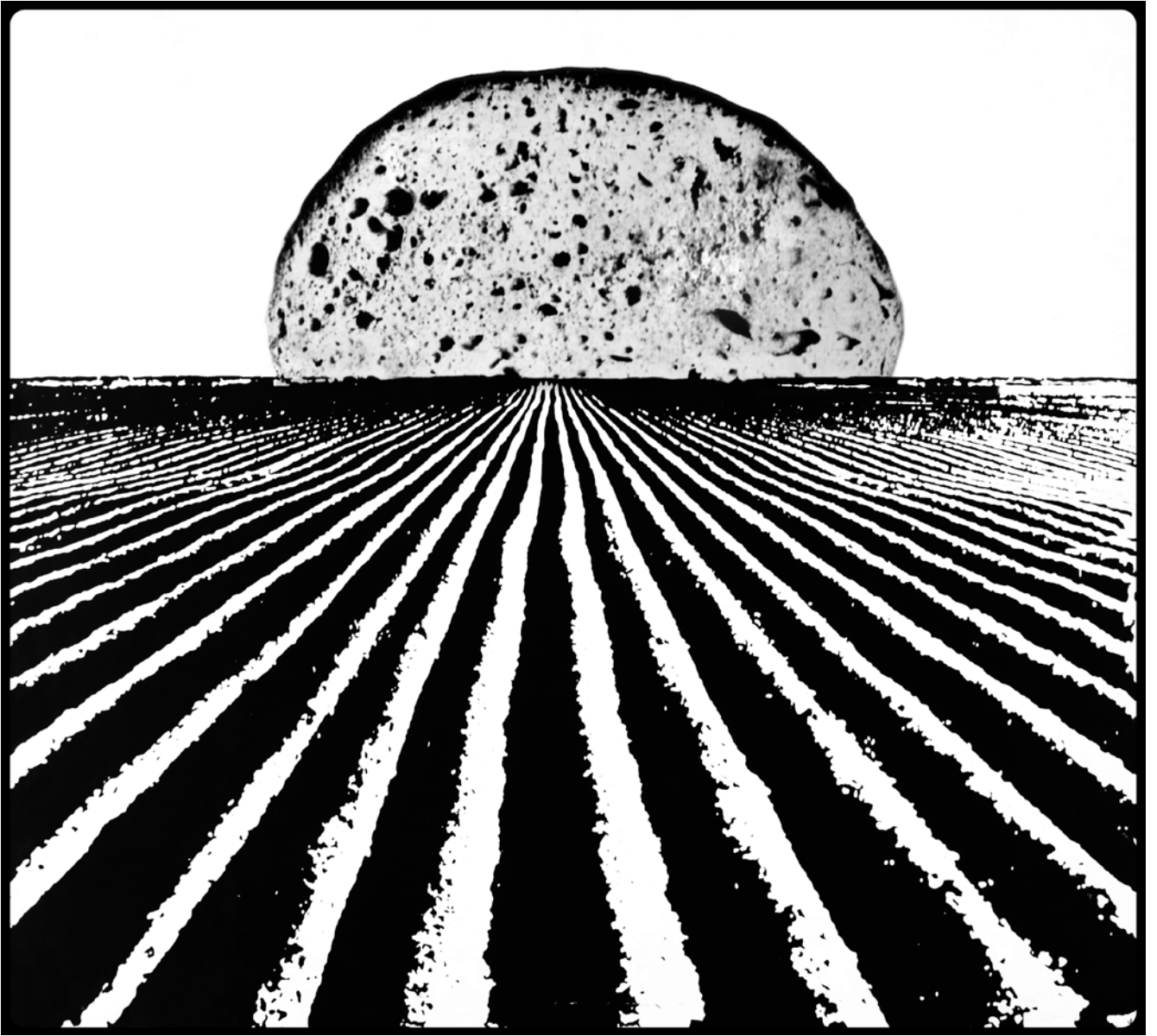




Maciej Mańkowski

Marzenia – moja energia



1974

Marzenia – moja energia

Z Maciejem Mańkowskim, poznańskim fotografem, mistrzem artystycznej fotografii reklamowej, autorem wielu znanych cykli i projektów, członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików – rozmawia Krzysztof Szymoniak

CZĘŚĆ I

– Jest 18 stycznia 2011 roku. Umówiliśmy się na tę rozmowę w twoim atelier, aby podjąć nieśmiałą próbę zreasumowania tego, co już się zdarzyło w twoim życiu wziętego i uznanego fotografa. Może uda nam się w ten sposób stworzyć w miarę całościowy portret artysty. Najprościej, jak mniemam, jest zacząć od pierwszych twoich kontaktów z ciemnią i aparatem fotograficznym. Udajmy się więc w podróż do krainy dzieciństwa.

– Pierwszy, fizyczny kontakt z czymkolwiek, co dotyczy fotografii, ma związek z obecnością w domu rodzinnym aparatu fotograficznego typu Box. To jest taki aparat niemieckiego koncernu Aqua, który pojawił się jako wojenna „zdobycz” ojca. Ten aparat uległ niestety pewnej dewastacji, a później kompletnemu niemal rozproszeniu na skutek moich działań i eksperymentów. On służył mi do różnych prac, a ponieważ miałem wtedy 10, może 12 lat, to go w końcu rozmontowałem. Każde dziecko o skłonnościach manualnych coś składa i rozkłada, ale na każdego przychodzi moment, powiedzmy, specjalizacji manualnej. Tak więc ktoś maluje, ktoś inny rysuje, lepi figurki z gliny albo tworzy jakies konstrukcje z papieru.

– Każdy chłopak chociaż raz w życiu rozebrał na części swój pierwszy rower albo stary budzik dziadka.

– Zgadza się. A ja miałem takich sąsiadów, którzy stale coś rozbierali. Jak mieli rower prosty, to ten rower leżał rozebrany latem na kocu i prażył się w słońcu. Jak mieli ro-

wer skomplikowany, to też go rozbierali i kładli na kocu. To samo działo się z motorowerem i motocyklem. Z samochodem było już trudniej, ale tego koca leżącego latem na podwórzu i zapełnionego częściami nie zapomnę nigdy. A wszystko to działo się w Środzie Wielkopolskiej, skąd pochodzę i gdzie się wychowałem. I tam właśnie zapoznałem się z fotografią, najpierw poprzez doświadczanie materii tego Boxa w taki mianowicie sposób, że on podlegał kolejnym redukcjom, a potem zwyczajnie zniknął. Natomiast teraz, w ramach sentymentalnego powrotu do krainy młodości, kupiłem sobie podobny aparat typu Box, formatu 6x9, ale tym razem jest to produkt firmy Kodak. Ten sprzęt ma około 80 lat i jest, jak na swój wiek, w stanie niemal idealnym. I teraz, gdy wzięłem go do ręki, aby ci go pokazać, to naszała mnie myśl, że może zjawileś się tutaj także po to, aby mnie zachęcić, skłonić, sprowokować do zrobienia tym aparatem serii zdjęć. To może być bardzo sympatyczna przygoda z młodością w tle. Ale wracajmy do sedna sprawy.

– Przejąłeś więc po ojcu ponemiecki aparat typu Box, który – jak wyczytałem u Piotra Grochmalskiego – był twojego ojca zdobyczym trofeum wojennym, bo przywiózł go z kampanii wrześniowej, znad Bzury w roku 1939. Potem skutecznie go zdemontowałeś, eksperymentując z materią *camera obscura*, ale czy to zapowiadało twoją przyszłą drogę do profesjonalnej fotografii?

– To było zaledwie dotknięcie – fizyczne i metaforyczne. Fotografii, jako sfery sztuki, dotknąłem wtedy tak, jak się



1976

dotyka zagadki, tajemnicy, czegoś, co jest nam pisane, ale z czego nie zdajemy sobie jeszcze sprawy. Natomiast ten aparat był czystą materią, przedmiotem, z którym lubiłem obcować. Teraz wiem, że fizykalność materii jest dla mnie bardzo ważna. Stąd bierze się na przykład moja potrzeba, żeby nie powiedzieć pasja, gromadzenia i przeglądania ciekawych edytorsko wydawnictw. W dzieciństwie ten sam zachwyt nad materią papieru przejawiał się w momentach, gdy matka przynosiła mi ze sklepu „Świat Młodych”, czy pachnący farbą drukarską pierwszy polski komiks „Tytus, Romek i Atomek”. Potem z tego samego powodu kolekcjonowałem magazyn „Ty i Ja”, który pokazał się w Polsce w latach 60., a w roku 1972 został zlikwidowany, jako wstrętny przejaw kultury burżuazyjnej. Dla mnie ten magazyn był ważny o tyle, że w latach 1959-1962 dyrektorem artystycznym był w nim Roman Cieślewicz, wielki artysta, czołowy przedstawiciel polskiej szkoły plakatu. Dzięki lekturze miesięcznika „Ty i Ja”, który był dla mnie oknem na świat, zetknąłem się z fotografią Krzysztofa Gierałtowskiego, Helmuta Newtona, Guy Bourdina. A skoro już o Cieślewiczu mowa, to przypomniała mi się pewna sytuacja, którą warto chyba tu przywołać. Otóż byłem ostatnio w Muzeum Narodowym na spotkaniu, które towarzyszyło wystawie Romana Cieślewicza, gdzie pojawił się Szymon Bojko. A jest on, o czym nie wszyscy pewnie wiedzą, urodzonym w 1917 roku, wciąż aktywnym historykiem i krytykiem sztuki oraz designu, pedagogiem-wykładowcą, performerem i podróżnikiem. Wtedy natomiast pojawił się jako przyjaciel Cieślewicza, pan już 90-letni, dandys z energią trzydziestolatka. I ten Szymon Bojko zapytał, czy na sali są studenci ASP. Dwie osoby się zgłosiły. A czy są, pytał dalej – profesorowie ASP. I co? I okazało się, że nie ma tam ani jednego profesora. Tak więc Roman Cieślewicz ma wystawy w największych galeriach świata, a gdy u nas pojawi się taka wystawa, którą można obejrzeć za przysłowiowe „5 złotych”, na której pojawiają się przyjaciele Cieślewicza, to zainteresowanie jest słabiatkie. Wracam więc do Cieślewicza, który robił to „Ty i Ja” na takim ohydny papierze makulaturowym – innego zresztą nie mógł dostać od ówczesnych decydentów na swoje burżuazyjne

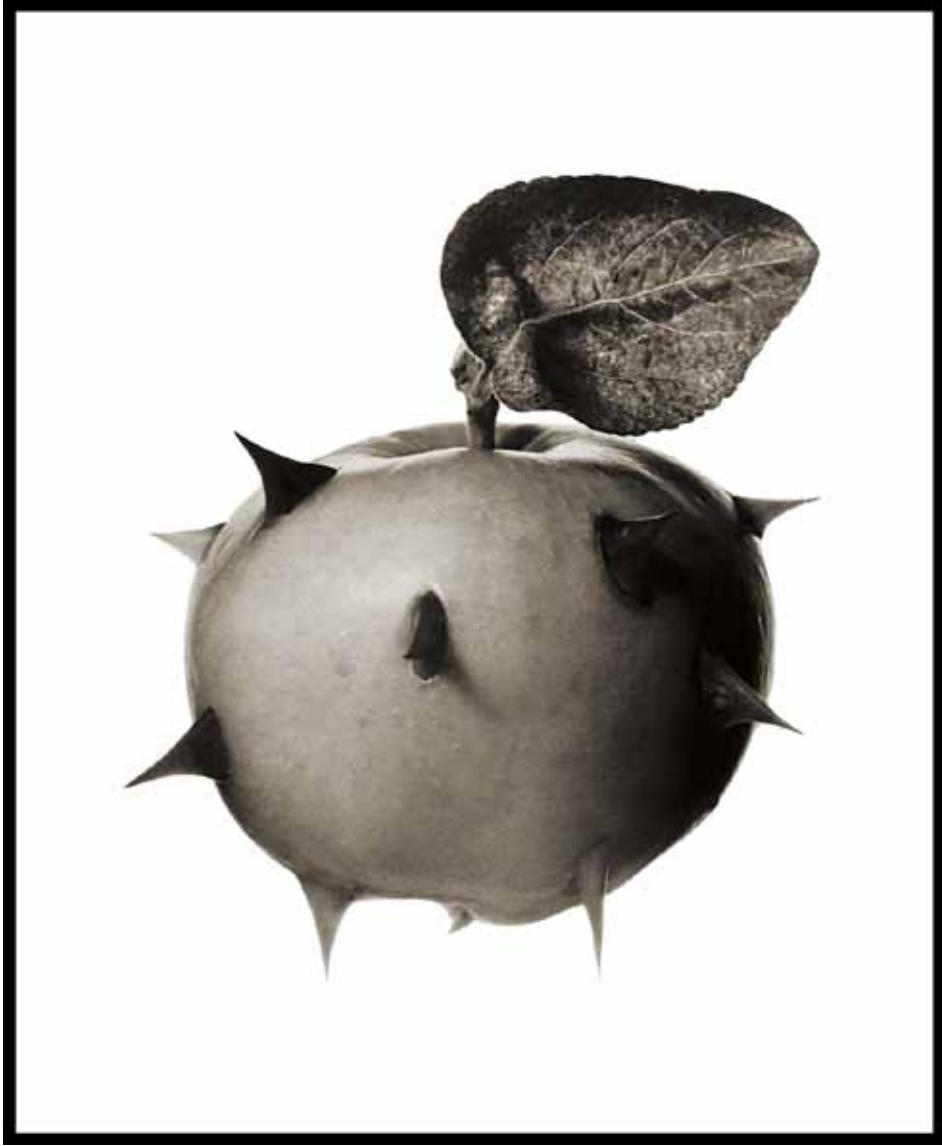
fanaberie – a potem pojechał do Paryża i gdy trafił do redakcji „Elle”, to w ramach swoich dokonań artystycznych pokazał ten właśnie makulaturowy miesięcznik. I co? I oni tam wpadli w zachwyt nad tymi makulaturowymi publikacjami. Byli przekonani, że to jest nowa sztuka, że Cieślewicz wyprzedza swoją epokę w traktowaniu materii graficznej i plastycznej. Sami mentalnie trwali w innej rzeczywistości, a prace Cieślewicza na makulaturowym papierze potraktowali jako świadomy, nowatorski wybór estetyczny.

– A wszystko to jest dla ciebie ważne, ponieważ...?

– Ponieważ sam ciągle odczuwam piękno w materialności świata. Dotykam ten świat nie tylko przez obiektyw aparatu fotograficznego, ale też palcami, dłonią, ważne są dla mnie jakość i struktura materii. Następstwem takiego pojmowania materii jest moja decyzja o zajmowaniu się nie tylko czystą fotografią. Przestałem gonić za jednym pięknym zdjęciem. Zacząłem zamykać swoje projekty w cykle i przenosić je na papier. A ten papier to wydawnictwa, eseje fotograficzne, połączenie obrazu z materią literacką. Połączenie obrazu z tekstem jest dla mnie ważne, ponieważ chciałbym, żeby ludzie to i dotykali, i czytali, i oglądali. Interesuje mnie intermedialna całość, całość, która od początku jest przemyślana, od początku do końca ma swoją jakość, od początku do końca jest skierowana na pewną „atrakcyjność”. Nie chodzi mi o atrakcyjność samą w sobie, ale atrakcyjność, która pojawia się w zetknięciu działania artystycznego i przedmiotu użytkowego.

– Powróćmy do twoich początków, bo to ciągle jeszcze jest w tej rozmowie sprawa nieobjaśniona, a bez wątplenia interesująca.

– Te moje początki kojarzą mi się w pewien sposób z magią. Zresztą ja tej magii doświadczam nadal. Mając lat 5 i 55 ciągle tak samo odczuwałem zachwyt w obcowaniu z materią. Stąd zapewne wzięła się ta moja pasja kolekcjonowania najlepszych edytorsko wydawnictw dotyczących fotografii z całego świata. Na tym polu jestem takim,



1978

powiedzmy, myśliwym, więc ścigam po świecie różne pozycje, których oczywiście na półkach księgarskich nie uświadczysz. Są to niekiedy wydawnictwa sprzed kilku dziesięciu lat, które można kupić okazjnie za niewielkie w sumie pieniądze. Bardzo pomocny w polowaniu na te cymeszy edytorskie jest Internet, który dzisiaj stwarza kolekcjonerom możliwości zupełnie niewiarygodne. Ścigam ostatnio z dość dużą skutecznością na przykład stykówki wielkich fotografów, które w jakiś sposób wyciekają do Internetu przez asystentów, laborantów, redaktorów technicznych czy pracowników redakcji. Dzięki temu mam już stykówkę Amerykanina Richarda Avedona, króla fotografii, oraz Davida Baileya – mojego ulubionego angielskiego fotografa. Mam też stykówki Guya Bourdina – francuskiego geniusza fotografii, który jest kluczem do nowoczesnej fotografii mody. Poza tym zaczynam profesjonalnie kolekcjonować oryginały znanych fotografów, prace opatrzone certyfikatami i wykonane na papierach archiwalnych.

– Traktujesz te stykówki jako rodzaj magicznych przedmiotów?

– Cóż, one nie mają rzeczywistej wartości kolekcjonerskiej, ale dla mnie mają niezwykle wartość emocjonalną. Poza tym mam możliwość analizy warsztatowej pracy wielkich fotografów. Dotyczy to budowania kadru, operowania światłem i tworzenia kontaktu z osobą fotografowaną. Stykówka jest zwierciadłem fotografa.

– Mówiłeś w cytowanym tu już tekście Piotra Grochmalskiego o magii świata, którą odkrywałeś jako kilkulatek w Środzie Wielkopolskiej, w mieszkaniu rodzinnym, na podwórku kamienicy, która już nie istnieje, ale także w ogrodzie swoich dziadków. Czy ta magia obejmowała również twoją pierwszą ciemnię?

– Trudno tu mówić o ciemni. Było to jakies zaciemnione pomieszczenie i były to talerze do zupy wypełnione odczynnikami, w których wywoływałem i utrwaliałem filmy 6x9. Towarzyszył mi tam budzik nastawiony na określoną

liczbę minut pod nieobecność stopera. A wszystkiego nauczyłem się z jakiegoś ogólnie dostępnego podręcznika dla początkujących amatorów. Nieco później przeczytałem książkę profesora Cypriana, która była już dla mnie biblią fotografii, a w końcu dorobiłem się prawdziwego koreksu i prawdziwych kuwet. Niewątpliwie wszystko to razem było rodzajem magii, mimo że wywoływacze i utrwalacze kupowało się gotowe w sklepie fotograficznym. Co ważne, nie byłem wtedy żadnym pasjonatem, więc moje pierwsze próby samodzielnego fotografowania były pozbawione jakiegoś poczucia misji, czy wiary w to, że teraz oto dokonuję dzieł niezwykłych. Dzisiaj zresztą zachowuję się tak samo. Nie ma we mnie potrzeby, żeby fotografować stale, wszędzie i wszystko. Pewnie wiele rzeczy w ten sposób umyka mi bezpowrotnie, ale można albo pogodzić się z faktem, że wszystkiego sfotografować się nie da, albo zwariować.

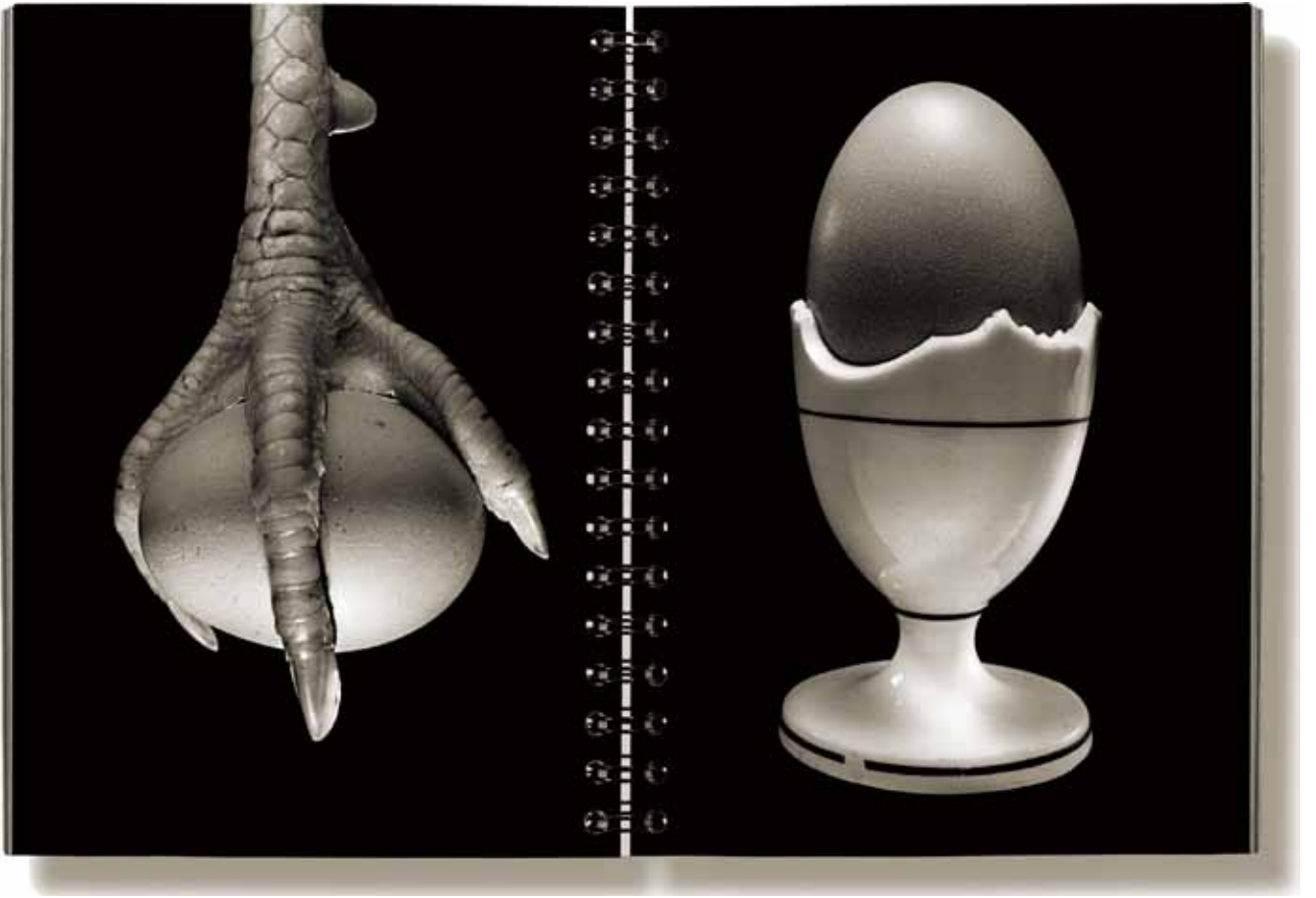
– Kto oglądał twoje pierwsze zdjęcia?

– Przede wszystkim rodzina, bo najpierw dokumentowałem różne zdarzenia domowe, ale potem, już w czasach licealnych, kiedy zacząłem fotografować przyrodę, pokazywałem swoje zdjęcia kolegom. W sumie, to misterium fotograficzno-ciemniowe było tylko jedną sferą moich zainteresowań. Obok zupełnie niezłe funkcjonował w domu mój prywatny teatrzyk chemiczny. Reakcje, wybuchy, dymy, zmiany kolorów płynów... to było coś, co urzeka każdego młodego człowieka. Nie każdy w to wchodzi, ale jak już wejdzie, to zalicza fantastyczną przygodę. Pamiętam, że mieliśmy własny klub, w którym dokonywała się wymiana odczynników.

– A skąd pochodziły te odczynniki?

– W moim przypadku ze sklepu chemicznego na Starym Rynku i Foto Optyki w Poznaniu. Zakupy robiła moja mama na podstawie przygotowanej przeze mnie listy.

– Początkujący chemik, początkujący fotograf, licealista, który próbuje rysować i malować... Wszystko to



1978

układa się w logiczną całość. A kiedy zatem zaczęłaś myśleć o fotografii, jako o czymś ważnym, interesującym, ale i o czymś, co wymaga konkretnych umiejętności technicznych, warsztatowych?

– Pierwsza fascynacja w tej sferze dotyczyła pragnienia, żeby zrobić ostre zdjęcie. Dawno temu wisiły w miastach, jeżeli pamiętasz, gabloty Centralnej Agencji Fotograficznej. To była taka witryna dla ludzi, którzy nie kupują i nie czytają gazet oraz nie oglądają Polskiej Kroniki Filmowej. W tych gablotach komuniści ustanawiali, przy pomocy bardzo dobrych jakościowo zdjęć, obowiązującą wtedy wizję świata – dobrego, czyli naszego i złego, czyli zachodniego. Patrzyłem na te zdjęcia i marzyłem, aby kiedyś osiągnąć taką ostrość, taką jakość obrazu. Zajmowało mnie wówczas dążenie do takiej technicznej doskonałości. Miałem już świadomość, że do tego trzeba mieć odpowiedni sprzęt i że jedni, na przykład oficjalni fotoreporterzy, mieli do niego dostęp, a inni, tacy jak ja amatorzy, o takim sprzęcie mogli chwilowo tylko pomarzyć.

– To, o czym teraz mówisz, dotyczy już twojej dorosłości, a przecież najpierw jeszcze musiałeś skończyć liceum i zdać maturę. Wróćmy więc na chwilę do Środy Wielkopolskiej.

– Moja ówczesna aktywność, moje wchodzenie w światy artystyczne, poza próbami ze sztukami plastycznymi i fotografią, rozszerzyła się jeszcze na zespół muzyczny Oriony, w którym grałem na perkusji. Po maturze wyemigrowałem ze Środy Wielkopolskiej do Krotoszyna, gdzie rozpocząłem edukację w pomaturalnym Studium Ceramicznym i gdzie pojawiły się dla mnie nowe możliwości wykorzystania ekspresji, tym razem w ceramice szlachetnej z całą paletą chemikaliów, zapachów, szkliwa i koloru.

– W latach sześćdziesiątych dwuletnie pomaturalne szkoły zawodowe bywały niejednokrotnie, mówiąc wprost, przechowalnią, rodzajem ucieczki przed wojskiem. Zapełniali je w dużej mierze ci, którzy mieli inne

niewielkie plany życiowe niż kamasze, na przykład plany edukacyjne na uczelniach wyższych.

– Chyba dotknęłaś sedna sprawy. Taka właśnie forma ucieczki przed wojskiem spowodowała, że w tych dwuletnich szkołach pomaturalnych pojawiali się nagle fantastyczni ludzie, ci wszyscy niepokorni, uzdolnieni kombinatorzy, te wszystkie niespokojne duchy o bogatych osobowościach i otwartych umysłach. Ja to pamiętam jako tygiel fajnych, dziwnych ludzi. I to właśnie tam, w tej szkole poznałem chłopaków, z którymi zaczęły się moje ważne, całonocne dyskusje przy tanim winie, wędrówki, rozmyślenia nad sensem i celem drogi życiowej. To w Krotoszynie po raz pierwszy kupiłem kultowy miesięcznik „Projekt”, czasopismo, w którym znajdowały się artykuły o sztuce, ale i o fotografii. Zacząłem to czytać, zacząłem w to wchodzić. Równoległe czytałem też czasopismo „Ty i Ja”, w którym pisywał wspomniany wcześniej Szymon Bojko. To od niego dowiadywałem się, co się dzieje w Nowym Jorku, Paryżu i Londynie. A on, mało tego, że mówił o rzeczach wartościowych, to opowiadał o sprawach dla mnie interesujących, które mnie autentycznie ciekawiły. To on swoimi tekstami sprawił, że w chwilę po światowej premierze obejrzałem film „Powiększenie” Antonioniego. Magia zawodu fotografa w kontekście całego zjawiska swingującego Londynu, pokazana w mistrzowski sposób, miała mentalnie również duży wpływ na moje marzenia. W roku 1970 przyjechałem do Poznania i zacząłem pracować w biurze projektów. Z czasem ze stanowiska kreślacza awansowałem na stanowisko asystenta projektanta, a ponieważ był to przemysł papierniczy, to niespecjalnie mnie to pochłaniało. Natomiast pasja tworzenia obrazu i sprzyjające okoliczności spowodowały, że otrzymałem angaż w Poznańskiej Telewizji. Był to już rok 1976. Rozpoczął się bardzo aktywny i kreatywny dla mnie okres. Byłem operatorem kamery i miałem możliwość pracować dla takich reżyserów jak Izabela Cywińska, Henryk Kluba, Maciej Wojtyszko, Laco Adamik, Krzysztof Rogulski i inni. Miałem również doświadczenia jako autor światła i realizator obrazu telewizyjnego. Ta praca miała również istotny wpływ na kształtowanie się mo-



1995

jego świata fotografii. Zajęcia te dawały mi też możliwość dysponowania własnym czasem, mogłem więc dalej fotografować, bywać w Poznańskim Towarzystwie Fotograficznym, jeździć na warsztaty, które organizował na terenie dawnego województwa poznańskiego Janusz Nowacki.

– Od kiedy datują się twoje kontakty z Poznańskim Towarzystwem Fotograficznym?

– To był początek lat 70., czyli zaraz po opuszczeniu Krotoszyna i przyjeździe do Poznania.

– Kogo szczególnie zapamiętałeś z tamtego okresu?

– Był Wojnecki, był Nowacki, był Szurkowski i Morawski. Wokół każdego z nich gromadziła się ekipa wyznawców i uczniów, a dostać się tam nie było tak znowu łatwo. Mimo, że do PTF-u wchodziło się z ulicy, to jednak tak zwany człowiek z ulicy nie miał szans, aby zacząć działać w tym towarzystwie uznanych sław fotograficznych. Ja dołączyłem do grupy Janusza Nowackiego, z którym poznałem się w roku 1973 w Pałacu Kultury, gdzie Janusz był wtedy wojewódzkim instruktorem fotografii. A okazją był konkurs fotograficzny pod nazwą Wielkopolska w XXX-lecie PRL, którego obchody przypadły na rok 1974. Ja chodziłem wtedy do pracowni Klubu Fotograficznego, gdyż tam była profesjonalnie wyposażona ciemnia, gdzie mogłem swobodnie pracować przy swoich zdjęciach. Z Nowackim zwąchaliśmy się niemal od razu, wyczuwając, że łączą nas te same klimaty.

– Chodziłeś więc do PTF-u, kolegowałeś się z Januszem Nowackim, a co wobec tego najczęściej miałeś wtedy przed obiektywem. Mówiąc krótko, co wtedy fotografowałeś?

– Był to rodzaj dokumentu, może nawet reportażu ujętego w światopoglądową i estetyczną metaforę. Między innymi to wtedy właśnie pojawiło się to dosyć chyba znane zdjęcie z chlebem, o które mnie kiedyś spytałeś. Poza tym

– normalnym trybem rozwoju – wchodziłem w rozliczne konkursy fotograficzne. Po iluś tam latach już mi nie wypadało brać w nich udziału, ale całą tę drogę przeszedłem jak Pan Bóg przykazał.

– A sławne warsztaty fotograficzne Janusza Nowackiego?

– Oczywiście brałem w nich udział, ale najważniejszy z tego okresu jest kontakt mentalny z Januszem Nowackim. To były nie tylko wyjazdy na warsztaty jako takie, ale przede wszystkim wielogodzinne rozmowy o sztuce i fotografii.

– Sam również miałeś wtedy własne doświadczenia organizacyjne?

– Tak. Na warsztatach Nowackiego poznałem między innymi Jerzego Olka, który prowadził galerię Foto-Media-Art i poniekąd dzięki niemu przygotowałem koncepcje i zrealizowałem dwie znaczące dla mnie wystawy. Pierwsza to „Slogany, emblemy, znaki” w roku 1979 oraz w roku 1980 „Fotografia – sztuka mitu”. Ekspozycje te to światowe osiągnięcia w fotografii użytkowej z udziałem takich osobowości jak Ryszard Horowitz, Helmut Newton, Serge Lutens, Shozo Muraze czy Tomasz Sikora.

– Rok 1986 to dla ciebie rok przełomowy?

– Tak, wtedy na własną prośbę wychodziłem z Telewizji, ponieważ nastąpiło zużycie materiału lub – mówiąc inaczej – pojawił się w mojej psychice stan pary nasyconej. Wiedziałem, że dalej się nie rozwinę i do końca życia będę dźwigał na ramieniu tę kamerę. Telewizja dała mi energię w kategoriach kontaktu ze znakomitymi reżyserami i aktorami, w kategoriach udziału w widowiskach teatralnych i muzycznych, wartością więc było to, co mogłem przekuć na własne doświadczenia. A to się skończyło, bo Warszawa zaczęła odbierać pieniądze, a na antenie pojawiała się głównie publicystyka, co mnie już w ogóle nie interesowa-



1996

ło. Dla mnie to był koniec pewnego okresu doświadczeń zawodowych. Pojawiło się nowe otwarcie. Pojawiło się też pytanie: co dalej? Jaką podjąć decyzję? Zajmuję się dalej zawodem obrazem ruchomym, a więc filmem, czy fotografią?

– I zacząłeś wszystko od nowa?

– Poniekąd, ponieważ postanowiłem działać na własny rachunek w ramach własnej działalności fotograficznej. Padło na fotografię z pobudek raczej pragmatycznych, ponieważ inwestycja w profesjonalny sprzęt fotograficzny była i jest wiele razy mniejsza od inwestycji w zawodowy sprzęt filmowy. Poza tym, w przypadku filmu, trzeba by się konfigurować w jakieś zespoły, za czym nie przepadałem i nadal nie przepadam. Lubię działać indywidualnie, a fotografia daje taką możliwość. Pojawiły się pierwsze symptomy rynku usług reklamowych, więc doszedłem do wniosku, że nie ma na co czekać, bo taka okazja zdarza się tylko raz. I wszedłem w reklamę fotograficzną. Bilans okazał się korzystny, bo z profesjonalnej reklamy zacząłem zarabiać na chleb, a przy okazji mogłem zacząć robić swoje dobrym sprzętem na własny użytek pozakomercyjny. I tak, prosta w sumie wymyślona wtedy koncepcja wykonywania określonego zawodu sprawdza się z powodzeniem do dzisiaj. W tym roku minęło 25 lat od momentu, gdy zacząłem działać na własny rachunek. I nie narzekam. Mało tego, moje pomysły na tę działalność się nie wyczerpały. Chcę pójść dalej.

– Zdjąłeś więc 25 lat temu z ramienia kamerę telewizyjną i zacząłeś oglądać świat przez obiektyw aparatu fotograficznego.

– Pierwsza refleksja jest taka, że gdy już przejdiesz na własny rozrachunek, to nie możesz tak po prostu usiąść i nic nie robić. Trzeba się ostro brać do pracy, bo każdy dzień takiej działalności to są określone koszty. A gdy już działasz w komercji i żyjesz z tego, to musisz także robić swoje rzeczy, z których nie ma pieniędzy, ale które pozwalają ci utrzymać równowagę emocjonalną i psychiczną. A co dalej? W tej branży trzeba się nieustannie rozwijać, bo

konkurencję masz stale za plecami. Zwolnisz na pół roku i już wypadasz z gry. Dopiero po wielu latach, gdy się uzyskuje rzeczywistą niezależność finansową i zawodową, można sobie pozwolić na rodzaj nonszalancji, na jakieś penetrowanie obszarów wcześniej niedostępnych.

– Zejdźmy na poziom sprawności warsztatowej. Jak to, czego musiałeś nauczyć się w ramach fotomontażu analogowego, sprawdza się i przydaje w dobie fotografii cyfrowej?

– Cała wiedza z obszaru fotografii analogowej musiała zostać naniesiona na to, co wiąże się z cyfrą. Musiałem te swoje umiejętności przełożyć z języka na język. Innej drogi nie ma. Ale też nie mam wątpliwości, że fotografia cyfrowa jest dla mnie rodzajem błogosławieństwa. Wiele z tego, co robię teraz przy pomocy warsztatu cyfrowego, jest praktycznie nie do zrobienia w wersji analogowej. Prosty przykład – jeżeli ja robię dwa tysiące zdjęć podczas jednej sesji, to spróbuj to przełożyć na tradycyjne studio analogowe. Koszty, ludzie, czas... Musiałbym mieć fabrykę a nie zwykłe atelier. W przypadku cyfry koszty mam niemal zerowe, czas skraca się do minimum, a i tłumy kopistów nie są mi potrzebne. Wystarczy jeden sprawny asystent. Mogę więc dziękować losowi, że pokoleniowo załapałem się na technologię cyfrową.

– To cię wyzwoliło od strony technologicznej. A początki myślenia o artystycznej fotografii reklamowej to już Hamburg, czy dopiero okres, gdy założyłeś własną firmę?

– To się nawarstwiało we mnie przez wiele lat, bo świadomość estetyczna nabudowuje się drogą wielu doświadczeń.

– Sedymentacja?

– Dokładnie. Te warstwy rok po roku osadzały się w mojej świadomości i stworzyły źródło wszelkich inspiracji. Ja



1998

13

ze swoją aktywnością i ze swoimi możliwościami nie został stworzony z dnia na dzień. To, kim obecnie jestem, i to, co już potrafię, to jest efekt wielu lat ciężkiej pracy. Anegdotycznie pozwolę sobie stwierdzić przy okazji, że dzisiejsze młode pokolenie, które właśnie wchodzi na drogę edukacji, ma natychmiastową możliwość korzystania absolutnie ze wszystkiego i to w sposób nieograniczony. Jeżeli kogoś nie stać na kupno książek i albumów, to ich zawartość znajdzie w Internecie. To może nie jest doskonałe źródło informacji, źródło wiedzy, ale tam jest w zasadzie wszystko. Albo prawie wszystko. Ja takiej możliwości nie miałem. W roku 1982 chodziłem w Hamburgu po ulicach i czasem przeglądałem wystawiane na chodniki przez hamburczyków stopy gazet. Wybierałem z tych paczek co lepsze magazyny i czytałem je, oglądałem. To też była edukacja. To był rodzaj szlachetnej desperacji, która prowokowała mnie do takich właśnie zachowań edukacyjnych. Potem szedłem do księgarni, oglądałem albumy, oglądałem za darmo, bo to nic nie kosztowało, potem trafiałem do galerii i znowu oglądałem, a więc była to ciągła edukacja. Trwało to rok, dwa lata, dziesięć lat. I to wszystko składa się na moją świadomość. Potem pojawia się Internet i nagle wszystko jest w zasięgu ręki. Skok cywilizacyjny o jakim ja mogłem wtedy tylko pomarzyć.

– Można wskazać w twojej biografii te graniczne pięć lat życia, które zadecydowały o tym, że jesteś tu, gdzie jesteś i tym, kim jesteś?

– To był na pewno okres z dekady lat 80. Nie należy zapominać, że w tym samym czasie pojawiło się moje życie rodzinne, które też wywarło wpływ na określone wybory. Pewne możliwości się kończyły, a inne się otwierały. A otwierały się przy zachowaniu odwagi w podejmowaniu strategicznych decyzji. Nie musiałem się bać tego, co czekało mnie na wybranej drodze, co było na początku jednym wielkim znakiem zapytania, bo miałem wsparcie rodziny. A to jest wartość nieoceniona. I tutaj nie mogę pominąć roli mojej żony, która mnie wspierała, zachęcała i prowokowała do różnych istotnych przedsięwzięć. Brali-

śmy wspólnie odpowiedzialność za koncepcje różnych zawodowych, często ryzykownych wyzwań. Cały czas zresztą nasze wspólne działania ewoluują i rozwijają się. Dotyczy to zagadnień artystycznych, w których żona bardzo mnie wspiera, jak i koncepcji biznesowo-inwestycyjnych.

– A zatem jest rok 1986, odchodzisz z telewizji, zaczynasz działać na własny rachunek, ale do przełomu ustrojowego i wolnego rynku reklamowych usług fotograficznych są jeszcze trzy długie lata.

– Najpierw byłem wynajmowany przez firmę ITI jako operator kamery. Chwilę później kupiliśmy z żoną bardzo dobrą kamerę i okazało się, że w kilka dni zarabiam na miesiąc życia. Przez resztę dni w miesiącu mogłem rozwijać swój warsztat fotograficzny i przygotowywać się do działań na profesjonalnym rynku usług reklamowych. Dlatego też w lata dziewięćdziesiąte wchodziłem dosyć bezpiecznie, bez szaleńczych decyzji i stawiania wszystkiego na jedną kartę. Fotografia nie była dla mnie wszystkim, co miałem. Ona była alternatywą, przyjemnością, naturalną progresywną formą rozwoju. Studiowałem malarstwo – odwiedzałem dziesiątki wystaw, pasjonowałem się plakatem – zarówno w charakterze poznawczym, jak i kolekcjonerskim. Cała ta ikonosfera połączona z inspiracjami muzycznymi – głównie jazz – dawała świetne podłoże do budowania własnego języka wizualnego.

CZĘŚĆ II

– Spróbujmy teraz razem cofnąć się do czasów, kiedy Janusz Nowacki był instruktorem wojewódzkim fotografii z siedzibą w Pałacu Kultury (dzisiaj: CK Zamek). Jak pamiętasz Janusza z tamtych czasów?

– U Nowackiego przede wszystkim imponowała mi energia i pasja, które nigdy go nie opuszczały. Dzięki tym cechom dynamika jego działań fotograficznych, koncepcji



1998

15

i pomysłów była tak wielka, że rzadko kto za nim nadążał. Dlatego też był liderem. Dynamika ta przejawiała się między innymi w pewnej altruistycznej zasadzie: nie dbam o siebie i promuję innych.

– To poniekąd było wpisane w etos zawodu instruktora. Po to on tam był.

– No tak, ale pamiętajmy, że wiele różnych rzeczy jest wpisanych w różne zawody, a potem okazuje się, że szara rzeczywistość bezlitośnie to weryfikuje. W przypadku Janusza ta zgodność zasady z praktyką życiową była rodzajem swoistego fenomenu. On się w tej pracy spalał. W efekcie wyglądało to tak, że za nim szły tłumy.

– Przyglądałeś się temu z bliska i jak na to reagowałeś? Zdziwieniem, zaskoczeniem, podziwem?

– W pewnym sensie bywałem jednym z uczestników tych warsztatów, ale przyglądałem się temu z pewnym dystansem, czasem wspierałem go w jego działaniach konkretnymi czynnościami, ale zawsze docierało do mnie, że on w tych swoich pomysłach jest niezwykle skuteczny. To nie było tak, że zjechało się paru fotografujących amatorów, odbyła się impreza i koniec. Janusz wymyślał te wszystkie akcje w miastach, miasteczkach, w fabrykach, na rynkach, pokazywał setki zdjęć w miejscach, o których nikt wcześniej nie pomyślał jak o miejscach nadających się na okazjonalną galerię. To było naprawdę od początku do końca precyzyjnie wykoncypowane, częściowo improwizowane, ale mądrze improwizowane. Improwizacja była prowadzona zawsze z precyzyjnym uwzględnieniem rozwoju sytuacji. Publiczność, zazwyczaj w małych ośrodkach miejskich, zaskoczona takimi formami prezentacji zdjęć, nie tylko zastanawiała się, o co tu chodzi, ale także dawała się wciągnąć w te wszystkie akcje. Ludzie nagle oglądali coś innego, co nijak się miało do oficjalnej propagandy wizualnej tamtych czasów. Nagle w tych różnych miejscach dzieje się coś nietypowego, bez sekretarzy partii, coś, na co władza zazwyczaj nie pozwalała, pojawia się interakcja

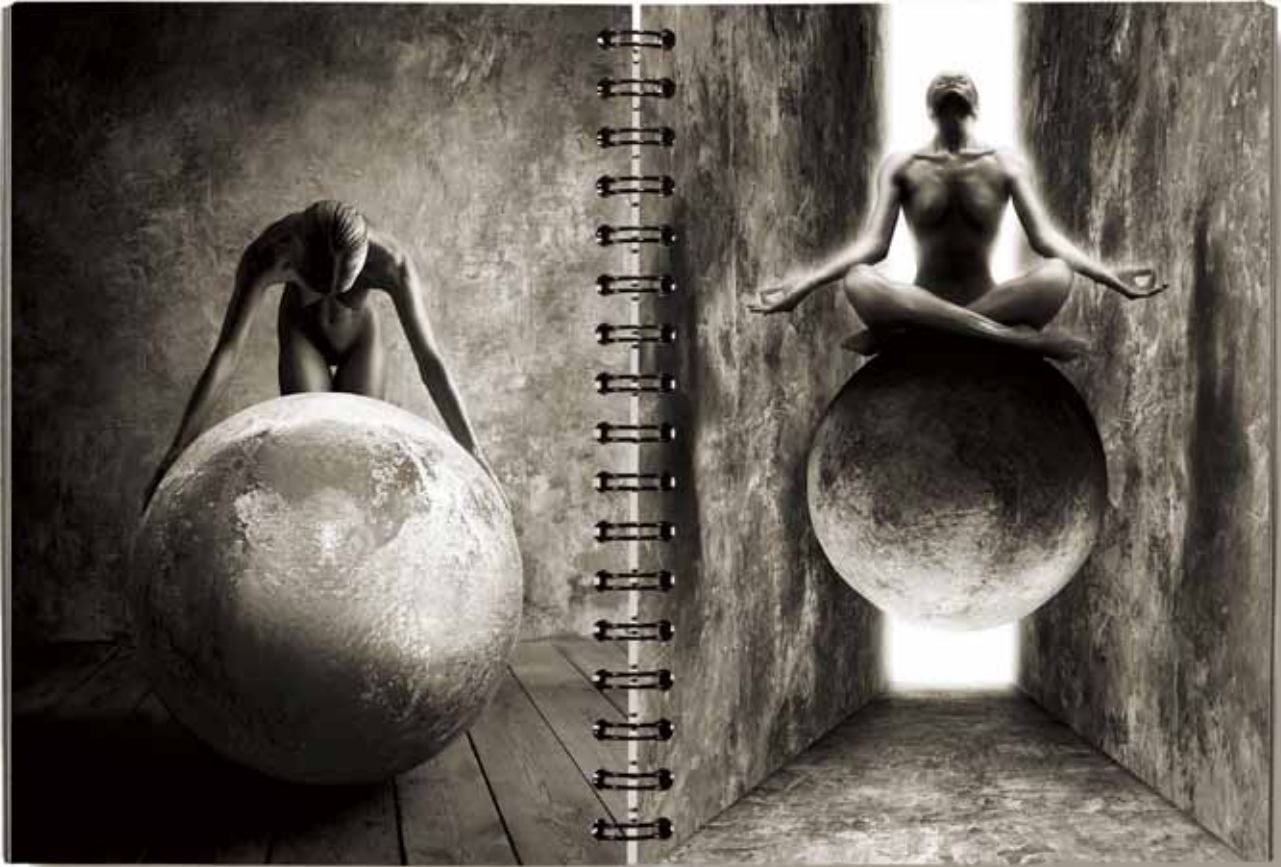
z tymi tłumami młodych ludzi, którzy wchodzą gdzie chcą i fotografują co chcą. Dzisiaj, mówiąc o tym, odnoszę wrażenie, że ta właśnie działalność Nowackiego ciągle nie jest właściwie doceniona w kategoriach inkubatora młodych talentów. Dzisiaj mało kto chce o tym pamiętać, że wielu utalentowanych i uznanych fotografów w Poznaniu i Wielkopolsce, o których się mówi, wyszło spod ręki Janusza Nowackiego. Cała niemal czołówka średniego pokolenia, to są jego wychowankowie, począwszy od Mariusza Stachowiaka, który był w Poznaniu prekursorem dokumentu prasowego i fotoreportażu z prawdziwego zdarzenia, a skończywszy na Waldku Śliwczyńskim, który wyrósł na kogoś, kto zdarza się raz na 100 lat. Przypadek Waldka, i to co on robi dla fotografii, to jest zupełnie osobna historia, zasługująca na uwagę badaczy współczesności.

– Dlatego warto pamiętać, że gdzieś tam, na początku tej drogi Mariusza i Waldka, był Janusz Nowacki?

– No tak. A przecież nie chodzi o to, żeby Janusz Nowacki codziennie miał telefon od swoich byłych uczniów z wyrazami wdzięczności i podziękowaniami. Janusz nie był singlem w działaniu. Miał instynkt komunikowania się i szukania partnerów, którzy podejmowali bardzo skuteczne plany. To wszystko, co Janusz zrobił dla środowiska, powinno być po prostu raz na zawsze właściwie zdokumentowane, spisane i utrwalone jako kawał żywej, autentycznej historii. Koniec i kropka. Chce ktoś czegoś na ten temat się dowiedzieć, to bierze do ręki odpowiednią publikację i czyta, i ogląda, i uświadamia sobie, że wiele z tego, co mamy dzisiaj, nie wzięło się znikąd.

– Twój udział w całej tej historii był jednak nieco inny, bo przecież nie byłeś uczniem Janusza, tylko jego współtowarzyszem, współuczestnikiem jego działań instruktorskich.

– Faktem jest. Co prawda chadzałem własnymi drogami, ale z wielką przyjemnością, i siłą rzeczy wybiórczo, włączałem się w te instruktorskie inicjatywy Janusza. Pamiętam



2002

17

więc z tego wszystkiego zapraszanych na te warsztaty gości. To byli fotografowie i krytycy z najwyższej półki. Janusz bowiem nie tylko wymyślał zajęcia dla swoich warsztatowiczów, ale też szukał sposobów, aby ich przy okazji edukować. Stąd też ci wszyscy goście. Był wśród nich, oczywiście między innymi, Jerzy Olek, Juliusz Garztecki, Sławomir Magala, Edward Hartwig, Marek Hendrykowski. To są wszystko wielkie nazwiska. A było to źródło wiedzy, które ja pamiętam do tej pory, bo robił wrażenie język, jakim ci panowie się posługiwali, a poza tym sam przekaz, olbrzymia wiedza... wszystko to z nich emanowało, a myśmy tego słuchali w zachwyceniu.

– Czy można powiedzieć – z całym szacunkiem dla PTF-u, który działał stale, instytucjonalnie i w jednym miejscu – że Janusz stworzył alternatywną, objazdową formę edukacji fotograficznej?

– Myślę, że tak. Działo się to wszystko co prawda pod skrzydłami instytucji, jaką był Pałac Kultury, ale jednak było to bardzo mobilne, nieskrępowane, takie niemal pozainstytucjonalne. Nowacki w tym wszystkim funkcjonował ciągle niemal jako prywatna osoba. Żadna tak zwana oficjalna zupełnie go nie interesowała, a kontakty z urzędnikami, kontakty siłą rzeczy konieczne, miał raczej średnie, poprawnie służbowe, ale bez euforii. Mówiąc krótko – Janusz w kontaktach ze strukturami urzędniczymi był mało dyplomatyczny, mówił to, co myślał. Efekt? Coś kosztem czegoś. Ale taka postawa Janusza do dzisiaj ma pewien walor szczeroci i autentyzmu. Trzeba dodać, że w tym czasie nie istniała edukacja fotograficzna i Nowacki tworzył w pewnym sensie akademię fotografii. Co ważne, cała ta aktywność Janusza, aktywność koncepcyjno-warsztatowo-socjologiczna legła u podstaw jego późniejszej działalności galeryjnej, gdy powołano do życia słynną Galerię pf.

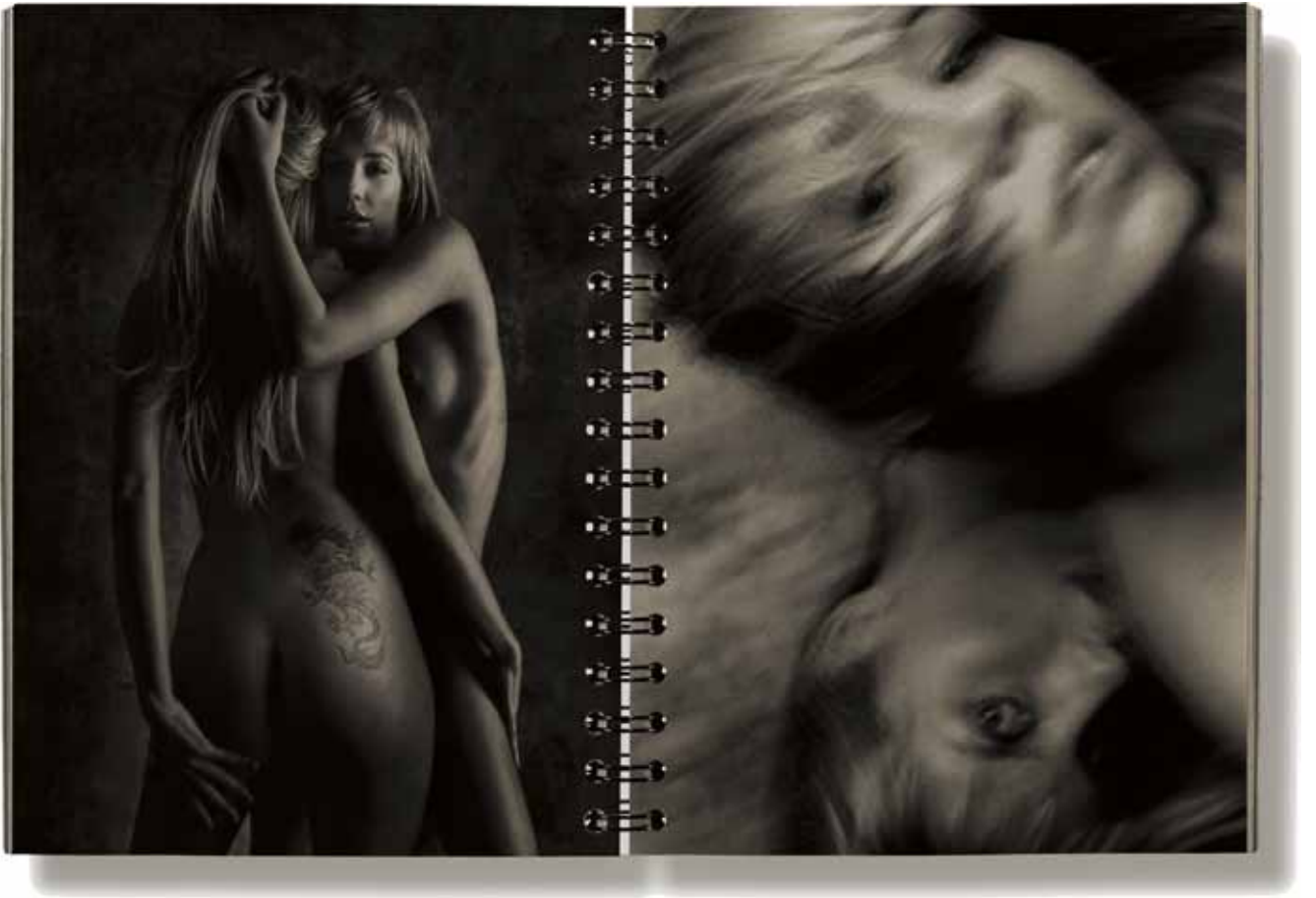
– Tak się szczęśliwie dla naszej rozmowy składa, że ty byłeś tym człowiekiem, który powstawanie Galerii pf obserwował od samego początku. A nawet, co po-

twierdził Janusz, miałeś w tym pomysle swój udział, wspierając go merytorycznie.

– Nie chciałbym, broń Boże, przeceniać swojego udziału w tym projekcie, ale faktem jest, że skoro osobiście praktykowałem w fotografii, to cały czas zajmowało mnie zdobywanie wiedzy, interesowałem się historią i współczesnością środowiska fotograficznego w wymiarze lokalnym, ale i europejskim oraz światowym. W sumie więc było to z mojej strony wspieranie Janusza Nowackiego energią i pomysłami. A ponieważ często się kontaktowaliśmy, to te nasze rozmowy, te rozważania o fotografii, o ludziach ją uprawiających, o kontekstach kulturowych spowodowały, że Janusz znał moje poglądy, wiedział, jak wygląda mój świat zainteresowań i korzystał z tego, a ja się z nim bezinteresownie dzieliłem swoją znajomością tematu. Robiłem to z wielką przyjemnością, bo wiedziałem, że oto wraz z Galerią pf uwalnia się potencjał, którego nie można zmarnować. Wizja tej galerii, która de facto cały czas była gdzieś tam spychana na margines, sprawiła, że otwarcie wsparłem Janusza w jego działaniach, nie pozwalając tym samym roztrwonić jego determinacji i w jakimś stopniu samacniając swoim skromnym wkładem jego samozaparcie. I stało się tak, że ta galeria zaczęła żyć, że ewoluowała. A Janusz stale eksperymentował, także z zasadami eksponowania zdjęć. Wypracował własną metodę prezentacji fotografii, jeżeli chodzi o ich układ, kolejność, konteksty oraz liczbę prac na ścianie. Cóż, w sumie jest to temat na osobną książkę, jest to historia sama w sobie. Ważne w tym wszystkim jest to, że nie była to galeria instytucjonalna, jak w PTF-ie, była to galeria w pewnym sensie autorska, oparta na pomysle oraz indywidualnej koncepcji mentalnej Nowackiego. On musiał tę koncepcję stworzyć od podstaw i rozwijać tak długo, jak długo było to możliwe.

– Jak można by dzisiaj streścić istotę owej koncepcji?

– Był to, jak sądzę, nurt oparty na wielkim szacunku dla warsztatu, na wielkim szacunku dla historii fotografii. Ta galeria miała bowiem też do spełnienia określone zada-



2005

19

nie edukacyjne. I dlatego pamiętajmy – robić wystawy to jedno, ale wychować sobie publiczność to drugie. A to nie jest takie proste i oczywiste. I dlatego umówmy się – Nowacki w pewien sposób stworzył tę publiczność, tę grupę odbiorców fotografii, którzy po latach stali się nierozłączną częścią Galerii pf. Dzisiaj – odnoszę wrażenie – galeria ta ewoluuje w bliżej nieznanym kierunku. Owszem, dostaję zaproszenia na kolejne wystawy, ale nie zawsze tam bywam. Wcześniej, za czasów Janusza, ta galeria była jaka była, bo Nowacki tym żył. A żył tym dzień i noc. To była rzecz, która była właściwie całym jego życiem. Tak żył, tak zarabiał na chleb, tak szczepił miłość do fotografii na każdym, kto chciał z nim iść i w tym świecie obrazów trwać na dobre i złe. A przecież zapraszał do współpracy w Galerii pf najlepszych. Daleko nie trzeba szukać: Piotr Chojnacki, Ireneusz Zjeżdżałka, Maciej Szymanowicz. Reasumując, pozwól sobie na pewną refleksję, a właściwie pytanie retoryczne: zastanawiam się mianowicie, dlaczego nikt do dzisiaj nie napisał poważnej monografii kulturoznawczej, której bohaterem byłby Janusz Nowacki i Galeria pf w czasach jego tam obecności? Może to jest temat na doktorat, może na inną książkę, ale jeżeli teraz się tego nie zbada i nie opisz, to za parę lat będziemy ubolewać nad bezpowrotnie rozproszoną wiedzą o czasach i dokonaniach ważnego dla kultury człowieka, tak jak teraz ubolewamy nad rozproszoną materią i niespisaną historią Poznańskiego Towarzystwa Fotograficznego.

– Jeszcze *ad vocem*. Mówił mi Mariusz Forecki, że Janusz jako pierwszy w Poznaniu odważył się pokazać dużą wystawę dokumentu i reportażu fotograficznego.

– To jest, jak widać ważny przyczynek do historii Galerii pf, która otwierała w Poznaniu różne ważne furtki. To, o co pytasz, to słynna wystawa „Dylematy dokumentalizmu” – obraz brytyjskiej fotografii dokumentalnej, który pokazywał zapis przemian w transformacji przemysłowej na terenie Wielkiej Brytanii. Ta wystawa była również świetnym komentarzem do tego, co Nowacki robił w cyklu warsztatów fotograficznych. Przy okazji, skoro już rozmawiamy

o tym, jak i z jakim skutkiem towarzyszyłem Januszowi Nowackiemu w Galerii pf, to nasuwa mi się jeszcze coś, czego byłem świadkiem, a o czym dzisiaj mało kto już pamięta. Otóż Janusz był w dobrych kontaktach z Waldemarem Kosińskim, pierwszym redaktorem naczelnym tygodnika „Wprost”. I to Nowacki był tą osobą, która mnie Kosińskiemu poleciła. Bez udziału Janusza najpewniej nie byłoby we „Wproście” Galerii Macieja Mańkowskiego. Mariusz Stachowiak także trafił do tego tygodnika dzięki Nowackiemu. To samo dotyczy Macieja Kuszeli. Mariusz Forecki trafił do „Wprost” już przez Stachowiaka, ale to jest ciągle ten sam kanał. Mówię o tym, bo sam tego doświadczyłem. Skąd niby Kosiński na początku lat 80. miałby wiedzieć, z kim warto współpracować na odcinku popularyzacji fotografii? A skoro się dowiedział od Nowackiego, to przede mną otwarła się wtedy pewna furtka.

– Jak powstawała „Galeria Macieja Mańkowskiego” i o co wtedy w niej chodziło?

– Ona powstawała w taki sposób, że Kosiński był otwarty na dobrą fotografię, na dobry dokument i reportaż. Co prawda początki „Wprost”, z dzisiejszego punktu widzenia, były w sensie technicznym (papier, jakość druku, okładka) czymś koszmarnym, ale tak rodzą się sprawy ważne. I oto w tym edytorskim koszmarze powstaje „Galeria” nazwana moim imieniem. Wymyślił to właśnie Kosiński. On miał świadomość, że pewne działania trzeba personalizować, aby czytelnik wiedział, że to – w tym wypadku zaproponowane przeze mnie fotografie wielkich artystów – to nie jest byt abstrakcyjny, coś, co przyszło znikąd i przepadnie w nicości. Dla mnie i dla moich prywatnych działań była to nieustająca, cotygodniowa promocja. I tutaj mała dygresja. Kiedy podobna galeria fotograficzna pojawiła się w latach 90. na łamach „Głosu Wielkopolskiego”, w dodatku „Świat Rodzinny”, to prezentowanym przeze mnie tam sławnym zdjęciom znanych światowych fotografów towarzyszyły krótkie teksty mojego autorstwa. Wyjaśniałem w nich, kto jest autorem, dlaczego go cenię i czemu dane zdjęcie jest tak ważne. Wracajmy jednak do sedna sprawy.



Zapytałeś, o co wtedy chodziło w tej galerii „Wprost”. Chodziło, mówiąc najprościej, o to, aby pokazywać szerokiej publiczności to, do czego nie mamy dostępu. W pierwszej odsłonie wypadało zaprezentować siebie i swoje fotografie, ale potem już wybierałem nazwisko za nazwiskiem, zdjęcie za zdjęciem, czyli to wszystko ze świata mistrzów, co uważałem, że trzeba i warto pokazać u nas, w Poznaniu. I to była, jak na to patrzę z perspektywy minionych 30 prawie lat, czysta edukacja fotograficzna, wzbogacana wkrótce moimi tekstami o prezentowanych kadrach. Były to teksty pełne treści, niosły określoną informację oraz jakąś ciekawostkę i anegdotę biograficzną. Zawsze pisałem je prosto i wyraziście.

– Ale jednak musiało to być przygoda intelektualna, w głębszym znaczeniu tego słowa.

– I była. Przede wszystkim na etapie zespolenia tekstu z obrazem. Musiałem przecież zilustrować tekst jednym zdjęciem. A rzecz polegała na tym, żeby teksty ilustrować nie czymkolwiek, co wyszło spod ręki danego artysty, ale żeby to jedno zdjęcie było kwintesencją stylu i poglądów prezentowanego fotografa. I często bywało tak, że musiałem przejrzeć kilka albumów oraz całą stertę gazet i czasopism fotograficznych, aby trafić na to jedno, właściwe zdjęcie. Więc to była przygoda. Także na etapie tworzenia sposobu komunikowania się z odbiorcą. W redakcji nikt mi niczego nie narzucał, ale i nie podsuwał żadnych pomysłów. Wszystko musiałem wykonypować i zrealizować własnymi siłami, ponieważ uznałem, że to musi być materiał edukacyjny dla osób, które nic na ten temat nie wiedzą, albo wiedzą coś mgliście i poruszają się w obrębie stereotypów, nieprawdy oraz banału myślowego. Zależało mi, aby nazwiska prezentowanych fotografów zostały zapamiętane i przyswojone wraz z pigułą informacyjną, którą serwowałem pod zdjęciem.

– Jak to było odbierane wśród czytającej publiczności?

– Docierało do mnie mnóstwo różnych przekazów

z informacją, że to się podoba, że to ma sens. Zwłaszcza ta pierwsza „galeria”, którą prowadziłem w tygodniku „Wprost”, była odbierana bardzo spontanicznie. Dookoła noc stanu wojennego, a tu proszę, zdjęcia z całego świata, kultura fotograficzna na najwyższym poziomie, więc to jak sądzić miało smak ożywczego powiewu wolności.

CZĘŚĆ III

– Zastanawiam się, czy istnieje jakaś wyraźna linia, która oddzielałaby twoje działania komercyjne, reklamowe, od całej reszty? Co zatem rozdziela te dwa światy, jeżeli rozdziela?

– To są dwa światy zupełnie różne, dwa zbiory, które nie spotykają się w żadnym miejscu. Nie chcę i nie muszę udawać, że zdjęcie reklamowe zawiera jakiś tam ładunek arcyzmu, ponieważ w działaniach reklamowych realizuję zazwyczaj obce idee. Zajmują się tym agencje reklamowe, z których do mnie trafia gotowy projekt. Ja realizuję tylko stronę rzemieślniczą takiego projektu, czyli biorę na siebie wykonanie fotografii. Czasem też obrabiam i montuję te fotografie, ale bywa i tak, że klientowi oddaje się surowy materiał. To jest klasyczna komercyjna działalność usługowa. Sprawa jest prosta, jasna i bez jakichkolwiek niedomówień. A skoro spytałeś, co rozdziela te dwa światy, to ci powiem tak: im większy odczuwam dystans do fotografii usługowej, tym więcej mam odwagi i radości w kreowaniu tego, co znajduje się na drugim biegunie moich działań fotograficznych. I chyba dobrze, że tak to u mnie wygląda, bo gdybym za bardzo polubił działalność reklamową, to w którymś momencie zabrakłoby mi jednoznaczności w wyrażaniu swoich emocji i w poszukiwaniach artystycznych. Ponieważ chcę budować światy alternatywne, to muszę mieć wyraziście ustawione priorytety.

– Spójrzmy więc na zdjęcia, które wiszą w twojej pracowni, które także można dzisiaj znaleźć w wielu róż-



2008

nych wykwintnych, wysmakowanych wydawnictwach. Te prace, wyjęte z kontekstu użytkowości, dla mnie stanowią przykład sztuki fotograficznej wysokich lotów. A jaki ty masz stosunek do tego typu działań artystycznych?

– Najważniejsze chyba jest to, że te prace powstawały bez jakiegokolwiek kontekstu użytkowości. Miałem potrzebę zrobienia tych fotografii w oderwaniu od potencjalnego produktu, jak kalendarz czy książka, ale nie da się ukryć, że ja jednak tkwię w rynku reklamy, więc nawet w tej sytuacji podświadomość generowała jakieś tam ciśnienie potencjalnej użytkowości. Budowane przeze mnie na tych zdjęciach motywy, od początku do końca świadomie wpisane w określony idiom estetyczny, niezależny od komercji, z czasem okazywały się przydatne w późniejszym kontekście reklamowym. To się jednak u mnie rzadko zdarza. Nie łudzę się bowiem i nie mam tego w założeniu, że te motywy da się kiedyś sprzedać.

– Te fotografie można pięknie i ze smakiem wykończyć zarówno w kalendarzu jak i w tomie poezji, ponieważ one są zbudowane na metaforze, ale w pierwszym – jak rozumiem – powstały jako czysty obraz fotograficzny.

– Tak były pomyślane, ale skoro mówisz, że dobrze wpisują się w kontekst literacki, to znaczy, że w tym momencie spełnia się moja idea, mój zamiar łączenia fotografii z materiałem literackim. Tym właśnie się teraz zajmuję. To jest płaszczyzna, na której widzę swoje spełnienie artystyczne. Odrywam się od komercji i wracam do pierwotnej zabawy obrazem, jako takim. A dlatego chcę to robić, łączyć obraz ze słowem. Jeżeli otrzymałeś ode mnie jakiś przedmiot artystyczny, powiedzmy broszurę, ukrytą w kopercie przypominającej opakowanie papieru fotograficznego, to w procesie powstawania tej książki i tej koperty mam kontrolę nad wszystkim od początku do końca. Pragnę też, aby moja radość towarzyszyła i tobie, gdy zaczynasz ten przedmiot dotykać, oglądać, badać na różne sposoby, czy-

tać, gdy zaprzyjaźniasz się z nim poprzez radość i zabawę, poprzez szukanie klucza, którym można ten przedmiot rozkodować.

– Czyżbym został wtajemniczony w nową, prywatną rzeczywistość Macieja Mańkowskiego, o której świat jeszcze nic nie wie?

– Jesteś jednym z pierwszych, którzy poznali tę rzeczywistość na własne oczy. Tak ona wygląda i w tym kierunku idą moje obecne działania artystyczne. Rzeczywistość komercyjna schodzi mentalnie na drugi plan. Ona jest mi niezbędna, jako źródło dochodów, ale nie jest sensem mojego życia.

CZĘŚĆ IV

– I to jest najlepszy moment, aby przejść do ostatniej części naszej rozmowy. Kiedy miesiąc temu zaprosiłeś mnie do swojej pracowni na pierwszą, wstępną rozmowę połączoną z oglądaniem twoich prac, byłem zbudowany tym, co zobaczyłem. A zobaczyłem nie tylko nowe pomysły i realizacje, ale i niesamowitą radość tworzenia. Odniosłem wówczas wrażenie, że oto stoję obok 20-letniego fotografa, który na nowo zakochał się w sztuce fotograficznej.

– To jest najlepszy komplement, jaki ostatnio usłyszałem na swój temat. Pamiętam, że kiedyś, nie tak dawno temu, byłem świadkiem pewnej rozmowy, w której ktoś wypowiedział się o umiejętnościach mojej najważniejszej modelki, czyli Ady Cygankiewicz, prywatnie tancerki. Chodzi o zdanie: „Ada, ty tak tańczysz, jakby to nie stanowiło dla ciebie żadnego wysiłku”. Więc ja chcę tak fotografować, jak ona tańczy.

– Nie dziwi zatem, że zobaczyłem młodego duchem artystę, który cieszy się ze swoich nowych pomysłów.



2010

– To wszystko bierze się stąd, że posmakowałem nowej dziedziny. A dziedzina ta od wielu lat jest mi bliska w takim kontekście, że uwielbiam oryginalne edycje książkowe, ogólnie rzecz biorąc. Jest to albo czysty obraz, albo połączenie obrazu z tekstem literackim, albo wreszcie są to projekty oparte na wyjątkowości koncepcji, w pewnym sensie „dziwne”, gdzie i tekst i obraz może być dosyć mocno przetworzony graficznie. I to są, nie ma co ukrywać, przestrzenie dosyć niszowe, dla mnie najciekawsze, najbardziej inspirujące. Sam znajduję się w sytuacji człowieka, który bardzo dużo już widział, który zna historię fotografii, który zna technikę i technologię fotografii od podszewki, a teraz odczuwa potrzebę zmiany. Chcę to odkrywać jeszcze raz, inaczej, już tylko dla siebie. Owszem, historia jako cytaty, natomiast dla siebie chcę tworzyć coś, co mogę znaleźć tylko we własnych rewirach. Najciekawsza w tym wszystkim jest odpowiedź na pytanie: „Do czego fotografia mnie doprowadziła?”. To jest istotny moment w moim życiu. Pojawiła się przede mną przestrzeń, w której mogę bawić się obrazem w bardzo prywatny sposób.

– I niezwykle kreatywnie.

– Kreatywność jest w tym wszystkim założeniem fundamentalnym. To musi być przede wszystkim intrygujące, ale także inne w obrębie języka i środków wyrazu. Interesuje mnie znalezienie własnej drogi. I nie wiem, jak to zadziała, jakie przyniesie efekty, ale to nie jest chwilowo moje zmartwienie, ponieważ dzisiaj najciekawszy jest dla mnie proces dochodzenia, budowania, szukania. Eksperyment stanowi istotę moich poszukiwań. Dotyczy to zarówno powstawania obrazu jak i procesów edytorskich.

– Co widać na tych fotografiach?

– Ha! Strzał w dziesiątkę! Po pierwsze – nie ma na nich żadnej dosłowności, ponieważ one są poruszone i nieostre. Przy ich powstawaniu towarzyszy mi niepewność, pojawiają się więc elementy fascynujące, które mają posmak hazardu. Po drugie – ponieważ wykonuję je w dużej

ilości, to element przypadku, niespodzianki redukuje się do koniecznego minimum..., minimum artystycznego, powiedzmy.

– Po trzecie, wejdę ci w słowo, przystępując do sesji, wiesz czego szukasz, co chcesz osiągnąć?

– Ja wiem, jakie zastosować światło, wiem, jaki wziąć aparat do ręki, jakie parametry ustalić, więc w tym wycinku mojej pracy nie ma żadnej przypadkowości, natomiast jak „to coś”, co widać na zdjęciu, kształtuje się w trakcie sesji, jest jedną z możliwych impresji na zadany temat. A tematem jest figura, wypadkowa ludzkiego ciała w ruchu. A fotografuję ją tak, aby potem obrazu już nie korygować. Dedykuję w aparacie takie parametry, które pozwalają mi „tylko” na samodzielne skadrowanie tego zdjęcia. Reszta jest nie do poprawienia. Albo się uda, albo się nie uda. Ja wiem, co ścigam, ale nigdy nie wiem, kiedy ta oczekiwana forma się ujawni. Muszę więc jej dać szansę pojawienia się, a można to osiągnąć tylko przez dużą ilość prób.

– A zatem, reasumując, można stwierdzić, że bez wcześniejszych doświadczeń, bez wielu lat praktyki, bez budowanej latami bazy mentalnej, dzisiaj, bawiąc się nową formą, nie bardzo byś wiedział, co robisz, po co to robisz i co ścigasz?

– To jest właśnie sedno sprawy. Nawet, gdyby wyszło mi to samo, co wychodzi teraz, to bez przygotowania i pracy nad samym sobą nie potrafiłbym dostrzec tej nowej wartości i nie wiedziałbym, jak ją zinterpretować. A tą wartością jest idea edytorskiej formy przekazu, czyli coś materialnego na kształt broszury, książki, albumu.

– Najpierw znajdujesz tekst, a potem szukasz dla niego odpowiednich obrazów, czy najpierw powstają obrazy, a potem szukasz dla nich tekstu? Istnieje też trzecia możliwość – przychodzi poeta lub prozaik i mówi, że chce swoją książkę zilustrować twoimi obrazami fotograficznymi. Wchodzisz w to?



2010

– Jestem otwarty. W tej grze nie ma sztywnych zasad, oprócz jednej – obie strony muszą chcieć i być sobą wzajemnie zainteresowane. Początki zawsze są trudne, bo trzeba wszystko tworzyć od zera, ale gdy się w to wchodzi głębiej, to nagle się okazuje, że z jednej strony jest sporo ludzi gotowych na taką współpracę, a z drugiej zaczyna ją powstawać serie obrazów, które ostatnio ci pokazywałem, zainspirowane tym, co już powstało i co dopiero jest przede mną. Podam przykład. Jolę Załecką znam od dawna. Ona jest projektantką mody, ale ma też świetne pióro. Nie tak dawno napisała opowiadanie pt. „The Black Swan” („Czarna łabędź”), do którego ja zrobiłem fotografie. I tak powstał byt edytorski, którego jeden egzemplarz miałem przyjemność ofiarować ci przed miesiącem. To wydawnictwo jest dla mnie punktem wyjścia, ale i punktem odniesienia do dalszych poszukiwań.

– Z kim rozmawiasz o fotografii?

– Przyznam, że jest kilku fotografów, z którymi można kreatywnie o rzeczy gawędzić. Natomiast wielu z nich zapatrzonych jest we własną osobę, mało odpornych na eksperyment. Ja chcę mieć radość z bycia fotografem. Udręka mnie nie interesuje. Takich samych, pozytywnie zakręconych interlokutorów znajduję ostatnio w innych miejscach, poza fotografią. Oni potrafią niezwykle oryginalnie spojrzeć na fotografię i ciekawie o niej rozmawiać. Tacy są na przykład architekci. Adam Pulwiczki – znany architekt wewnątrz z Poznania, to osoba, z którą potrafię znaleźć zupełnie odmienne płaszczyzny i konteksty w dywagacjach o fotografii i okolicach. Teraz, w świetle najnowszych trendów, w wielkiej architekturze spełnia się w stu procentach powiedzenie, które ukuto ze sto lat temu, że architektura jest królową sztuk. Źle zaprojektowany most zawali się i pogrzebie setki ludzi, a źle namalowany obraz zawsze można okrzyknąć nowatorskim dziełem genialnego artysty.

– Wiele twoich najciekawszych fotografii powstało z udziałem dwóch fantastycznie sprawnych modelek. Czy możesz zdradzić ich personalia?

– Są to panie Adrianna Cygankiewicz i Ada Fiutek. Adrianna jest solistką baletu w Polskim Teatrze Tańca Ewy Wycichowskiej w Poznaniu. Ada – absolwentka AWF-u – profesjonalnie zajmuje się fitnesssem i rehabilitacją. Obie panie są precyzyjne w proporcjach i niezwykle intuicyjne we współpracy na planie. Z tymi osobami udało mi się zrobić chyba moje najciekawsze opowieści o ciele.

– Domyślam się, że to nie są osoby przypadkowe w świecie twoich wizji fotograficznych.

– W tej sferze przypadkowość nie ma racji bytu. Ja zawsze szukałem i szukam nadal osób kreatywnych. Interesuje mnie oprócz warunków fizycznych odpowiednia konstrukcja psychiczna i pomysłowość, bo w każdym zdjęciu, oprócz swej fizyczności, osoby te mają swój udział aktorski. Ten zespół cech ja nazywam inteligencją ciała.

– Dzięki temu zdjęcia z ich udziałem są intrygujące, można je odczytywać jako metafory, poprzez filtr emocji poetyckich.

– I tak właśnie chcę, żeby było. To mnie właśnie interesuje.

– A mnie, jako odbiorcę, człowieka mam nadzieję wrażliwego na czyste piękno, interesowałaby jakaś jednorazowa publikacja literacko-fotograficzna z ich udziałem, która to publikacja – tak sobie to nieśmiało wyobrażam – byłaby rodzajem aktu strzelistego, podziękowaniem za piękno oraz inteligencją ciała, jak to określiłeś. Chodzi o to, w moim rzecz jasna skromnym mniemaniu, aby te kobiety nie tylko były bohaterkami zdjęć, ale żeby można je jakoś uhonorować i podziękować tym samym za to wszystko, co wniosły do świata twoich fotografii.

– To jest bardzo dobry pomysł.

– Ponieważ zbliżamy się końca naszej rozmowy, na usta ciśnie mi się pytanie, czy jesteś mężczyzną, który



2010

miał udane życie zawodowe, jeżeli fotografię potraktujemy jako twój zawód.

– Absolutnie tak. Nie jest to łatwe i proste życie zawodowe, ale summa summarum – tak.

– Wyobraź sobie sytuację, że wchodzisz na wielką scenę, a na widowni siedzą wszyscy twoi bliscy i przyjaciele. Wyobraź sobie, że stoisz na tej scenie i masz pięć minut, aby powiedzieć o sobie to, o co nie spytałem, a co jest dla ciebie niezmiernie ważne i czym chciałbyś zakończyć tę rozmowę. Co by to było?

– To jest dla mnie trudne zadanie, więc będę się od niego wymigiwał, bo wolę, gdy mówią o mnie moje fotografie, albo przedmioty lub publikacje. Cisną się na usta same banały, więc lepiej dać sobie z tym spokój. Jako chłopak z małego miasteczka żyłem marzeniami, które stały się z czasem rzeczywistością. Dzisiaj nadal żyję marzeniami, bo ciągle mam chęć na to, co przede mną. A fotografia? To

jest najlepsza rzecz, jaka mogła mi się w życiu przytrafić, bo zawsze otwierała przede mną nowe horyzonty, nowe możliwości. Skoro jednak tę rozmowę zaczęliśmy od anegdoty o Szymonie Bojko, to niech Szymon Bojko pojawi się i na końcu. To jest postać nieprawdopodobna. Takich postaci już nie będzie w kulturze polskiej. Więc ten 90-letni, zadbany, stylowo ubrany Szymon Bojko z plerezą siwych włosów na ramionach, podczas spotkania, o którym była mowa na początku, mówił o przemijaniu. Zachwyił się pięknem młodości i powiedział: „Proszę Państwa, młodość ma urok..., ale jaki urok ma starość!”. On miał legitymację do takich refleksji, ponieważ dokładnie wiedział, co mówi. I to było widać. Zaświadczył o tym całym sobą, swoją wizualnością, witalnością, sprawnością umysłu. Znakomity przykład na koncepcję życia.

© K. Sz.

© M. M..



2010

MACIEJ MAŃKOWSKI – urodzony w roku 1949 w Środzie Wielkopolskiej. W pierwszym okresie działalności fotograficznej (początek lat 70. XX wieku) interesował się głównie człowiekiem w działaniu. Okres ten zwieńczyła w roku 1974 wystawa indywidualna w Galerii „Monokl” Pałacu Kultury w Poznaniu. W tym samym roku zdobył srebrny i złoty medal w konkursie fotograficznym „Wielkopolska w XXX-leciu PRL”.

W latach 1976-1986 pracował w Telewizji Poznańskiej jako operator i realizator obrazu. W tym czasie zajmował się w fotografii przedmiotem. Przedmiotów występował zazwyczaj w makroskali, uwikłany w antynomiczne relacje z ludzkim gestem, innym przedmiotem lub samą formą. Są to prace zupełnie wolne, autonomiczne lub będące ilustracją do tekstów oraz plakatów. Zostały one nagrodzone w konkursie Fotografii Polskiej „Złocisty Jantar” oraz w Międzynarodowym Konkursie Fotografii „Satyrykon” – gdzie M. Mańkowski zdobył Złoty Medal (1980 i 1982) oraz Grand Prix w roku 1983 (współautor Jull Dziamski). Najważniejsze prace Macieja Mańkowskiego zostały też pokazane na wystawie „Polska fotografia intermedialna lat 80”.

Osobnym rozdziałem aktywności M. Mańkowskiego jest autorstwo dwóch wystaw fotograficznych: „Symbole, emblemy, znaki”, zrealizowanej dla Galerii Foto-Medium-Art we Wrocławiu (1979) i poświęconą światowej fotografii reklamowej z udziałem czołowych przedstawicieli różnych jej nurtów „Fotografia – sztuka mitu”, dla Galerii Wielka 19 w Poznaniu (1980).

W 1985 roku artysta wstępuje w szeregi ZPAF. Równocześnie podejmuje decyzję o utworzeniu studia fotograficznego „Maciej Mańkowski Photo Design”, co oznacza,



że jako fotograf niezależny wchodzi do rodzącego się wtedy w kraju świata reklamy.

Okres ten podsumował w roku 1995 dużą monograficzną wystawą w Galerii „pf”, gdzie pokazał plakat, portret i reklamę. Andrzej Niziołek pisał wtedy w „Gazecie Wyborczej”: *Wyobraźnia Mańkowskiego jest syntetyczna i nowoczesna. Te prace muszą się podobać, bo są efektowne, wysmakowane i zanurzone we współczesnym masowym guście estetycznym. Mają oryginalny styl i zarazem jakby go ukrywają.* Wystawa ta była następnie prezentowana, między innymi, na Konfrontacjach Fotograficznych w Gorzowie Wlkp. (1996), a także w Legnicy i Świdnicy.

W 1998 roku, na zaproszenie Janusza Nowackiego, kuratora Galerii Fotografii „pf”, powstają „Metafory”. Są one początkiem autorskiego cy-

klu, którego realizacja trwa do chwili obecnej. „Metafory” – to szukanie inteligencji ciała, ponadczasowej harmonii i wyszukanych form w postaciach nieprzeciętnych kobiet. Ewa Obrębowska-Piasecka napisała po tej wystawie: *Artysta nie odkrywa twarzy, nie mówi wprost, nie nazywa. Na pewno wyraża tęsknotę za doskonałością i pięknem. Na pewno gdzieś podświadomie wierzy w to, że nie znajdzie piękna w codzienności, zwyczajności, w tym co ludzkie. To jego artystyczne prawo.*

Swoją wiedzę o świecie fotografii Maciej Mańkowski dzielił się z czytelnikami prasy poznańskiej. Najpierw, od pierwszego numeru w tygodniku „Wprost” (1982), przez kilka lat prowadził „Galerię Macieja Mańkowskiego”, później kontynuował podobny cykl w weekendowym dodatku do dziennika „Głos Wielkopolski”. Ostatnie dziesięć lat w dorobku artysty, to poszukiwanie nowych środków wyrazu w fotografii zarówno użytkowej, jak i artystycznej.



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 nieznana, bądź znana, 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 Kępnem, Gniezmem i Poznaniem.

Dotychczas ukazały się:

- Waldemar Sliwczyński: **Obrazy z przypomnienia;**
- Paweł Kosidki: **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: **Wy prawa za horyzont;**
- Monika Pogorzelec i Bartłomiej Król: **Na rozdrożu;**
- Mariusz Forecki: **Mówię językiem obrazu;**
- Lech Szymanowski: **Odkryć czas prowincji.**

Koordynator projektu: Władysław Nielipiński
Redaktor techniczny: Ewa Oleszek

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

ISBN: 978-83-62717-09-5