniej robisz wystawę?

– Wystawy są mi niepotrzebne. Nie odczuwam takiej konieczności, aby coś wieszać i pokazywać. A jeżeli chcę coś podsumować, to wówczas myślę o książce. Wystawy wiszą chwilę i znikają, są dodatkiem do książki, są przyjemnością dla kilkudziesięciu osób. A książka pozostaje i funkcjonuje przez długie lata. Może przejść przez ręce tysięcy ludzi.

– Jednak twoje wystawy pojawiały się w przeszłości i nadal się pojawiają w różnych miejscach, nie tylko zresztą w Poznaniu.

– Były i są, bo tak się składa, że raz po raz znajdują się jakieś pieniądze na zorganizowanie wystawy moich zdjęć. Ludzie lubią oglądać fotografie w dużym formacie, więc jest to, jak sadzę, poprawne działanie marketingowe, jeżeli obok leży książka, album fotograficzny, którą można kupić i zabrać z sobą do domu. Natomiast dla mnie osobiście wystawy nie są konieczne, bo ja nie muszę nawet oglądać odbitek swoich zdjęć. Odbitki są już tylko efektem czystej technologii, są

formą produkcji, która mnie raczej nie zajmuje. Moje myślenie o zdjęciu kończy się, gdy coś interesującego zauważyłem, zarejestrowałem i mam potwierdzenie odpowiedniej jakości na negatywie lub w formie pliku cyfrowego. Dla mnie to już jest koniec. Ja mam tak od dawna. Wcześniej, gdy pracowałem wyłącznie na negatywach, nie potrzebowałem nawet stykówki, żeby upewnić się co do jakości kadru. Jeżeli coś było dobrze naświetlone, czułem, że reszta nie zależy już ode mnie, a reszta to jakieś laboratorium, jakieś technologie, jacyś ludzie. Ciemnia pod tym względem zawsze była dla mnie koszmarem. Rozrabianie chemii, grzebanie się w kuwetach, suszenie odbitek, daj spokój...

– Niektórzy twierdzą, że na tym polega właśnie magia i metafizyka ciemni.

– Metafizyka i magia jest dla mnie tylko wtedy, kiedy patrzę na coś z aparatem przy oku i czuję, że to jest właśnie to. Interesuje mnie ten jeden, jedyny moment. Po chwili moment ów mija i jeżeli nie mam go w swoim kadrze, to nie mam nic. A wywoływanie obrazków na papierze nie ma w sobie nic z magii. To jest tylko naga, przewidywalna technologia. W tym nie ma żadnej tajemnicy. Ważna jest tylko treść tego, co znajduje się na odbitce.

– Przeciętny odbiorca nie dotrze jednak do twoich negatywów, a chcąc poznać ową treść, musi obejrzeć to, co zawiera kawałek naświetlonego i utrwalonego papieru.

– No tak, odbitka w zasadzie jest ciągle jedynym medium do przenoszenia obrazu i pokazywania go w dowolnej przestrzeni, ale przecież istnieją już inne sposoby generowania obrazów, sposoby, których ja jeszcze nie opanowałem, ale one istnieją. Chociażby słynna już multimedialna instalacja Stefana Wojneckiego „Ku nirwanie”. Stąd wniosek, że nadchodzą czasy, gdy tradycyjny papier zostanie zastąpiony czymś nowym, czymś innym, technologicznie zaawansowanym. Nie należy więc mylić magii i metafizyki z technologią.



Dyrektor zagranicznej firmy przemawia do swoich pracowników. Tarnowo Podgórne 2005

– Jak zatem, to znaczy na podstawie czego zostałeś przyjęty do Związku Polskich Artystów Fotografików. Były to wystawy, pokazy multimedialne, zbiory odbitek czy książki?

– Prowadziłem w swojej agencji stronę internetową, na której co dwa trzy tygodnie umieszczałem wystawy. W końcu zrobiłem taką prezentację moich fotografii, zatytułowaną „Okruchy dnia”. Chodziło o to, że różne zdarzenia i sytuacje zawsze fotografuję zbyt późno. Tak już jestem skonstruowany, że nie mam refleksu. Odsuwano mnie od centrum, bo się tam nie sprawdzałem, a tym samym zaczynałem fotografować wszystko to, co jest na obrzeżach owych zdarzeń i sytuacji. Skoro więc – pomyślałem – posiadam jakieś tam okruchy dnia, to teraz zobaczę, czy da się z tego, z tych obrzeży, ułożyć jakąś opowieść o środku, o owym niedostępnym mi centrum. Przez lata gromadziłem te okruchy, te odpadki, te mało ważne epizody, które dzieją się i rozgrywają z tyłu, z boku, poza centrum. A kiedy zebrałem je wszystkie razem, to okazało się, że wyszło z tego niezłe fotograficzne danie. Wszystkie okruchy bułek zebrane z całego roku dały w efekcie nową bułkę. I ten projekt zobaczył właśnie Wittek Krassowski, który wtedy pracował w Radzie Artystycznej ZPAF. Zobaczył i stwierdził, że to ma sens, że to działa. Zacząłem więc to pokazywać, a on mnie wyciągał trochę za uszy z fotograficznego niebytu. Wreszcie w roku 2004 dostałem za te okruchy wyróżnienie Związku Polskich Artystów Fotografików. I ten właśnie fakt spowodował, że automatycznie zostałem przyjęty do ZPAF, bez jakichkolwiek rozmów, konsultacji czy weryfikacji.

– A jak ci się działa w ZPAF-ie? Jak postrzegasz tę instytucję? Jest słuszna czy niesłuszna?

– Jest absolutnie słuszna i chwilami nawet genialna. Tylko trzeba to chcieć dostrzec. Wiele osób postrzega ZPAF jako miejsce, gdzie niczego się nie tworzy, gdzie nic się nie dzieje, bo jest to, według nich, miejsce archaiczne. Ja się nad tym wszystkim specjalnie nie zastanawiam, bo dla

mnie najważniejsze jest to, że mam do czynienia z określoną marką, która jest rozpoznawalna przez wszystkich w Polsce i która automatycznie otwiera wiele drzwi. Jest to również stowarzyszenie, a więc można tam starać się o środki finansowe na realizację różnych interesujących projektów i pomysłów. Skoro jest marka i działający sprawnie mechanizm pozyskiwania pieniędzy, to już tylko od każdego z nas zależy, czy chcemy aktywnie działać w ramach tej marki, czy raczej będziemy siedzieć w kącie i marudzić. Nic lepszego w Polsce nie wymyślono. Chyba, że chcesz działać na własny rachunek i masz kontakty w celu wyjęcia skądś dużych pieniędzy na swoją działalność. Ale to już jest zupełnie inna bajka. Oczywiście, w ramach ZPAF można działać w także w pojedynkę, można tam być indywidualistą. Nie musisz więc się jednoczyć tam z kimkolwiek, mało tego, możesz nawet nie lubić innych fotografów, najważniejsze jest, że cokolwiek zrobisz dobrego to i tak łąduje to w jednym worku i wzmacnia markę. A potem wszyscy z tego korzystamy.

– Do ZPAF trafiają ostatnio też ambitni, pełni zapału, utalentowani fotografowie młodego pokolenia, którzy nie mają trudności z odnalezieniem się w nowych realiach ustrojowych i ekonomicznych. Myślę o ludziach typu Paweł Kosicki. Czy to jest dobry nabytek dla oddziału wielkopolskiego?

– Najlepszy z możliwych. Tacy ludzie są potrzebni, ponieważ mają coś do powiedzenia, chcą działać i potrafią wykorzystać markę ZPAF do maksimum. Takich osób jak Paweł Kosicki już się trochę pojawiło w Poznaniu. Do wielkopolskiego oddziału wstąpili też ludzie ze Śląska, bo tutaj ZPAF jest otwarty na młodych fotografów. A Paweł jest doskonałym przykładem na to, że jak się chce, to można. Że narzekanie prowadzi do nikąd, a gotowość do działania i aktywność dodaje energii. I to się udziela całej reszcie. Przy okazji chciałem powiedzieć o jednej jeszcze ważnej rzeczy. Otóż fotografowie, jak wszyscy twórcy, są egoistami. Jeżeli ten egoizm napędza różne wartościowe działania (a każdy działa przecież pod własnym sztandarem) i tym



Festiwal Muzyków Rockowych. Jarocin 1992

samym wzmacnia markę, to znaczy, że jest to dobra droga. I dlatego uważam, że ZPAF jest jednym z niewielu miejsc, gdzie egoizm jest w cenie, gdzie staje się zjawiskiem pozytywnym.

– A co ty robisz w ramach oddziału wielkopolskiego ZPAF?

– Zajmuję się administrowaniem strony internetowej. Pomagam też przy pisaniu projektów, które startują później w konkursach. Najlepsze są finansowane przez Urząd Marszałkowski i Urząd Miasta. Piszę też własne projekty, ale również prowadzę działania marketingowe na rzecz oddziału, typu blogi, czy Facebook. Tak dzisiaj wygląda życie towarzyskie. Jeżeli nie możemy spotkać się twarzą w twarz, to spotykamy się w Sieci. Tam się nas czyta i tam ogląda się nasze zdjęcia. To narzędzie jest, jak dla mnie, po prostu genialne. Dzięki Internetowi mogę załatwić najróżniejsze sprawy, mogę spotkać setki ludzi, dowiedzieć się wielu rzeczy nie wychodząc z domu. Nigdy wcześniej tak nie było.

– Jesteś nie tylko uczestnikiem życia fotograficznego, ale od pewnego czasu zdarza ci się być jurorem w poważnych i cenionych ogólnopolskich konkursach, także tych, które organizuje Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu. Masz więc poniekąd niezły przegląd sytuacji. Co widzisz, patrząc na fotografię z tamtej strony, z pozycji jurora?

– Przede wszystkim widzę, że zniknęły trudności technologiczne. Technika już nie jest przeszkodą w tworzeniu dobrych zdjęć. Wszystko to stało się bardzo dostępne, czyli za niewielkie pieniądze można stworzyć sobie podstawowy warsztat fotograficzny. Poza tym podróżowanie po świecie tak proste i łatwe – jak to jest dzisiaj – jeszcze nie było. A skoro wszystko stało się proste i łatwe, to i lawinowo przybywa obrazów fotograficznych. Przy tej masie fotografii pojawił się jednak problem: jak wybrać to, co ma

jakąś wartość. Wartość pod każdym względem – komercyjną, artystyczną, dokumentalną i jakąkolwiek inną. Do tego potrzebni są ludzie, którzy widzą więcej niż inni. W ramach środowiska stwierdzono, że jedną z tych osób jestem także ja. Nie twierdzę, że jestem nie wiadomo jakim znawcą przedmiotu, ale skoro spotykam się z takimi opiniami na swój temat i bywam zapraszany do jury różnych konkursów, to chyba coś w tym musi być. Jeżeli moje odczucia i wybory są akceptowane, to coś to dla mnie znaczy. Przy okazji cieszę się, jeżeli swoimi decyzjami w obrębie edycji i wyboru mogę komuś pomóc, jeżeli tak wybrane zestawy znajdują uznanie w oczach innych osób i innych gremiów.

– Jak to wszystko, co zamknąłeś w swojej diagnozie, przekłada się na obrazy fotograficzne?

– Ten fakt, że fotografuje się tak dużo, łatwo i szybko, sprawia też szereg problemów. Bo to, co jest łatwe, jest niekiedy zbyt proste, zbyt miałkie. Dlatego też na spotkaniach pokonkursowych staram się z kolegami jurorami wskazywać to, co ważne jest dla nas, co my uznajemy za istotne. Nie mamy jednak już wpływu na to, czy ktoś te informacje przyjmie do wiadomości, czy je raczej odrzuci.

– W ramach tych konkursów, w których oceniałeś jako juror, widać rozwój myśli fotograficznej, widać postępującą samoświadomość?

– Widać więc myśli, ale i więcej bezmyślności, bo wszystko jest prostsze. Wszystkiego jest więcej, ale ten brak ograniczeń w technologii powoduje, że ciekawych fotografii jest o wiele więcej niż bywało kiedyś. Zauważyłem jednak inny problem. On się pojawił wraz z Internetem, w którym w kilka sekund docieramy do archiwów i zbiorów na całym świecie. Oglądamy więc, porównujemy, a potem także kopiujemy pomysły innych fotografów. Tego, niestety, jest mnóstwo. W muzyce to zjawisko obserwowano od dawna, więc i zapożyczeń było dużo więcej. Teraz to zjawisko uwidoczniło się także w fotografii. Niekiedy na konkursach odkrywamy z pewnym nawet rozbawie-



Festiwal Muzyków Rockowych. Jarocin 1992

niem, co dokładnie zostało skopiowane i od kogo. To nie jest nic złego, bo tak przebiega naturalny rozwój w każdej niemal dziedzinie twórczości, ale naprawdę nieprzyjemnie robi się w tym momencie, gdy ktoś najpierw zawłaszczy sobie cudze pomysły, a potem zaczyna ogłaszać, że jest jedyny, wyjątkowy i niepowtarzalny. Takie sytuacje nie są już nawet zabawne. Ciągłe jednak traktujemy je jako normalny w sumie, konkursowy margines.

– A pojawiają się w konkursach dla amatorów ludzie z błyskiem, ewidentnie utalentowani, z którymi potem nie bardzo wiadomo, co zrobić, bo są za dobrzy na dalszy pobyt wśród amatorów, a na zawodowstwo już raczej nie przejdą?

– Owszem. I najfajniejsze jest, gdy kogoś takiego się znajdzie. Ci ludzie objawiają się zazwyczaj w rewirach, z których pozornie nigdy nie powinni byli wyjść, bo to jak żyją, gdzie żyją i jak zarabiają na chleb praktycznie uniemożliwia im poważne zajmowanie się fotografią. A jednak wychodzą z tych rewirów i się objawiają. W naszej okolicy działa taki jeden rewelacyjny fotograf amator. Mieszka w Swarzędzu. Jest to pan w średnim wieku, pracuje w warsztacie mechanicznym, a jeżeli gdziekolwiek wyśle swoje zdjęcia, to albo taki konkurs wygrywa, albo plasuje się w obrębie trzech pierwszych nagród. I to bez względu na jurorów, którzy zasiadają w komisjach konkursowych. Naturalny, absolutny talent. Rodzi się jednak pytanie – co z nim zrobić, bo dla niego nie ma już w Polsce ani oferty edukacyjnej, ani oferty pracy, nikt także nie zaproponuje mu przejścia na fotograficzny profesjonalizm. On, jako człowiek dojrzały i bardzo dorosły, jest już w zasadzie społeczeństwu zbędny, zwłaszcza wobec triumfującego i wszechobecnego mitu panującej niepodzielnie młodości. Gdyby on był bezrobotnym nieudacznikiem z programu 50+, to państwo by się nim zajęło, ale on ma pracę, ma rodzinę, jakoś sobie radzi w życiu i w fotografii, więc kto ma się nim zająć? Dla takich ludzi, zdolnych, pracowitych i z pasją, nie ma programów.

– Czy on stara się o przyjęcie do ZPAF?

– Nie, bo on tego nie potrzebuje. On chce tylko fotografować, chce robić to, co lubi i co zresztą mu świetnie wychodzi. Co ciekawe, on nikogo nie naśladuje, od nikogo nie ściąga pomysłów. Jest bezpretensjonalnie szczery. Do wszystkiego doszedł sam, siłą talentu i energią pasji. Wśród amatorów wygrał już niemal wszystko, co było do wygrania w Wielkopolsce i teraz chciałby się rozwijać, pójść dalej. Innych amatorów, zwłaszcza młodych, przerasta o głowę. I dlatego niczego mu się nie oferuje, bo on sobie radzi. Okrutny paradoks, ale tak to właśnie u nas wygląda. Dla młodzieży jest wszystko. Są stypendia, a jeżeli studiujesz, to jeździsz na wymianę zagraniczną w ramach programu „Erasmus”. Inna sprawa, że nie wszyscy to wykorzystują. Znam przykład człowieka, który świetnie to wykorzystał. Był studentem antropologii i chciał pojechać na jakieś ciekawe stypendium naukowe. Ale ponieważ wszystkie wielkie miasta Europy były już zajęte (spóźnił się odrobinę), to pojechał do Istanbulu. A ponieważ interesował się tym, co studiował, to pojechał z tego Istanbulu do Kurdystanu. Fotografował w Kurdystanie, potem dostał się na studia do Opawy, skończył je, zrobił pracę o Kurdach ilustrowaną własnymi zdjęciami, która została najlepszą pracą na roku i otrzymała nagrodę rektora. Potem pojechał drugi raz do Kurdystanu, zrobił tam kolejne zdjęcia i zaraz potem obronił dyplom w Opawie. Ten przypadek jest dowodem na to, że młodzi też potrafią mądrze wykorzystać określone sytuacje z pożytkiem dla siebie i otoczenia. A jeżeli jest to na dodatek szczere, to cały ten projekt musi procentować w życiu i twórczości takiego człowieka. Żeby więc zamknąć wątek amatora z warsztatu mechanicznego (jako studium przypadku), zastanawiam się, co można zrobić z człowiekiem, który w swojej twórczości fotograficznej jest szczery, ale objawił się z tą szczerością dużo później, w średnim wieku? Wysłać go do Kurdystanu? Do Opawy? Nie mam pomysłu. Ja go podziwiam za talent i pracowitość, ale pomoc chyba już mu nie mogę.

– Problem został podniesiony, ale rozwiązać go nie jesteśmy w stanie. Wróćmy więc na twoje podwórko. Projekt „Sklatek” jeszcze działa?



Manifestacja pod hasłem: „Klimat – teraz!”. Poznań 2008

– Jeszcze tak i chyba będzie działać nadal. Co prawda wykres jego aktywności przypomina sinusoidę, ale kolejne wydania tego magazynu internetowego jednak się ukazują. Ostatnio wiosną tego roku. Pracujemy nad kolejnym, dziewiątym już numerem.

– Przypomnij w pięciu zdaniach ideę portalu „5klatek”.

– „5klatek” to jest magazyn fotoreporterów i dokumentalistów. Opisujemy w nim polską rzeczywistość, ale także i światową, rejestrowaną przez Polaków. Do udziału w prezentacjach zapraszamy fotografów z zewnątrz. Nasz magazyn ukazuje się od roku 2006. Działamy w nim i redagujemy go non profit, czyli społecznie. Pobierać można go w pdf-ie ze strony internetowej www.5klatek.pl także za darmo. I to wszystko dzieje się w Poznaniu. Tak się składa, że jestem w zasadzie pomysłodawcą tego projektu, ale rozkręciłem to wspólnie z Grzegorzem Dembińskim. W ścisłym zespole redakcyjnym działa jeszcze dwóch ludzi – Andrzej Marczuk z Gliwic i Wojtek Sienkiewicz spod Wrocławia, a konkretnie z Oławy. W Polsce byliśmy drugim magazynem fotograficznym tego typu, czyli internetowym. Pierwszy był magazyn o nazwie „Zaplecze”, jeżeli dobrze pamiętam, z tym tylko, że bardziej do oglądania niż do pobierania. Po nas powstały jeszcze dwa lub trzy takie magazyny w Polsce, o podobnym charakterze.

– „5klatek” ma swoją publiczność?

– Tak, bo po pierwsze jest za darmo, a po drugie, powiem nieskromnie, jest tam co oglądać.

– Zbliżamy się do twoich fundamentalnych osiągnięć. Zacznijmy od albumu „I love Poland”. To była pierwsza twoja publikacja tej miary?

– To jest pierwszy autorski album. Wcześniej była książka Andrzeja Gelberga o Czeczenii z moimi fotografiami. „Nie-

złomna Czeczenia” ukazała się w roku 1997, a umieszczone w niej zdjęcia pochodzą, przypomnijmy, z Groznego, stolicy Czeczenii. Powstały w dniach od 17 do 21 stycznia 1995 roku, podczas mojego pobytu w oddziale Szamila Basajewa i w podziemiach pałacu prezydenckiego. „I love Poland” jest opowieścią o Polsce, o zmianach zachodzących tutaj między rokiem 1989 a 2009. Opowieść ta zahacza też kilkoma zdjęciami o lata sprzed roku 1989, a całość składa się ze 130 fotografii.

– Ten album można oglądać wiele razy i on nigdy się nudzi. Pokazujesz zdarzenia i miejsca, o których opowiadają też inni dokumentaliści i fotoreporterzy, ale odnoszę wrażenie, że robisz to inaczej. Krążysz wokół tematu, aby pokazać jego sedno. To jest pewnie ta idea „okruchów”, o której rozmawialiśmy wcześniej.

– To wynika dokładnie z mojej konstrukcji psychicznej. Z tego samego powodu przestano wysyłać mnie kiedyś na mecze piłkarskie, ponieważ nie zdarzyło mi się sfotografować zdobytej bramki, ale bijących się kibiców miałem zawsze. W sumie jest to opowieść o tym, co się zmieniło i jak się zmieniło, opowieść ukazana przez losy i zdarzenia, wydawałoby się, mało ważne. Ale te nieważne pozornie sprawy tworzą w sumie coś ważnego, wnikają głębiej i opowiadają szerzej o tym wszystkim, co wspólnie, jako nacja, przeszliśmy. W tej książce jest zaledwie kilka zdjęć z jakiegokolwiek centrum, z punktu zero, gdzie są wszyscy z aparatami. Mnie tam zazwyczaj nie ma, bo nie lubię się pchać i rozpychać. Zazwyczaj spychano mnie na boki, zasłaniano, miałem nie te sytuacje, które trzeba mieć na newsa. W końcu doszedłem do wniosku, że jeżeli tak ma być, to biorę się za fotografowanie tego wszystko, co dzieje się dookoła, a czego nikt inny nie fotografuje, bo wszystkim się wydaje, że najważniejsze jest to, co dzieje się w centrum.

– Jest to więc świadomy zabieg.

– Już świadomy.



Z cyklu: Życie_Praca_Robotnicy. Poznań 2007–2010

– Jak ta książka została przyjęta przez publiczność?

– Wygląda na to, że opinie i recenzje zbierała bardzo dobrze. A jak to wygląda konkretnie, gdyby ktoś chciał sobie poczytać, to można tę rzecz sprawdzić w Internecie. Co ważne, w tym samym czasie pojawiły się dwie różne książki tego typu o Polsce – „I love Poland” oraz Witolda Krassowskiego „Powidoki z Polski”. W albumie Krassowskiego jest, jeżeli dobrze pamiętam, dziesięć opowieści fotograficznych o jakichś zjawiskach lub wydarzeniach, a w mojej jest raczej zbiór fragmentów, epizodów, które układają się w jedną zwartą opowieść. Składa się na nią wstęp sprzed roku 1989, czas przełomu, czyli narodziny i młodość określonej epoki, potem pokazuję dojrzałość i różne jej aspekty, aż w końcu pojawia się starość i schyłek. Ostatnie zdjęcie, zamykające całość, to przejście, już po wszystkim, do krajiny wiecznych łowów, z bizonami z blachy, bo jakżeby inaczej miało to wyglądać w Polsce. W sumie, w podtekście, spełniamy swoje marzenia o dążeniu do Ameryki. Ten mit o Ameryce, amerykański sen, wyjazdy do USA, wszystko to ciągle się przewija w naszej polskiej rzeczywistości. Jadę do Stanów, jestem w Stanach, byłem w Stanach, a jeżeli ty nie byłeś w Stanach to nie istniejeś. Ten mit przewija się w mojej książce metaforycznie co kilkanaście fotografii, widzimy tam coś, co mogłoby się zdarzyć i zostać sfotografowane w Stanach, a to jest tylko Polska i nasza krajowa rzeczywistość. Dążymy do wszystkiego, co jest amerykańskie. To jest może nie za bardzo czytelne na pierwszy rzut oka, bo to nie jest nachalna teza, ale na pewno można tę książkę odczytać także i w ten sposób.

– „I love Poland” została już zauważona przez historyków sztuki, kulturoznawców, badaczy fotografii, animatorów życia fotograficznego?

– Myślę, że tak, bo książka ta miała spore powodzenie wśród odbiorców tego typu wydawnictw. Spotkałem się z dosyć wyraźnym odzewem publiczności. Były zapytania oraz zaproszenia na prelekcje, warsztaty, pokazy i festiwale fotograficzne. Sądzę natomiast, że na teksty krytyczne jest

jeszcze za wcześnie. To wszystko jest zbyt świeże. Coś tam już na ten temat napisano, ale mnie się nie spieszy do tego, aby okrzyknięto mnie klasykiem. Broń Boże. Podobna atmosfera, niespiesznego oglądu, panuje także wokół książek Krassowskiego „Powidoki z Polski” i Tomasza Tomaszewskiego „Rzut beretem”. Skoro wiedzą o nich studenci kierunków artystycznych, co potwierdzają moje rozmowy i spotkania ze studentami, to znaczy, że te trzy pozycje zdobyły swoją publiczność i funkcjonują w świadomości tych, którzy interesują się dokumentem i reportażem fotograficznym. Co ciekawe, moja książka jest znana, mimo że nigdy nie trafiła do księgarń, do normalnej dystrybucji. Jest to więc chyba dosyć pozytywny sygnał.

– Jak zatem „I love Poland” trafia do odbiorców?

– Wydrukowałem za swoje pieniądze sto egzemplarzy i rozprowadzam je według własnego uznania. Reszta jest w rękach wydawcy, czyli Związku Polskich Artystów Fotografików, oddział wielkopolski.

– A ta reszta, to ile?

– Jeszcze 500 egzemplarzy.

– Niemal przed chwilą ukazał się kolejny twój album – „Poznań. Kultura na każdą porę”. Co to jest za książka i jak powstała?

– Pół roku przed wydaniem i ukazaniem się „I love Poland” zadano mi pytanie, czy zrobię zdjęcia do publikacji o kulturze Poznania. Było to w maju 2009 roku, czyli w momencie, gdy wielki kryzys światowy zaczął działać także u nas. A skoro kryzys, to wiadomo – brak zleceń, firmy tną koszty, fotograf nie ma nic do roboty i tym samym nie ma pieniędzy. Dokładnie w tym momencie, jadąc do Opawy na studia, dostałem telefon z Urzędu Miasta z zaproszeniem na spotkanie zespołu redakcyjnego, który miał się zająć realizacją planowanego wydawnictwa. Potraktowałem to bez euforii, jako kolejny pomysł na



Z cyklu: Życie_Praca_Robotnicy. Poznań 2007–2010

„coś tam”, co wcale nie musi się udać. Ale po powrocie z Opawy poszedłem na to spotkanie, które odbyło się w Wydawnictwie Miejskim Miasta Poznania. Ponieważ projekt zapowiadał się jako poważna inicjatywa, postanowiłem, że zrobię te zdjęcia. Jest to oczywiście typowa praca na zamówienie, ale dająca też sporo satysfakcji i radości. Pracując nad materiałem fotograficznym, wiedziałem, że mam sporą swobodę w kadrach, a imprez kulturalnych i artystycznych było do zarejestrowania na tyle dużo, że nawet jak mi się coś nie podobało, jako konkretna impreza, to jednak było to interesujące fotograficznie. Pracę nad tą książką uważam za świetną przygodę, która przyniosła mi satysfakcję, ale i konkretną wdzięczność wydawcy, w postaci honorarium. Należy tylko pamiętać, że ta książka jest owocem pracy zespołowej. Ja figuruję tu na okładce, sam nie za bardzo wiem, dlaczego, bo jestem tylko autorem zdjęć i to nie wszystkich. Kilkanaście kadrów wykonali inni fotografowie, gdyż imprezy nakładały się na siebie i nie mogłem być w dwóch lub trzech miejscach jednocześnie. Resztę pracy wykonał zespół – pod kierunkiem Pani Beaty Mitmańskiej, dyrektor Wydziału Kultury i Sztuki urzędu Miasta – w osobach: Daina Kolbuszewska, która była redaktorem całości i autorką tekstów, Ewa Obrębowska-Piasecka, która pisała o teatrze, a także Zofia Starikiewicz, która pisała o galeriach poznańskich. No i autorka świetnego projektu graficznego, czyli Joanna Pakuła. Zresztą nad albumem pracował cały zespół redakcyjny Wydawnictwa Miejskiego. Zdjęcia pochodzą z okresu, który objął projekt wydawniczy. Zostały zrobione w okresie od maja 2009 do maja 2010.

– Jak to wyglądało w praktyce? Pytam o rygory czasowe.

– Co drugi trzeci dzień biegałem ze sprzętem fotograficznym z imprezy na imprezę. Dostarczałem redaktorom spore ilości kadrów, ale na końcu ich nie edytowałem. To była jakaś tam, drobna niedogodność, ale widać, że Joanna Pakuła, edytor i grafik z Wydawnictwa Miejskiego, poradziła sobie z tym wszystkim dość dobrze, mając na pewno jakieś oblige w zakresie wyboru imprez.

– Skoro był to rodzaj pracy na zlecenie, to jakiego typu doświadczenie fotograficzne wyniosłeś z tego projektu?

– Przede wszystkim doświadczenie pracy w zespole. W pojedynkę mógłbym takiej książki, jako szeregu różnych działań, po prostu nie udźwignąć. Już sam wybór zdjęć był trudny. Ja mam niekiedy kłopot z wyborem kilku własnych kadrów spośród trzydziestu na ten sam temat, a jak poradzić sobie z trzema tysiącami zdjęć? Dlatego uważam, że wycucie grafika było tu bardzo ważne, a zatem nauczyłem się, że w takich działaniach bardzo ważne jest zaufanie między fotografem a edytorem. Jeżeli ja mu ufam, to wybaczę mu nawet kilka drobnych niedociągnięć, pod warunkiem, że całość jest w sumie OK. A jeżeli mu nie ufam, to zaczynamy się kłócić, a całość i tak wychodzi słabo. Reasumując, mogę stwierdzić, że praca w tym zespole była dla mnie pozytywnym doświadczeniem, ale tylko dlatego, że nasz związek był nieformalny i dosyć luźny. Najważniejszy był wspólny cel, a linią graniczną termin zakończenia pracy. I to mi właśnie odpowiada. Robiąc zdjęcia do tej książki, miałem sporo frajdy. Towarzyszyło mi uczucie, że skupiam się nad czymś interesującym, że pracuję dla ważnej sprawy. A teraz, gdy już patrzę na gotowy produkt, wiem, że mogłem to zrobić jeszcze lepiej. Tak już jest zawsze. To, co tutaj widzisz, starałem się zrobić najlepiej jak potrafię, mam więc nadzieję, że da się to oglądać.

– Coś cię hamowało w trakcie fotografowania poszczególnych imprez?

– Trudność przyszła z najmniej spodziewanego kierunku. Okazało się bowiem, że niektórzy organizatorzy imprez nie lubią fotografów, więc na różne sposoby zniechęcali mnie do pracy. A tego to ja zupełnie już nie rozumiem. No, ale tak właśnie bywało tu i ówdzie. Twierdzono, że przeszkadzam, choć nie przeszkadzałem, a wręcz przeciwnie, promowałem, robiłem coś dobrego dla nas wszystkich, którzy mieszkamy i pracujemy w Poznaniu. Mógłbym nawet wymienić nazwy instytucji, gdzie spo-



Z cyklu: Życie_Praca_Robotnicy. Poznań 2007–2010

tkiałem się z taką właśnie postawą, ale miłosiernie spuścić na to zasłonę milczenia.

– Z przeszłości przenieśmy się do teraźniejszości i przyszłości. Nad czym obecnie pracujesz?

– Od ponad roku pracuję nad projektem fotograficznym, któremu nadałem roboczy tytuł „Popkultura pracy”. To jest to wszystko, co wiąże się z pracą, z obszarami naszej aktywności. Fotografować ten temat zacząłem od zakładów przemysłowych, działających w Poznaniu lub w najbliższej okolicy. I od razu nasuwa mi się pewna refleksja: gdy oglądam podobne zdjęcia z lat 50. i 60. XX wieku, to widzę tam żywych ludzi w prawdziwych sytuacjach procesu produkcji, którzy naturalnie poddają się czynnościom fotografa. Dzisiaj w tych zakładach, które już poznałem, pracownicy zachowują się jak modele na sesjach fotograficznych dla kolorowej prasy kobiecej. W ich zachowaniu jest wiele pozy i sztucznego gestu. Wystarczy zajrzeć do Magazynu „Gazety Wyborczej” sprzed 15 lat, aby sobie uświadomić, że i tamten „spontan” nieodwołalnie się skończył. To są straty nie do odrobienia, także dla nas, fotografów. A zatem, wracając do sedna sprawy, „Popkultura pracy” zasadza się na rejestracji tego, jak rozumiemy słowo praca, jak wpływa to na nasze życie, jak się zachowujemy, aby ją zdobyć i utrzymać, jak zachowujemy się, gdy możemy już skosztować jej efekty, czyli coś na przykład kupić. Kiedy zacząłem to fotografować, to okazało się, że sprawa dotyczy każdego aspektu życia. Okazało się, że zawody się zmieniają lub giną, że powstają nowe zawody. Poznałem na przykład ludzi, którzy uprawiają taki właśnie nowy zawód. Polega on na utrzymywaniu się z projektów i dotacji, na organizowaniu imprez masowych oferowanych za darmo dla dużej liczby uczestników. Wychodzi też inna sprawa – jak, przykładowo, działa mechanizm motywacji w nowych i nowoczesnych zakładach pracy. Na pocieszenie dla tych, którzy tęsknią za minioną epoką i raz po raz krzyczą „Komuno wróć!”, powiem tylko, że w zakładach pracy, w fabrykach mechanizmy motywacyjne są bardzo podobne do tych, jakie panowały kiedyś, czyli w sumie niewiele

się nie zmieniło. Ten projekt zajmuje mnie teraz najbardziej i jest to mój najważniejszy w chwili obecnej cel.

– Co przychodzi ci do głowy, gdy patrzysz na te dwa albumy z fotografiami, które są twoim dorobkiem i potwierdzeniem słuszności w wyborze drogi?

– Przychodzi mi do głowy, że byłem zbyt leniwy na coś naprawdę ważnego i wielkiego.

– Ale życia przecież nie zmarnowałeś.

– A tego jeszcze nie wiem. Wiem tylko, co myślę o swojej sytuacji tu i teraz. Myślę więc, że mogło być dużo gorzej, a jest nienajgorzej, bo zacząłem studiować fotografię i mogę to robić nadal. Nie ma na przykład znaczenia to, jakie oceny mam w indeksie, piątki czy jedynki, bo ważne jest to, co wzięłem od swoich pedagogów, co od nich dostałem. A to, jak mnie oceniają, potrzebne jest tylko do tego, aby funkcjonować w jakichś oficjalnych strukturach, aby przekraczać kolejne progi i mieć za sobą kolejne etapy edukacji. Dla mnie osobiście najważniejsze jest to, że nadal mogę fotografować, że robię to, co lubię. To mi sprawia satysfakcję. To mi daje radość. Robiąc to, odczuwam przyjemność i dlatego chcę to robić jak najdłużej. I dlatego uważam, że w ogóle to nie jest najgorzej. Może to brzmi nieco przewrotnie, ale wiem i to, że odpowiadam za większość tego, co dzieje się w moim życiu. Choć pewnie nie do końca, bo pewnych rzeczy nie jestem w stanie przewidzieć. W sumie jednak jestem zadowolony ze swojej sytuacji, bo utrzymuję się z fotografii, nie mając etatu.

– Jesteś zdrowym mężczyzną w kwiecie wieku, więc wszystko jeszcze przed tobą.

– Czy zdrowym, tego akurat nie wiem, ale nic mnie nie boli, jakoś funkcjonuję. Mam sprzęt do pracy o jakim piętnaście lat temu mogłem tylko pomarzyć, więc co mi więcej trzeba?



Z cyklu: Życie_Praca_Robotnicy. Poznań 2007–2010

– Zamówień? Tematów? Czasu?

– Mam za mało pomysłów. Mam za mało rzeczy do zrobienia. To jest w moim przypadku jedyny problemem. Bo to jest tak, że gdy już wiesz, co chcesz robić i masz wyznaczony cel, to po prostu jesteś zajęty, robisz to i nie myślisz o sprawach drugorzędnych.

– A nigdy ci przez myśl nie przeszło, gdy pokonywałeś tę swoją drogę rok po roku, drogę dokumentalisty i reportera, że może jednak warto było zostać fotografem artystą? Nie masz uczucia, że coś straciłeś, że coś ci umknęło?

– Że to coś straciłem, to wiem. Świadomość tego towarzyszy mi bez przerwy. Na szczęście nie wiem, co straciłem i co mnie w związku z tym ominęło. Dzięki temu mam wewnętrzny spokój. Robię to, co lubię i co chcę robić nadal. Mam z tego satysfakcję, a czy to jest sztuka, czy raczej nie-sztuka, to już nie mój problem. Niech się tym zajmują ci, którzy żyją z oceniania i szufladkowania. Jeżeli kiedyś stwierdzą, że moja fotografia nie jest sztuką, to żaden problem, bo mnie już wtedy nie będzie na świecie. Nie będę musiał się tym zamartwiać. Nie, to nie.

© K. Sz.

© M. F.



Z cyklu: Życie_Praca_Robotnicy. Poznań 2007–2010



MARIUSZ FORECKI – jest absolwentem Instytutu Kreatywnej Fotografii Uniwersytetu Śląskiego w Opawie (Czechy). Zajmuje się fotografią społeczną, dokumentuje zmiany zachodzące w Polsce od roku 1990.

Zrealizował wiele projektów fotograficznych, między innymi: „Nowe religie w Polsce – wyznawcy Kryszny”, „Barwy władzy”, „Poza Rajem”, „Okrucy Dnia”, „Nowy, wspaniały świat”, „BlueBox”. Często fotografował na terenach byłego ZSRR (Armenia, Białoruś, Czeczenia, Dagestan, Litwa, Ukraina). Jest laureatem Medalu Młodej Sztuki za fotografie o tematyce społecznej. Fotografuje dla najważniejszych polskich czasopism. Za swoje zdjęcia otrzymał wiele nagród w konkursach, między innymi, kilkakrotnie w Konkursie Polskiej Fotografii Prasowej, w konkursie tygodnika „Newsweek” na najlepszy reportaż.

W roku 2004 otrzymał wyróżnienie ZPAF (Związku Polskich Artystów Fotografików, którego jest członkiem od 2005 roku). Pracuje dla agencji fotograficznej TAM-TAM (www.tamtamagency.com.pl). Jest współwydawcą – z Grzegorzem Dembińskim, Andrzejem Marczukiem i Wojtkiem Sienkiewiczem – internetowego magazynu fotografii dokumentalnej 5klatek (www.5klatek.pl). Laureat Nagrody Artystycznej Miasta Poznania w 2010 roku. Autor publikacji „I love Poland” opisującej życie codzienne w Polsce lat 1989–2009 (Poznań 2009), oraz albumu „Poznań, kultura na każdą porę” (Poznań 2010), będącego fotograficzną rejestracją życia kulturalnego miasta.

Zdjęcie na okładce: Aviano, Włochy 1999. Nieopodal miasta znajduje się amerykańska baza lotnicza. Mieszkańcy obserwują start samolotu, którego zadaniem jest zbombardowanie terenów byłej Jugosławii.



Seria wydawnicza Fotografowie Wielkopolski

Seria wydawnicza Fotografowie Wielkopolski to rozmowy Krzysztofa Szymoniaka z działającymi w naszym województwie interesującymi przedstawicielami świata fotograficznego, których aktywność często jest nieznaną, bądź znaną, ale tylko w ograniczonym zakresie. Publikacje mają w przystępnej formie udostępnić szerszej publiczności ich dorobek, pozwolić poznać ich myśl teoretyczną, a poza tym stanowić przyczynek do dalszych badań nad rozwojem ruchu fotograficznego w Wielkopolsce.

Krzysztof Szymoniak jest fotografującym dziennikarzem, nauczycielem akademickim i poetą związanym z Kępem, Gnieznem i Poznaniem.

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.**

Koordynator projektu: Władysław Nielipiński.

Redaktor techniczny: Paweł Henski.

Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury

60-819 Poznań, ul. Prusa 3

tel. 0-61 6640867

foto@wbp.poznan.pl

www.wbp.poznan.pl

ISBN: 978-83-60746-96-7