

Sztuki plastyczne



„Mazurska symetria”.

Malarstwo, grafika, fotografia

(W tym rozdziale zdjęcia i obrazy są mojego autorstwa, o ile nie podpisano inaczej).

O zdjęciach na których nic nie widać.

Znajomy wydawca powiedział:

- Na tych twoich zdjęciach to nic nie widać. Wszyscy są z tyłu, z boku lub w ruchu.

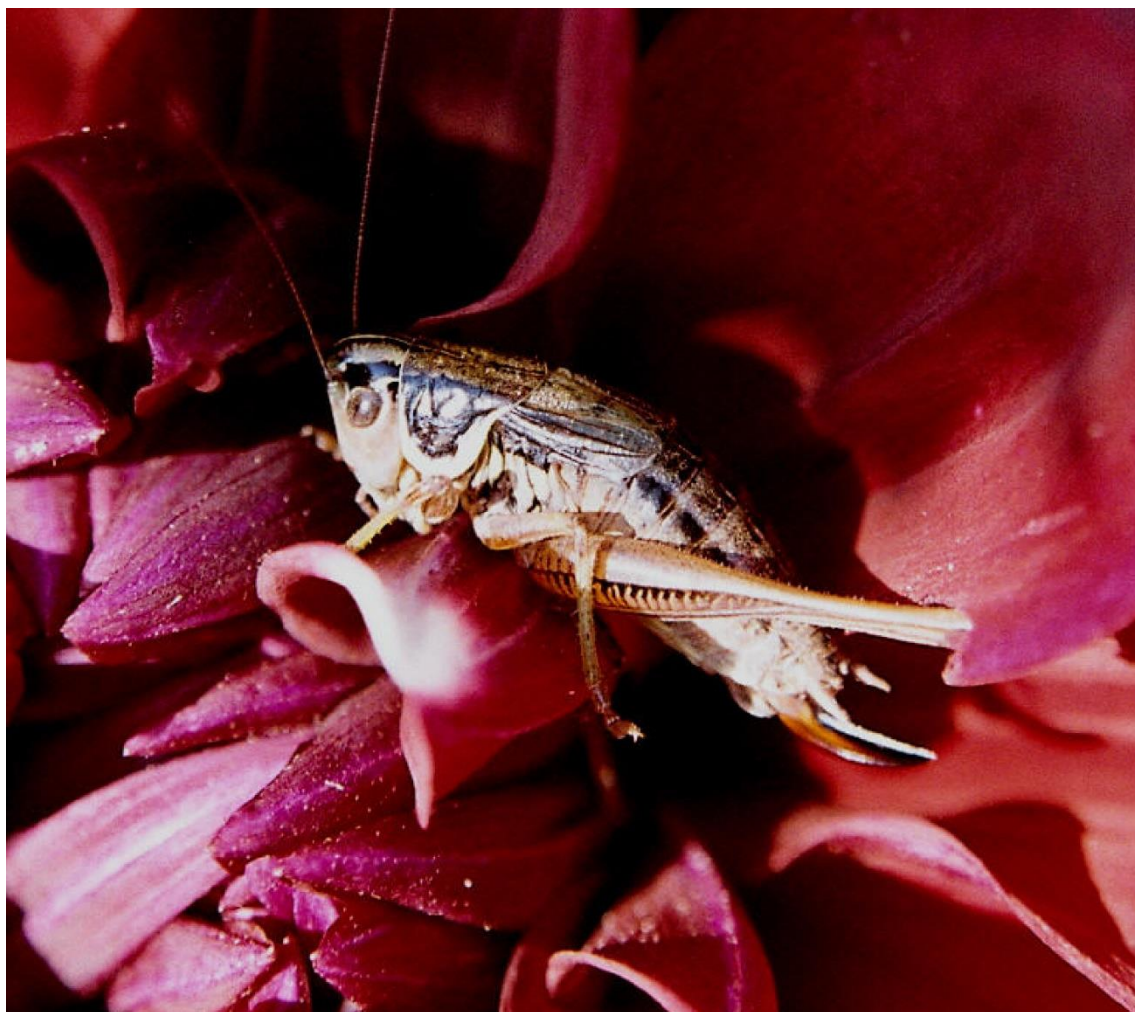
Tymczasem mój ojciec, który pierwszy wprowadzał mnie w fotografię mawiał:

- Najlepiej fotografować ludzi, kiedy o tym nie wiedzą. Wtedy są najbardziej prawdziwi, nie udają, nie pozują. Zdjęcia en face robi się do legitymacji i do pomnika na grobie.

Wiele lat później dobra przyjaciółka pokazywała mi zdjęcia ze swojego wyjazdu z dziećmi do Tajlandii. Powiedziała:

- Widzisz, na każdym zdjęciu przed czymś, świątynią, zabytkiem, zawsze jesteśmy my na pierwszym planie.

- Czy po to by fotografować siebie trzeba tak daleko jeździć? – zapytałam. Omal się nie obraziła.

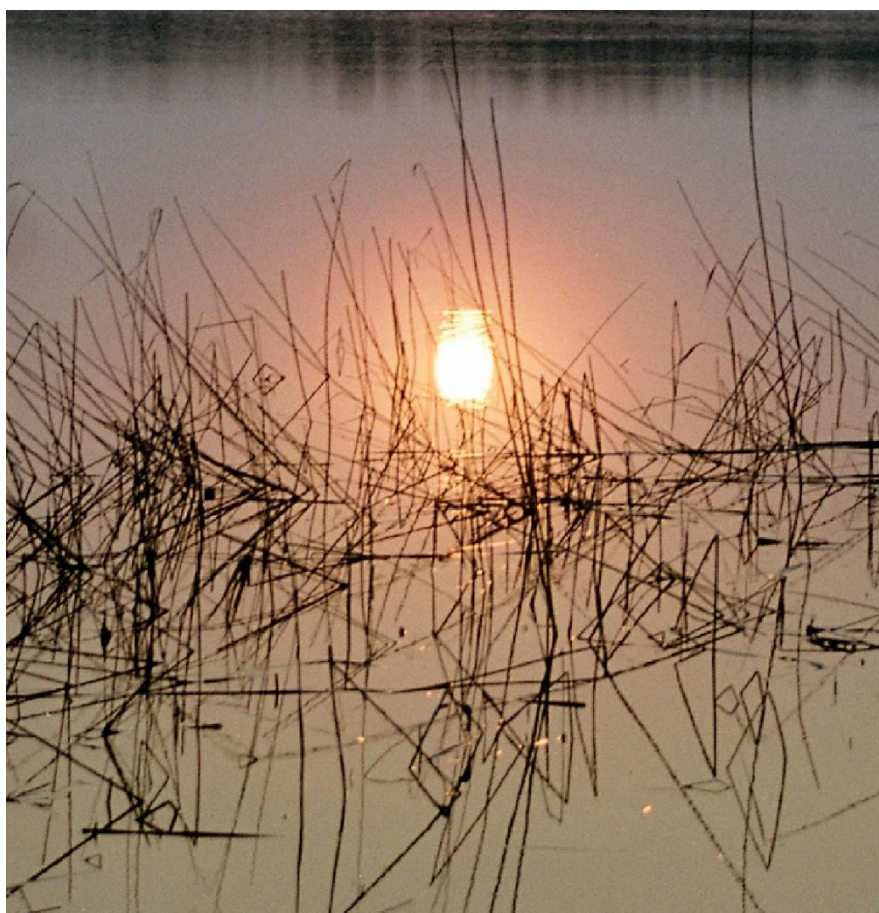


„Srebrny”. Pasikonik na kwiecie dalii.

To jest problem pojmowania fotografii jako pamiątki, czy jako sztuki. Owszem w fotografii są różne dziedziny. Jest rzemiosło (*panie Jasiu, proszę iść na Starówkę i zrobić zdjęcie rynku do artykułu* - mówi redaktor), jest reportaż, fotografia studyjna i jest to, co najbardziej lubię: malowanie obiektywem. Traktowanie zdjęcia jako dzieła sztuki, minimum jako estetyki. Stąd wiele nieporozumień. Dla mnie na zdjęciu ma być forma, kolor i kompozycja. Jest takie powiedzenie: dobry fotograf znajdzie piękno nawet w śmietniku. Piękno może być wszędzie, tylko trzeba umieć je zauważyć. Nie tyle ważne jest to, co fotografuję, tylko jak.

Kiedyś chodziłem wokół taboriska (obozowiska taternickiego) w Morskim Oku i szukałem ciekawych ujęć przyrody. Wtedy spod jednego z namiotów usłyszałem:

- *Ten Łoziński to wariat. On fotografuje trawę.*



„Sitowie”

Pierwszy aparat

Mam siedem lat. Właśnie poszedłem do szkoły, do pierwszej klasy. Dostałem od taty pierwszy aparat fotograficzny, ale nie wiedziałem, co mam z nim robić. Ten aparat był podobno „zdobyczny” z czasów wojny. Przypominał pudełko. Był prostopadłościanem z obiektywem pośrodku przedniej ściany. Nie miał nawet żadnego celownika. Tylko dwie rolki do przewijania kliszy, migawkę i w tylnej ścianie czerwone okienko do odczytywania numeru klatki przy przewijaniu filmu. Film był na klatki 6 x 9 cm. Nie było nastawiania odległości, czasu ani przesłony. Miał dwie fazy: zrobienie pstryk i niezrobienie pstryk. Nie pamiętam, czy w ogóle zrobiłem tym aparatem jakieś zdjęcie, być może nie.

Ten pierwszy aparat straciłem dosyć szybko. Pożyczyłem go jakiemuś koledze na wycieczkę szkolną i już nie wrócił (aparat, nie kolega). Jako człowiek, który obecnie jest pasjonatem fotografii, zacząłem karierę fotografa nadzwyczaj skromnie. Po prostu w dzieciństwie dosyć długo fotografowanie w ogóle mnie nie interesowało. Dziś żałuję, że na przykład nie mam zdjęć z pierwszych wspinaczek i paru innych ciekawych życiowych epizodów, bo ich po prostu nie zrobiłem.

Kolejny aparat był już lepszy. Niestety nie pamiętam marki. Był też 6 x 9 cm, miał obiektyw na wyciąganym miechu, jeden czas, jedną przesłonę, ale odległość można było regulować wysunięciem miecha. Kłopot tylko w tym, że był to sprzęt używany, nie wiem przez kogo i skalę odległości na wysięgniku miecha miał zatartą. Tym aparatem posługiwałem się parę lat, także w okresie pierwszych wspinaczek, ale on zupełnie nie nadawał się do robienia zdjęć w górach (poza pejzażami). Po prostu był za duży i zbyt nieporęczny.

Gdy miałem kilkanaście lat dostałem od rodziców polski aparat Alfa. Bardzo fajny aparat, lepszy od używanego wówczas Drucha. Ten aparat miał już wszystkie nastawy, ale nie był lustrzanką i oczywiście nie miał światłomierza. Tym sprzętem zrobiłem już sporo zdjęć, głównie rodziny i swoich psów. Gdy byłem już starszym nastolatkiem, zhandlowałem ten aparat za wykopany z gruzów zardzewiały i niesprawny rewolwer Nagan. No cóż, nastolatki miewają głupio w głowie. Ten rewolwer zresztą później zgubiłem i więcej nie znalazłem.

Alfa to był naprawdę porządny aparat, z niezłym obiektywem i innymi parametrami. Był przy tym ładny. Osobna sprawa, że bardzo długo, aż do pełnoletności, fotografia w ogóle mnie nie interesowała, a było to dziwne, bo wychowywałem się w środowisku bardzo twórczych ludzi, w tym malarzy i fotografów. Mój ojciec zawzięcie fotografował, ale robił odbitki maleńkie, sześć na dziewięć centymetrów. Robił bardzo dobre zdjęcia, ale w takim maleńkim formacie nie było ich widać. Gdy ja zacząłem robić odbitki w formacie A4, był zaskoczony jakością swoich zdjęć.



Przysłop Miętusi zimą. Fot. Jerzy Łoziński.

Pędzlem

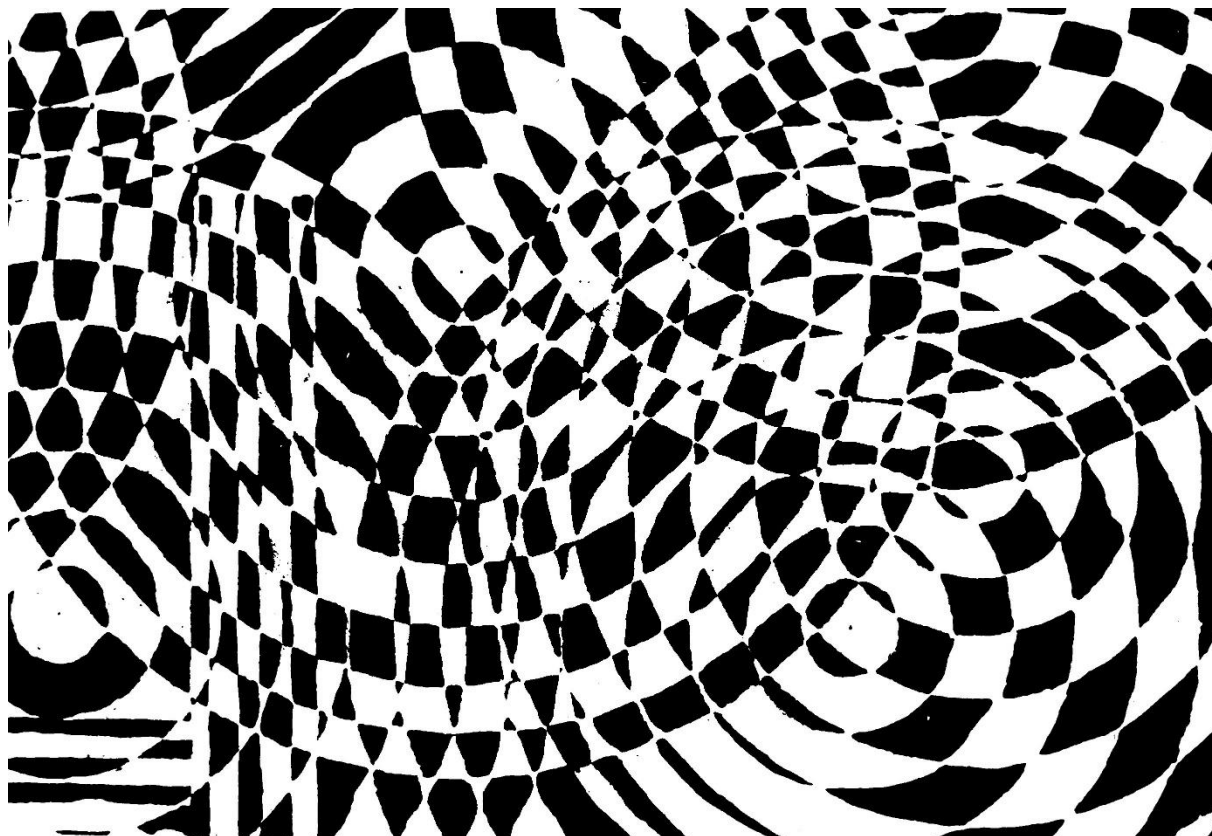
Nie od razu zająłem się fotografią. Wychowywałem się w środowisku malarzy, głównie abstrakcjonistów. Dlatego moje pierwsze próby twórczości artystycznej zaczęły się od malarstwa.

Mając wczesne kilkanaście lat, będąc z rodzicami na Turbaczu, ujrzałem dalekie ośnieżone Tatry. Miałem blok rysunkowy i akwarele. Położyłem szare tło i namalowałem jakby wiszące w powietrzu białe, ośnieżone góry. Po powrocie ojciec pokazał ten malunek Boguszowi, a on popatrzył na mnie i powiedział:

- No Krzysiek, ty masz talent.

Taka pochwała od wybitnego malarza bardzo mnie podbudowała (Marian Bogusz miał za życia ponad dwieście wystaw, w tym wiele zagranicznych).

Dziś mam taki kłopot, że w czasie mojego skomplikowanego życia prawie wszystkie moje prace z tego wczesnego okresu zaginęły. Część rozdałem, część gdzieś się zawieruszyła, część moja partnerka pochłapała farbą emulsyjną (malowała sufit i zapomniała zdjąć obrazy ze ścian), a część zniszczyli „krytycy sztuki z SB”. Ci ostatni robili nam parę razy „przeszukania pogłębione”, czyli połączone z niszczeniem wszystkiego, co się dało. Na przykład sprawdzali „czy pod obrazem czegoś nie ma”. Polegało to na przecięciu płótna nożem na krzyż.



„Wirowanie”, olej na płótnie.

Początkowo malowałem głównie martwe natury, naczynia, kwiaty. Ale szybko zaczęła mnie interesować grafika w stylu op-art. Wypracowałem pewien własny styl czarno białych figur

geometrycznych, których przecinające się linie dzieliły przestrzeń na różnokolorowe pola, najczęściej czarne i białe. Stopniowo zacząłem między tę czern i biel wprowadzać kolor.



„W drogę”. Tempera na papierze. Ten obraz uległ zniszczeniu. Zachowała się tylko czarnobiała fotografia, której teraz na komputerze przywróciłem kolor.

Światłem

Następnym etapem było malowanie światłem. Kładłem na papierze fotograficznym różne przezroczyste przedmioty lub wieszałem je nad papierem i naświetlałem błyskiem światła.



„Obroty światła”.

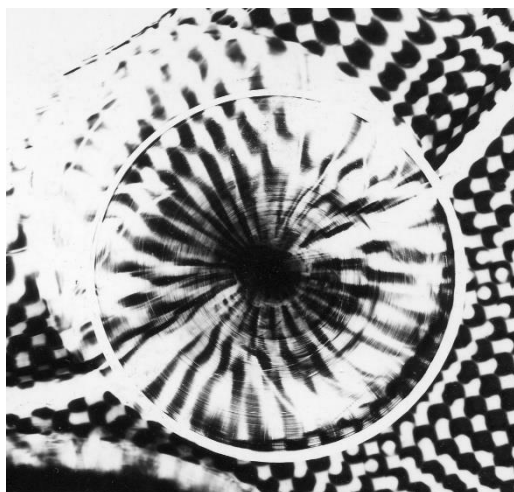
Do tego zacząłem stosować różne rastry, od tinty zwanej też „gazetową” (72 punkty na cal), bo teki raster stosowano wówczas do druku zdjęć w gazetach, po porządnym raster poligraficznym (300 punktów na cal). Z rastrami i filmami graficznymi był problem, bo komuna bała się podziemnej

poligrafii i rastry oraz filmy i klisze graficzne były sprzedawane tylko legalnym drukarniom. Ktoś taki jak ja nie mógł ich legalnie kupić. Szczęściem w kłopotcie pomagał mi kolega Krzysiek Kleczkowski, który nieznanym mi sposobem miał dostęp do takich materiałów i porządnego wywoływacza Rodinal.



„Siatka”.

Nawiasem mówiąc podobne kłopoty miałem przy malowaniu. W sklepie dla plastyków nie mogłem kupić dobrych farb albo blejtramu, bo wymagano albo legitymacji Zawiązku Plastyków, albo legitymacji studenta ASP. Student fizyki nie miał prawa malować w PRL. Gdyby nie Marian Bogusz byłbym skazany na dziecięce farbki ze sklepu papieżniczego.



„Obrotowo”. Raster i pseudosolaryzacja.

Eksperymentowałem też z pseudosolaryzacją, zjawiskiem częściowego odwrócenia obrazu z pozytywu na negatyw za pomocą krótkiego doświetlenia odbitki podczas wywoływania. Dawało to dość ciekawe efekty graficzne. Ale, jak widzicie, ciągle byłem w kręgu op-artu, tylko przy użyciu technik fotograficznych.

Pracownia

Rodzice spokojnie tolerowali moją pasję, ale Magda się wkurzała, bo zaanektowałem cały pokój na ciemnię. W końcu zawarliśmy kompromis. Wybudowaliśmy ściankę w przedpokoju, za którą była moja ciemnia. A było to dla mnie ważne, bo w pewnym momencie zacząłem się zajmować fotografią barwną.

Dziś ktoś powie: no to co? Ale w tamtym czasie nie było to proste. O ile filmy i odbitki czarno-białe można było wywoływać przy czerwonym świetle, o tyle fotografia barwna wymagała niemal całkowitej ciemności, no w najlepszym wypadku światła oliwkowego, które od ciemności niewiele się różniło.

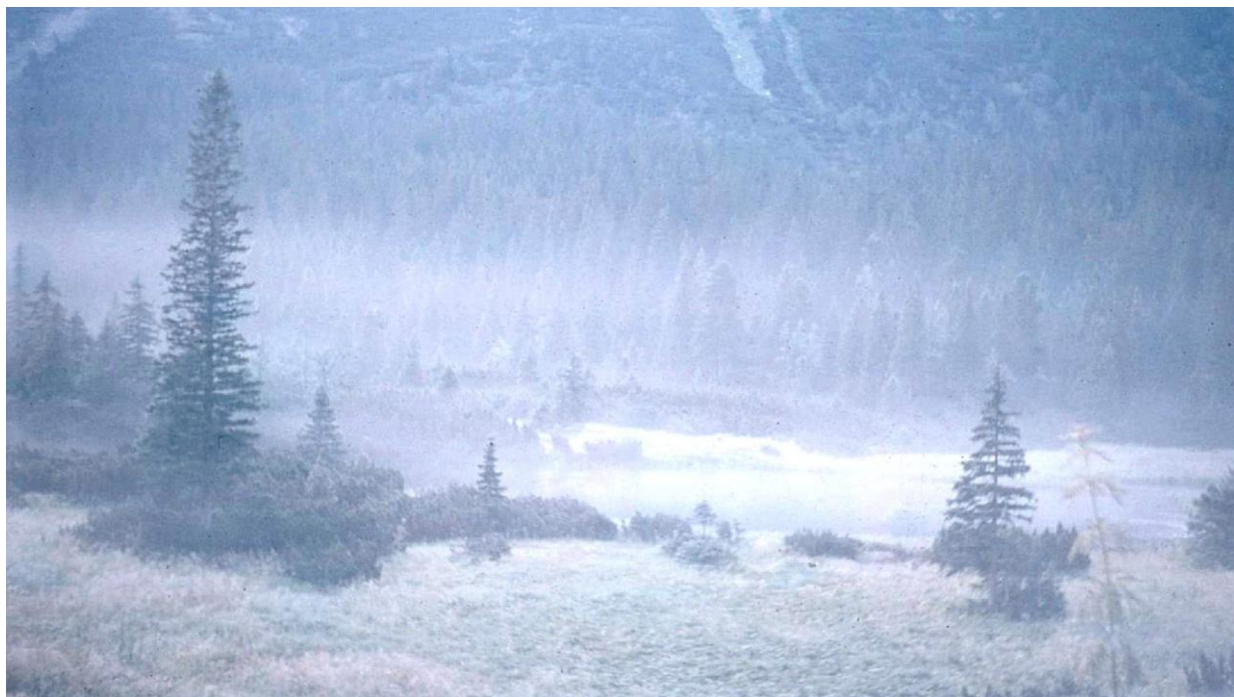
Dziś, gdy jest fotografia cyfrowa, wszystko jest proste. Miliony ludzi pstrykają telefonami, często bez sensu i bez wysiłku publikują te zdjęcia w mediach społecznościowych. No to prześledźmy proces fotografowania i robienia odbitek z tamtych czasów.

Zacznijmy od aparatu. W tamtym czasie posługiwałem się najczęściej Smieną 8M, aparatem małoobrazkowym produkcji sowieckiej. To był całkiem niezły aparat (jak na tamte czasy). Oczywiście nie miał żadnej automatyki. Trzeba było na oko ustawić czas, przesłonę i odległość. Smiena miała całkiem niezły obiektyw 40 mm, czyli pośredni między standard a szerokokątnym. To było bardzo dobre rozwiązanie, bo dzięki niemu uchodziły na sucho drobne błędy w ocenie odległości. Ale główną zaletą Smieny było to, że była tania i gdy w górach spadła, to bardziej było żal naświetlonego filmu, niż aparatu. Po prostu szło się do sklepu i kupowało następną. Raz nawet przejechałem się ze Smieną w lawinie. Aparat pod ciśnieniem śniegu się otworzył i nabiło śniegu do środka. W schronisku wylałem z aparatu wodę ze stopionego śniegu, wysuszyłem i działał jak stary. Spróbujcie coś takiego zrobić z moim dzisiejszym Pentaxem. Byłby do wyrzucenia. Smiena, poza obiektywem, była całkowicie plastikowa i dzięki temu nie zamarzała na mrozie. A było to istotne, bo na przykład Zenit, teoretycznie lepszy od Smieny, zmarnował mi wszystkie zdjęcia z wyprawy na Tirich Mir. Po prostu na mrozie dał perforację filmów i wszystkie zdjęcia na każdym filmie robiłem na jednej klatce nie wiedząc o tym. Wszystkie filmy były do wyrzucenia.



Koreks na dwa filmy. Filmy wprowadzało się w rowki szpul. Fot. Wikipedia.

Ale wróćmy do techniki, co adresuję głównie do młodych czytelników wychowanych już na fotografii cyfrowej. Aby wywołać film trzeba było po ciemku włożyć go do koreksu, co wcale nie było łatwe nic nie widząc. Dalsze czynności robiło się już przy świetle, bo koreks był światłoszczelny. Następnie do koreksu wlewało się wywoływacz, który musiał mieć odpowiednie stężenie i temperaturę. Trzeba było pilnować czasu wywoływania, bo zagapienie się kosztowało zmarnowanie filmu. Później natychmiast trzeba było przepłukać film wodą z resztek wywoływacza i wlać utrwalacz. Przy każdym procesie czas, stężenie i temperatura. Jeden błąd marnował całą pracę.



„Rozlewiska Rybiego Potoku o świcie”. Slajd na filmie ORWO CHROM. Postawiłem aparat Smiena 8M na kamieniu i trzymałem nieruchomo przez chwilę. Jedna z pierwszych odbitek ze slajdów, jaką zrobiłem w domowym laboratorium. Zdjęcie nagrodzone w konkursie fotografii górskiej.

Następnym etapem było robienie odbitek. Tu już błędy były do naprawienia, o ile błąd przy wywoływaniu filmu był nieodwracalny. Naświetlało się papier fotograficzny przez kliszę w powiększalniku. Gdy jako dziecko widziałem pierwszy raz powiększalnik u Mariana Bogusza, naiwnie myślałem, że wkłada się tam odbitkę i się ją powiększa, czyli mechanicznie rozciąga.

Przy robieniu odbitek można było dodawać różne efekty, np. pseudosolaryzację lub raster. Można też było robić pewien montaż, na przykład zasłaniając część kadru i później naświetlać ją innym zdjęciem. Jednym słowem tu już można się było pobawić. Odbitki czarnobiałe można było robić przy słabym czerwonym świetle.

To wszystko było jeszcze łatwe i proste, dokąd robiłem zdjęcia czarnobiałe. Prawdziwa walka zaczynała się od koloru. Po pierwsze cała robota po ciemku, ewentualnie przy bardzo słabym świetle oliwkowym, które niewiele różniło się od ciemności. O ile samo wywołanie filmu było dość proste, to przy odbitkach zaczynała się zabawa. Robiłem pierwszą odbitkę i patrzyłem: ach, za dużo czerwieni, za mało niebieskiego itd. Miałem powiększalnik Krokus Kolor z głowicą filtracyjną. Kolory poprawiało się manewrując filtrami i patrząc na rezultat przy kolejnych próbach. Bywało, że zrobienie dobrej odbitki trwało wiele godzin, nawet cały dzień. Oczywiście zawodowe laboratoria miały odpowiednie światłomierze i inne sprzęty, ale dla takiego amatora jak ja były one niedostępne.



„Kazimierz Dolny nad Wisłą”. Postawiłem aparat na statywie na środku ulicy. Kierowcy cierpliwie czekali.

Fotografia barwna istniała jeszcze przed drugą wojną światową, ale na poziomie powszechnie dostępnym w Polsce pojawiła się dopiero w połowie lat 70-tych. Wcześniej dominowały zdjęcia czarno-białe. W latach 70-tych pojawiły się też slajdy ORWO Color a później lepsze ORWO Chrom. Jednakże przeniesienie slajdu na odbitkę barwną nie było proste. Już samo wywołanie slajdu nie było łatwe. Najlepiej było wysłać film do zakładów FOTON w Bydgoszczy i im zostawić ten kłopot. A jednak zdołałem opanować tę sztukę. Wyświetlałem slajd od tyłu na biały ekran perełkowy i fotografowałem ten obraz na filmie negatywowym, z którego robiłem odbitkę. Do dziś mam jeszcze projektor do wyświetlania slajdów, choć dawno go nie używałem.

Tak więc, młodzieży szanowna, fotografowanie w tamtych czasach nie było takie proste, jak dziś, gdy zamiast skomplikowanych procedur fotograficznych wystarczy parę kliknięć na komputerze.



„Mięguszowieckie szczyty we mgle”. Czasem opłacało się zrobić proces odwrotny – z barwnego slajdu czarnobiałą odbitkę. Slajd był niebieskobiały, bo na zdjęciach śnieg w cieniu jest niebieski (średnia długość fali światła rozproszonego). Nasz mózg to koryguje, bo wie, że śnieg ma być biały, ale klisza nie myśli.



„Pelargonja”.

Malujemy obiektywem

Fotografia zawsze była dla mnie przedłużeniem malarstwa. Mniej ważne jest to, co jest na zdjęciu. Ważny jest kolor, forma i kompozycja. Ponieważ zaczynałem od op-artu, preferuję pełne mocne kolory i malarską kompozycję. Oczywiście robię od tego odstępstwa. Ale zawsze zdjęcie jest dla mnie obrazem namalowanym obiektywem.

Nie ma obiektów, których się nie fotografuje. Tym się różni fotografik od fotografa. Może fotografować trawę i nie jest wariatem. Nie ma też „banalnych” tematów. Na przykład nie jest „banalne” fotografowanie kwiatów. Weźmy przykład z malarstwa, głównie z impresjonistów. Czy „Słoneczniki” Van Goga są „banalne”?

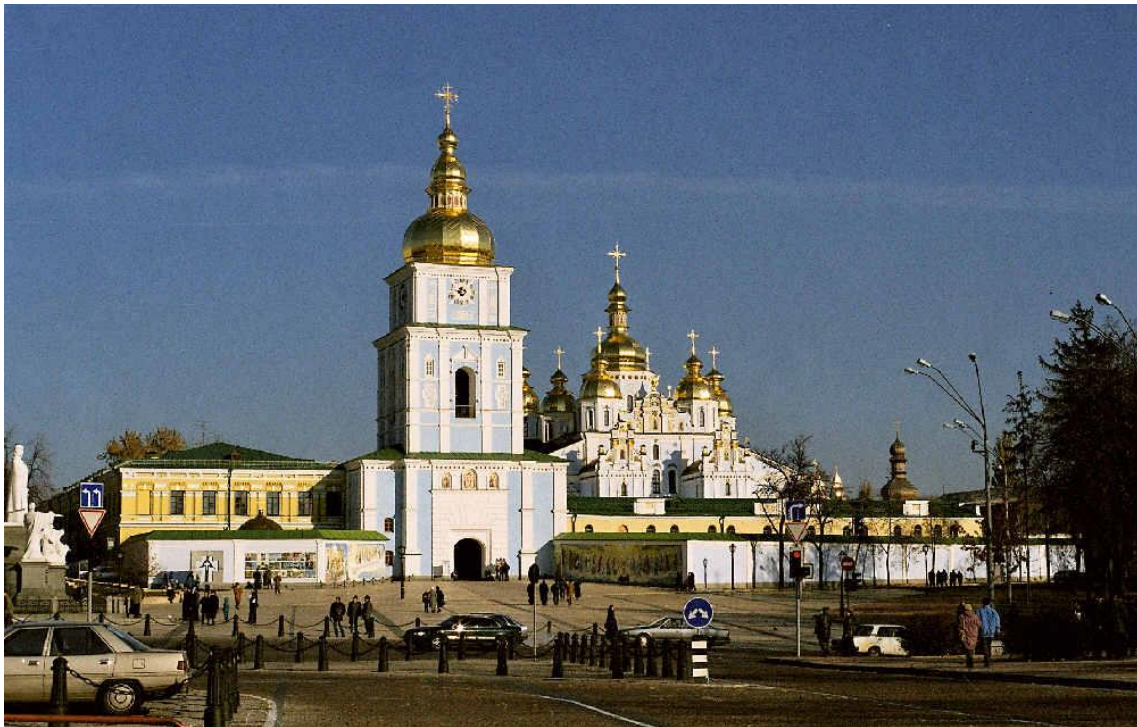
Amatorów uczy się „zasad”: nie rób zdjęć pod światło, prosto w słońce, po ciemku... Ale tam, gdzie zaczyna się poprawność kończy się sztuka.

Oczywiście w tej chwili mam dobry nowoczesny aparat cyfrowy i komplet obiektywów. Do tego skaner pozwalający też skanować slajdy i komputer z oprogramowaniem graficznym. To już zupełnie nowa epoka, ale dawna szkoła dała mi ważną naukę - szacunek do kompozycji i pewną wyobraźnię. Także szacunek do zdjęcia, niemarnowanie klatek. Fotografie nie pstrykaj bez sensu.



„Prosto w słońce”.

Podstawą fotografii nie jest technika, bo tej można nauczyć konia. Podstawą jest umieć widzieć to, czego inni nie widzą, patrzeć obiektywem, filmem, kadrem. W wielu przypadkach „pstryknięcie” zdjęcia to dopiero początek pracy. Siadam do komputera i pracuję, nad kadrem, kompozycją, kolorem. Wiele zdjęć wymaga przerobienia światła, koloru, kadrowania a nawet usunięcia zbędnych obiektów. Przy fotografii miasta najczęściej trzeba usunąć z kadru całą masę słupów, latarni, drutów. Chodząc po mieście nie zdajemy sobie sprawy, ile tego świństwa zasłania nam obiekty.



Kijów, Monastyr św. Michała. No taki prosty kadr, ale... po placu Chmielnickiego, z którego robiłem zdjęcie jeździ tramwaj i cały kadr przesłaniają druty. Wyretuszowanie ich z kadru zajęło mi kilka godzin.



Kościół Św. Anny w Warszawie. Po kilkugodzinnej obróbce w programie graficznym. Prostowanie perspektywy (by elewacja nie zwężała się do góry) i usuwanie latarni, słupów i drutów.

Miałem kiedyś zamówienie na zdjęcia do przewodnika po Warszawie. Okazało się, że to kawał ciężkiej roboty. Trzeba zarobić zdjęcia obiektów tak, by nic ich nie zasłaniało (słupy, druty, ludzie). Na ogół nie zadajemy sobie sprawy z tego, jak zadrutowane są nasze miasta. W dodatku elewacje muszą być jednolicie oświetlone, a tu na każdy obiekt o różnych porach przeróżnie pada światło. Idziesz do jednego zabytku, fajnie, cały w słońcu, idziesz do drugiego, a on w cieniu. W słońcu będzie jutro rano.



Starówka i Plac Zamkowy w Warszawie. Aby nie mieć w kadrze tłumu ludzi, wycieczek i autokarów, trzeba fotografować o piątej rano.

Kolejny problem to ludzie. W niektórych miejscach niemal cały czas są tłumy ludzi, autokary i ogródki kawiarniane. Rynek Warszawskiej Starówki latem jest cały zastawiony takimi ogródkami. Aby go sfotografować, trzeba przyjść w październiku. Gdy fotografowałem zabytki Angkor w Kambodży, problemem były japońskie wycieczki. Przed każdym obiektem stoi japońska wycieczka, jakieś 20 osób lub więcej. Jeden Japończyk robi zdjęcie grupy „na tle”. Następnie przyłącza się do grupy, z której wychodzi następny i robi zdjęcie grupy „na tle”. I tak po kolei wszyscy. Godzina z głowy, o ile nie przyjdzie kolejna wycieczka. To są ci ludzie, co robią sobie zdjęcia na tle Fontanny di Trevi. Fontanny na niej nie widać, ale „to my w Rzymie” mówimy pokazując zdjęcie cioci. Inną plagą są faceci w Indiach i Nepalu, którzy stoją specjalnie w środku naszego kadru, bo trzeba dać im rupię, za to, że zrobiło się im zdjęcie. Przed niektórymi obiektami na Durbar Square w Kathmandu ci panowie postawili sobie nawet krzeselka, by nikt nie zrobił zdjęcia nie płacąc.

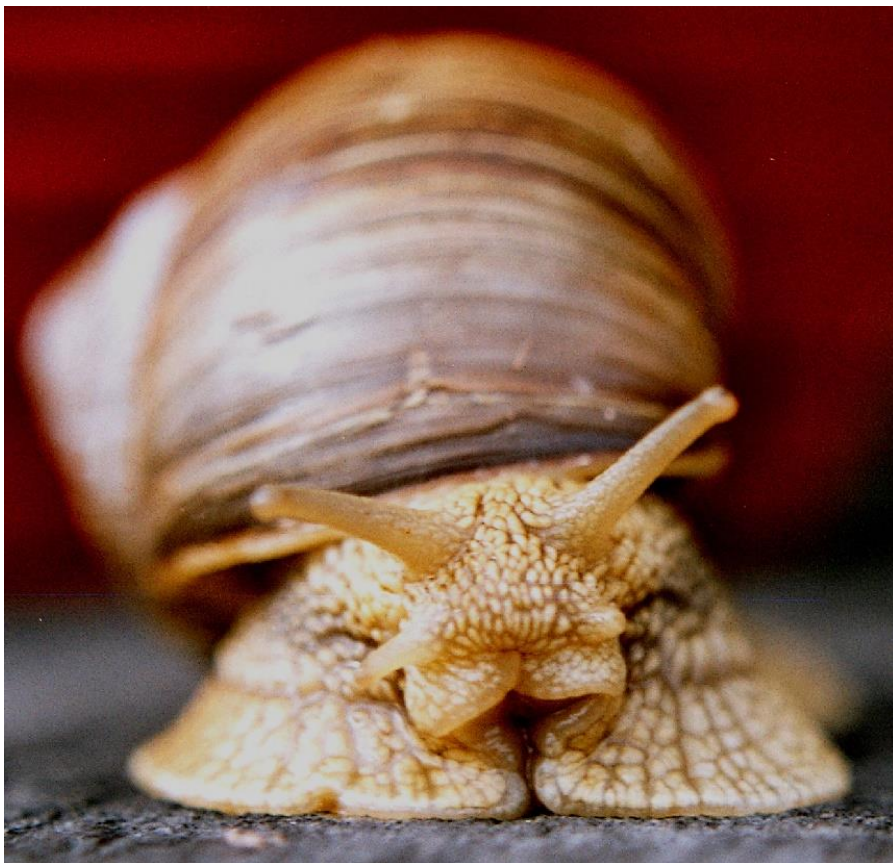
Problem jest większy, gdy chcemy zrobić nie banalne zdjęcie takiego obiektu, jak z widokówki, tylko ujęcie ciekawsze. To już wymaga więcej czasu i roboty.

I tu pewna refleksja. Gdy Ansel Adams robił słynne zdjęcie „Księżyc i ściana Halfdome”, musiał ustawić ciężki aparat na statywie i namiot do wywołania negatywu na pycie szklanej. Kupa roboty, więc nie pstrykało się ot tak. Dziś ludzie robią zdjęcia nie tylko aparatami, ale i telefonami komórkowymi. Codziennie powstaje na świecie miliard zdjęć, w większości nic nie wartych, ale i parę milionów zdjęć

świeatnych i jakiś milion wybitnych. Dziś by zostać zauważonym trzeba najpierw umrzeć i zostać klasykiem. Dziś niestety sztuka jest przywalona lawinami tandety, zza których nie wystaje.



Ta Prohm, Angkor, Kambodża. Godzina czekania, aż wycieczka Japończyków sobie pójdzie.



„Pancerny”

S

Ale wróćmy do malowania obiektywem. To jest dziedzina, w której mniej ważne jest *co jest* na zdjęciu, tylko *jak jest*. Ludzie nie obcy ze sztuką widzą na zdjęciu np. ślimaka i zaraz powiedzą jaki to gatunek. A ja widzę formę i kolor. I guzik mnie obchodzi, czy to ślimak, czy kamień.



„Kamyki na plaży”

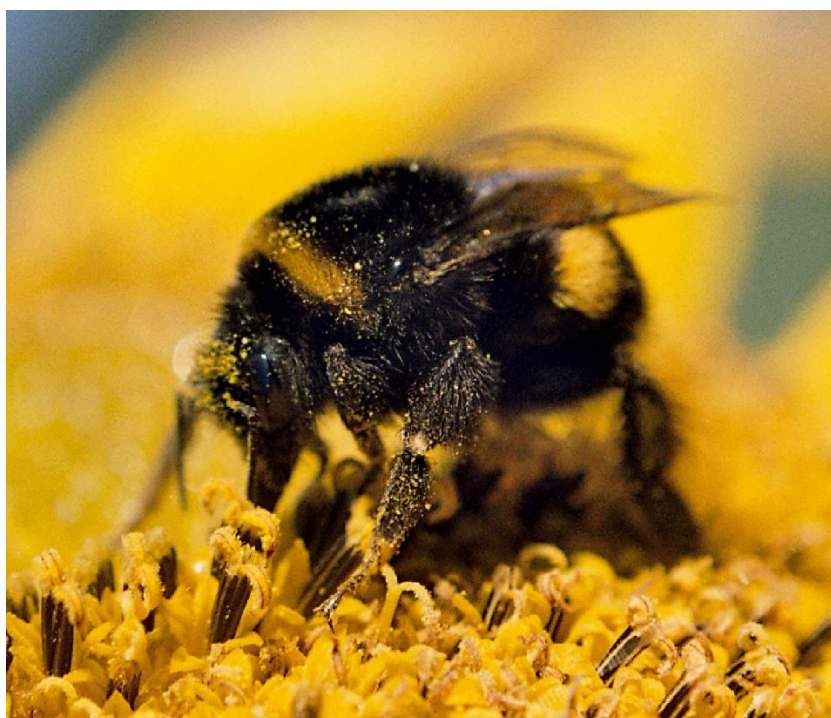


„Motyl”

Wiem, że wiele osób tego nie zrozumie, zwłaszcza ci, dla których estetyka sprowadza się do stwierdzenia „ładne, bo różowe” albo „brzydkie, bo czarne”. Ci ludzie zawsze będą widzieć kamień, a nie zauważą jego koloru. Dla wielu ludzi sztuka abstrakcyjna to „bazgroły”. Trudno, trzeba z tym żyć.

Makrofotografia

Inaczej fotografia bardzo małych obiektów. W moim wykonaniu głównie owadów i kwiatów. I znów dla wielu ludzi „robale” są paskudne, albo groźne i trzeba się ich bać. Mnie zafascynowało ich piękno. Przyjąłem przy tym metodę dość trudną. Fotografuje owady żywe w ich naturalnym otoczeniu, podczas gdy wielu kolegów ułatwia sobie robotę łapiąc owady i zamrażając. Owady są zmiennocieplne, więc wystarczy pojemnik z owadem wstawić do lodówki, by obiekt przestał się ruszać. Wtedy łatwiej fotografować, ale naszego modelu najczęściej się przy tym zabija, a to mi nie odpowiada.



„Trzmiel”

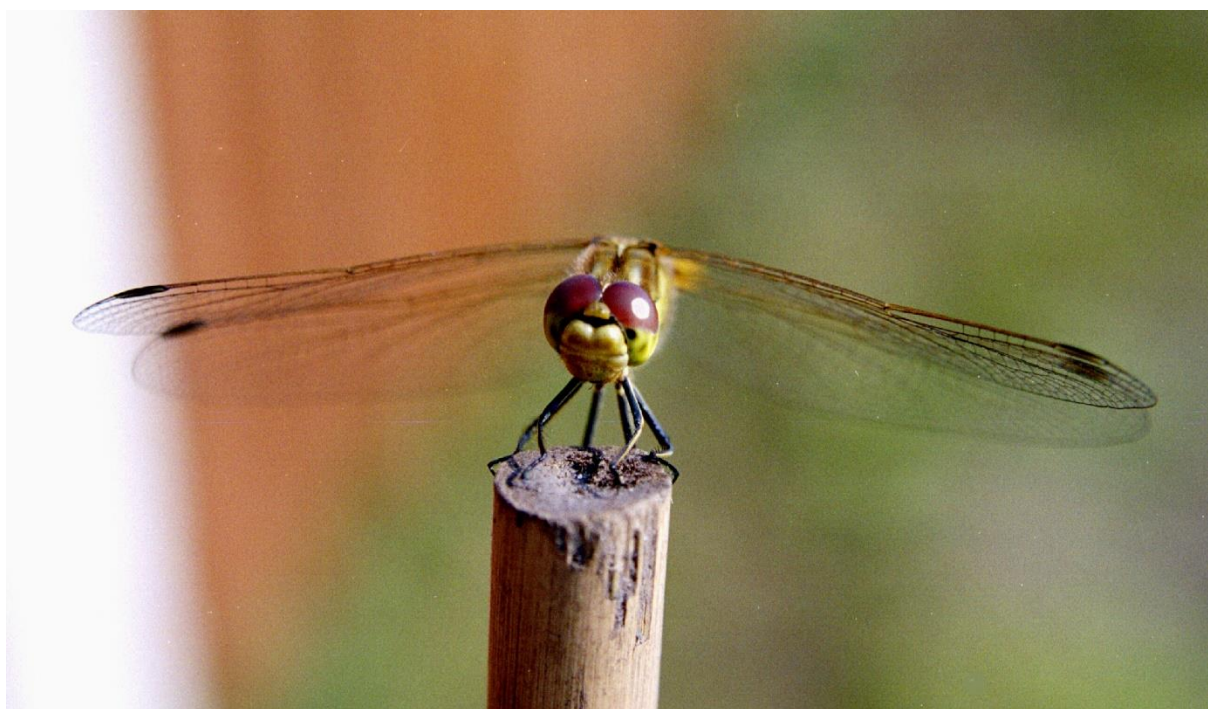


„Osa”

Podobnie z fotografowaniem kwiatów. Ponoć to temat banalny. No i co z tego, skoro piękny. Rozumując w ten sposób wracamy do sposobu widzenia nie jako gry kolorów i kształtów, tylko obiektów.



„Opadłe kwiaty na wodzie”



„Ważka”

No to teraz przejdźmy do zdjęć trochę większych żywych obiektów.

To jest żywe i to się rusza

Gdy zamieszkałem na wsi, znalazłem kolejną pasję: fotografowanie dzikich zwierząt w ich naturalnym środowisku.

Trochę było w tym łatwizny, bo zwierzęta z lasu często podchodzą pod nasz dom. Nie chodziło jednak o to, by w ogóle zrobić zdjęcie na przykład sarny, tylko by zrobić ciekawe zdjęcie sarny. No i oczywiście najlepiej w ruchu i z bliska. Nie sztuka sięść na ambonie z teleobiektywem na statywie i czekać aż zwierzęta sama przyjdzie, gdzie trzeba. Sztuka trochę połączyć po lesie i szukać.



„Portret sarny”

Zdołałem nawet oswoić zająca, któremu nadaliśmy imię Mnietek (nie Mietek, tylko Mnietek). Zając codziennie urzędował na naszej jeszcze nie uporządkowanej łące. Gdy podchodziłem na pewną odległość nieruchomiał i udawał, że go nie ma. Wtedy i ja nieruchomiałem. Po chwili robiłem jeden krok i znów nieruchomiałem, po czym powoli, bez gwałtownych ruchów wycofywałem się. Codziennie podchodziłem trochę bliżej, przyzwyczajając zająca do mojej obecności i do tego, że nic mu z mojej strony nie grozi. Doszedłem do tego, że Mnietek nawet pozwolił się dotknąć.

Niestety źle się to dla niego skończyło. Któregoś dnia nasz pracownik znalazł tylko krew i sierść. Mnietka załatwił orzeł. Trudno, przyroda jest przyrodą, dokąd jest dzika. Są w niej zające, ale są i orły oraz lisy.

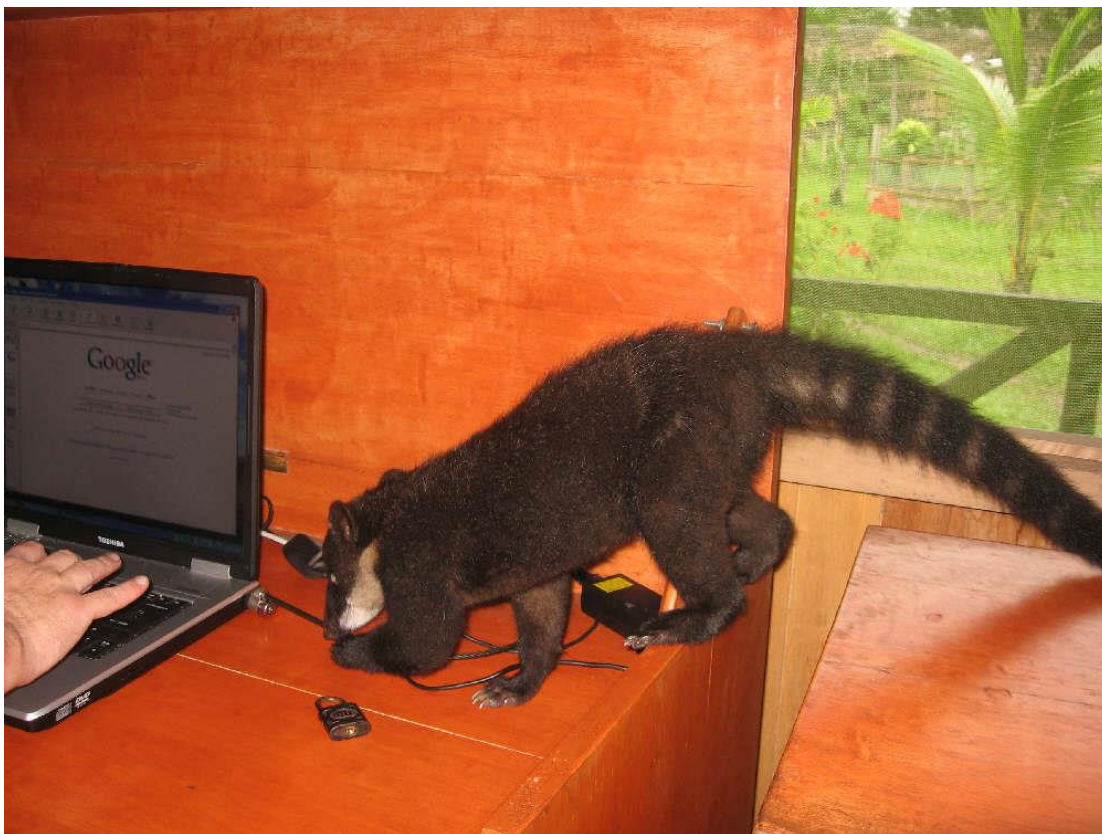


Mnietek już się mnie nie boi na tyle, że mogę blisko podejść, ale jeszcze nie staje w słupka i nie dotyka mojej ręki nosem.

Najwięcej zdjęć dzikich zwierząt zrobiłem w Amazonii. Na te zwierzęta nikt już dawno nie polował i nie bały się ludzi. W miejscu, w którym byliśmy cała gromadka zwierząt z lasu czuwała pod kuchnią i personel nawet apelował, by nie karmić tukanów, tapirów, papug i ostronosów, bo nie będą żarły w lesie, czyli tam, gdzie ich miejsce. Tukan siedział na barierce naszego balkonu i nawet na suszącym się praniu. Innym razem sprawdzał dziobem, czy mój palec nadaje się do jedzenia. Ostronos rudy, inaczej koati, najpierw wlaź mi na ramię, później na głowę, a gdy usiadłem do komputera, łąził mi po klawiaturze i przeszkadzał w pisaniu maila do redakcji. Tak, tak, proszę państwa, dziś Internet jest nawet w Amazonii, a przed indiańskimi chatami krytymi liśćmi palmowymi stoją anteny satelitarne, tylko Cejrowski jeszcze tego nie zauważył.

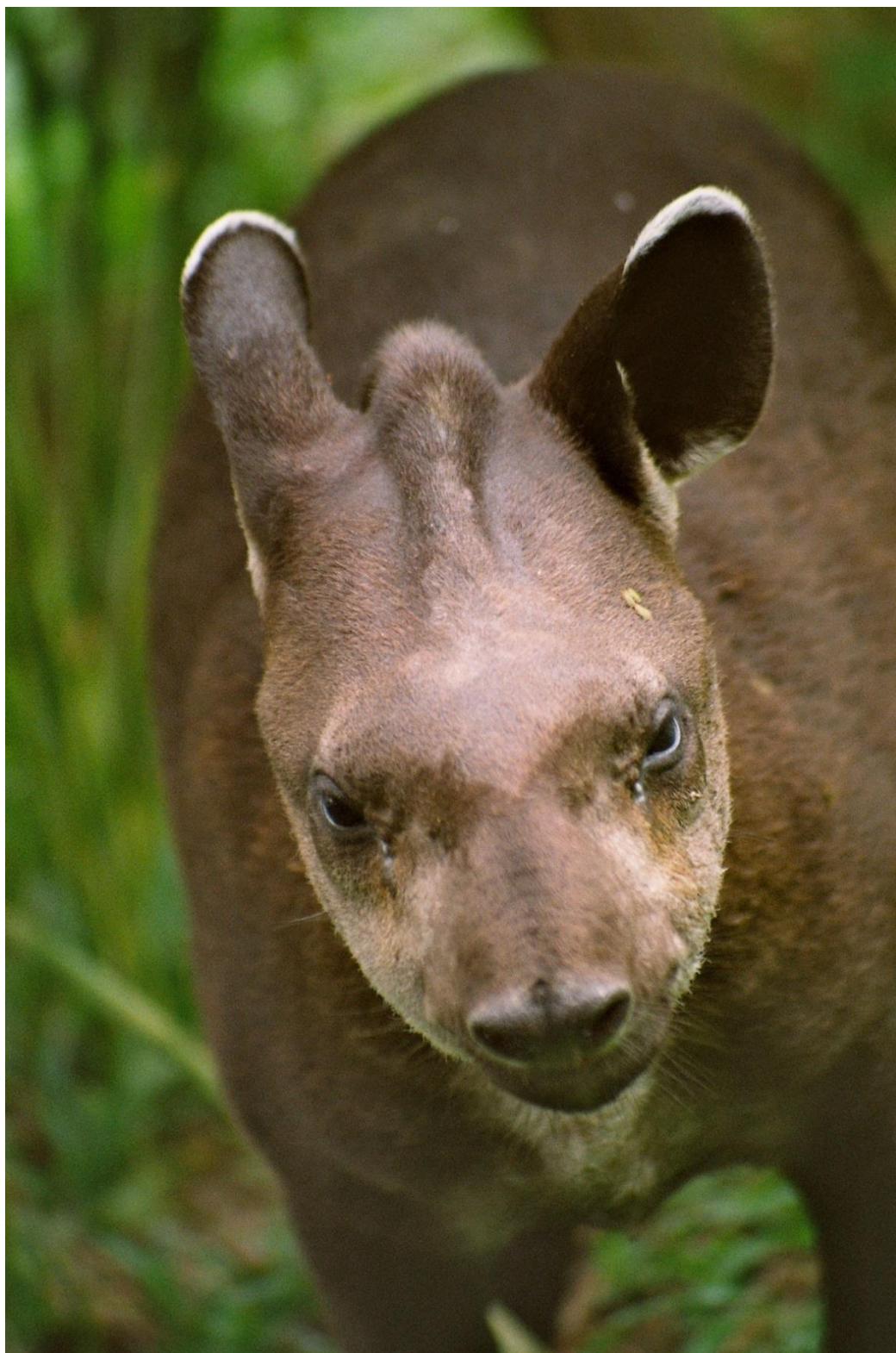


Tukan sprawdza, czy mój palec nadaje się do jedzenia.



Koati, czyli ostonos rudy, zwiedza mój komputer.

Koati, to bardzo ciekawskie i towarzyskie zwierzątko, ale bardzo nie lubiące brudów. Gdy ktoś pali papierosa, to mu wrywa go z ust (bo śmierdzi). Na moim profilu na Facebooku widnieje mój portret z papugą makaw (inaczej czerwoną arą) na ramieniu. Ta papuga sama tam siadła.



„Portret tapira”.

Ten młody tapir łąził za mną, bo podrapałem go za uchem i łąsił się jak pies: rób mi to jeszcze...

Wspomnę jeszcze o pewnej przygodzie związanej z fotografowaniem zwierząt. W rejonie Morskiego Oka w Tatrach grasowała przez kilka lat niedźwiedzica Magda. Łaziła nam między namiotami, kradła konserwy, bo nauczyła się je otwierać potężnym uderzeniem łapy. Nie bała się ludzi, ale ludzie bali się jej. Zwłaszcza gdy chodziła z młodymi. W końcu ją złapano i wywieziono do ZOO, gdzie zmarła ze stresu. Udało mi się z bliska zrobić jej zdjęcie, ale go nie pokażę, bo jest nieostre. Koledzy krytykowali mnie, że źle ustawiłem ostrość i światło. Proponuję wszystkim krytykom, by stojąc dwa metry od dzikiej niedźwiedzicy z małymi precyzyjnie ustawiali parametry zdjęcia.

Ptaki

Są ludzie, którzy specjalizują się w fotografowaniu ptaków, czemu się nie dziwię, bo ptaki są piękne. Mnie jednak interesują ptaki nie pozujące do zdjęcia. W Peru udało mi się zrobić kilka zdjęć latających kondorów nad Kanionem Colca. To piękne majestatyczne ptaki o rozpiętości skrzydeł (według Wikipedii) do 3,2 metra, ale peruwiańscy przewodnicy twierdzą, że zdarzają się wielkie osobniki o rozpiętości skrzydeł dochodzącej do czterech metrów.

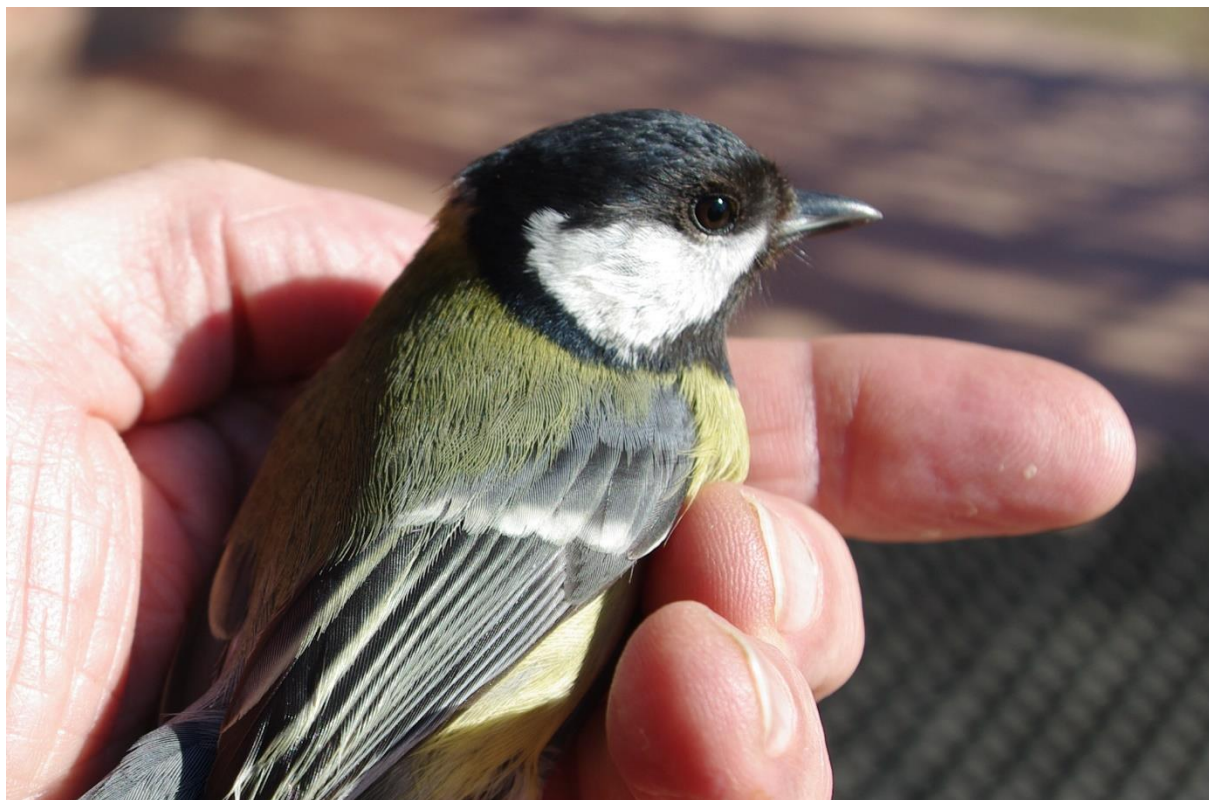


„Kondor na Andami”.

Ale ptaki rodzime też mogą być ciekawe. Nawet zwykła mewa uchwycona w locie.



„Dzięcioł”.



„Sikorka jak na dłoni”.



„Mewa akrobatka”

No i wróbelek Elemelek.



„Elemelek”.

Zawód reporter

Kilka razy byłem zatrudniany w roli reportera, ale najczęściej zdjęcia reportażowe robiłem z własnej woli. Po prostu fotograf-reporter nie może przejść spokojnie obok czegoś ciekawego.



„Dwa światy”. Nepal. Niewidomy chłopiec żebrze przed wejściem do pałacu królewskiego w Patanie, a turyści nawet go nie widzą. Zdjęcie do materiału „Uniwersalizm praw człowieka” napisanego na potrzeby wykładu na Uniwersytecie Warszawskim.

W 1996 roku pisałem dla Magazynu Gazety Wyborczej duży reportaż z Ukrainy, która dopiero co odzyskała niepodległość. To było bardzo ciekawe. W już niepodległym kraju ciągle z kątów wychodził Związek Radziecki. Zamieściłem w tym reportażu sporo zdjęć.



„Ach te mordy”. Sewastopol. Rosyjscy komuniści na ukraińskim już Krymie. 1996 r.



„Pomieszanie światów”. McLenin's, i matrioszki na straganie w Sewastopolu.

Ale praca reportera nie zawsze jest tylko ciekawa. Bywa też niebezpieczna. My często, uzbrojeni tylko w aparat fotograficzny i kamizelkę „PRESS”, biegniemy tam, skąd wszyscy uciekają. Robiłem reportaż z wojny domowej w Nepalu i z części tak zwanych „wydarzeń na Tianamen” w Pekinie. W Pekinie zmarnowała mi się robota. Żołnierz przy odprawie na lotnisku rewidował bagaże i prześwietlał wszystkie znalezione filmy. W Warszawie już znajduję jeden film i nadzieja: jest, jest! Tylko co jest? Wywołuję, a tu same zabytki.



Demonstracja antykrólewska w Kathmandu tuż przed wkroczeniem oddziałów maoistycznych do miasta.

Obudziły nas rano hałasy. Obsługa nie wypuszcza nikogo z hotelu. Pytam;

- *Co się dzieje?*
- *W mieście rozruchy, siedem partii opozycyjnych ogłosiło strajk.*
- *Strzelają?*
- *Jeszcze nie.*

Pokazuję legitymację prasową, ale oni nie wiedzą co to jest. Wracam po aparat, a oni znowu nie chcą mnie wypuścić. Mówią, że niebezpiecznie, a ja na to, że w takim razie tym bardziej idę. W końcu mnie wypuścili.

Ale nie zawsze jest niebezpiecznie dlatego, że strzelają. Robienie zdjęć w niektórych miejscach może być niebezpieczne, bo fotografowani sobie tego nie życzą. Zdjęcia z indyjskich slumsów robi się po uprzednim zbadaniu drogi ucieczki.



„Bieda”. Indie. Slumsy w Varanasi.



Prostytutki w Bangkoku.

Zdjęcia reporterskie robiłem także w Polsce. Oto dwa z nich:



Miejsce samospalenia się Piotra Szczęsnego pod Pałacem Kultury w Warszawie. Piotr Szczęsny protestował w ten drastyczny sposób przeciw temu co z Polską robił PiS. Zdjęcie zrobiłem następnego dnia. W lewym górnym rogu widać wypalony ślad po kanistrze z benzyną. Napis KONSTYTUCJA i kwiat spontanicznie ułożyli ludzie. To nie była inscenizacja.



Pierwsza demonstracja pod Trybunałem Konstytucyjnym organizowana przez KOD 12 grudnia 2015 roku (dziesięć dni wcześniej była mniejsza spontaniczna demonstracja). Tylko ja zrobiłem trzy zdjęcia z góry, z piętrowego autobusu, który służył nam za scenę.

No i na koniec inne zdjęcie z historią. Dostałem za to zdjęcie, zrobione pod szczytem Koh-e-Awal w Hindukuszu, nagrodę w konkursie fotografii górskiej. Ponieważ redagowałem akurat kolejny numer „Taternika”, dałem to zdjęcia na rozkładówkę. Wówczas jeden z kolegów napisał o tym zdjęciu „Dwie postacie szukają natchnienia w miejscu, w którym prawdziwy alpinista mógłby najwyżej oddać mocz”. Odpisałem „Ponieważ zrobiłem to zdjęcie o cztery kilometry wyżej, niż kiedykolwiek kolega dotarł, pytam: co mógłby oddać prawdziwy alpinista na wysokościach kolegi”.

Warto wspomnieć, czemu ja redagowałem kilka numerów „Taternika”, choć nie miałem tego robić. Po rezygnacji Józefa Nyki powołano redakcję z osób tak niekompetentnych, że w ogóle nie wiedziały, na czym polega redagowanie pisma. Myśleli, że jak wyślą do mnie, do drukarni, bezładny i niekompletny stos maszynopisów, to ja, drukarz w tym przypadku, „wezmę i wydrukuję”. Nie miałem wyboru, musiałem te numery zredagować za nich.



„Pod szczytem Koh-e-Awal”

Chciałoby się pokazać jak najwięcej prac, ale to książka, nie album. Mam na dysku 127 tysięcy zdjęć, plus kilka tysięcy slajdów i ogromną ilość negatywów. Trudno, wszystkiego nie pokażę.