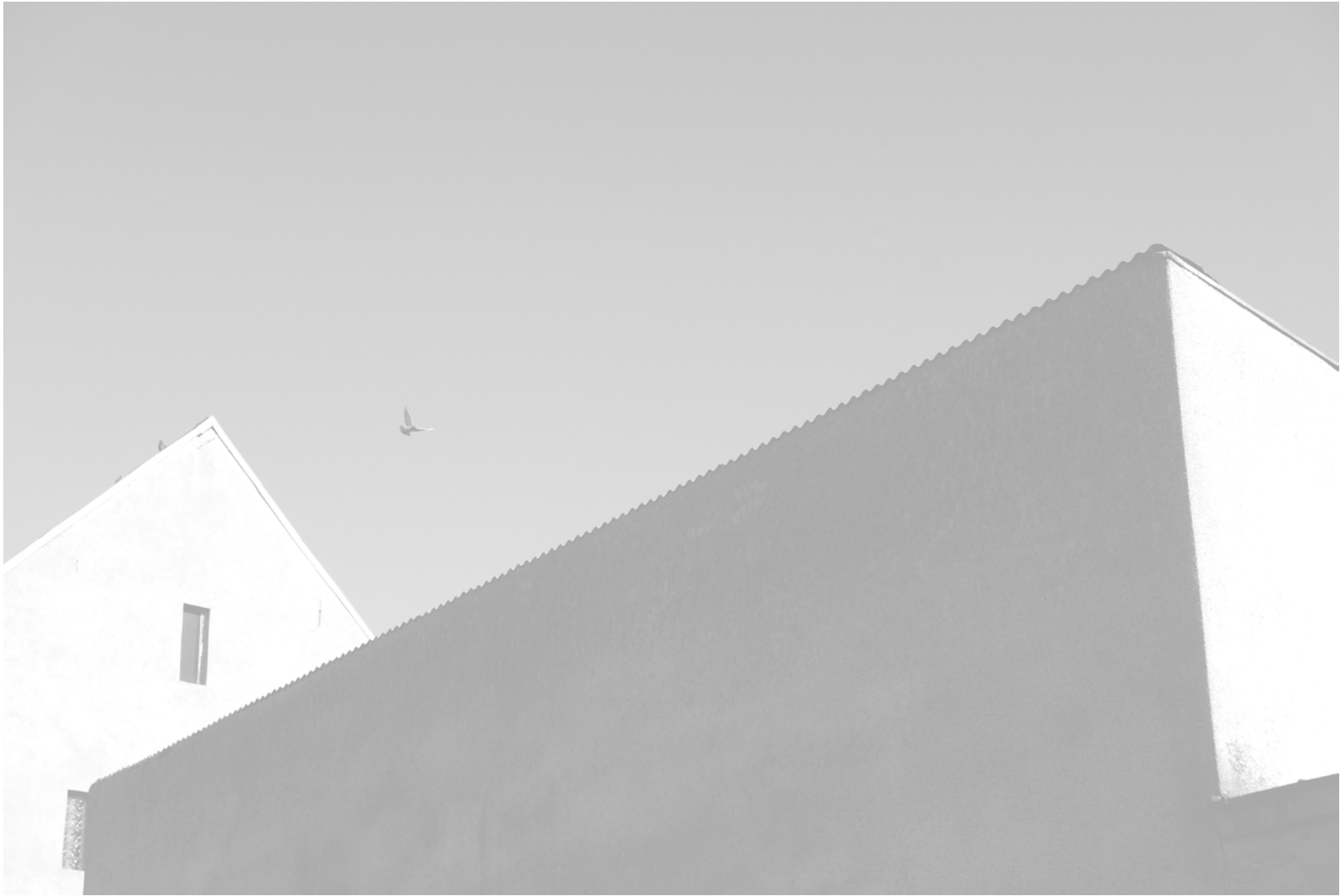


Każdy obraz fotograficzny, każde zdjęcie jest doskonałe...



...bo tworząc wizualną równoległą rzeczywistość, potwierdza ono równocześnie nasze istnienie...



...i to, że nie jesteśmy w naszym byciu osamotnieni.

Segregator

Obecności–

Codziennosc–

Monochrom

Sławomir Kuszczak

Stopka

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu 2019

Zanurzony w codzienności, pisząc poniższy tekst, planowałem, by był on czymś na kształt bajki dla dorosłych, którą można przeczytać w galerii, na ulicy, w tramwaju... Monochrom, bo przez długi czas uważałem, że jeśli fotografia, to na pewno czarno-biała, zresztą tylko taką potrafiłem samodzielnie powołać do życia. Monochrom także dlatego, że ludzie patrząc na czarno-białe zdjęcia, w zdumiewający sposób potrafią je utożsamiać z rzeczywistością, gdy ona, poza tym, co człowiek potrafi stworzyć, czarno-biała nie jest.

Inspiracja | Prowadząc badania nad codziennością w ramach „Segregatora Obecności”, wynalazłem Urządzenie Percepcyjno-Introspekcyjne. Jest to prosta i skuteczna w działaniu konstrukcja racjonalnego stymulowania procesu twórczego. Podstawowym elementem urządzenia jest pytanie – „jak?”. Pytanie, które jest podstawą powstania nauki i sztuki.

Jak? Jak postrzegam rzeczywistość? Takie pytanie stawiamy w nietypowej sytuacji, poza procesem twórczym, by ten zainicjować. Urządzenie Percepcyjno-Introspekcyjne powinno być uruchamiane w sposób „techniczny”, w określonym rytmie czasowym lub wcześniej ustalonej sytuacji. Na przykład wtedy, kiedy okoliczności, w których się znajdujemy, są dla nas nudne, nieprzyjemne, lub z jakiegokolwiek innej przyczyny. Przykładowo, przytoczone wcześniej pytanie zadajemy sobie codziennie o godz. 13 i wtedy – bez względu na okoliczności – zaczynamy badać wizualną rzeczywistość. Inaczej, Urządzeniem Percepcyjno-Introspekcyjnym posługujemy się w sytuacji, która jest przeciwieństwem okoliczności, które potocznie określamy stanem twórczego natchnienia. Po wielokrotnym i skutecznym zastosowaniu Urządzenia, zadowolony z wynalazku, chciałem jego działanie udokumentować przy pomocy fotografii. I tu poniosłem całkowite fiasko. Moje przedstawienie postrzeganej rzeczywistości wskutek świadomej z nią konfrontacji miało się nijak w stosunku do fotografii przedstawiającej właściwie to samo. Fotografii nie mogłem utożsamić z moim spostrzeżeniem. Wątpliwa też okazała się możliwość zrobienia fotografii, która by reprezentowała wizualnie stan „patrzenia”. Byłem zdziwiony, fotografia nie spełniła pokładanych w niej nadziei. Przekonany

o obiektywności efektów pracy obiektywu i przyzwyczajony od lat do dokumentowania moich prac malarskich, po prostu użyłem aparatu fotograficznego. „Jednym z najbardziej rozpowszechnionych stereotypów na temat fotografii jest przekonanie, że potrafi ona zapisać obiektywny obraz widzianej rzeczywistości (...) Obiektyw nosi swój program epistemologiczny już w nazwie, która bywała w rozmaity sposób odczytywana”¹.

Dlaczego dyscyplina, dzięki której prowadzone są niektóre badania naukowe, a sąd w oparciu o jej dokonania może orzec o winie, tym razem zawiodła? Czym dla mnie – artysty malarza – jest fotografia?

Ze zdziwieniem, ale z pełnym przekonaniem, po pewnym czasie uznałem, że każda fotografia jest doskonała. Myśl zaskakująca, prawie surrealistyczna, właściwie oderwana od opisanego wcześniej problemu, a jednak się z nim wiążąca. Takie stwierdzenie pozwala całkowicie przeinterpretować wszystko, co związane jest z fotografią.

¹ B. Stiegler, *Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych*, tł. J. Czudec, Kraków 2006, s. 11.

Praktyka codzienna | Aparat fotograficzny – od lat niezmiennie albo trzymany w ręce, albo w torbie – towarzyszy mi w codzienności. Właściwie bardzo rzadko się z nim rozstaję. Jest całkiem prawdopodobne, że codziennie fotografuję. Teraz jest to nie za duża cyfrowka, wcześniej najczęściej był to mały aparat dalmierzowy.

Pierwszy raz ciemnię fotograficzną, zbudowaną w domowej łazience, pokazał mi Tata, miałem wtedy około dziesięciu lat. Chwilę później dostałem mój pierwszy aparat fotograficzny, Smienę 8M. W domu była jeszcze czeska Vega i polski Start, no i pojawiała się służbowa Yashika Taty. Fotografowanie było jednym wielkim emocjonalnym przeżyciem, najczęściej niepodporządkowanym jakimkolwiek regułom technicznym, więc rezultaty były oplakane, a zabawa doskonała. W szkole średniej fotografowałem Kievm 4, a za zdaną maturę w prezencie otrzymałem Zenita TTL. Jednak muszę przyznać, że tak naprawdę dobrze fotografować technicznie nauczyłem się na studiach w poznańskiej PWSSP, na zajęciach z fotografii. W międzyczasie liczba moich aparatów i wyposażenia ciemni fotograficznej lawinowo rosła, pojawiła się również wszelka literatura dotycząca tematu.

Do dzisiaj całą dokumentację mojej twórczości, również tę jej część przeznaczoną do druku, wykonuję samodzielnie. Mimo, że moje fotografie zaprezentowałem na jednej indywidualnej i na trzech zbiorowych wystawach, to ze świadomego wyboru moje fotografowanie miało charakter przede wszystkim utylitarny. Wynikało to z dwóch podstawowych przesłanek. Fotografia

analogowa jest i była bardzo droga. Zrealizowanie cyklu prac fotograficznych zawsze było dla mnie bardziej kosztowne niż realizacja podobnej liczby prac malarskich lub rysunkowych, a te niosły ze sobą dużo większe zindywidualizowanie i możliwości, prawdziwą twórczą wolność. Trochę tę sytuację zmieniło pojawienie się aparatów cyfrowych, ale i tak przez lata fotografię świadomie traktowałem tylko jako praktyczne hobby, nie chciałem, by stała się konkurencją dla moich poszukiwań w obrębie malarstwa i rysunku. Równocześnie z ogromnym zaciekawieniem przyglądałem się każdej napotkanej fotografii.

Przebudzeniem i wstrząsem dla mnie było poniesione fiasko starań udokumentowania działania Urządzenia Percepcyjno-Introspekcyjnego. Właściwie byłem bezradny, po wielu latach „zajmowania się fotografią” popełniłem błąd, przeświadczony o jej ogromnych możliwościach notowania rzeczywistości. Zaniepokoiłem się, to czym właściwie jest fotografia? „Krótko mówiąc, znalazłem się w impasie, i jeśli tak to określić, «naukowo» osamotniony i bezsilny”². Chwilę później okazało się, że o niczym nie myśli się tak dobrze, jak o fotografii.

² R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tł. J. Trznadel. Warszawa 1996, s. 14.

Eksperymenty | Fotografia pojawiła się niedawno, pierwsze zdjęcie, które znamy, wykonał Joseph Nicéphore Niépce w 1826 roku, wykorzystując camera obscura i światłoczułe właściwości asfaltu syryjskiego. Zadziwiające jest, jak od samego początku istnienia fotografię poddano wnikliwej analizie i ją opisano. Często w opracowaniach pojawia się porównanie aparatu fotograficznego do ludzkiego oka. Analogia jest wyraźna, obiektyw fotograficzny może odpowiadać ciału szklistemu oka, które pełni w nim rolę soczewki. Siatkówkę oka można porównać do światłoczułego filmu lub do matrycy kamery cyfrowej. Wewnątrz oka i aparatu fotograficznego dzięki działaniu światła powstaje pomniejszony i odwrócony obraz rzeczywistości. Zdjęcie zapisywane jest na karcie pamięci aparatu, a my widziane obrazy zapisujemy i obrabiamy (najczęściej nieświadomi tego) w biokomputerze, w ludzkim mózgu.

Dużo podobieństw, ale gdzie leży różnica, która definiuje fotografię? Żeby ją określić, postanowiłem przeistoczyć się w aparat fotograficzny i zrobić zdjęcie. „A więc ja mam być miarą «wiedzy» fotograficznej. Co moje ciało wie o Fotografii”³. Eksperyment przeprowadziłem w pociągu podmiejskim. Wykorzystałem fakt, że podróż spędzałem na siedząco, znieruchomiałem i wpatrywałem się w obicie fotela znajdującego się przede mną. Czas wykonania zdjęcia określiłem na piętnaście minut. Starąłem się jak najlepiej uświadomić sobie widziany obraz i go zapamiętać. Jakość obrazu wydała mi się doskonała, był ostry, a barwy zostały oddane w naturalny sposób. Prawdopodobnie ruszałem gałkami ocznymi, bo nie odnotowałem

³ *Ibidem*.

skutków widzenia peryferyjnego oka, podobnie wszystkie inne mankamenty ludzkiego wzroku usunął mój mózg. Po upływie wyznaczonego czasu zamknąłem oczy i starałem się jak najlepiej wyobrazić sobie – wywołać – wcześniej widzianą rzeczywistość. Po kilku minutach ponownie popatrzyłem na tak „fotografowany” przedmiot, („przedmiot: rzecz stojąca naprzeciw nas”⁴), i cały czas nie ruszając głową, porównałem wyobrażenie z rzeczywistością. Okazało się, że nie pamiętam wszystkiego, choć zrobione przeze mnie „zdjęcie” było całkiem niezłej jakości.

Do tak zrobionej fotografii i do fotografowanej rzeczywistości wracałem od czasu do czasu przez kilka miesięcy. Zdjęcie wykonane aparatem fotograficznym zbudowanym z mojej osoby jest niedoskonałe. Właściwie przez cały czas ulega zmianom. Zmienia się kolor i wzór obicia fotela, zmienia się ostrość i kompozycja zdjęcia. Zrobione w pociągu zdjęcie najwyraźniej nie zostało dobrze utrwalone, zapisane i nie zostało również w jakikolwiek sposób wygenerowane poza moją świadomość. Byłem jedynym, który je zobaczył. „Odwrotną perspektywą byłaby fotografia jako czysta abstrakcja – una cosa mentale – czysto umysłowa wizja sfotografowanego już świata, bez potrzeby jego materializacji w akcie ujmowania–zobrazowania świata odmienionego przez obiektyw. Swego rodzaju ekstaza wewnętrznej fotografii”⁵.

⁴ V. Flusser, *Ku filozofii fotografii*, tł. J. Maniecki, przedm. P. Zawojski, Warszawa 2015, s. 148.

⁵ J. Baudrillard, *Dlaczego wszystko jeszcze nie zniknęło?*, tł. S. Królak, Warszawa 2009, s. 48.

Właściwie całe zdarzenie można by potraktować jako żart, którego rezultat z góry był do przewidzenia; jako próbę realizacji pragnienia Andy’ego Warhola, który chciał fotografować okiem. Ja w każdym razie ten eksperyment polecam wszystkim, którzy zajmują się fotografią i chcą ją zrozumieć, jedyny warunek – trzeba go przeprowadzić z pełnym przekonaniem. Empiryści twierdzą, że doświadczenie czegoś gwarantuje poznanie i ta stara zasada w tym przypadku się sprawdza.

Wyniki takiego doświadczenia warto porównać z wizualnymi cechami fotografii zrobionej aparatem analogowym lub cyfrowym.

Papierowa odbitka fotograficzna jest płaska, dwuwymiarowa, ma określony format i właściwie, jeśli dobrze zrealizowana w procesie chemicznym, jest niezmienna przez wiele lat. Płaskość zdjęcia (rysunku, namalowanego obrazu) wydaje się oczywista, jednak tak dla pewności opiszę moje przygody z tym pojęciem. Na początku mojej edukacji wizualnej nie mogłem zrozumieć, na czym polega płaskość obrazu, ponieważ w bardzo realny sposób odczuwałem przestrzenność przedstawień na płaszczyźnie. Musiałem coś z tym zrobić. Wtedy problem wyjaśniłem sobie następująco: osoby widzące od urodzenia postrzegają realność w ten sposób, że wraz ze wzrostem odległości zmniejszają się dwie wartości, maleje kontrast pomiędzy światłem i cieniem i zmniejszają się wielkości obiektów. Oczywiście, oba te zjawiska człowiek dostrzegł na określonym etapie rozwoju cywilizacyjnego, nazwał je i zastosował w odniesieniu do płaszczyzny, są to perspektywy: powietrzna i geometryczna. Chcąc „zbudować” przestrzeń na płaszczyźnie, a właściwie jej

wrażenie, musimy oszukać mózg, posługując się kontrastem walorowym i kontrastem wielkości. Jeśli jeszcze ktoś tego nie rozumie, proszę sobie wyobrazić dużą otwartą przestrzeń, łąkę z kilkoma drzewami, w upalny letni dzień. Kontrast między światłem i cieniem na drzewie obok nas będzie biegunowy, smoliste ciemne cienie i emanujące energią oślepiające jasne światła, ale drzewa na horyzoncie będą niebieskoszare i kontrast między oświetlonymi i zacienionymi ich partiami będzie minimalny. Analogicznie drzewa obok nas będziemy postrzegać jako duże, a te na horyzoncie zobaczymy jako małe. Jeśli te relacje walorowe i wielkościowe powtórzymy na płaszczyźnie, to oszukamy mózg i powstanie wrażenie przestrzeni (po moich doświadczeniach edukacyjnych powyższą bajkę opowiadam moim studentom i zaraz rysowanie w pracowni staje się łatwiejsze).

Fotografia czarno-biała robi to automatycznie, choć z pewnym typowym dla siebie zastrzeżeniem. Rysownik może odnieść się tylko do światła i cienia, redukując walor, którego źródłem jest kolor. Rysując, może nie dostrzec np. czarnej farby, którą pomalowany jest przedmiot, a zaznaczyć tylko relacje światła i cienia na czarnej farbie, które tak naprawdę ujawniły nam obiekt.

Fotografia tego nie potrafi, widać to najlepiej w fotografii czarno białej, gdy monochromatyczny walor jednocześnie odnosi się do dwóch różnych wartości – koloru i cienia. Dlatego niektóre fotografie nie potrafią nas oszukać, wtedy nie tylko papierowa, ale i wizualna warstwa zdjęcia jest płaska, wszystko jest podporządkowane płaszczyźnie.

Obraz fotograficzny, rysunkowy, malarski najczęściej jest oszustwem, abstrakcją wizualną, którą należy odpowiednio odczytać. „Obrazy są powierzchniami znaczącymi. Wskazują na coś na «zewnątrz» w czasoprzestrzeni, co chcą uczynić dla nas wyobraźalnym za sprawą abstrakcji, jak redukcja czterech wymiarów czasoprzestrzeni do dwóch wymiarów przestrzeni”⁶. Każdą tak zwiniętą zewnętrzną dla nas przestrzeń trzeba rozwinąć. Nie jest to łatwe, trzeba się tego nauczyć, a problem ten często nie jest w ogóle dostrzegany, patrzymy, ale nie widzimy. To trochę tak, jak z lekturą trudnych naukowych tekstów, cóż z tego, że znamy litery i potrafimy czytać, i tak nie rozumiemy treści, jeśli dana dyscyplina nauki jest nam obca.

Doskonały przykład tego zjawiska, sięgający peryferii naszej kultury, podaje Allan Sekula: „Antropolog Melville Herskovits pokazuje Buszmence fotografię jej syna. Kobieta nie jest w stanie rozpoznać żadnego obrazu, dopóki badacz nie wskaże jej szczegółów fotografii. (...) Buszmenka «uczy się czytać» dopiero wtedy, kiedy już wie, że «czytanie» jest właściwym wynikiem kontemplacji kawałka błyszczącego papieru. «Alfabetyzm» fotograficzny jest wyuczony [dotyczy to wszelkich przedstawień na płaszczyźnie – S.K.]. A jednak w rzeczywistym świecie obraz wydaje się czymś «naturalnym» i zawłaszczonym, demonstrując złudną niezależność względem zestawu założeń decydujących o jego czytelności”⁷. To wszystko są dowody oszustwa, jakiemu ulegamy, patrząc na fotografię. Z drugiej strony, gdy już „zobaczymy” zdjęcie, to nawet możemy je naiwnie utożsamiać

⁶ V. Flusser, *op. cit.*, s. 41.

⁷ A. Sekula, *Społeczne użycia fotografii*, tł. K. Pijarski, Warszawa 2010, s. 12-13.

z rzeczywistością. Dzieje się tak dlatego, że nasz mózg przede wszystkim zainteresowany jest zawartą w obrazie informacją, a nie jego wizualnymi cechami. Należy równocześnie pamiętać, że nasz biokomputer nieustannie opracowuje naszą wizualność. Rodząc się, widzimy świat do góry nogami, dokładnie tak jak „widzi” to aparat fotograficzny. Dopiero, gdy nasz mózg nauczy się „poprawnie” odbierać rzeczywistość, stawiamy świat na nogi, co jest zdumiewającą analogią do tworzenia obrazu przez zaprogramowany fotoaparat cyfrowy.

Świadome postrzeganie wizualności fotografii należy wykształcić, a można to zrobić łatwo, nie potrzeba tu żadnych nowych metodologii czy programów. Można oprzeć się na zasadach kształcenia świadomości wizualnej, jakie stosuje szkolnictwo artystyczne, i ta edukacja odpowiednio zmodyfikowana może dotyczyć również osób, które społeczeństwo określa mianem nieutalentowanych plastycznie.

Tu dochodzimy do jednej z cech fotografii, którą możemy nazwać doskonałą, fotografię może zrobić każdy. I właściwie dlatego fotografia jest swoistym cudem. Świadomy swojego istnienia człowiek, zawsze chciał tę informację przekazać na zewnątrz. „Jednym z odwiecznych marzeń ludzkich było wejście w posiadanie obrazu. Człowiek za pomocą obrazów próbował ogarnąć i posiadać świat realny i świat metafizyczny. Wymagało to umiejętności uchwycenia obrazu, zatrzymania go i utrwalenia”⁸. Ale taki przekaz poza fotografią nie jest oczywisty, wymagane są umiejętności, które nie każdy posiada. Obraz potrafią stworzyć nieliczni.

⁸ M.A. Potocka, *Fotografia*, Warszawa 2010, s. 59.

Na różnicę między realiami wizualnymi fotografii a sposobem postrzegania tego, co dla nas jest rzeczywiste, natrafiam również, prowadząc pracownię rysunku, której podstawowym celem programowym są wnikliwe rysunkowe studia natury. Zadanie domowe dla studentów, z którymi zaczynam pracę, polega na przeprowadzeniu rysunkowego studium dłoni lub ludzkiej głowy z natury. Oczywiście są tacy studenci, którzy „ułatwiają” sobie pracę i kopiują zdjęcia fotograficzne. Czyli nie studiują natury, a studiują płaskie fotograficzne przedstawienie. Takie rysunki natychmiast są do odróżnienia, ponieważ zawierają wszystkie cechy fotograficznego obrazu. O specyficznych fotograficznych relacjach przestrzennych pisałem już wcześniej, do tego dochodzą zmiany formy i proporcji obiektów wynikające z konstrukcji obiektu. Naprawdę trzeba maestrii fotograficznej, by zrobić zdjęcie, które jest w jakiejś mierze obrazem podobnym do tego, który tworzymy w naszej świadomości i który później inspiruje powstanie rysunku. Po prostu aparat fotograficzny „widzi” rzeczywistość inaczej niż my.

W XIX wieku pojawia się fotografia i ludzkość przeżywa szok, wreszcie włada obrazem, którym zawsze chciała się posłużyć. Bardzo szybko okazuje się, że każdy może zostać autorem zdjęcia. A wizja płaskich fotografii w urzekający, realistyczny sposób nawiązuje relację z rzeczywistością, czyli każdy człowiek staje się beneficjentem doskonałości fotografii i może posłużyć się obrazem w komunikacji z innymi podmiotami. Oczywiście ten rodzaj doskonałości należy rozpatrywać poza wartościami estetycznymi. Fotografia jest powszechna, a jej przekaz informacyjny jest dostępny i zrozumiały. Od momentu wykonania

pierwszej fotografii wracamy do czasów przed wynalezieniem pisma, nie musimy czytać, by zrozumieć i przekazać informację. Powstaje dostępna wizualna alternatywa dla kultury liniowej, zbudowanej w oparciu o abstrakcyjny język mowy i zapisu. Obraz fotograficzny również zbudowany jest z abstrakcyjnych – wizualnych środków wyrazu, tyle że te abstrakty wizualne są tak dobrze upodobnione na zdjęciach do postrzeganej przez nas rzeczywistości, że możemy ulec złudzeniu i utożsamić fotografię z naturą.

Z tych powodów fotografię najczęściej traktujemy jako „okno rzeczywistości”. Z punktu świadomości wizualnej takie stanowisko jest naiwne, ale jest powszechne. Patrzymy, używamy w do rozpoznania rzeczywistości ustalonych schematów, rozumiemy, myślimy. Wzrok jest naszym podstawowym zmysłem, ale nasz mózg zainteresowany jest informacją, a nie obrazem jako zestawem czynników wizualnych. My przede wszystkim mamy wiedzieć, dlatego języka wizualnego musimy się uczyć. Nasza świadomość wszystko upraszcza, skraca, ułatwiając nam egzystencję. Przyglądamy się jabłku, kodujemy je w naszej świadomości, i później wszystkie podobne obiekty nazywamy jabłkami i najczęściej nie poświęcamy im większej uwagi. Kto wnikliwie analizuje formę i kolor każdego zjedzonego jabłka? Kto te informacje zapamiętuje? Zjadłem jabłko, jak ono wyglądało? ..jak jabłko, tego jabłka, tego elementu postrzeganej natury najczęściej nie obejmujemy „nową wizualną świadomością”. Patrzymy, ale rzadko kiedy widzimy, ci, którzy widzą, stanowią swoistą elitę naszej populacji.

Ronald Barthes, pisząc *Światło obrazu*, jasno określił swoje stanowisko, nie jest fotografem (nie jest operatorem) i nie interesuje go właściwie płaszczyzna fotografii jako wypowiedź w języku wizualnym. Czy jej nie widzi? Barthes śledzi ślady rzeczywistości w fotografiach, ściśle przylegający do fotografii przedmiot odniesienia. Ta wspaniała, ale szczątkowa analiza wprawia w zakłopotanie każdego, kto zajmuje się obrazem od strony formalnej. Bardzo ważna książka Barthesa jest prowokacją, która nie dostrzega fotografii jako płaskiego przedmiotu, materialnego obrazu o określonych wizualnych cechach. Z drugiej strony publikacja Francuza jest fascynującym uzasadnieniem traktowania fotografii jako niewidocznej, właśnie jako zatrzymanego w czasie „okna rzeczywistości” i nikt tej analizy nie może zlekceważyć.

Przeprowadzony przeze mnie eksperyment jasno pokazuje, jak niewiele wspólnego ma ze sobą nasze ludzkie widzenie rzeczywistości ze sposobem jej obrazowania przez fotografię. Wspólna jest inspiracja, ale realia przedstawień są diametralnie różne. Co nie zmienia faktu, że każda fotografia jest doskonała, szczególnie jest to odczuwalne teraz, w dobie cyfryzacji, kiedy fotografia daje ludzkiej populacji powszechną możliwość obrazowania. Vilem Flusser słusznie twierdzi, że fotografia jest epokowym odkryciem na miarę wynalezienia pisma, diametralnie zmieniającym naszą cywilizację.

Zdjęcie, które zrobiłem przy pomocy mojego ciała, było trójwymiarowe (robiłem je parą oczu). Jego format był nieokreślony, było w kształcie zbliżonym do owalu i miało charakter sferyczny. Zdjęcie, które „utrwaliłem” w mojej

pamięci, nie było w jakiejkolwiek formie zmaterializowane, było ulotne i nie opuściło przestrzeni mojej świadomości. Ta sama świadomość nie była zainteresowana jego przechowywaniem, a wizualny efekt eksperymentu został zmieniony w informację. Początkowa doskonała jakość z czasem przestała istnieć. „Moje zdjęcie” zostało wykorzystane w procesie myślenia i zapomniane lub przeniesione do podświadomości. Zdjęcie z aparatu fotograficznego trwa, jeśli nie zostanie zniszczone, jest długowiecznym płaskim przedmiotem znajdującym się w przedziwnej, wyjątkowej relacji z rzeczywistością. Gdy patrzemy na ten przedmiot od strony pokrytej obrazem, ulegamy złudzeniu, widzimy iluzoryczne przedstawienie rzeczywistości na tyle doskonale, że często bezmyślnie chcemy je z nią utożsamić. Trochę inaczej przedstawia się sytuacja zdjęć zrobionych aparatami cyfrowymi, lub ze skanami zdjęć analogowych, które konfrontują się z nami jako projekcje różnorodnych ekranów. Są tak jak odbitki papierowe sprowadzeniem czasoprzestrzennej, czterowymiarowej rzeczywistości do płaszczyzny, jednak ich byt jest wirtualny, a ich projekcja uzależniona jest od cech ekranu.

Pierwszy – opisany powyżej – eksperyment wykazał, jak nasze wewnętrzne wizualne przedstawienia rzeczywistości mają mało wspólnego z wizualizacjami, których dostarcza nam fotografia. Aparat fotograficzny zwija nam czterowymiarową rzeczywistość do dwuwymiarowego zaprogramowanego abstraktu, który my musimy rozkodować. A to dekodowanie ściśle jest połączone ze stanem naszej świadomości.

Drugi eksperyment fotograficzny przeprowadziłem około godziny drugiej w nocy, w małżeńskim łóżku. Nazwijmy go sokratejskim i zindywidualizowanym. „Cały dom spał” w przeciwieństwie do mnie, cisza, ciemność, prawie nic nie absorbowало moich zmysłów. Kolejną fotografię postanowiłem wykonać w mojej wyobraźni, odwołując się do poprzednich doświadczeń empirycznych. Chciałem sfotografować znany mi duży obiekt. Wybór padł na rafinerię ropy naftowej, umiejscowioną pod Bratysławą, której budynki i urządzenia widziałem kilkakrotnie z okna samochodu. W wyobraźni kilkadziesiąt metrów przed rafinerią rozstawiłem na statywie profesjonalny aparat fotograficzny i zrobiłem nim „natychmiastowe” zdjęcie. Sam, wyposażony w dobrej jakości lornetkę (równie dobrej, jak obiektyw aparatu fotograficznego), stanąłem obok. Ruszając się, używając lornetki, długo porównywałem zdjęcie z rzeczywistością i starałem się dostrzec na zdjęciu coś, czego nie mógłbym sam zobaczyć, przyglądając się rafinerii. Właściwie nie potrafiłem sobie wyobrazić jakiegokolwiek informacji, której dostarczyłaby mi fotografia, a której nie mógłbym zdobyć, postrzegając rzeczywistość. W moim eksperymencie zatrzymałem czas, to nie zdarza się w rzeczywistości. W realnym świecie nie miałbym żadnych szans na przyswojenie sobie wszystkich informacji, tak jak to zrobiła fotografia w ułamku sekundy. Moje poznawanie świata wymaga więcej czasu, a przedmiot poznania ulega wtedy zmianom. W tym miejscu rodzą się uzasadnione poglądy o poszerzaniu możliwości naszej percepcji przez fotografię.

Wyobrażone różnice w obrębie tak przeprowadzonego doświadczenia dotyczyły jakości obrazu, które opisałem powyżej

odnośnie do pierwszego eksperymentu. Fotografia w takim rozważaniu pozornie nie wniosła nowych informacji, ale natychmiast stała się nieaktualna, dotyczyła przeszłości której moja percepcja nie potrafiła w podobny sposób ani zanotować, ani utrwalić. I co najważniejsze, w chwili jej wykonania fotografia powołała do życia kolejny fragment innej rzeczywistości, bo nie była to moja rzeczywistość ani ta, na którą patrzyłem. Jednak wszystkie trzy poznawane światy – mój, ten realny i fotograficzny – były ściśle ze sobą powiązane i wzajemnie narzucały sobie konfrontację. Co jest od powstania fotografii fascynującą nowością i doskonałą prowokacją.

Ustonóg, Predator, Emanuel Kant i Martin

Heidegger | Kendall L. Walton swoje rozważania na temat natury realizmu fotograficznego prowadzone w ramach konferencji „Sympozjum światła” rozpoczyna od przytoczenie dwóch cytatów o sprzecznych w stosunku do siebie treściach: „Fotografia i kino (...) zaspokajają raz na zawsze i w samej jej istocie naszą obsesję na punkcie realizmu. Obraz fotograficzny jest tym samym, co sfotografowany przedmiot” André Bazina⁹ oraz „Każda fotografia jest podróbką od początku do końca” Edwarda Steichena¹⁰.

Dwa sprzeczne ze sobą poglądy, wygłoszone przez osoby, które bez jakichkolwiek zastrzeżeń możemy uznać za profesjonalistów w zakresie fotografii. Czym w takim razie jest lub czego dotyczy fotografia, skoro na jej temat są głoszone tak różna opinie.

W rozwiązywaniu tego problemu pomogły mi małe zwierzątka zamieszkujące strefy pływów i rafy koralowe Oceanu Spokojnego i Indyjskiego, Ustonogi (Stomatopoda). Przedstawiając je, trzeba przypomnieć, że człowiek rozróżnia trzy barwy podstawowe, czerwoną, żółtą i niebieską. Z mieszania tych trzech barw pochodzi całe spektrum kolorystyczne, które znamy z codziennego doświadczenia. Pies nie widzi czerwieni, dlatego jego świat jest prawie monochromatyczny, motyle rozróżniają pięć barw podstawowych, ale ustonogi aż dwanaście.

⁹ A. Bazin, *The Ontology of the Photographic Image*, (cyt. za:) *Fotografia i filozofia, szkice o pędzlu natury*, red. S. Walden, Kraków 2013, s. 23.

¹⁰ E. Steichen, *Ye Fakers*, (cyt. za:) *Fotografia i filozofia...*, *op. cit.*, s. 23.

Spektrum kolorystyczne tego małego, podobnego do krewetki, stworzenia jest wynikiem mieszania dwunastu barw, w tym dziewięciu, o których my – ludzie nie mamy żadnego pojęcia. Ustonóg poznaje swoimi zmysłami tę samą rzeczywistość, w której i my egzystujemy, ale poznaje ją inaczej, w niedostępny dla nas sposób. Prawdopodobnie nie są to byty materialne, których my nie postrzegamy, ale na pewno są to cechy materii, których my dostrzec nie potrafimy.

Co w takim razie może poznać człowiek, czym jest rzeczywistość. „Problem, czym jest istnienie, byt i rzeczywistość, posiada odpowiednik w analogicznym pytaniu o przedmiot do sfotografowania, zdjęcie oraz fotografie jako taką. W ten sposób dochodzi się do teorii poznania, estetyki i egzystencji. Fotografia przyzywa filozofię”¹¹. Na te pytania, gnębiące od zarania myślącego człowieka, w sposób chyba najlepszy z możliwych odpowiedział Immanuel Kant, z czym zgadza się również autor przytoczonych wcześniej słów François Soulages. Kant uznał, że nie możemy wyjść poza nasze przedstawienia i porównać ich z rzeczami samymi w sobie. Filozof udowodnił subiektywny charakter czasu i przestrzeni, co zredukowało nasze zmysłowe poznanie do fenomenów, zjawisk, gdy rzeczy same w sobie są dla nas niedostępne. Prawda gwarantowana jest przez dwoisty charakter przedstawień, zmysłowych i racjonalnych, które nawzajem się kontrolują. Człowiek, egzystując w swoim świecie czasowo–przestrzennym, nie może wyjść w procesie poznania poza to, co postrzega zmysłami, i poza to, co i jak myśli. „przedmiotem filozoficznych dociekań – przestały być rzeczy,

¹¹ F. Soulages, *Estetyka fotografii, strata i zysk*, tł. B. Mytych-Forajter, W. Forajter, Kraków 2012, s. 103.

a stało się – poznanie rzeczy”¹². Kantowski krytycyzm nie tylko przestrzeń i czas uznał za subiektywne, ale uzależnił przedmiot od podmiotu i doświadczenia od pojęć. Do tego każdy z nas (każdy podmiot) postrzega fenomen na swój indywidualny sposób.

Uproszczając, rzeczywistość, którą poznajemy, determinujemy my sami, ona jest taka w naszych przedstawieniach, bo my jesteśmy, jacy jesteśmy. Ustonóg ma inny zmysł wzroku niż my. Wyobraźmy sobie, że jesteśmy wyposażeni w taki niesamowity organ, który rozpoznaje dwanaście barw podstawowych. Możemy być pewni, że wtedy nasz ludzki świat byłby inny.

Ograniczeniem dla nas jesteśmy my sami, zdajemy sobie z tego sprawę i ciągle kierowani powszechnym przeświadczeniem, że jest jeszcze coś więcej i inaczej, staramy się to ograniczenie przekroczyć. Taka egzystencja właściwie jest jednym wielkim dyskomfortem. Na pewno jakość naszego bycia może polepszyć nauka i wiara, te wartości dają nam jakieś oparcie, ale człowiek i tak nie ma pewności. Z drugiej strony ten dyskomfort niemożności pełnego poznania daje naszej populacji niekończącą się energię i umożliwia rozwój. Gdybyśmy „wiedzieli”, ludzkość by „stanęła”, a tak niemożność poznania noumenu dostarcza człowiekowi energii i przekształca go w swoiste *perpetuum mobile*.

Tak, jak człowiek nie może poznać rzeczywistości, tak nie może poznać bezpośrednio przedstawień innego człowieka, tym bardziej świata zwierząt. Nauka w przypadku ustonoga daje

nam dużo informacji o tym, jak on widzi, ale doświadczenie tego, jak wspomniany stawonóg postrzega rzeczywistość, jest nam niedostępne. Ta niemożność jest irytująca, ale i inspirująca zarazem, na przykład kulturę. Oglądając film fabularne, czasami możemy zobaczyć, jak widzą rzeczywistość inne niż my inteligentne byty. Predator, tytułowy bohater filmu z Arnoldem Schwarzeneggerem, przybysz z kosmosu, postrzega świat tak, jak robi to kamera termowizyjna, został wyposażony przez autorów filmu w inny od ludzkiego oka narząd widzenia. Patrzy na to samo, co my, ale widzi inaczej. Podobnie, tyle że nie jest to już fikcją, przedstawia się sytuacja z fotografią, jednak my często tej różnicy nie dostrzegamy. „Fotografia to pierwszy obraz zobaczony innym okiem niż ludzkie, na dodatek obraz, który okazał się niezwykle podobny do tego, który postrzega człowiek”¹³.

Choć może najlepiej tęsknotę poznania przedstawić rzeczywistości innego świadomego bytu niż ludzki w kulturze popularnej (jeśli jest obecnie jeszcze jakaś inna) wyraża cytat z Łowcy androidów Ridleya Scotta, wypowiedany przez Rutgera Hauera, grającego sztucznego człowieka Roya Batty: „Widziałem rzeczy, którym wy, ludzie, nie dalibyście wiary. Statki szturmowe w ogniu, sunące obok Pasu Oriona. Widziałem promienie kosmiczne, skrzące się w mroku opodal Bramy Tannhäusera. Wszystkie te chwile zaginą w czasie. Jak łzy w deszczu”.

Oczywiście obraz fotograficzny oparty na prawach fizyki i chemii, a przede wszystkim ten cyfrowy jest stworzony przez człowieka. Nieobecność człowieka w procesie jego powstawania jest tylko

pozorna. Całą obiektywność fotografii można podważyć, tak jak to robi Edward Steichen. Właściwie fotografię należy porównać do golema, którego stworzyliśmy z bezradności, by potwierdził nam istnienie rzeczywistości. Niestety, nieustannie tkwimy w pułapce człowieczeństwa.

Tym bardziej powstanie i specyfika fotografii cyfrowej prowadząca do rzeczywistości wirtualnej może skutecznie uniemożliwić nam kontakt z realnym światem. Obawa przed taką sytuacją jest jak najbardziej uzasadniona. „Koniec z obrazowością obrazu, z jego fundamentalną «złudnością», w operacji syntezy bowiem ztraca się odniesienie, a sama rzeczywistość nie ma już możliwości zaistnienia, miejsca, by mieć miejsce, wytwarzana jest bez zwłoki pod postacią Rzeczywistości Wirtualnej. Cyfrowa i numeryczna produkcja wymazuje obraz jako analogon, wymazuje rzeczywistość jako coś, co może zostać «zobrazowane¹⁴»”.

Takie realia są trudne, ale w obrębie indywidualnego doświadczenia możemy spróbować rozwiązać ten problem. Nie zapominajmy o wcześniej przytoczonym cytacie Edwarda Steichena, który już fotografii analogowej odmawiał prawa obiektywnego reprezentowania rzeczywistości. Ale jeśli Jean Baudrillard uważa, że „Akt fotograficzny [analogowy – przyp. S.K.] był momentem równoczesnego chwilowego zaniku podmiotu i przedmiotu w błyskawicznej konfrontacji, spust migawki uchyla bowiem na moment świat wraz ze spojrzeniem, jego uruchomienie oznaczało synkopę, «małą śmierć», wyzwalającą

mechaniczną doskonałość i wydajność obrazu – moment ten zniknął jednak w procesie cyfrowej i numerycznej obróbki”¹⁵, to my i tak mamy szansę, korzystając z fotografii cyfrowej, odwołać się do rzeczywistości przynajmniej w takim stopniu, jak robi to fotografia analogowa. Możemy powołać do życia

własny kodeks etyki wizualnej, robiąc dwa zdjęcia tego samego fragmentu rzeczywistości, jedno cyfrowe, drugie analogowe. Zróbmy to tak, by odbitki dla ludzkiego oka niczym się nie różniły. Teraz wystarczy być uczciwym w stosunku do siebie samego, powielać tak ustalony zakres działania aparatu cyfrowego i następne zdjęcia będą rejestrować taki sam procent rzeczywistości, jak to robi fotografia analogowa.

Ten, kto samodzielnie wywoływał negatywy i wykonywał odbitki w ciemni, a do tego potrafi zanalizować obraz fotograficzny, przypuszczalnie rację przyzna raczej Steichenowi niż Bazinowi. Fotografia analogowa jest na pewno manipulacją, ale wiedząc to i zachowując podobną dozę manipulacji, odwołując się do powyżej stworzonej etyki, możemy przy pomocy fotografii cyfrowej powołać do życia podobne przedstawienia rzeczywistości. Równocześnie należy pamiętać o poglądach Vilema Flussera, który całkiem słusznie już fotografię analogową podejrzewał o cyfrowość, ale o tym później.

W sytuacji naturalnego (kantowskiego) wyalienowania podmiotu pojawia się fotografia, która „widzi” rzeczywistość i ją obrazuje w sposób, który jest dostępny naszej percepcji. Fotografowanie odbywa się w jakiejś mierze poza człowiekiem dzięki działaniu

¹² W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 2, wyd. 17, Warszawa 2003.

¹³ A.M. Potocka, *op. cit.*, s. 33.

¹⁴ J. Baudrillard, *op. cit.*, s. 41.

¹⁵ *Ibidem*, s. 41, 42.

światła, w oparciu o prawa fizyki i chemii, mechanicznie. Światło sprawia, że obraz fotograficzny jest wynikiem fizycznego kontaktu pomiędzy rzeczą a obiektem światłoczułym. „Obraz powstały w wyniku kontaktu, obraz przylegający do oryginalnego obiektu – w tym właśnie należałoby upatrywać specyfiki fotografii”¹⁶. To jest wykładnia, na podstawie której można zrozumieć i w jakiejś mierze zaakceptować wcześniej przytoczone słowa Andre Bazina, utożsamiające fotografię z rzeczywistością. Człowiek ze swoimi doznaniem, tworzonymi w obrębie świadomości obrazami jest osamotniony, próbuje się nimi dzielić, tworząc literaturę, malarstwo, rzeźbę... ale tak powstałe przedstawienia są skażone subiektywizmem. Proces twórczy zewnętrznego obrazowania przechodzi przez naszą świadomość i podlega emocjom, a sam zewnętrzny obraz staje się ponowną interpretacją rzeczywistości, jeśli nie czymś całkowicie nowym, wcześniej niewidzianym. Fotografia daje cię szansy na konfrontację z zewnętrzną inną obserwacją i jest obrazowaniem realności, której my sami jesteśmy częścią. Konsumując i tworząc fotografię, podmiot jest mniej samotny.

Powyższymi wartościami tłumaczę sobie moje nienasycone zainteresowanie fotografiami, interesuje mnie każda fotografia, bo każda jest doskonała ze względu na zapisany w niej ślad noumenu, tak jak doskonała była ta pierwsza, zrobiona przez człowieka. Dopiero później następuje wartościowanie, dobra czy zła, piękna czy odpychająca, ale to są już drugoplanowe, chwilowe oceny uwarunkowane przez kulturę.

¹⁶ A. Rouille, *Fotografia, między dokumentem a sztuką współczesną*, tł. O. Hedemann, Kraków 2007, s. 70.

Martin Heidegger wskazał ludzkości lęk towarzyszący jej egzystencji i otaczającą nas nicość. Nasz własny byt jest dla nas jedynym bytem całkowicie konkretnym. W porównaniu z nim nie tylko idee, ale także zewnętrzne rzeczy są abstrakcjami „Nie ma różnicy między dobrem a złem. Człowiek może wybrać życie hedonisty tak samo jak ascety, każdy taki wybór jest zasadniczo równowartościowy, jeśli jest dokonany w imię wolności i odpowiada konkretnej sytuacji, w jakiej jednostka jest postawiona. Egzystencjaliści ostatecznie stanęli na tym: skoro człowiek nie ma stałych cech i będzie tym, czym sam siebie zrobi, to zawsze może być czymś więcej, niż jest. Stąd wyciągnęli wniosek: niech będzie czymś więcej. I to jest jedyne zadanie, jakie można mu postawić: zawsze wychodzić (depasser) poza siebie samego. Ale jest to zadanie heroiczne...”¹⁷. W tej sytuacji zdjęcie fotograficzne jest szansą na ulgę w egzystencji, z jednej strony wpisuje się w ideę wolności, a z drugiej przez program działania aparatu fotograficznego i proces powstawania obrazu w znakomity sposób ułatwia człowiekowi działanie. Fotografia jest wspaniałym prezentem, który ludzkość dała sobie samej. Zamiast popadać w rozpacz, czuć lęk przed nicością, każdy może fotografować i stawać się czymś więcej.

¹⁷ W. Tatarkiewicz, *op. cit.*, t. 3, s. 352.

O uwodzeniu – Leica | Aparat fotograficzny to zaprogramowana potencjalna możliwość zrobienia zdjęcia. Równocześnie obiekt pożądania, kultu i przedmiot handlu. Jedną z najciekawszych definicji aparatu fotograficznego podaje Vilem Flusser, który uważa, że wszystkie aparaty, w tym fotoaparaty, naśladują specyficzne procesy myślowe, wyrażalne przy pomocy liczb. „Wszystkie aparaty (a nie dopiero komputer) są maszynami liczącymi i w tym sensie «sztucznymi inteligencjami», także fotoaparat, nawet jeśli ich wykonawcy nie zdawali sobie z tego sprawy. (...) Przynajmniej od Kartezjusza (a prawdopodobnie już od Kuzańczyka) debata naukowa skłania się do przekodowania myślenia na liczby, ale dopiero w fotoaparacie tendencja ta stała się wręcz materialna: aparat fotograficzny (jak wszystkie aparaty po nim) jest myśleniem kalkulacyjnym, które przeszło w hardware. Stąd kwantowa (kalkulacyjna) struktura wszystkich ruchów i funkcji aparatu”¹⁸.

Kiedyś człowiek musiał powiedzieć cogito ergo sum, teraz wystarczy, że zrobi zdjęcie. Myśl Kartezjusza jest już zawarta w konstrukcji i możliwościach aparatu fotograficznego. Człowiek dokłada do tego urządzenia decyzję mniej lub bardziej świadomą, naciska spust migawki i zostawia ślad istnienia swojego i czegoś jeszcze. Cudowne zjawisko, ale przez swoją łatwość i powszechność niedostrzegane. Często zwracamy uwagę na to, co wyjątkowe, a nie doceniamy doskonałości tego, co powszechne i dostępne. Deprecjonujemy wiele fotografii, uznając je za złe, za amatorskie, przypadkowe tylko dlatego, że nie został przy ich realizacji podjęty trud świadomego budowania obrazu według

¹⁸ V. Flusser, *op. cit.*, s. 71, 72.

zasad ustanowionych przez kulturę, równocześnie nie zauważamy w tych samych zdjęciach doskonałości wynikającej z istoty fotografii.

Przy realizacji pierwszych zdjęć aparatu fotograficznego właściwie „nie dostrzeżono”, skupiono się na tym, co najważniejsze, na zdjęciu i na ich autorze. Z czasem te zależności się odwróciły. Czym fotografował Daguerre, czym fotografowała Cameron? Na pewno aparatem fotograficznym, przez kogoś zbudowanym ale te pierwsze aparaty jako przedmioty nie mają nazw i z tego punktu widzenia właściwie są dla nas anonimowe. Cameron dostała swój aparat fotograficzny w prezencie od dorosłych już dzieci. Miała to być rozrywka dla mamy, która wreszcie miała trochę czasu dla siebie i której dzieci dostrzegły jej potencjał intelektualny i twórczy. Cameron fotografowała przez dekadę tym, co dostała w prezencie. Celem zmagania pani domu były obrazy – ich temat, nastrój, wyraz, kompozycja. Zagadnienia techniki miały być podporządkowane pragnieniom fotografki, która świadomie protestowała przed narzucaniem jej pojęcia tego, co „ostre” i niewłaściwe w fotograficznej technologii realizacji zdjęcia. U zarania fotografii Cameron chciała niezależnie tworzyć, ale i u niej pojawiły się emocje przekazane nam we wspomnieniach, które siłą rzeczy trochę tę niezależność musiały ograniczać. Fotografka darzyła swój aparat uczuciem.

Nieważne, jakim aparatem (jakimi farbami), byle fotografować (byle malować), by wyrzucić z siebie to, co ma się do powiedzenia i osiągnąć zamierzony efekt. Podstawowe i typowe zachowanie twórcy, którego można doszukać się u wszystkich wielkich

fotografów. Wraz z rozwojem fotografii stało się jasne, że aparat fotograficzny ma duże znaczenie w obrazowaniu, determinuje jego możliwości. My widzimy w taki sposób, na jaki pozwalają nam na to nasze oczy i układ nerwowy, a aparat fotograficzny kształtuje obrazy tak, jak go skonstruowano. A skonstruował go człowiek i wyposażył w określone, coraz to szersze możliwości. Jednak wraz z postępowaniem techniki i popularyzacji fotografii aparat fotograficzny chce coraz bardziej zdominować podmiot, który go stworzył. Fotoaparat próbuje sprowadzić człowieka do roli funkcjonariusza realizującego jego program.

To zagrożenie dla podmiotu widzimy w słowach Villema Flussera: „Obrazy techniczne są wytwarzane przez aparaty (...). Aparat fotograficzny jest zaprogramowany do wytwarzania fotografii, a każda fotografia jest urzeczywistnieniem któregoś z możliwości zawartych w programie aparatu fotograficznego. Liczba tych możliwości jest wielka, ale skończona: to liczba wszystkich tych fotografii, które aparat może wykonać”¹⁹. I dalej: „«aparat» jest to złożona zabawka, tak złożona, że bawiący się nią nie potrafią jej przejrzeć; jej gra polega na łączeniu symboli zawartych w jej programie, przy czym program ten został wprowadzony przez metaprogram, a rezultatem gry są kolejne programy”²⁰.

Z tego wszystkiego powstała przedziwna gra pomiędzy sposobem postrzegania rzeczywistości przez człowieka, świadomością wizualną fotografa a możliwościami jego aparatu, ogromna przestrzeń doświadczeń twórczych, edukacji i manipulacji.

Warto spojrzeć na aparat fotograficzny z pozycji przeciętnego konsumenta fotografii, jakim właściwie jestem. Stawiając fotoaparat jako problem, chcąc go określić, możemy zadać pytanie, jakie zdjęcie jest dobre, i definiować fotoaparat w oparciu o rezultaty jego pracy. Przyjmijmy za dobre zdjęcie takie, które jest znane i wywiera na widzu duże wrażenie.

Wybieram z premedytacją dwie fotografie, które powstały w 1944 roku. Pierwsze zostało zrobione przez anonimową osobę, członka Sonderkommando w Auschwitz, i przedstawia nagie kobiety pędzone do komór gazowych, i zdjęcie Roberta Capy Amerykańscy żołnierze lądują na plaży Omaha, D-Day, Normandia, Francja, 6 czerwca 1944. Obydwa zdjęcia są nieostre i poruszone(usunięty fragment). Dzisiaj można powiedzieć, że to są złe zdjęcia, które są bardzo dobre. W obozie w Auschwitz więźniom za posiadanie aparatu fotograficznego i fotografowanie groziła śmierć. Ekspresja i „zła jakość” opisywanego powyżej zdjęcia była skutkiem zagrożenia. W Normandii Robert Capa również był narażony na śmierć, tyle że fotoreporter znalazł się tam z własnego wyboru. Obydwa zdjęcia jednoznacznie dowodzą, że o ich jakości nie zdecydowała sprawność techniczna aparatów fotograficznych, którymi zostały zrobione.

Nadal w tak opisywanej rzeczywistości, rzeczywistości obrazu, aparat fotograficzny właściwie jest anonimowy, inaczej, takie zdjęcia można by zrobić praktycznie każdym najprostszym aparatem. Taką sytuację nadal mogę w jakimś sensie porównać do okoliczności, w których biorę do ręki kilka ołówków, kartkę papieru i tworzę to, co chcę. Jednak współczesne realia, w których zanurzony jest przeciętny konsument fotografii, są całkowicie inne.

Aparat fotograficzny nie jest anonimowy, ma nazwę i został wyprodukowany przez konkretną firmę, która określiła jego możliwości i która go promuje. Konfrontujemy się z rzeczywistością przemysłu i rynku fotograficznego, dla których obraz fotograficzny wcale nie odgrywa pierwszoplanowej roli. Zdjęcie jest tylko wytkniętym celem, który nie musi być osiągnięty, a do ręki dostajemy aparat fotograficzny, który stał się przedmiotem kultu, fetyszem, wspaniałym pożądanym przedmiotem, przyjacielem i towarem przynoszącym ich producentom duże zyski. Ale „najważniejsze” jest wpajane nam przez rynek fotograficzny przekonanie (oczywiście nie wprost), że aby zrobić dobre zdjęcia, musimy posiadać odpowiednio dobry sprzęt fotograficzny. Jakość fotografii zostaje uzależniona od mitycznej jakości fotoaparatu, który stał się panaceum na dobre zdjęcie.

Celem fotografowania jest obrazowanie, jednak w świecie fotografii uzyskujemy zdecydowanie dużo więcej informacji o technicznych możliwościach aparatów niż o języku wizualnym fotograficznych obrazów. Sprawność i możliwości aparatów fotograficznych właściwie są obsesją fotografujących, a w przestrzeni internetowej poświęconej fotografii niemal na każdym kroku można spotkać osoby dotknięte GAS (Gear Acquisition Syndrome) – Syndromem Gromadzenia Sprzętu. Cierpiący na GAS zakładają, że pracując nowym lub doskonalszym sprzętem fotograficznym, uzyskają lepsze wyniki w fotografowaniu. Podejmują działania, w rezultacie których pojawia się nowy sprzęt, niestety najczęściej nie powstają nowe zdjęcia. Częstym źródłem GAS jest konflikt wartości między techniczną a estetyczną stroną fotografii. Osoby uzależnione,

które dążą do posiadania nowego, lepszego i droższego wyposażenia fotograficznego, zwracają uwagę na ostrość, rozdzielczość i odwzorowanie szczegółów, jako podstawowe kryteria „dobrego” obrazu fotograficznego. Podobne poglądy wyraża większość fotografujących, nie tylko ci, których dotyczy Syndrom Gromadzenia Sprzętu, a dzieje się to w sytuacji, w której ostrość zdjęcia jest cechą względną i subiektywną. Jeśli jednak ideę ostrości zdjęć połączymy z technicznymi możliwościami aparatu, to ten mariaż będzie doskonałą dźwignią handlu.

Fascynacja aparatem fotograficznym trwa od lat. Zdecydowana większość literatury fotograficznej, szczególnie tej z lat 60., 70. i 80. ubiegłego wieku, ważnej dla mnie, jest poświęcona technice fotografii i tym samym aparatom fotograficznym. Mam kilka z tych pozycji w domu i uwielbiam je czytać, szczególnie przed snem. Opisy wspaniałych fotoaparatów i ich możliwości, które w komunistycznej Polsce, jeśli w ogóle były do kupienia, to były bardzo drogie, dostarczają i dzisiaj dużo przyjemności. Dla mnie ekstremalnym przykładem takiej literatury jest książka Wacława Żdżarskiego pt. Fotografujemy Zorką. Przyjemna lektura informuje nas o wszystkich rodzajach i technicznych parametrach radzieckich aparatów małoobrazkowych typu Zorka (Ostry – ta nazwa mówi sama za siebie) i pasujących do nich obiektywów. Dowiadujemy się również wszystkiego o technice zdjęcia. Zyskujemy wiedzę o tym, jakiego użyć negatywu, jak go naświetlić i wywołać. Niestety w książce, w której tytule widnieje słowo „fotografujemy”, nie pada właściwie ani jedna informacja na temat wizualnych cech obrazu fotograficznego ani przyczyn dla których możemy go powoływać do życia.

¹⁹ V. Flusser, *op. cit.*, s. 59, 65.

²⁰ *Ibidem*, s. 71.

Opisany powyżej proceder jest dużo starszy i zaczął się wraz z upowszechnieniem fotografii, czyli przełomem XIX i XX wieku. W czasach mojego dzieciństwa, przypadającego na okres PRL-u, reklama praktycznie nie funkcjonowała, ale dzięki zachowanym w domu rocznikom „Ilustracji Polskiej”, czasopismu wydawanemu przed drugą wojną światową, mogłem doświadczyć na sobie działania reklam sprzętu fotograficznego. Nie wiedziałem wtedy, ile kosztuje Leica w sklepie fotograficznym, bo jej tam nie było, ale wiedziałem, ile kosztowała w Polsce przedwojennej. A cena jej była niebotyczna, około tysiąca złotych, czyli trochę mniej niż roczne dochody robotnika w tym czasie²¹. Małobrazkowy Contax był jeszcze droższy. Reklamowane i opisywane były i inne, tańsze fotoaparaty, wszystkie gwarantowały uzyskanie dobrych, ostrych zdjęć i przyjemną obsługę. Czytałem te reklamy jak urzeczony, gdybym tylko miał coś takiego...

Głównym przedmiotem zainteresowania tego typu literatury był fotoaparat. I jak tu nie ulec fascynacji aparatem fotograficznym, który poza tym, że robi zdjęcia, to jeszcze jest wspaniałym, designerskim przedmiotem i doskonałą zabawką.

Dla mnie przeciwwagą dla takich publikacji w powojennej Polsce były książki Witolda Dederki, niestety ich nakład był bardzo mały i praktycznie nie można było ich kupić. Później, pod koniec lat 80., wydano w Polsce *Naukę o fotografii* Andreasa Feiningera. To była radykalna zmiana, bardzo dobra publikacja, która przedstawiała fotografię jako wspaniałe medium, przestrzeń i możliwość kreowania obrazów. Książka na samym wstępie

²¹ <https://www.newsweek.pl/ceny-i-zarobki-ii-rp-na-newsweekpl/lcj9mjb> [dostęp...]

zawiera „wywrotowe” informacje: „Wielu adeptów fotografii żywi przekonanie, że w wyniku użycia lepszego i droższego aparatu otrzymuje się lepsze zdjęcia, wywierające silniejsze wrażenie. «Gdybym miał Leicę...» – mówią, a także: «Nic dziwnego, że to zdjęcie jest takie dobre – było przecież zrobione Linhofem». Takie poglądy może wyrażać tylko ktoś nieznający faktów. Jakkolwiek to prawda, że Leicami i Linhofami wykonano wiele dobrych zdjęć, prawdą jest również, że zdjęcia te nie dlatego są dobre, że wykonano je dobrymi aparatami, lecz dlatego, że ich autorami byli dobrzy fotograficy. Mniej więcej w 99 przypadkach na 100 można byłoby wykonać te zdjęcia takim czy innym aparatem tego samego typu, kosztującym o połowę mniej albo jeszcze tańszym. (...) Różnicę w jakości obrazu – jeśli w ogóle zachodzi – można pominąć”²².

Podobne są przekonania Witolda Dederki, który uważa, „że każdy, nie zepsuty aparat nadaje się do robienia zdjęć artystycznych. Jednakże do różnych celów, tematów, warunków przystosowane są różne aparaty”²³. Do przewozu góry gruzu użyjemy ciężarówki, a do pracy pojedziemy samochodem osobowym, z tych samych powodów reportażu fotograficznego nie będziemy realizować wielkoformatowym aparatem atelierowym, bo nie do tego został on skonstruowany. Oczywiście ten porządek zakłócają producenci fotoaparatów, przedstawiając swoje produkty jako uniwersalne.

²² A. Feininger, *Nauka o fotografii*, tł. A. Voellnagel, Warszawa 1987, s. 24, 25

²³ W. Dederko, *Sztuka fotografowania*, Warszawa 2009, s. 45.

Powyższe poglądy, nazwane wcześniej przeze mnie wywrotowymi, są słuszne i oczywiste, jednak taka wiedza nie jest powszechna. Informacje, które docierają do nas, są inne i przede wszystkim dotyczą parametrów technicznych aparatów fotograficznych, od których uzależnia się zrobienie „dobrego” zdjęcia. Internet pełen jest niekończących się testów „wydolnościowych” fotoaparatów.

Czyli tak było i tak jest, wywierana jest na nas presja, by kupić coraz to nowszy, bardziej sprawny i droższy aparat, bo posiadanie takiego urządzenia będzie nam gwarantowało realizację dobrych, lepszych, wspaniałych... zdjęć. Za przykład i potwierdzenie takich poglądów stawiane są nam prace największych fotografów, zawodowców fotografujących bardzo dobrymi urządzeniami. Zapomina się jednak dodać, że niejednokrotnie wspomniane osoby nie kupują swoich fotoaparatów, dostają je od firm produkujących sprzęt fotograficzny w prezencie. I tak powstają wspaniałe fotografie, dzieła uznanych twórców, które często są konsumowane nie jako wytwory umiejętności i świadomości tych osób, a wytwory konkretnych aparatów. Jest to obszar fascynującej manipulacji i element bardzo wyrafinowanej gry, jaki prowadzi przemysł fotograficzny ze swoimi klientami.

Koniec XIX i początek XX wieku upowszechnił fotografię. Do tego czasu fotografowie, nazwijmy ich profesjonalnymi, właściwie już wszystko sfotografowali, a sama fotografia była doskonale opisana i zanalizowana. Wtedy nastąpiło nowe, fotografować miał zacząć każdy, czyli ktoś taki jak ja. Największy wkład w ten proces wniósł George Eastman i założona przez niego w USA firma Eastman Kodak Company (wcześniej Eastman

Dry Plate and Film Company). Od 1900 roku za jednego dolara, jedną dwudziestą piątą miesięcznej pensji robotnika można było kupić fotoaparat Brownie Kodaka, naładowany filmem światłoczułym. Według zasady i handlowego sloganu: „You Press the Button, We Do the Rest” – „Naciskasz spust, a my robimy resztę”, klient, nabywca Kodaka, naświetlał negatyw i zwracał aparat do sklepu, gdzie film był wywoływany, robione były odbitki i do aparatu ładowano nowy film. Fotografia miała być tania i powszechna. Firma Eastmana przede wszystkim zarabiała na materiałach światłoczułych i na ich obróbce. Aparat fotograficzny tym samym powinien być dostępny dla każdego.

Równocześnie w Europie rynek fotograficzny zdominował wysoko rozwinięty przemysł niemiecki, zdolny wyprodukować – obok tanich i popularnych kamer – bardzo precyzyjne mechanizmy. Powstawały fotoaparaty, które zaopatrzone w nowoczesne negatywy umożliwiały fotografowanie prawie w każdych warunkach oświetleniowych. Aparat fotograficzny zyskuje nazwę, staje się obiektem promocji, a robić doskonale zdjęcia według reklam może każdy, byle był wyposażony w odpowiedni sprzęt fotograficzny. Pierwszy był Ermanox z bardzo jasnym obiektywem Ernostar, wprowadzony na rynek w 1924 roku. Możliwości aparatu natychmiast wykorzystał zdolny fotograf Erich Salomon. Jednak „epokowym” wydarzeniem było skonstruowanie przez Oskara Barnacka w 1913 roku prototypu aparatu Leica, którego produkcję seryjną rozpoczęto w 1925 roku w zakładach E. Leitz Optische Werke w Wetzlar. Mała, poręczna, niezwracająca na siebie uwagi Leica z jasnym obiektywem skutecznie umożliwiła fotografowanie z ręki w prawie każdej sytuacji. Obok aparatu Leica pojawił się Contax, trochę większy

Rolleiflex i wiele innych precyzyjnych fotoaparatów. Opisane, wspaniałe urządzenia o dużych fotograficznych możliwościach zostały zaferowane wszystkim – fotoamatorom i zawodowcom. Fotoaparaty stały się pożądanymi przedmiotami, niestety często bardzo drogimi. Precyzyjne i drogie urządzenia muszą czemuś służyć, przynajmniej nie licznym, inaczej nikt ich nie kupi. Tak się złożyło, że wraz z rozwojem techniki radykalnie zmieniła się doktryna fotografii. Zmiany następowały równocześnie w Europie i w Stanach Zjednoczonych.

Trzy lata po rozpoczęciu produkcji aparatu Leica w Niemczech miało miejsce bardzo ważne wydarzenie. Niemiecki fotograf Albert Renger-Patzsch wydał książkę zatytułowaną *Die Welt ist schön* [Świat jest piękny], wpisując się fotograficznie w realia „Nowej rzeczywistości”. A w 1929 roku, w Stuttgarcie, otwarto wystawę „Film und Foto”, konstytuującą modernizm i „Nowe widzenie”, którego protoplastą był László Moholy-Nagy i jego książka z 1925 roku *Malerei, Fotografie, Film*. Techniczne, naturalne cechy fotografii zostały docenione, spór o to, czy fotografia jest sztuką, stał się drugoplanowy. Fotografia oparła się na estetyce, ostrości i obiektywności zdjęć, co jest właściwie głównym kanonem obowiązującym większość fotografii do dnia dzisiejszego. Takie założenia w doskonały sposób wyzyskały możliwości produkowanego sprzętu fotograficznego. „Aby oddać sprawiedliwość sztywnej liniowej strukturze nowoczesnej technologii, wzniosłej siatce żurawi i mostów, dynamice maszyn pracujących przy tysiącu koni mechanicznych – tylko fotografia jest do tego zdolna. To, co ci, którzy są przywiązani do stylu malarskiego, uważają za wadę fotografii, mechaniczną reprodukcję formy – jest tym, co czyni ją lepszą

od wszystkich innych środków wyrazu”. Nie wiem, czym fotografował autor tych słów Albert Renger-Patzsch, ale na pewno taką obiektywną i „ostrą” fotografię można zrealizować Leicą, Rolleiflexem, Linhofem, czy obiektywem Zeissa dodanym do dowolnego aparatu. W takich realiach technicznych zachwycono się fotografią jako taką, czyli tym, co dostarcza nam aparat fotograficzny, jego obiektyw i proces tworzenia odbitki. Od tego samego momentu w powszechnej świadomości fotografia zaczęła się stawać sztuką, a obecnie właściwie jest już czymś więcej.

Polski teoretyk i fotograf Witold Dederko źródła podobnej formy fotografii upatruje w innym miejscu: „Przyszli młodzi i orzekli, że maniera impresjonistyczna jest nienaturalna, pretensjonalna, że naśladuje malarstwo, a fotografia jest sztuką samodzielną. Zaczęło się to na Węgrzech (Vadas), przeszło do Jugosławii, a stamtąd rozprzestrzeniło się na cały świat. Wtedy to powstało pojęcie «fotografii czystej»”²⁴. „Ernö Vadas karierę fotografa rozpoczął w 1927 roku, na rok przed publikacją *Die Welt ist schön*, należy z tego wnosić, że to Niemcy wiedli w tej koncepcji fotografii pierwszeństwo. Równocześnie Węgry były ojczyzną ogromnej liczby wybitnych fotografów, których prace wypełniały założenia Patscha. To zadziwiające, ale André Kertész, Brassai, László Moholy-Nagy, Robert Capa, Cornell Capa, Martin Munkácsi, Janos Reismann, Éva Besnyő, Paul Almásy, György Kepes, Ergy Landau, Stefan Loránt... pochodzili z Węgier. Większość z nich miała korzenie semickie, co wymusiło ich emigrację z ojczyzny przed i w trakcie II wojny światowej. Rozproszyli się i rozpropagowali swoją wizję fotografii po całym świecie.

²⁴ W. Dederko, *op. cit.*, Warszawa 2009, s. 169, 170.

Wspaniała technika znalazła zastosowanie w tworzeniu obrazów o określonej estetyce. Jakość i istota fotografii zaczęła być łączona przez rynek i reklamy z realizmem, precyzją i doskonałymi mechanizmami, które miały gwarantować zrobienie właśnie takich zdjęć.

Jednak każdy, kto fotografował i samodzielnie pracował w ciemni fotograficznej, wie, że uzyskanie zdjęć o wcześniej opisanych cechach nie było i nie jest łatwe. Ich jakość nie zależy tylko od możliwości i jakości aparatu fotograficznego. Zrobienie zdjęcia to cały proces uzależniony od jakości negatywu, jego naświetlenia i wywołania, użytych odczynników i całej pracy w ciemni prowadzącej do uzyskania odbitki. Błąd obniżający jakość fotografii może wystąpić na każdym etapie tego procesu. Każdy fotograf siłą rzeczy musiał być doskonałym technikiem panującym nad całym procesem powstawania fotografii, albo jej część laboratoryjną zlecał komuś innemu. Rangę pracy laboranta fotograficznego docenił jeden z największych fotografów, Henri Cartier-Bresson, który sam nie obrabiał naświetlonego przez siebie materiału. W założonej przez Bressona i Roberta Capę agencji fotograficznej Magnum technik fotograficzny zarabiał dokładnie tyle samo, co zrzeszeni w niej fotografowie, a proces powoływania do życia odbitki fotograficznej Bresson uważał za równie ważny, jak sam akt zrobienia zdjęcia aparatem fotograficznym. Podobne realia stały się dostępne dla wszystkich fotografujących dopiero po zbudowaniu komercyjnej sieci minilaboratoriów fotograficznych. Jednak ostatecznie to fotografia cyfrowa w rewolucyjny sposób uprościła proces fotografowania, fotograf, jeśli chce, nie musi już być rzemieślnikiem, właściwie wykorzystując oprogramowanie,

może skupić się tylko na decyzji powołującej zdjęcie, dokładnie tak jak to robił Cartier-Bresson, fotografując Leicą.

W pierwszej połowie XX wieku Leica stworzyła standard jakości, którym posłużyło się wielu wielkich fotografów. Powróć do Henri Cartier-Bressona, który używał Leiki tak jak francuski arystokrata szpady w pojedynkach na śmierć i życie. Elegancko i bez wysiłku w kulminacyjnym momencie naciskał spust migawki i przesuwał serce rzeczywistości, tworząc wyjątkowe obrazy. Zdjęcia zrobione Leicą dały Bressonowi opinię największego fotografa XX wieku. Innym, może jeszcze bardziej przekonującym, bo zróżnicowanym koncepcyjnie przykładem, do czego zdolna jest Leica, są osiągnięcia Aleksandra Rodczenki. Jego fotograficzne dokonania pokazują, jak ten mały, precyzyjny i zarazem prosty fotoaparat umożliwił genialnemu artyście przedstawienie swojej nowatorskiej wizji świata i sztuki. Rodczenko fotografował kupioną 24 listopada 1928 roku Leicą Standart, czyli aparatem bez dalmierza, ze stosunkowo „ciemnym” obiektywem Elmar o największej przysłonie 3,5 i czasami otwarcia migawki od jednej dwudziestej do jednej pięćsetnej części sekundy. To zdumiewające, ale obecnie przeciętny i dostępny dla każdego aparat cyfrowy ma lepsze możliwości zapisu obrazu. Tylko kto te możliwości tak jak Rodczenko potrafi wyzyskać. Henri Cartier-Bresson i Aleksander Rodczenko nie rozstawali się ze swoimi Leicami do końca życia. Daję tu przykład dwóch wielkich fotografów, z dwóch diametralnie różnych środowisk społecznych i ustrojowych, a jednak tak samo – jak bardzo wielu innych sławnych fotografów – uwiedzionych przez mały niezawodny fotoaparat.

Czy swoje zdjęcia wymieniona dwójka mogłaby zrobić innymi aparatami? Oczywiście, że tak, ale po co wyrzekać się w życiu przyjemności.

Dzisiaj przy pomocy aparatów cyfrowych samodzielnie możemy zweryfikować mityczną jakość fotoaparatów analogowych. Czy rzeczywiście tylko Leica? Wystarczy do „cyfrówki” dokręcić jakikolwiek obiektyw wyprodukowany przed erą komputerów i natychmiast okaże się, że praktycznie każdy z nich daje bardzo dobre obrazy. Po takim doświadczeniu jest oczywiste, że zawsze na jakość zdjęć decydujący wpływ miała świadoma koncepcja obrazu i proces realizacji odbitki fotograficznej. Fotoaparat jest ważny, ale nie jest najważniejszy. Profesjonalista taki jak Bresson nie tylko fotografował Leicą, która była niezawodna, ale również ogromną wagę przykładał do jakości „produkcji” odbitki fotograficznej, a taki poziom świadomości wizualnej i skuteczności laboratoryjnej dla większości fotografujących był praktycznie niedostępny. Obecnie rzemieślniczo-chemiczny warsztat z fotografii wspaniale wyeliminowała fotografia cyfrowa i jej oprogramowanie. Co zresztą natychmiast zmieniło zapatrywania fotografujących. Łatwy dostęp do zdjęć o bardzo dobrej jakości technicznej automatycznie zaczął zmieniać przekonania dotyczące fotografii. Coraz częściej, nie tylko przez artystów, doceniana jest „zła” fotografia, nieostra, poruszona, z przeinaczoną warstwą kolorystyczną (przykładem niech będzie fotografia otworkowa czy Lomografia). Dzieje się to tak, jakby świadomość fotograficzna dzięki cyfryzacji zatoczyła ogromne koło. Oby równie powszechną stała się tym samym wiedza, że w każdym czasie „współczesne” pojęcie „dobrej” fotografii

jest figurą estetyczną i chwilową, ukształtowaną w naszej świadomości przez kulturę.

Kto nie uległ lub nie ulega czarowi Leiki. Ja na pewno tak, choć może najlepiej opisywany problem unaoczniają walizki pełne korpusów aparatu Leica, których właścicielem był William Egglestone. Wizualne założenia „Nowej Rzeczywistości” i „Nowej Wizji” realizowano różnymi fotoaparatami – od wielkoformatowych po małoobrazkowe – ale świat uwiodła Leica. Ten stan trwa do dzisiaj i ciągle jest podsycany. W przestrzeni Internetu znalazłem tekst powiązany z galerią należącą do sieci galerii Leica: „Leica Camera kilkakrotnie rewolucjonizowała fotografię i nasze widzenie świata. Najpierw w ogóle wynalazła aparat małoobrazkowy, a w 1954 r wprowadzając M-System dała fotografom narzędzie unikalnego przedstawiania rzeczywistości – rzeczywistości taką jak ona jest”²⁴. No cóż nie mamy wyjścia, by przedstawić rzeczywistość taką, „jak” ona jest, musimy być posiadaczami aparatu Leica.

Równie zabawna jest treść jednego z internetowych filmów poświęconych fotografii, w którym obserwowałem pracę dwóch fotografów. Fotografowali na ulicy lustrzankami analogowymi, Pentaxem i Leicą. Po pracy odpoczywali w fotograficznej kawiarence, gdzie negatywy wywołano i zrobiono z nich odbitki. Jakość techniczna zdjęć była nie do odróżnienia, jednak na koniec filmu właściciel Leiki oświadczył, ku irytacji właściciela Pentaxa i chyba też po to, by wszystko do końca było jasne, że jego fotoaparat zrobił lepsze zdjęcia. Internet pełen jest podobnych przykładów uwiedzenia.

²⁴ <http://warsaw.leica-gallery.pl/warsztaty/fotografia-dalmierzowa-w-praktyce/> [dostęp: 20.09.2019].

Jeśli ktoś chce mieć niezawodny fotoaparat działający przez wiele lat, powinien kupić Leicę, to urządzenie jest doskonałe, ale jego promocja jest jeszcze bardziej doskonała. Jestem tak zauroczony Leicą, muszę się do tego przyznać, że zdjęcia podpisane jako jej wytwór wydają mi się „lepsze” od innych. Nie mogę tego inaczej nazwać jak maestrią perswazji, a o takie przekonania toczy się bezwzględna walka.

Po II wojnie światowej Związek Radziecki przejął w ramach reparacji wojennych dużą część niemieckiego przemysłu fotograficznego. Niemieccy inżynierowie jeszcze w latach 50. XX wieku nadzorowali produkcję Zorek i Kievów w ZSRR. Były to praktycznie rzecz biorąc Leiki i Contaxy z Zeissowską optyką, tyle że inaczej podpisane. W innych okolicznościach byłaby to produkcja licencjonowana, z autentycznymi nazwami. Niemieccy inżynierowie już w Niemczech nie mogli doszukać się różnic między mechanizmami Leiki II a Zorki, a radzieckie Industary we współczesnych testach obiektywów okazują się lepsze od przedwojennych Elmarów. Jednak magia Leiki jest tak wielka, że Zorka zawsze będzie tańszą i niedokładną podróbką niemieckiego aparatu, dającą gorsze obrazy. Jest to kolejny dowód na to, że nie potrafimy „na oko” obiektywnie ocenić jakości obrazu, co w rezultacie daje nieograniczone możliwości zasugerowania każdego z nas. Na wyżyny jakości i promocji Leiki udało się dotrzeć tylko japońskim firmom fotograficznym. Tańsze od Leiki i podobnie niezawodne Nikony, Canony, Olympusy, Mamiye... zdominowały rynek światowy i z czasem zmarginalizowały niemiecki przemysł fotograficzny.

Współczesny świat fotografii daje nam ogromną ilość informacji o aparacie fotograficznym, a tak mało wiedzy o obrazie, całkowicie handlowa i amatorska relacja. Aparat fotograficzny jest przedmiotem pożądania i nieustannego testowania. Większość zapomina, że właściwości obrazów podlegają względnym, indywidualnym, estetycznym uwarunkowaniom. Dążenie do coraz lepszej jakości technicznej zdjęć osiągnęło już teraz często widoczną przesadę. Fotografie wykonane wielkomatrycowymi aparatami cyfrowymi, wyposażonymi w doskonale skorygowane obiektywy i obrobione w komputerowych laboratoriach, są nienaturalnie ostre, jakby nadostre. Zdjęcia te przewyższają jakością jakość obrazu, który jest rezultatem współpracy ludzkiego oka i mózgu, i przez to wyglądają nienaturalnie. W tych okolicznościach stwierdzenie, że każda fotografia jest doskonała, staje się anarchistycznym wezwaniem do buntu. Jeżeli każda fotografia jest doskonała, to można ją zrobić każdym fotoaparatem, nawet kamerą otworkową (usunięty fragment). Trudno zarobić na takiej idei, przestrzeń otwiera się jedynie dla edukacji wizualnej.

A Leica? No cóż, z uczuciami i uzasadnioną fascynacją, nawet odwołując się do zdrowego rozsądku, trudno walczyć. A może świat do tego stopnia opustoszał, że Leica staje się wartością i zaraz wśród nas pojawi się Batman.

Zrobić zdjęcie to nie sztuka | Powstanie nowego gatunku obrazów, obrazów fotograficznych, wywołało mieszane odczucia – od zachwyty po protesty. Najbardziej zaniepokojonym środowiskiem był świat sztuki. Najwybitniejsze jednostki od razu zdały sobie sprawę z konsekwencji nowego odkrycia. Siłą fotografii jest jej istota, zdolność realistycznego obrazowania. Obok słowa mówionego i pisanego, praktycznie od zarania ludzkość komunikuje się obrazami. Dzięki fotografii do ich powstania może przyczynić się każdy i fotografie tym samym mogą stać się obrazami dominującymi. Taką możliwość przewidział zaraz po narodzinach fotografii Charles Baudelaire. Fotografia budziła w nim swoim realizmem i powszechną dostępnością obrzydzenie, protestował przeciwko takiej wizji rzeczywistości tym bardziej, że przeczuwał jej dominację. Dla fotografii widział miejsce w obrębie nauki, lub wyznaczał jej poślednią, usługową rolę w procesie twórczym.

Zresztą taka była geneza tego medium. Jeden z jej twórców, Anglik, naukowiec Wiliam Talbot wynalazł ją dla nauki i właściwie do dzisiaj fotografia biegunowo balansuje między nauką a sztuką.

W czasach nam współczesnych nikt nie ma wątpliwości, że fotografując, można tworzyć dzieła sztuki. Już Alfred Stieglitz pisał, nawiązując do fotografii: „Wielka sztuka jest niczym innym jak obrazem pewnych podstawowych relacji; «ekwiwalentem» doświadczenia życia przez artystę”. Jednak od zarania swojego istnienia fotografia musiała walczyć o status pełnowartościowego twórczego medium. Na udowodnianie tego, że fotografia może być sztuką, zmarnowano na pewno za dużo czasu i energii.

Cała ta historia została opisana, między innymi zrobił to doskonale Andre Rouille w swojej książce *Fotografia*, między dokumentem a sztuką współczesną. Już same tytuły rozdziałów: „Sztuka fotografów”, „Fotografia artystów” i „Sztuka jako fotografia” bardzo trafnie sygnalizują rozległe zagadnienie. Polecając fascynującą lekturę tego właściwie akademickiego podręcznika, sam wróć do bardziej indywidualnego zmagania się z problemem, opartego na konkretnych przeżyciach. Gdyby Sokrates, zwolennik myślenia, nie był przeciwnikiem zapisywania myśli, mógłbym napisać, że chciałbym to zrobić po sokratejsku. Tak jakbym prowokował dwie rozmowy, przytoczę dwa zdarzenia, które mnie w wyjątkowy sposób zmusiły do refleksji na temat sztuki i fotografii.

W mojej twórczości od samego początku zagadnienie poznania rzeczywistości było podstawową inspiracją i problemem, który badałem. Po wielu latach twórczych zmagania z płaszczyzną obrazów i rysunków, w przestrzeni Internetu trafiłem na dziwne zdjęcia, które zwróciły moją uwagę. Nic na ich temat nie wiedziałem, ale sam do siebie w pierwszej chwili powiedziałem: „to jest to”. Poczulem, że ktoś pokazał mi rzeczywistość, a może dał szansę jej innego doznania i w sposób wspaniałą wykorzystał do tego fotografię. Zdjęcia wydawały się pozbawione wszelkich zasad obrazowania, ale przez to były cudownie fotograficzne i ontologiczne. Tak trafiłem na twórczość Williama Egglestona, o którym Charlotte Cotton pisze: „(...) Eggleston wciąż cieszy się opinią artysty o ugruntowanej reputacji–istnego „fotografa wśród fotografów”²⁶. Odkryłem dla siebie dawno odkrytą Amerykę, ale taki efekt eksploracji przestrzeni kultury, dokonany

²⁶ Ch. Cotton, *Fotografia jako sztuka współczesna*, tł. M. Buchta, P. Nowakowski, P. Paliwoda, Kraków 2010, s. 13.

na podstawie własnych przekonań, doświadczenia i intuicji, daje dużo przyjemności. Eggleston w swoich zdjęciach unicestwia tak zwany motyw w fotografii, a ją samą w całości kadru przykleja do rzeczywistości. Pozornie są to złe fotografie, co zresztą odnotowała krytyka po jego pierwszej wystawie w Museum of Modern Art w Nowym Jorku. Prace Egglestona przyjęto bardzo źle, prawdopodobnie dlatego, że próbowano je ocenić według obowiązujących wtedy norm „dobrego” obrazu. Zdjęcia Egglestona do takich prawideł nie przystawały. Moim zdaniem, żeby w pełni zrozumieć tę twórczość, trzeba „stanać”, będąc jej świadomym, obok zasad kultury wizualnej, i doceniając, zarazem zaakceptować zdjęcia Egglestona jako coś nowego. Wtedy okaże się, że to jest ten moment, w którym artysta był w stanie pokazać nam, że fotografia, działając błyskawicznie i „mechanicznie”, jest w stanie coś dodać do dotychczasowych osiągnięć kultury obrazowania na płaszczyźnie. Te zdjęcia pokazują potencjał doskonałości, którą niesie ze sobą każda fotografia. Kompozycje zdjęć Egglestona są najczęściej centralne, w pierwszej chwili wydaje się, że to, co znajduje się w centrum fotografii, jest powodem jej zrobienia. Jednak te same fotografie udowadniają, że sfotografowane może być wszystko, podważając tym samym sprawczą ważność elementu zdjęcia w jego centrum. Istotny staje się każdy fragment zdjęcia, ważne staje się całe zdjęcie i fotografia jako medium. To trochę przypomina nasze patrzenie. My, patrząc, w naszej świadomości nie powołujemy obrazów, patrzymy i poznajemy rzeczywistość. Podobnie postępuje Eggleston – „patrzy fotoaparatem”, tylko że patrzenie aparatu fotograficznego kończy się obrazowaniem, fotografia trwale dotyka rzeczywistości, a ślady naszego patrzenia znikają w niepamięci.

Typowy twórca konstruuje obraz inaczej, na początku patrzy, później widzi i przeżywa, dalej analizuje i zaczyna tworzyć obraz malarski, rysunkowy, fotograficzny, najczęściej mając coś do powiedzenia. Osoby, które negatywnie interpretując greckie słowo, nazywamy amatorami, patrzą i fotografują, naciskają spust migawki i robią zdjęcia, które nie są rezultatem świadomego tworzenia obrazu. Eggleston twórczo posługuje się tym procesem, chowa się za nim i jak nikt inny zbliża nas do rzeczywistości, pokazując, czym jest fotografia.

Amerykański fotograf prowadzi bardzo przemyślaną i inteligentną grę z widzem. Artysta zastawia „pułapki” i niczego nie wyjaśnia, co w tym przypadku odbieram nie jako pozę artystyczną, ale konsekwencję tak budowanych obrazów. Jeśli nie jesteśmy wizualnie i intelektualnie gotowi do odbioru tych zdjęć, to i tak żadne tłumaczenie nam nie pomoże, przejdziemy obok nich obojętnie. Moim zdaniem przed spotkaniem z pracami Egglestona najlepiej skonsumować, jeśli nie całą, to dużą część wizualności stworzonej przez człowieka, no i powinna nas jeszcze męczyć tajemnica rzeczywistości. Wtedy fotografie Amerykanina mogą być odebrane jako przysłowiowa kropka nad „i” przedstawiania na płaszczyźnie. W moim odczuciu jest to twórczość wyjątkowa, która wnosi do wizualności coś nowego, czysto fotograficznego i wspaniałego zarazem.

Jedynie oryginały prac artysty oglądałem w Tate Modern Galery w Londynie, nie wiem dlaczego, ale zdjęcia były powieszony bardzo nisko nad podłogą. Żeby je sfotografować, pomijając deformacje perspektywy, musiałem przed nimi uklęknąć, co wywołało delikatny uśmiech mój i innych zwiedzających

stojących obok. Myślę, że William Eggleston, widząc tę sytuację, również by się delikatnie uśmiechnął.

Doskonałość fotografii samej w sobie tworzy zdarzenia, w których coś utylitarne, pozornie nieważnego z czasem staje się artystycznym osiągnięciem.

W latach 80. ubiegłego wieku w australijskim Lidcombe na przedmieściach Sydney miała miejsce powódź. Zalało policyjne magazyny, z których wydobyto kilka ton negatywów. Były to stare policyjne zdjęcia zrobione różnym zatrzymanym na posterunku ludziom: złodziejom, oszustom, prostytutkom, mordercom... Kurator Muzeum Wymiaru Sprawiedliwości w Sydney Peter Doyle przez trzy lat porządkował to znalezisko i odtwarzał historie fotografowanych osób. Na tej bazie stworzono kolekcję trzystu zdjęć, które zaprezentowano na wystawie i w publikacji zatytułowanej „Miasto cieni”. Po stu latach świat zobaczył bardzo dziwne zdjęcia. Zatrzymanych fotografował dzisiaj anonimowy fotograf, a może było ich kilku. Pomimo tego, że są to zdjęcia policyjne, bardzo różnią się od innych tego rodzaju fotografii. Metoda zdjęć sygnalitycznych opracowana przez Alphonsa Bertillona pod koniec XIX wieku i stosowana przez większość policji na świecie do dzisiaj, daje całkowicie odmienne rezultaty. Według zasad Bertillona zatrzymanemu robiono zdjęcie portretowe en face, z profilu i z półprofilu. Czasami fotografowano całą sylwetkę i charakterystyczne cechy fizjonomiczne. Ale przede wszystkim fotografowany zmuszany jest do przyjęcia ściśle określonych póz i mimiki przed obiektywem fotoaparatu.

Zdjęcia z Australii są inne, zatrzymani nie mogli uniknąć fotografowania, ale pozwalano im zachowywać się naturalnie, w wybrany przez nich sposób. Niektóre osoby były zdziwione, inne zaniepokojone albo butne. Przymusowa opresja nie pozbawiała ich godności, stojące przed kamerą, osoby nadal pozostawały sobą. Stres wywołany fotografowaniem widoczny na zdjęciach przypomina ten na twarzach „ofiar” fotografii ulicznej i równocześnie stwarza niespotykaną aurę autentyczności. Fotografowani stali się ”przymusowymi” modelami i modelkami, a nie dokumentowanymi przestępcami. Dzięki temu poznajemy bardzo zindywidualizowaną i przekonująco realną, wręcz hipnotyzującą rzeczywistość.

Równie atrakcyjnie przedstawia się strona formalna zdjęć. Napięcie, a nie podporządkowanie, istniejące między fotografującym a fotografowanym skutkuje przy równoczesnej konieczności portretowania niekonwencjonalnymi rozwiązaniami kompozycyjnymi. Zwielokrotnia ten efekt częste wykonywanie dwóch różnych ujęć jednej osoby na tym samym negatywie. Prawdopodobnie z powodu trudnych warunków oświetleniowych używano dużych otworów przysłony i możliwie maksymalnie długich czasów naświetlenia, co skutkuje poruszeniami i wspaniałą, małą głębią ostrości w aurze zastanego światła. Nie dość tego, na negatywy zostały jeszcze naniesione pisemne adnotacje. Właściwie jakość wizualna australijskich zdjęć ujawnia się dopiero w konfrontacji z doświadczeniami sztuki współczesnej.

Tak w moim przekonaniu powstał jeden z najwspanialszych fotograficznych portretów człowieczeństwa, który choć

anonimowego autorstwa i najprawdopodobniej niezamierzony, to doskonale wpisuje się w estetyczne wymagania, które kultura współcześnie stawia przed fotografią i obrazowaniem. Na pewno policyjny fotograf nie zakładał, że fotografując, tworzy dzieło sztuki, a jednak ono powstało. Doskonałość jest wpisana w każdą fotografię, potrzebujemy tylko odpowiedniego odniesienia, by ją dostrzec. Z tych samych przyczyn nie potrafię sobie wyobrazić zdjęcia, które nie mogłoby stać się sztuką.

BIBLIOGRAFIA

Teatrofotografiko

Kilkanaście fotografii mojego autorstwa z cyklu „Teatrofotografiko” pokazałem na trzech zbiorowych wystawach: w Orońsku, w Łodzi i w Poznaniu. Jednak charakter prac, w ogóle ich powstanie, nadal jest dla mnie pewnym zaskoczeniem.

Do zrobienia zdjęć przyczyniły się dwa wydarzenia, a właściwie wizyty na dwóch wystawach. Pierwsze zdarzenie miało miejsce w Berlinie, w 1996 roku. Zobaczyłem wtedy wystawę „Macht der Alters”, między innymi wystawiał tam swoje prace Polak, Marian Opalka. Jednak największym przeżyciem była dla mnie konfrontacja z „pracami” Niemca, Guntera von Hagensa. Było to kilkanaście ludzkich ciał, które nasączono żywicami polimerowymi i upozowano w przeróżne fantazyjne figury, bardzo dobrze eksponując przy tym anatomię ludzkiego ciała. W pierwszej chwili „prace” te wzbudziły moje wielkie zainteresowanie. Już wtedy prowadziłem w ASP w Poznaniu zajęcia z rysunku anatomicznego dla studentów pierwszego roku. Właściwie „prace” pana Hagensa powinny być dla mnie czymś idealnym. Ale ja z minuty na minutę patrząc na dokonania Niemca, czułem się coraz bardziej nieswojo. Rósł we mnie sprzeciw. Tak nie wolno posługiwać się ludzkim ciałem.

To byli ludzie, TAK NIE WOLNO. Oczywiście nikt nie protestował, na wystawie były tłumy. Ja jednak szybko opuściłem galerię. Do dzisiaj działań pana Hagensa nie uważam za twórczość. Dlatego słowo prace w odniesieniu do realizacji Niemca

ująłem w cudzysłów. Wtedy w Berlinie właściwie po raz pierwszy w kontekście sztuk wizualnych odczułem, jak wielką wartością jest dla mnie człowiek.

Drugi raz przeżycia o podobnym emocjonalnym charakterze doświadczyłem w Pradze na wystawie „Decadence now”. Była to jedna z najbardziej oczekiwanych wystaw w Pradze i z pewnością jedna z najbardziej elektryzujących i szokujących, a według ekspertów jedna z najambitniejszych w historii Galerii Rudolfinum. Tu miałem do czynienia z prawdziwymi artystami i doskonałymi pracami. Kilkudziesięciu autorów, między innymi: Mattheef Barney, Jurgen Klauke, Robert Mapplethorpe, Cindy Sherman, Andreas Sterzing, Joel Peter Witkin czy Nobuyoshi Araki, prezentowali przede wszystkim fotografie.

W tym miejscu muszę zaznaczyć, że dokonania Gunthera Hagensa nie można w żaden sposób porównywać z pracami z Rudolfinum.

Żeby zobaczyć wystawę, nieprzypadkowo przerwałem podróż z Pilzna do Poznania, wysiadłem z pociągu w Pradze i odstałem dobre 40 minut w kolejce po bilet. Na wystawie był tłum.

Większość prac w Rudolfinum znałem z różnych publikacji, ale po raz pierwszy zobaczyłem je w oryginale. Dzieła sztuki były wspaniałe, artyści doskonali. Kilkakrotnie obszedłem całą galerię, kocham fotografię, ale ze mną znowu zaczęło się dziać coś dziwnego. Moje ja ponownie zaczęło się buntować.

Wspaniałe prace, tylko dlaczego człowiek w ich obrębie jest ciągle „maltretowany”. Rozumiałem i akceptowałem chęć silnego oddziaływania na widza, ale nie aprobowałem w niektórych pracach deprecjacji człowieka. Poczulem niesmak i przesyt. Może takie było założenie kuratorów wystawy, którzy w ekstremalny sposób nagromadzili prace o podobnym ładunku emocjonalnym, może każdy widz miał poczuć to samo co ja. Moja reakcja chyba najbardziej zaskoczyła mnie samego, od dawna interesowałem się pracami, na które patrzyłem i zawsze je ceniłem.

Po zobaczeniu „Decadence now” zdałem sobie sprawę z istnienia czegoś, co na własny użytek nazwałem „ekspozytorem jarmarcznej budy”. „Ekspozytor” tworzy kontrast między klasycznymi, estetycznymi środkami wizualnego wyrazu a bardzo ekspresyjnym tematem pracy. Natychmiast chciałem takiego „ekspozytora” użyć, ale z poprawką, z przesunięciem. Tematem moich prac nie mógł być bezpośrednio człowiek. Tak powstał „Teatrofotografiko”.

Spacer po Witkowie

W trakcie moich zmagañ z fotografią przeszedłem skomplikowany zabieg kardiochirurgiczny. Po kilkudziesięciu latach zmagañ z chorobą moje serce wymagało generalnego remontu. Bardzo szybko okazało się, że moja klatka piersiowa została rozcięta na pół, z brzucha wystawały mi dwie plastikowe rury, a z szyi kilka innych mniejszych, były też jakieś kable. Oddałem się w ręce wspaniałego poznańskiego kardiochirurga prof. Marka Jemielitego i otrzymałem pomoc, której nie można przecenić. Jedynym problemem w szpitalu był brak możliwości tworzenia, o malowaniu i rysowaniu nie było mowy. Rozwiązaniem okazało się myślenie o fotografii i zrobienie z tego tematu wykładu dla samego siebie. To właśnie w szpitalu stwierdziłem, że o niczym tak dobrze się nie myśli jak o fotografii.

Właściwie delektowałem się tym, że nadal jestem i myślałem o fotografii. Później w ramach rehabilitacji miałem zalecony codzienny około czterdziestominutowy spacer. Zabierałem ze sobą aparat fotograficzny i w lekko euforycznym nastroju, bo mogę chodzić i być, rejestrowałem to, co wydało mi się ciekawe. Moje możliwości fizyczne były bardzo ograniczone, nie miałem zbyt dużo sił, a jednak mogłem swobodnie fotografować. Ponownie ujawniła się doskonałość każdej fotografii. Możliwość obrazowania dostępna dla każdego. W trakcie spacerów po Witkowie często odwiedzałem drogerię Rossmann, gdzie przed momentem podjęte wizualne decyzje stawały się materialnymi odbitkami fotograficznymi. Wspaniałe chwile, w których można być, powołując do życia obrazy.

Tak minęła zima i wczesna wiosna. Później wróciłem do pracy na uczelni i wszystko również wróciło do normalności. Czterdziestominutowy spacer różnym krokiem nie jest już czymś wyjątkowym, no i drzewa mają liście.

Autoportret z fotografem

Zmaganie się ze sprzętem fotograficznym właściwie nie ma końca. Mój Panasonic Lumix DMC-LX100 po kilku latach intensywnej pracy zaczyna szwankować. Z konieczności znowu będę musiał wybrać coś nowego do fotografowania, ale sporo sprzętu fotograficznego kupiłem dla przyjemności. Posiadam całą kolekcję fotoaparatów. Większość z nich została wyprodukowana po wschodniej stronie żelaznej kurtyny, a dostarczyli je obywatele byłego ZSRR przyjeżdżający do Polski na handel. W latach 90. można było kupić aparat fotograficzny albo obiektyw do niego w cenie rolki barwnego negatywu. Niektórymi z tak zdobytych aparatów fotografowałem, większość jednak stoi na półce i cieszy oko, pełni funkcje zabawek, właściwie nigdy w pełni niewykorzystanych. Stare, często nigdy nieserwisowane urządzenia wyciągnięte z domowych szuflad, gdzie leżały przez wiele lat, są zawodne. Zresztą o radzieckim sprzęcie fotograficznym do tej pory krążą nie najlepsze opinie.

Jakie było moje zdziwienie, gdy optykę wyprodukowaną za wschodnią granicą Polski zacząłem przypinać do aparatów cyfrowych. Wylimitowanie analogowego laboratorium pozwoliło mi docenić jakość Industarów, Jupiterów i Heliosów. Podobnie wyglądała sytuacja z obiektywami wyprodukowanymi w byłym NRD, choć te zawsze cieszyły się dobrą opinią. Praca z właściwie każdym z opisywanych obiektywów przynosi bardzo interesujące wyniki. Na takiej optycznej płaszczyźnie, dzięki technologii cyfrowej od razu na naszych oczach potwierdzają się wcześniej cytowane słowa Andreasa Feiningera i Witolda Dederki,

że każdy niezepsuty fotoaparat jest dobrym narzędziem do pracy, szczególnie tej artystycznej. Łatwo to napisać i przeczytać, ale o wiele trudniej do takich rad się zastosować. Za nasze niepowodzenia w kształtowaniu obrazu, za brak świadomości i lenistwo najłatwiej obarczyć odpowiedzialnością fotoaparat, a pożądanie wysnionej kamery ustanowić antidotum na wszystkie problemy.

Dlatego w hołdzie fotoaparatom cykl zdjęć „Autoportret z fotografem” wykonałem lekko uszkodzonym Olympusem PEN E-PL 6, kupionym z drugiej ręki za dwieście siedemdziesiąt złotych i dołączonym do niego popsutym Jupiterem 9, który dostałem kiedyś za darmo jako bezwartościowy. Obiektyw nie ma dobrej synchronizacji z dalmierzem aparatów, do których został skonstruowany, jednak połączony z kamerą cyfrową okazał się w pełni sprawny. Takie fotografowanie „byle czym”, na które stać każdego, przyniosło zaskakująco dobre efekty.

W „Autoportrecie z fotografem” fotograf jest jedynie świadomym dodatkiem do skonstruowanego przez człowieka fotoaparatu i tym samym do rzeczywistości fotograficznej.

Manifest anarchistyczny na koniec: fotografujmy wszystkim, czym się da, i „docierajmy” w naszych działaniach fotograficznych do obrazu, bo to o obraz chodzi.

Każdy obraz fotograficzny, każde zdjęcie jest doskonałe, bo tworząc wizualną równoległą rzeczywistość, potwierdza ono równocześnie nasze istnienie i to, że nie jesteśmy w naszym byciu osamotnieni. Doskonałość każdego zdjęcia zapewnia ludzki geniusz, który zbudował zaprogramowany aparat fotograficzny i proces utrwalania obrazu.

Tak doskonałe zdjęcie możemy zacząć oceniać, przykładając do niego osiągnięcia kultury, wtedy fotografia będzie dobra, zła, dobrze lub źle zakomponowana, ciekawa, modna... tyle, że te oceniające odniesienia kulturowe ulegają zmianom, bo sama kultura się zmienia. Z czasem może się okazać, że to, co uważaliśmy za niewartościowe lub czego nie dostrzegaliśmy w fotografii, staje się bardzo istotnym osiągnięciem. Jedyne, twórcze i zarazem ryzykowne wyjście, jakie nam pozostaje w tej sytuacji, to fotografować z przekonaniem i indywidualną motywacją, która całkowicie uwiarygodni zdjęcie przed nami samymi.

Ja chyba jeszcze tak nie fotografowałem, czas spróbować.

Presence File – Everydayness – Monochrome

Immersed in everydayness, writing this text, I planned it to be a kind of fairy tale for adults, that could be read in the gallery, in the street, in the tram... Monochrome, I thought for a long time that photography has to be definitely black and white, anyway, black and white photographs were the only one I could bring to life. Monochrome also because people looking at black and white photographs identify them with reality in an amazing way, photograph itself, apart from what man can create, is black and white at all.

Inspiration | Carrying on research over everydayness for the “Presence File”, I invented the Perception and Introspective Device being a simple and effective construction of rational stimulation of the creative process. The fundamental element of the device is the question – “how?” A question that is the foundation for science and arts.

How? How do I distinguish reality? What question do we ask in an unusual situation, beyond the creative process, in order to initiate creative process. The Perception – Introspective Device should be initiated in a “technical” way, in specific rhythm of the time or in a predetermined situation. For example, at the time when the circumstances are boring, unpleasant, or for any other reason. For example, we ask ourselves mentioned earlier question everyday at 1 PM and then – regardless of the circumstances – we begin to explore visual reality. Otherwise, we employ the Perception – Introspective Device in a situation that is the opposite of circumstances that we colloquially define as a state of creative inspiration. After repeated and effective use of the Device, satisfied with the invention, I wanted to record the work of the Device with photographs. It was when I failed being completely unsuccessful. Achieved representation of perceived reality as a result of a conscious confrontation with it had nothing to do with a photograph representing as a matter of fact the same thing. I could not identify taken photograph with my perception. The possibility of taking the photograph that would visually represent the state of “looking” was also questionable. I was astonished, the photograph do not fulfil expectations. Being convinced by the objectivity of the lens work

results and also being accustomed to document many paintings for years this way, I simply used the camera. “One of the most common stereotypes regarding photography is the opinion that it can register an objective picture of observed reality (...). The lens carries its epistemological program already in the name, which has been understood in various ways¹ (a lens in German is Objektiv same in Polish: obiektyw).

Why did the discipline, enabling some scientific research and also that the court refers sentences based on achievements decide, this time failed? What does photography mean to me – the painter artist?

After time being surprised but on the other hand fully convinced I decided that every photograph is perfect. Surprising, almost surreal thought, as a matter of fact detached from the problem described above and yet associated with it. This statement allows complete reinterpretation of everything related to photography.

¹ B. Stiegler, *Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych*, tł. J. Czudec, Kraków 2006, p. 11.

Daily practice | The photographic camera – I always keep it in my bag or hold in my hand – has been accompanying my everydayness. Actually, I pretty rarely part with it. It is quite likely that I take photographs every day. Nowadays it is rather small digital camera, previously it was usually a small rangefinder camera.

My father was the one to show me a darkroom, set at home in the bathroom, for the first time, I was about ten years old at the time. I was given my first camera some time later on, it was Smiena 8M. There were also other cameras at home Vega made in Czechoslovakia and Polish Start, there was also father’s business camera Yashika. Photographing was one great emotional experience, most often not being dedicated to any technical principles, therefore results were pitiful but great fun. I had camera Kiev 4 when at high school and I was given Zenit TTL as a gift for my graduation. However, I have to admit that I learned how to take technically correct photographs when studying at the State Higher School of Fine Arts in Poznań, attending photography lectures. In the meantime, the number of my cameras grown in numbers and darkroom equipment was improved rapidly and also I begun reading literature regarding photography.

Until today, I do all the documentation of my work, including this to be printed, myself. Although I presented my photographs at one individual and three group exhibitions, I intended utilitarian character of my photographic work. It resulted from two elementary reasons. Analog photography is and always was

very expensive. Making series of photographic works has always been more expensive for me than similar number of paintings or drawings, more over drawing and painting work offered superior individualisation and possibilities and true creative freedom. This situation changed a little bit when digital cameras were invented, but I consciously handled photography only as a practical hobby for years and I did not want it to become a competition for my search within painting and drawing. At the same time, I looked at every photograph I faced with great curiosity.

I was awoken and shocked when experiencing failure of attempts to document the work of the Perception – Introspective Device. Actually, I was helpless, after years of “being engaged in photography”, that I made a mistake convinced of great possibilities of photography of capturing reality. I was troubled asking myself a question what the photography exactly is? “In short words, I ended in an impasse, and if I could put this in a “scientific” way, alone and powerless”². A moment later it turned out that one cannot think about anything as well as about photography.

² R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tł. J. Trznadel. Warszawa 1996, p. 14.

Experiments | Photography was invented recently, the first photo that we know about, was taken by Joseph Nicéphore Niépce in 1826, using camera obscura and light – sensitive properties of Syrian asphalt. It is amazing how the photograph was carefully analyzed and described from the very beginning. Often, studies compare the camera to the human eye. The analogy is clear, the photographic lens may correspond to the vitreous body of the eye, that operates as a lens in an eyeball. The retina of the eye can be compared to the light – sensitive film or to the sensor of a digital camera.

Focused and upside down image of the reality is reproduced thanks to the light inside the eye and the camera. The photo is saved on the camera’s memory card and we can see images save and process (mostly unaware of the process) in a bio – computer, in the human brain.

There is a lot of similarities but what is the difference defining photography. To define photography, I decided to transform myself into a camera and take a photograph. “And so, I am to be a measure of photographic “knowledge”. What does my body know about photography³. I performed the experiment on a commuter train. I took advantage of the fact that I sit while travelling, I froze up and stared at the cover of the seat in front of me. I set the time for taking the picture to be fifteen minutes. I tried to best perceive the image I saw and remember it. The image quality seemed to be excellent, it was sharp and the colours were reproduced in a natural way. I probably moved

³ *Ibidem*.

my eyeballs, because I didn’t notice the effects of peripheral eye vision, just like all other deficiencies of human vision were removed by my brain. After set time ended, I closed my eyes and tried to imagine in the best way – evoke – the reality seen before. After following minutes I looked again at “photographed” in this way object (“object” thing one can face⁴), and all the time without moving my head, I compared the remembered representation with reality. It turned out that I do not remember everything, even though the “photograph” I took was of pretty good quality.

I did return to this photography and reality photographed from time to time for several months. The picture taken with a camera made of myself is imperfect. It actually changes all the time. The colour and pattern of the cover is changing, the focus and composition of the photo changes as well. The photo taken on the train was apparently not well recorded, saved and was not generated in any way beyond my consciousness. I was the only one who have seen it. “The opposite perspective would be the photography as a pure abstraction – una cosa mentale – a pure mental vision of already photographed world without any need to materialise it in the process of capturing – illustrating the world changed by the lens. A kind of ecstasy of internal photography”⁵. As a matter of fact, the whole incident could be considered as a joke, the result of which was to be predicted in advance; as an attempt to realise the desire of Andy Warhol, who wanted to photograph with the eye. I recommend this experiment to

⁴ V. Flusser, *Ku filozofii fotografii*, tł. J. Maniecki, przedm. P. Zawojwski, Warszawa 2015, p. 148.

⁵ J. Baudrillard, *Dlaczego wszystko jeszcze nie zniknęło?*, tł. S. Królak, Warszawa 2009, p. 48.

everyone who deals with photography and wants to understand it, the only condition – it has to be conducted with complete conviction. Empiricists say that the experience of something guarantees cognition and this old principle apply this case. The results of such experiment could be compared with the visual qualities of photograph taken with an analogue or digital camera.

The paper photographic print is flat, two-dimensional, has a specific format and, if well processed with chemicals, remains unchanged for years. The flatness of the photograph (drawing, painting) seems obvious, but just to be sure I will describe my adventures with this concept. Since the very beginning of my visual education I could not understand what is the flatness of the image because I felt the spatiality of the representations on the plane in a very real way. I had to do something about it. I explained the problem than to myself as follows: people being born seeing perceive reality in such a way that as the distance increases, two values decrease the contrast in between light and shadow and the size of objects. Of course, both of these phenomena are noticed at a certain stage of civilisational development, man named and applied them to the surface, these are the aerial and geometric perspectives. Hence to “build” space on a surface or rather space impression, we must fool the brain applying value and size contrasts. If someone does not understand it yet, please imagine a large open space, a meadow with several trees on a hot summer day. The contrast between light and shadow on the tree next to us will be polar, tarry dark shadows and energy blinding bright lights but trees on the horizon will be blue – grey and the contrast between the

illuminated and shaded parts will be minimal. Similarly, the trees next to us will be noticed as being large and those on the horizon will be seen as small. If we reproduce value and size relations on a surface then we deceive the brain and create the impression of space. (After my educational experience, I tell this story to my students and drawing in the studio becomes easier). Black and white photography will do it automatically, however under – characteristic for itself – typical condition. The one that draws can only relate to the light and the shadow, reducing the value being sourced in colour. Drawer at the time of drawing may not notice, for example, the black paint covering the object and only reproduce the light and shadow relations over black paint, elements responsible for revealing the object.

Photography cannot perform this way and this applies the most to black and white photography, when the monochrome value simultaneously refers to two different values – colour and shadow. That is why some photographs cannot deceive and it is not only going to be the paper but also the visual layer of the photo that is flat – everything is subordinated to the surface. Photographic, drawing and painting images are usually a fraud, a visual abstraction that need to be duly recognised. “Images are significant surfaces. They point at something “outside” in spacetime, attempting to make imaginable due to abstraction, such as reduction of four dimensions of spacetime to two dimensions of space”⁶. Each of rolled up for us external spaces needs to be unfolded. It is not easy, one has to learn how to do it and this problem is often not noticed at all, we look but do not

⁶ V. Flusser, *op. cit.*, s. 41.

see. It’s a kind of difficult scientific papers reading, the fact that one knows letters and can read does not prove that understands contents of unknown scientific discipline. There is this perfect example of such phenomenon, related to the periphery of our culture, that was given by Allan Sekula: “the anthropologist Melville Herskovits shows Bushwoman a photograph of her son. A woman is unable to recognize any image until the researcher indicates her details of the photograph. (...) The Bushwoman “learns to read” at the time she knows that “reading” is the proper result of contemplating a piece of glossy paper. “Alphabetism” in relation of photography is learned [this applies to all representations on the surface – S.K.]. And yet the image seems to be one “natural” and appropriated thing in the real world, demonstrating own illusory independence in relation of a set of assumptions that determine its readability”⁷). These are evidences of deception we are subjected to when looking at photographs. Also, once we “see” the photograph, we can even in the naïve way identify it with reality. This is because our brain is primarily interested in the information contained in the image and not its visual features. It is also to be remembered that our biocomputer constantly develops our visuality. At the time we are born, we see the world upside down, just like the camera does. When our brain learns to receive reality ‘properly’, we set the world on its feet, what is manifested by a programmed digital camera that set the image right in similar way.

The conscious perception of the visuality of photography needs to be taught and it could be done easily without new methodologies

⁷ A. Sekula, *Spoleczne użycia fotografii*, tł. K. Pijarski, Warszawa 2010, s. 12-13.

or programs. One can rely on the principles regarding visual awareness education adopted by artistic education and such modified education may also apply to people who are described as not talented artistically.

There is one of the of photography features that could be called perfect that is that the photography could be taken by anyone. And that’s why photography is kind of a miracle. The man who is aware of own existence always wanted to let this information to be know to everybody. “Man always had a dream to have a painting. Man tried to understand and possess both the real and the metaphysical worlds by paintings. This required the ability to capture the image, freeze it and record.”⁸ Such transfer outside photography is not obvious, unique skills are required that are not available for everyone. Only few can make a painting. I also come across the difference between the visual reality of photography and the way we see what is real for us at my Drawing Studio where the main aim is to approach deep studies of nature. Beginner students I work with must undertake hand or head study as a homework. There are these students who “help themselves” and copy photographies. They don’t study nature, they study a flat photographic performance. These drawings are immediately recognised because they show all the features of a photograph. I have mentioned earlier specific photographic spatial relations followed by changes regarding the form and proportion of objects resulting from the construction of the lens. One need to acquaint photographic mastery to take a photograph that is somewhat similar to the one we create in our

⁸ M.A. Potocka, *Fotografia*, Warszawa 2010, s. 59.

consciousness and afterwards inspires the creation of a drawing. The camera simply sees the reality in a different way than we do. Photography appears in the nineteenth century and mankind experiences a shock, finally has power to control the image that always wanted to use. It turns out very quickly that anyone can become the author of the photograph. The vision of flat photographs establishes a relationship with reality in a realistic way, every person become a beneficiary of excellence of photography and can use the image in communication with other subjects. Of course, this kind of perfection should be considered beyond aesthetic values. Photography is universal and its information message is available and understandable. Mankind returns to the time before the discovery of writing and reading since the first photograph was taken, we do not need to read to understand and forward information. The visual alternative to linear culture is created that is based on the abstract language of speaking and writing. The photographic image is also made of abstract – visual means of expression, only that these visual abstracts are so similar in the pictures in the reality that we can get an impression and identify photography with nature.

Photography is usually considered to be a “reality window” for these reasons. Such a point of view in regards of visual awareness is naive and also common. We look and set patterns to recognise reality, we understand, we think. Eyesight is our elementary sense but our brain is interested in information and not the image as a set of visual factors. First of all, we need to know and therefore we need to learn the visual language. Our consciousness simplifies and shortens everything making our existence easier. We look at the apple, we code it in our consciousness and then

we call all similar objects apples and most often we do not pay much attention to them. Who analyses carefully the shape and colour of each eaten apple? Who remembers this information? I ate an apple, what did it look like?... like an apple, this apple, this element of noticed nature, most often we do not even notice such things with “new visual consciousness”. We look, but rarely see, those who see are a kind of the pick of our population. Ronald Barthes, writing *La chambre claire. Note sur la photographie*, clearly defined his position, he is not a photographer (operator) and he is not really interested in the surface of photography as a statement in visual language. Can’t he see the surface? Barthes tracks traces of reality in photography, references of objects referring photographs. This wonderful but superficial analysis confuses everyone who deals with the formal side image. This very important book by Barthes is to provoke that does not see photography as a flat object, a material image of specific visual features. On the other hand, this Frenchman publication is a fascinating justification for treating photography as invisible, just as a window of reality stopped in time and no one can ignore this analysis.

Experiment I have conducted clearly shows how little in common is related with our human vision of reality and the way it is reproduced by photography. Inspiration is of common value but the reality of representation are radically different. This does not change the fact that every photograph is perfect, especially nowadays in the era of digitisation, at the time when photography gives the human population universal imaging possibility. Vilem Flusser rightly assumes that photography is an epochal discovery compared to the invention of writing, changing diametrically our civilisation.

The photo I took with my body was three-dimensional (I took it with a pair of eyes). Its format was not defined, it was almost oval shape and was spherical. The photo that I “saved” in my memory was not materialised in any form, was transitory and did not leave the space of my consciousness. The same consciousness was not interested in storing it and the visual effect of the experiment was changed into information. Initial excellent quality ceased to exist over time. “My photo” was used in the process of thinking and than forgotten or transferred to the subconscious. A photo from a camera lasts, if it is not damaged, it is a long-lived flat object in a strange, unique relationship with reality. When looking at this object on the surface covered with the image, we are under the illusion, we see the illusory representation of reality so perfect that we often thoughtlessly want to identify it with it. The situation of photos taken with digital cameras or with copies of analog photographs confront us as projections of various screens. They are just like paper prints, getting space-time, four-dimensional reality to the surface but their existence is virtual and their projection depends on the features of the screen. The first – described above – experiment proves how little in common has our internal visual photography visualisation. The camera closes four-dimensional reality into a two-dimensional programmed abstract that we have to decode. Decoding process is closely related to the state of our consciousness.

I also conducted another photographic experiment, it was run at 2AM in a double bed. Let’s call this experiment Socratic and individualised. “The whole house was asleep” but not, silence, darkness, almost nothing attracted my senses. I decided to take another photo in my imagination, referring previous empirical

experience. I wanted to photograph a large object that I know. The choice was the oil refinery located near Bratislava, I saw buildings and facilities when passing by in a car several times. In my imagination, several dozen meters in front of the refinery, I set up a professional camera on a tripod and took an “instant” photo. Alone, equipped with good quality binoculars (as good as a camera lens), I stood aside. Moving with binoculars, I compared the picture with reality for a long time and tried to see something in the picture that I couldn’t see by myself, looking at the refinery. As a matter of fact, I couldn’t imagine any information that photography would provide besides what I could see myself looking at reality. In my experiment I stopped time, it doesn’t happen in reality. In the real world it would be impossible that I could remember all information, just as photography does in a split second. The way I recognise the World takes more time and the subject of recognition changes at that time. Expanding our perception through photography seems to be reasonable assumption.

The imagined differences regarding the experiment conducted this way related the quality of the image I described above in relation to the first experiment. Photography being evaluated this way apparently did not bring new information but it did immediately become outdated as it represented a past which my perception could not record or record in a similar way. And most important, when it was taken, photography captured another fragment of another reality as it wasn’t my reality or the one I was looking at. However, all three worlds I recognised – my, real and photographic – were related and imposed exposition to each other. Since the creation of photography that is fascinating news and perfect provocation.

Mantis shrimps, Predator, Emanuel Kant and Martin Heidegger

| Kendall L. Walton begins his deliberation on the nature of photographic realism as part of the “Symposium of Light” conference by quoting two quotations with contradictory contents: “Photography and cinema (...) satisfies our obsession regarding realism once and forever. The photographic image is same as the photographed object is” André Bazin⁹ and “Each photo is a fake from the beginning to the its end” by Edward Steichen¹⁰.

Two contradictory point of views, delivered by people who can be regarded as professionals in photography without any condition. What is photography or what does it refer to, as there are many different opinions are expressed about it.

Small animals, Mantis shrimps (Stomatopoda), inhabiting the tidal zones and coral reefs of the Pacific and Indian Oceans, helped me to solve this problem. Before I present Mantis shrimps, let me remind that man distinguishes three basic colours, red, yellow and blue. The whole spectrum of colours that we know become visible from mixing these three colours. The dog can not see red, therefore its world is almost monochrome, butterflies distinguish five basic colours but arthropods up to twelve. The colour spectrum of this small, shrimp-like creature is the result of mixing twelve colours, including nine that we humans have no idea about. Mantis shrimps learn with own senses the same reality in which we exist but it learns it differently, in a way that

⁹ A. Bazin, *The Ontology of the Photographic Image*, (cyt. za:) *Fotografia i filozofia, szkice o pędzlu natury*, red. S. Walden, Kraków 2013, p. 23.

¹⁰ E. Steichen, *Ye Fakers*, (cyt. za:) *Fotografia i filozofia...*, *op. cit.*, p. 23.

is beyond human possibilities. These are probably not material beings that we can not see but these are certainly the features of matter that we cannot see.

So what can man know, what is reality. “The problem, what is the existence, entity and reality, there is equivalent question regarding the subject to be photographed, a photograph and photography in it self. And this is the way one approaches the theory of cognition, aesthetics and existence. Photography summons philosophy”¹¹. Immanuel Kant answered these questions that bother the thinking man from the very beginning, in the best possible way. This answer is also shared by the author of the words quoted earlier François Soulages. Kant assumed that we can not reach beyond our manifestations and compare them with things in themselves. The philosopher proved the subjective nature of time and space that reduced our sensual cognition to the phenomena, occurrences, when things are inaccessible for us. The truth is guaranteed by the dual nature of occurrences, sensual and rational controlling each other. The man, existing in his spacetime world, cannot go reach beyond the experience of what one can recognise with own senses and beyond what and how one thinks. “The subject of philosophical investigations – is no longer within things, it is now – knowing things”¹². Kant’s criticism not only considered space and time as subjective, but made the subject dependent from the subject and experience from ideas. Additionally, each of us (each object) perceives the phenomenon in its own individual way.

¹¹ F. Soulages, *Estetyka fotografii, strata i zysk*, tł. B. Mytych-Forajter, W. Forajter, Kraków 2012, p. 103.

¹² W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 2, wyd. 17, Warszawa 2003.

Simplifying the reality that we experience, we determine it ourselves, reality is of the quality that is same with our occurrences, because we are who we are. Mantis shrimps has a different sense of sight than we do. Let's imagine that we are equipped with such an amazing organ that recognises twelve primary colours. We can be sure that then our human world would be different.

We are the limitation for ourselves, we are aware of this and are constantly guided by the common conviction that there is something more and different and we try to reach beyond this limit. This existence is actually a huge discomfort. The quality of our existence can certainly improved by science and faith, these values give us some support but man is still not sure. On the other hand, this discomfort of being unable to understand provides our population endless energy and enables development. If only we would "know", humanity would "stop" and thus the inability to learn the noumenon equips mankind with the energy and transforms him into a kind of perpetuum mobile.

Just same like a man can not know reality, one can not know exactly the representations of another man and most of all the world of animals. The science in the case of a arthropod gives us a lot of information about the way it sees but the experience of how the arthropod perceives reality is unapproachable to us. This unapproachability is irritating but also inspiring, for example, culture. Watching a feature film, sometimes one can see how other than us intelligent entitie see reality Predator, the title character of the film starring Arnold Schwarzenegger,

a newcomer from space, perceives the world same as a thermal imaging camera does, was equipped by the film's authors with a vision organ different from the human eye. He observes the same as we do but sees differently. Similarly, but this is no longer a fiction, examples the situation with photography but we often do not notice this difference. "Photography is the first image seen with a different eye than human, additionally a picture that to be out to be looking-a-like the one perceived by the man"¹³.

Perhaps one among best demonstrations of the desire to know the reality of a conscious other than human being in pop culture (of course under condition if there is another one) is expressed by quotation from Ridley Scott's Blade Runner movie, and Rutger Hauer, acting as an artificial man, replicant Roy Batty: "I've seen things you people wouldn't believe. Attack ships on fire off the shoulder of Orion. I watched C-beams glitter in the dark near the Tannhäuser Gate. All those moments will be lost in time, like tears in rain".

Of course, the photographic image based on the laws of physics and chemistry and most of all the digital one is created by man. The absence of a man in the process of constitution is illusory. The entire objectivity of photography can be undermined as Edward Steichen did. Photography should be compared to a golem that was created because of helplessness in order to prove the existence of reality. Unfortunately, we stuck in a trap of humanity.

¹³ A.M. Potocka, *op. cit.*, s. 33.

Further more the invention and specific qualities of digital photography guiding to the virtual reality can effectively prevent from the contact with the real world. The fear of such a situation is reasonable. "The end of the imagery of the image, with its fundamental "illusion", because in the operations synthesis the reference is lost and reality itself is no longer possible to exist, a place to take place, is produced without any delay in the form of Virtual Reality. Digital and numeric production erases the image as an analogon, erases reality as something that can be "imaged"¹⁴.

Such realities are difficult but we may try to solve such problem within individual experience. We shell not forget the quote by Edward Steichen, who has already refused the right of objectively of the analog photography representing reality. On the other hand Jean Baudrillard believes that "The photographic act (analog - note by SK) was the moment of simultaneous momentary disappearance of the subject and the object in the instant confrontation, cause the shutter opens the world for a moment with a look, its initiation stands for a syncope, "little death", liberating mechanical perfection and image efficiency - this moment disappeared in the process of digital and numerical processing"¹⁵, we still have the chance, employing digital photography, to refer to reality at least to the extent that analog photography does. We can establish our own code of visual ethics by taking two photos of the same fragment of reality, digital and analogue one. Let's do it this way, make prints looking same for

¹⁴ J. Baudrillard, *op. cit.*, s. 41.

¹⁵ *Ibidem*, s. 41, 42.

the human eye. Now it is enough to be honest with oneself, duplicate the range of operation of a digital camera and subsequent photos will record the same percentage of reality as same as analog photography does.

A person who developed negatives and made prints in the darkroom and most of all is able to analyse the photographic image, probably admits that Steichen rather than Bazin was right. Analog photography is a manipulation for sure but knowing this and performing similar amount of manipulations, referring to the ethics created above, we can use digital photography to bring similar representations of reality to life. At the same time, one should remember the opinion of Vilem Flusser, who quite rightly suspected the analogue photography to be digital but about this further on.

There is photography in the situation of the natural (Kantian) removal of the subject, the photography that "sees" reality and illustrates it in a way available by our perception. Photographing is done somehow outside the man thanks to the operation of the light according to the laws of physics, chemistry and mechanically. Light causes that photographic image is the result of physical contact in between an object and a photosensitive material. "The image created as a result of contact, the image adjacent to the original object - and this is the specifics of photography should be understood"¹⁶. This is an interpretation to be referred in order to understand, to some extent and accept,

¹⁶ A. Rouille, *Fotografia, między dokumentem a sztuką współczesną*, tł. O. Hedemann, Kraków 2007, s. 70.

previously quoted Andre Bazin, equating photography with reality. The man and his feelings created within consciousness is lonely, he tries to share feelings, writing literature, painting, sculpting ... but this kind of representations are contaminated by subjectivity. The creative process of imaging whats outside is processed by consciousness and is subjected to emotions and the external image itself becomes a reinterpretation of reality, if not something completely new, previously unseen. Photography offers a bit of a chance to confront another external observation and is a way to picture the reality that is also a place of our existence. When consuming and creating photography the subject is less lonely.

I explain my insatiable interest in photography with above mentioned values, I am interested in every photograph as every one is perfect because of the noumenon trace freezed within, just like the first one made by a man was perfect. The evaluation if it is good or bad, beautiful or repulsive takes place later on but these are secondary, temporary assessments conditioned by culture.

Martin Heidegger pointed at humanity and the fear for its existence and the nothingness that is around. Our own entity is the only entirely concrete entity for us and if only compared not only ideas but also external things are abstractions. “There is no difference between good and evil. A man can choose the life of a hedonist in the same way as to be ascetic any such choice is essentially equivalent if it is made in the name of freedom and corresponds to the specific situation in which the individual is placed. Existentialists finally concluded: if a man

does not have permanent features and will be what he makes himself, then he can always be something more than he is. And assumed: let the man to be something more. And this is the only task that could be subjected to: always reach(depasser) beyond. But this is a heroic task ...”¹⁷. The photograph is a chance for relief in existence in such situation, it corresponds with the idea of freedom and because of camera’s operating system and the process of making an image helps the man. The photography is a great gift that humanity gave itself. Instead of falling into despair, feeling fear of nothingness, everyone can photograph and become something more.

¹⁷ W. Tatarkiewicz, *op. cit.*, t. 3, s. 352.

About seduction – Leica | A photographic camera is a programmed potential opportunity to take a photograph. It is also the object of desire, worship and object of trade. Vilem Flusser provides one of the most interesting definitions of a camera. He believes that all devices, including photographic cameras, copy specific thought processes expressed by numbers. “All devices (and not just a computer) are calculating machines and in this sense” artificial intelligence”, also a camera, even if their makers were not aware of it. (...) Since Descartes (and probably already since Kuzańczyk) the scientific debate tends to recode thinking into numbers, but it was the camera that made this tendency material: the photographic camera (like all cameras afterwards) is a calculative thinking that was translated into hardware. Hence the quantum (calculative) structure of all camera movements and functions”¹⁸.

Once a man had to say cogito ergo sum, now all he has to do is to take a photograph. Descartes’s idea is already a part of the design and capabilities of the camera. Man adds more or less conscious decision to this device, presses the shutter button and leaves a trace of the existence of himself and something else as well. A wonderful phenomenon but in regards of its simplicity and universality it is overlooked. We often pay attention to things that are exceptional and do not appreciate the perfection of what is universal and available. We do not appreciate many photographs, considering them to be bad, amateur, accidental only because no conscious effort was made during the time it was taken according to the principles established by culture at the same

¹⁸ V. Flusser, *op. cit.*, s. 71, 72.

time we do not notice the perfection resulting from the essence of photography in exactly same photographs.

The camera was “not noticed” at the time of taking the first photographs, the focus was on the most important thing, the photograph and its author. Over time, these relationships reversed. What was the camera of Daguerre’s, what was Cameron’s camera? Certainly these were photographic cameras, made by someone. These very early photographic cameras had no brand names and that is why are actually anonymous for us. Cameron was given her first camera as a gift from adult children. It was supposed to be entertainment for mother who finally had some time for herself and whose children recognised her intellectual and creative potential. Cameron photographed for a decade with what she was given as a gift. The aim of housewife’s struggles were paintings – their subject, mood, expression, composition. The issues of the technique were to be subordinated to the desires of the photography itself that consciously objected against forcing it into the concept of what is “sharp” and inappropriate in photographic technology of photographing; At the very beginning of photography Cameron wanted to create independently but she also showed emotions conveyed to us in memories that inevitably somehow had to limit this independence. The photographer gave affection to her camera. It doesn’t matter what kind of camera (what kind of paints), just to take photographs (just to paint), let go anything you want to say and reach for desired effect. The basic and typical behaviour of the creator that can be recognised in the work of all great photographers.

The development of photography made it clear that the camera is important in imaging, determines its capabilities. We all can see in the way our eyes and nervous system allow us to do it and the camera shapes the images as it was constructed. The camera was constructed by a man and equipped with specific, increasingly extended possibilities. However, the progress of the technology and the popularisation of photography makes the camera to dominate the subject that created it. The camera tends to reduce the human being to the role of an officer managing his program. Villem Flusser expresses this danger: “Technical images are produced by cameras (...). The camera is programmed to take photographs and each photograph is the realisation of one of the possibilities programmed in the camera. The number of these possibilities is great but limited: it is the number of all the photographs that the camera can take”¹⁹. And further: “the” camera “is a complex toy, so complexed that those who play with it cannot see it; its game is to combine the symbols programmed within, this program was made by the metaprogramming and it result the game in more programs”²⁰.

All this made a strange game between the way humans see the reality, the photographer’s visual awareness, and the capabilities of the camera, a huge space for creative experiences, education and manipulation.

It is advised to look at the camera from the point of view of the average photography consumer, whom actually I am. Considering

¹⁹ *Ibidem*, p. 59, 65.

²⁰ *Ibidem*, p. 71.

the camera as a problem, want to define it, one can ask the question what is a good photograph and define the camera regarding the results of its work. Let’s take a good picture that is known and make a great impression on the viewer.

I deliberately choose two photographs that were taken in 1944. The first was done by an anonymous person, a member of the Sonderkommando in Auschwitz, showing naked women being rushed into gas chambers and a photograph by Robert Capa “American soldiers land on Omaha Beach, D-Day, Normandy, France, June 6, 1944”. Both photographs are out of focus, are blurred. Today we may say that these are poor pictures that are very good.

Prisoners who had a camera or taken photographs were in danger in Auschwitz concentration camp. Expression and “poor quality” of the photo described above resulted from this danger. In Normandy, Robert Capa was also exposed to death but the photographer went there by his own choice. Both photographs clearly prove that the quality of their technical efficiency did not depend on photographic cameras taking them.

Image reality and the camera is actually anonymous in the reality described in this way, otherwise, such photos could be taken with virtually any simplest camera. I can compare this situation to the circumstances when I pick up few pencils and a piece of paper and draw what I want. However, modern realities regarding average consumer of photography are completely different. The camera is no longer anonymous, it has a brand name and was produced by specific company that has defined its capabilities and run its promotion. One is confronted with the reality of

the photographic industry and market, where the photograph is not the most important. Photograph is just a pointed goal that does not have to be achieved and we get a camera that has become a object of the cult, a fetish, a wonderful desirable object, a friend and a good merchandise for their producers. But the “most important” is the believe implemented by the photo industry (of course not straightforward) that in order to take good photographs, one must have sufficiently good photographic equipment. The quality of photograph depends on the mythical quality of the camera, that has become a panacea for a good photo.

The purpose of photography is imaging but in the world of photography we get more information about the technical capabilities of cameras than about the visual language of photographic images. The efficiency and capabilities of cameras are actually an obsession for photographers and there are web services in internet dedicated to photography where one can meet people affected by GAS (Gear Acquisition Syndrome). GAS sufferers assume that working with new or better photographic equipment will make them achieve better results in photography. They take action that result in new equipment that is available but unfortunately this does not often end in photographs taken. A common source of GAS is the conflict in between values, the technical and aesthetics of photography. Addicts who strive to have new, better and more expensive photographic equipment pay attention to the sharpness, resolution and details reproduction as the elementary criteria for a “good” photograph. Majority of photographers share similar opinion, not only those who are affected by the Gear Acquisition Syndrome, and such

situation happens when the sharpness of the photo becomes a relative and subjective feature. However, if we combine the idea of photography sharpness with the camera’s technical capabilities such marriage will be an excellent trade lever. The fascination with the camera has been going on for years. The vast majority of photographic literature, especially of 60’s, 70’s and 80’s of last century, that is important for me, is dedicated to the technique of photography and photographic cameras. I have several of these books at home and I love to read them, especially at bedtime. Descriptions of great photo cameras and their possibilities, that in communist Poland, if they only could be bought, were very expensive and provided a lot of pleasure even today. For me, an extreme example of such literature is the book by Waclaw Żdźarski titled: “Fotografujemy Zorką” (“We photograph with Zorka”). Pleasant book provide information about all types and technical parameters of 35mm Soviet cameras Zorka (Sharp=Zorka - this name means something more) and lenses. Reader also learns everything about the photographic technique. one gains knowledge about what negative to use, how to expose it and how to develop. Unfortunately, the book that one can find a word “photographing” in the title, provides no information about the visual features of the photographic image or the reasons why we can bring it to life.

Business practices described above are much older and began at the time photography popularisation, at the turn of the XIX and XX centuries. During my childhood, that was at the time of Polish People’s Republic, advertising in fact almost did not function but thanks to the fact that years volumes of the: “Ilustracja Polska” (“Polish Illustration”, a magazine published before World

photographic equipment advertising. I did not know how much Leica cost in a photo store in those days because it was not there but I knew how much it cost in Poland before the war. The price was sky-high about a thousand polish zlotys or a little bit less than annual income of the labourer these days (<https://www.newsweek.pl/ceny-i-zarobki-ii-rp-na-newsweekpl/lcj9mjb>). The 35mm Contax was even more expensive. Other cheaper cameras were advertised and described, all guaranteed good, sharp photos and pleasant service. I read these advertisements bewitched, if only I could have something like this...

The main focus of this type of literature was photographic camera. How one could not get fascinated by a camera, that, apart from taking pictures, is a great designed object and a perfect toy. Luckily for me books by Witold Dederka counterbalanced such publications in post-war Poland, unfortunately their editorial volume was very small and they were practically impossible to buy. Later, in the late 1980s, “Feiningers grosse Fotolehre” (“Feininger’s great photo practice”) by Andreas Feininger was published in Poland. This made radical change, a very good publication that presented photography as a great medium, space and the ability to create images. The book at the very beginning, provided “revolutionary” information: “Many adepts of photography are convinced that as a result of using a better and more expensive camera, better pictures are made, exerting stronger impression. «If I have Leica ...» they say, as well: “No wonder this picture is so good – it was taken with Linhof though” Such opinion can only be expressed by someone who does not know facts. However it is true that many good photographs were taken by Leica and Linhof cameras, it is also true that

these photos are not good because they were taken with good cameras but because their authors were good photographers. Approximately in 99 cases out of 100 these photographs could be taken with one or another camera of the same type that cost half less or even cheaper. (...) The difference in image quality – if it only applies – can be ignored”²¹.

Witold Dederka shares such opinion, he believes that “every camera that is not broken is suitable for taking artistic photographs. However, different cameras are adapted for different purposes, subjects and conditions ”²². We will take a truck to carry away a pile of debris and we will go to work by car, for the same reasons we will not make photographic reportage with a large format atelier camera, because it was not designed for that purpose. Of course, this order is disturbed by camera manufacturers, presenting their products as universal. The above opinions, I previously called revolutionary, are correct and obvious but such knowledge is not universal. The information we are addressed with is different, it mainly refers technical parameters of cameras, that are requires to take a “good” photograph. The internet is full of cameras endless “performance” tests.

So it was like this and still is, we are pressured to buy a newer, more efficient and more expensive camera, because having such a device will guarantee the realisation of good, better, great... photographs. We are given the works of the largest

²¹ A. Feininger, *Nauka o fotografii*, tł. A. Voellnagel, Warszawa 1987, s. 24, 25.

²² W. Dederko, *Sztuka fotografowania*, Warszawa 2009, s. 45.

photographers, professionals who taken Photographs with such devices as examples and confirmation of such opinions. They forget, however, that most often these people do not buy their Photographic cameras, they get them from the manufacturers of photographic equipment as a gift. And that is how wonderful photographs are taken, works of recognised artists, that are often consumed not as products of skills and awareness of these people but products of specific cameras. It is an area of fascinating manipulation and an element of one very sophisticated game performed by photographic industry over their customers. Photography became widespread at the beginning of the 20th century. Until then, photographers, let’s call them professional, actually photographed everything and the photography itself was perfectly described and analysed. And then something new happen, everyone – for example someone like me – could begin photographing. George Eastman and his company established in the USA, the Eastman Kodak Company (formerly the Eastman Dry Plate and Film Company) made the greatest contribution to this process. Laborer could buy a Brownie Kodak camera charged with photosensitive film for one dollar, one-twenty-fifth of his’s monthly salary, since 1900.

According to the principle and the commercial slogan: “You Press the Button, We Do the Rest” – the customer, the buyer of Kodak, exposed the negative and returned the camera to the store where the film was developed, prints were made and a new camera film was being loaded into the camera. Photography was supposed to be cheap and universal. Eastman’s company mainly made money on photosensitive materials and their processing. The camera should therefore be accessible to everyone.

In Europe at the same time, photography market was dominated the highly developed German industry, capable of manufacturing – both cheap and popular cameras as well as very precise mechanisms. There were cameras created that, equipped with modern negatives, enabled taking photographs in almost any lighting conditions. The camera is named, becomes the object of promotion and anyone can take excellent photos according to the advertisements, the only one condition is to equipped with the appropriate photographic equipment. The first was Ermanox with a very bright Ernostar lens, introduced to the market in 1924. Erich Salomon talented photographer imidiately took advantage of capabilities of the camera. However, the “epochal” achievement was the construction of a prototype of Leica camera by Oskar Barnack in 1913, its serial production began in 1925 at the E. Leitz Optische Werke plant in Wetzlar. The small, handy, unobtrusive Leica with a bright lens effectively enabled hand-held shooting in almost any situation. Together with Leica camera other cameras reached the market, among others Contax and slightly larger Rolleiflex and many other precise photo cameras. Described, great devices with great photographic capabilities have been offered to everyone – amateur photographers and professionals. Cameras have become objects of desire, unfortunately often very expensive. Precise and expensive devices must be used for something, at least by a few, otherwise no one will buy them. So it happened, the photography doctrine changed radically with the development of technology. Changes happened simultaneously in Europe and the United States. Three years after the time Laica entered production in Germany a very important event took place. German photographer Albert Renger-Patzsch published a book entitled *Die Welt ist schön*

[The world is beautiful], entering realities of the “New reality”. The exhibition “Film und Foto” opened in 1929, in Stuttgart, constituting modernism and “New Vision” whose progenitor was Laszlo Moholy-Nag and his 1925 book *Malerei, Fotografie, Film*. The technical, natural features of photography have been appreciated and the dispute whether photography is an art became less important. Photography was based on the aesthetics, sharpness and objectivity of photographs that is actually the main canon of most photographs up today. Such assumptions perfectly exploited the possibilities of manufactured photographic equipment. “To be honest the rigid linear structure of modern technology, the lofty grid of cranes and bridges, the dynamics of thousand horsepower machines working – could only reproduced by photography and its capabilities. Mechanical reproduction of form is considered to be disadvantage of photography mostly by those who are into painting but is what makes it better than all other means of expression.” I do not know what the camera used by the author of these words, Albert Renger-Patzsch but certainly such objective and “sharp” photography can be taken with Leica, Rolleiflex, Linhof or Zeiss lens fixed to any camera. And such technical realities made photography itself being admired, that is what the camera, fixed lens and the process of making prints give us. That is also the same moment in general consciousness when photography began to be art and now it as a matter of fact is something more.

Witold Dederko, Polish theoretician and photographer, spots the source of a similar form of photography in a different place: “Young people came and said that the impressionist manner is unnatural, pretentious that it imitates painting and photography

is an independent art. It began in Hungary (Vadas), moved to Yugoslavia and from there spread around the world. It was the time when the concept of “pure photography” was introduced “²³. “Ernö Vadas began his career as a photographer in 1927, one year before the publication of *Die Welt ist schön*, and this could be the reason to conclude that Germans were the first to introduce this concept of photography. At the same time, Hungary was where a huge number of outstanding photographers lived, whose work fulfilled Patsch’s assumptions. It’s amazing but André Kertész, Brassai, Nagy László Moholy, Robert Capa, Cornell Capa, Martin Munkácsi, Janos Reismann, Éva Besnyő, Paul Almásy, György Kepes, Ergy Landau, Stefan Loránt ... originated from Hungary. Most of them were Jewish who were forced to migrate from their homeland before and during World War II. They dissipated and spread their vision of photography all over the world. Great technique was employed to create images of specific aesthetics. The quality and the nature of photography was linked by the market and advertising with realism, precision and excellent mechanisms that were supposed to guarantee taking such photos.

However, everyone who photographed and worked in a darkroom on his own knows that to get such photographs of previously described characteristics, was not and is not easy. The quality of photographs does not only depend on the capabilities and quality of the camera. To take a photo is a whole process that depends on the quality of the negative, its exposure and development, chemicals used and all the work in the darkroom that ends in getting a print. The mistake reducing the quality

²³ W. Dederko, *op. cit.*, Warszawa 2009, s. 169, 170.

of a photograph can happen at any stage of this process. Every photographer had to be a great technician who controlled the whole process of making a photograph or he employed the lab technician to do the job. Henri Cartier-Bresson, one of the greatest photographers, appreciated the importance of the work of a photo lab technician, who himself did not processed the material he had exposed. The technician employed at the Magnum photo agency, founded by Bresson and Robert Capa, earned exactly same money as associated photographers. The process of creating a photograph print was considered as same important, by Bresson, as the act of taking a photo with a camera. Photographers could take similar advantage only after commercial network of photographic mini laboratories was established. However finally it is digital photography that simplified the process of photography in a revolutionary way, if a photographer doesn’t want to be a technician, and uses software properly, he can focus only on the decision when to take the photo, just like Cartier-Bresson did when photographing with Leica.

In the first half of the 20th century, Leica created a quality standard that many great photographers referred to. I will remain Henri Cartier-Bresson, who used Leica like a French aristocrat used épée in death and life duels. He used to release the shutter in elegant and effortless manner, in this very moment and pierced the heart of reality, taking unique photographs. Photographs taken by Leica made Bresson bear the title of the greatest photographers of the 20th century. Alexander Rodchenko achievement examples another, perhaps even more convincing, because conceptually diverse, capabilities of Leica.

His photographic achievements show how this small, precise and at the same time simple camera has enabled the genius artist to present his innovative vision of the world and art. Rodczenko took photographs using Leica Standart, bought on November 24, 1928, that is the camera without a rangefinder and relatively “dark” Elmar lens with the largest aperture of 3.5 and shutter speeds from one twentieth to one hundredth of one hundredth of a second. It’s amazing but now the average and accessible by everyone digital camera has better capabilities. Only who can take advantage of these possibilities like Rodchenko. Henri Cartier-Bresson and Alexander Rodchenko did not part with their Leicas for the rest of their lives. I do example these two great photographers coming from diametrically opposed social and political environments but just like many other famous photographers – seduced by a small, reliable camera. Could these two take photographs with other cameras? Of course but why one shell renounce all life pleasure.

Today we can independently verify the mythical quality of analog cameras using digital cameras. Is Leica to be the one? Just fix any lens made before the era of computers to any “digital camera” and it will immediately turn out that virtually all of them take very good photographs. Being aware of such it is obvious that the quality of photos has always been influenced by the conscious concept of the image and the process of making the photo print. The camera is important but not the most important. A professional just like Bresson not only photographed with Leica that was reliable but also attached importance to the “production” of photographs and this level of visual awareness and laboratory efficiency for most photographers was virtually unavailable.

Currently, the craft and chemical workshop in photography has been wonderfully eliminated by digital photography and its software. This, however, immediately changed the point of view of photographers. Easy access to the photography of very good technical quality automatically began to change beliefs about photography. Increasingly, not only by artists, “bad” photography is appreciated, out of focus, blurred, with a distorted colour layer (for example pinhole photography or lomography). It happens as if photographic awareness has gone full circle thanks to digitisation. May the knowledge becomes common that across time the “modern” concept of “good” photography is an aesthetic and momentary figure shaped in our consciousness by culture. Who has not gave in or is not giving in the charm of Leica’s. I certainly do, although the best described problem can be noticed in suitcases full of Leica camera bodies owned by William Egglestone. “New Reality” and “New Vision” visual assumptions were executed with various photographic cameras – beginning with large format to 35mm – but the world is seduced Leica. This condition continues today and is still fanned. I found a text in internet it related a gallery owned by Leica gallery network: “Leica Camera has revolutionised photography and the way we see the world several times. First of all invented the 35-mm camera and in 1954 introducing the M-System gave photographers a tool to present reality in a unique way – reality as it is”²⁴. Well, we have no choice but to present reality as it is, we must be owners of the Leica camera.

One of available online movies devoted to photography is equally funny, I could see the work of two photographers. They

²⁴ <http://warsaw.leica-gallery.pl/warsztaty/fotografia-dalmierzowa-w-praktyce/> [dostęp: 20.09.2019].

photographed on the street with analog DSLRs, Pentax and Leica. When work was done, they rested in a photographic cafe, where negatives were developed and prints done. The technical quality of photographs was indistinguishable but at the end of the film the Leica owner stated, what annoyed the owner of Pentax and probably also to make everything completely clear that his camera took better pictures. The internet is full of similar examples of seduction.

If anybody wants to have a reliable camera that works for many years, That has to be Leica, this device is excellent but promotion is even better. I am so enchanted with Leica, I must admit that the photos signed as taken with Leica seem to be “better” than others. I can’t call it other than the mastery of persuasion and this is why this ruthless battle is taking place.

Soviet Union took over, as part of war reparations, a large part of the German photographic industry after World War II. German engineers supervised the production of Zorka and Kiev in the USSR in the 1950s. They were practically Leica and Contax with Zeiss optics but differently signed. Otherwise it would be licensed production under real brand names. German engineers could no longer find the differences between the mechanisms of Leica II and Zorka in Germany and Soviet Industars in modern lens tests prove to be better than pre-war Elmar. However, Leica’s magic is so great that Zorka will always be a cheaper and inaccurate fake German camera, taking worse images. This is the following reason that we are not able to be objective assessing image quality and as a result this can be manipulated. Japanese photographic companies as the only in the world managed to reach the top

level of quality and Leica’s alike promotion. Cheaper than Leica and similarly reliable Nikon, Canon, Olympus, Mamiye... dominated the global market and over time marginalised the German photographic industry.

The modern world of photography offers a huge amount of information about the camera and so little knowledge about the image, it is entirely commercial and amateur relation. The camera is the image properties are subjects of relative, individual, aesthetic conditions. Endeavour to take better and better technical quality photographs has already reached the level of visible exaggeration. Photographs taken with large-matrix-size digital cameras, equipped with perfectly corrected lenses and processed in computer laboratories, are unnaturally sharp, as if they were over-sharp. These photographs out-stand the quality of the image, which is the result of cooperation between the human eye and the brain and thus they looks unnatural. Statement that every photograph is perfect in such circumstances becomes an anarchist call to rebellion. If every photograph is perfect, than it can be taken with any photographic camera, even a pinhole camera. It is difficult to make money on such an idea, however there is space opened only for visual education. What about Leica? It is difficult to fight with feelings and legitimate fascination even appealing to a common sense. Or maybe the world has emptied and Leica became the value and Batman will come soon.

It is not art to take photographs | The invention of a new kind of images, photographic images, evoked mixed feelings – from delight to protests. The world of art was the most concerned. The most distinguished individuals immediately realised the consequences of the new discovery. The potency of photography is what we call essence, the ability of realistic imaging. We communicate along with the spoken and written word but humanity has been communicating with images virtually since the very beginning. Everybody can contribute the creation of images thanks to photography and photographs can become dominant images. Charles Baudelaire anticipated such possibility right after invention of photography. Photography disgusted him with his realism and universal accessibility, he protested against such a vision of reality the more that he sensed its dominance. In his opinion photography was to be harnessed by science or designated its transitive role in the creative process. It was the genesis of this medium, anyway. William Talbot, one of creators, an Englishman and scientist, invented it for science and actually photography has been balancing between science and art until nowadays.

No one doubts today that one can photograph and create works of art. Alfred Stieglitz wrote, referring the photography: “Great art is nothing but an image of some elementary relations; The “equivalency” of artist life experience. However, since its invention, photography had to fight for the status of standard value creative medium. Lot of energy and time was wasted to prove that photography can be an art. This whole story has already been described, among others, by Andre Rouille

did it perfectly in his book *La photographie. Entre document et art contemporain* (Photography, between document and contemporary art). Chapters’ titles in the most adequate way express questions “Art of photographers’ “; “Artists’ photography” and “Art as photography”. I can recommend fascinating reading of this academic textbook and I will get back to my individual struggle with the problem but based on actual experiences. If Socrates, promoter of thinking, was was not against writing down his thoughts, I could write that I would like to do it in Socratic way. As if I would provoke two conversations, I will quote two events that in a unique way forced me to reflect over art and photography.

I studied the issue of knowing the reality as the basic inspiration and the problem in my work from the very beginning. I came across strange pictures that caught my attention in the internet space after many years of creative struggle with the surface of paintings and drawings. I didn’t know anything about them but at first I said to myself, “this is it.” I felt that someone showed me reality, and maybe gave me a chance to experience it differently and used photography in a wonderful way. The photographs seemed to be deprived of any imaging rules but because of that they were wonderfully photographic and ontological. This is how I came across the work of William Eggleston, whom Charlotte Cotton writes: “(...) Eggleston still enjoys the well-established reputation – a real “photographer among photographers”²⁵. I have discovered America again form myself but such effect of culture exploration, referring own convictions, experience

²⁵ Ch. Cotton, *Fotografia jako sztuka współczesna*, tł. M. Buchta, P. Nowakowski, P. Paliwoda, Kraków 2010, s. 13.

and intuition, pleasures. Eggleston annihilates the so-called motif in photography and sticks it to reality in its entire frame. Seemingly these are bad photographs, it was also stated by critics after his first exhibition at the Museum of Modern Art in New York. Eggleston’s works were not appreciated probably because photographs were to be assessed according to the then valid “good” image standards. Eggleston’s photographs did not match these standards. In my opinion, in order to fully understand this work, one has to “stand”, being aware of it, next to the principles of visual culture, and appreciate and accept Eggleston’s photographs as something new. Then it turns out that this is the moment when the artist was able to show us that photography, acting instantly and “mechanically”, is able to add something to the achievements of the culture of imaging on the surface. These photographs show the potential of excellence showed by every photograph. Eggleston’s photo compositions are mostly central, at first it seems that what is in the centre of photography is the reason for taking it. However, these photographs prove that anything could be photographed, thus diminishing causative importance of the central element of the photograph. Every fragment of a photograph is important, the whole photograph and photography as a medium is important. This is a bit like the way we look. We, when looking, do not create and images in our consciousness, we look and learn the reality. Eggleston does the same – “sees with the camera”, but looking of the camera ends with imaging, photography permanently touches the reality and the traces of our looking disappear into oblivion.

Typical artist designs an image in a different way, looks at the beginning, than sees and experiences, further analyses and

begins to create an painting, drawing, photographic image, usually expressing something important. People who are called amateurs, interpreting the greek word in negative way, look and photographs, press the shutter button and take photos that are not the result of conscious image creation. Eggleston adopted this process creatively, hides behind it and, like nobody else, brings us closer to reality, showing what photography is.

American photographer runs a very thoughtful and intelligent game with the viewer. The artist sets “traps” and does not explain anything, I understand it not as an artistic pose but as a consequence of the such image construction. If we are not visually and intellectually ready to see these photos, then any explanation will not help us, we will pass by them indifferently. In my opinion it is best to consume, if not all, at least large part of the visuality created by man, before meeting with Eggleston’s works and we should still be driven by the mystery of reality. Then photographs of the American can be experienced as the proverbial dotting the i’s representation on the surface. In my opinion this is unique creativity that reveals something new, purely photographic and wonderful at the same time.

I only could see originals of the artist’s work at Tate Modern Galery in London, I don’t know why, but the photographs were hung just above the floor. I had to kneel in front of them to take photographs and avoid perspective deformations, that made me smile, so other visitors standing next to me did same. I think William Eggleston, spotting this situation, would also smile gently.

The perfection of photography itself creates events of some utilitarian quality, seemingly unimportant but over the time becoming an artistic achievement.

Australian Lidcombe, suburb of Sydney, was flooded in 1980'ties. Police warehouses were flooded, several tons of negatives were taken out. These were old police photos of criminals taken at the police station: thieves, crooks, prostitutes, murderers... Curator of the Sydney Justice Museum Peter Doyle worked over proper arrangement of this find and reconstructed the stories of the photographed people, he worked for three years. The collection of three hundred photographs was created, it was presented at the exhibition and published in a book titled "City of shadows". The world saw very strange photos after a time of hundred years. The detained were photographed by an anonymous photographer or maybe there were few of them. Despite these are police photographs, but very different. Mug shot/ booking photograph method developed by Alphons Bertillon in the late nineteenth century is used by the police in the world until today, achieved results are completely different. According to Bertillon's principles detained person was photographed en face, in profile and in semi-profile. Sometimes the whole person was photographed and characteristic physiognomic features. But most of all, photographed person is forced to take specific poses and facial expressions in front of the camera lens.

Photographs from Australia are different, detainees could not avoid being photographed but they were allowed to be natural in the way they liked. Some people were surprised, others anxious or arrogant. Forced oppression did not deprive them of their dignity, facing the camera, they remained themselves. The stress caused by the process of photographing is visible it looks a like on the faces of the "victims" of street photography and at the same time establishes an unparalleled aura of

authenticity. Photographed people became "compulsive" models, not documented criminals. Thanks to this, we get to know a very individualised and convincingly real, almost hypnotising reality. The formal aspect of these photographs is same attractive. The tension and lack of subordination between the photographer and the one photographed results in the need to portray unconventional compositional solutions. This effect is often multiplied by taking two different frames of one person on the same negative. Probably as a result of difficult lighting conditions, large apertures and the longest possible exposures photographs were shaken and great, shallow depth of field in the aura of the existing light is captured. There were also written annotations marked on the negative. Actually, the visual quality of Australian photographs is only revealed when confronted with the experience of contemporary art.

In my opinion, this is one of the greatest photographic portraits of humanity, however anonymous and probably unintentional but it perfectly fits into aesthetic requirements of culture being sets for photography and imaging. I am sure that police photographer did not assume that he was creating a work of art but it was created. Perfection fills in every photograph, we just need the right perspective to see it. I can't imagine a photo that could not become an art for the same reasons.

BIBLIOGRAPHY

Theatrophotographico

I showed a dozen of my “Theatrophotographico” photographs series at three collective exhibitions: in Orońsko, Łódź and Poznań. However, the nature of these works and their creation is still a surprise for me.

There were two events that made these photographs to be taken, actually visits to two exhibitions. The first incident took place in Berlin in 1996. At that time I saw the exhibition “Macht der Alters” (“The Power of ages”), there was a Pole, Marian Opałka exhibiting his works. However, the most remarkable experience for me was the confrontation with “works” of the German, Gunter von Hagens. There were several of human bodies soaked with polymer resins and posed in various fancy figures, exposing the anatomy of the human body in perfect way.

At first, these “works” attracted me very much. I was lecturing anatomical drawing classes for first-year students at the Academy of Fine Arts in Poznań at that time. Mr. Hagens’s “works” should be particularly perfect for me. I felt more and more uncomfortable looking at Hagens achievements. I felt rising objection. These were human bodies, it can’t be like this. Nobody protested of course, the crowds visited the exhibition. However, I left the gallery very quick. I do not consider Mr. Hagens’ work to be creation until today. That is why I put the word work in quotation marks.

It was the first time, in the context of visual arts, I felt how important to me is a human being. I experienced a similar emotions in Prague at the “Decadence now” exhibition. It was one of the most anticipated exhibitions in Prague and certainly one of the most electrifying and shocking,

and according to experts one of the most ambitious in the history of Galeria Rudolfinum. It was an exhibition of true artists and excellent works. Dozens of authors, including: Mattheef Barney, Jurgen Klauke, Robert Mapplethorpe, Cindy Sherman, Andreas Sterzing, Joel Peter Witkin and Nobuyoshi Araki, most of all presented photographs.

Let me explain here that the achievement of Gunther Hagens cannot be anyhow compared with the works presented at Rudolfinum. I interrupted intentionally my trip from Pilsen to Poznań, I got off the train in Prague and queued for 40 minutes. There was a crowd at the exhibition.

I knew about most of Rudolfinum’s works reading various publications, but I saw originals for the first time. The works of art were wonderful and artists were excellent. I walked around the whole gallery several times, I love photography but felt again something strange happening with me again. My ego begun objecting again.

Wonderful works but why the human being is constantly abused there. I understood and accepted the desire to influence the spectator in most powerful way but I did not approve the depreciation of a man in some works. I felt disgust and excess. Maybe this was the idea of the curators of the exhibition, who

gathered some extreme emotionally powerful works, maybe every spectator was to feel what I did. My reaction probably surprised me the most, I was interested in works I know since long time, I looked at them and appreciated.

After visiting “Decadence now,” I realised the existence of what I called for myself the “fair hut counter display”. The “Display” creates a contrast between classic, aesthetic means of visual expression and very expressive subject of the work. I wanted to use such a “display” immediately but corrected and displaced. The man himself could not become an object of my work. It was the reason to create ”Theatrophotographico”.

Walk around Witkowo

My struggle with photography was interrupted by complicated cardiac surgery. My heart needed some general renovation after several dozen years of struggling with the disease. It turned out very quickly that my chest was cut into two halves, two plastic pipes stuck out from my belly and some other smaller ones from my neck, there were also some cables. I gave myself into hands of the splendid Poznan cardiac surgeon prof. Marek Jemielity and was helped, this help can not be overestimated. The only problem at the hospital was the inability to create. Painting and drawing was out of the question. The solution turned out to be thinking about photography and making it to be a subject of a lecture for yourself. It was the hospital where I found out that the photography is what the thing I like to think the most. In fact, I enjoyed the fact that I am and still thinking about photography. Afterwards I was recommended daily 40 minutes walks during my rehabilitation. I took my camera with me in a slightly euphoric mood, because I could walk and be, I registered what seemed to be interesting to me. My physical abilities were very limited, I didn't have much strength but I could photograph. The perfection of each photograph was revealed again. The possibility of imaging available to everyone. I often visited the Rossmann drugstore during my walks around Witków, it was where the visual decisions made just a moment ago became material photographic prints. Great moments when one can be a bring images to life. Winter and early spring passed away. I returned to my work at the university and also everything came back to normal. A forty-minute quick walk is no longer anything special and trees are green again.

Self portrait with the photographer

The struggle with photographic equipment is almost endless. My Panasonic Lumix DMC-LX100 begins to fail after several years of intensive work. Necessity will make me to choose something new for photographing again but I pleased myself buying a lot of photographic equipment. I have a whole collection of photo cameras. Majority of them were manufactured on the eastern side of the Iron Curtain and were traded in Poland by citizens of the former USSR visiting Poland. One could buy a camera or a lens for the camera at the price of a colour negative roll in 1990s. I used some of cameras purchased this way but most of them is just displayed on the shelf and pleases my eyes, these are kind of toys, actually never fully used. Old devices, often never serviced, pulled out of home drawers, where they have been hidden for many years, are unreliable. There is not much good feedback on Soviet photographic equipment anyway.

I begun fixing optics made East of Poland to digital cameras and one can not imagine my surprice. The elimination of the analog laboratory allowed me to appreciate the quality of Industars, Jupiters and Helios. The situation applied lenses manufactured in the former GDR as well but they always had good reputation. Very interesting results can be achieved using every of the described above lenses. There on such an optical surface, thanks to digital technology, the quotes from Andreas Feininger and Witold Dederka are manifested right before our eyes - every camera that is not broken is a good tool for work and most of all for the artistic one. It is easy to write and read but it is more difficult to

follow such advice. The camera could be blamed for our failures in making the image, for the lack of awareness and laziness and the desire to have a camera of a dream will be an antidote for all problems.

Therefore, as a tribute to the photographic camera, the series of photos “Self-portrait with the photographer” I took with a slightly damaged Olympus PEN E-PL 6, which I bought as secondhand for 270.00 PLN and fixed broken Jupiter 9, which I once got for free as worthless. The lens is not well synchronised with the rangefinder of the cameras for which it was not constructed, but fixed to a digital camera turned out to be fully functional. This kind of photography that everyone can afford results in surprisingly good effects.

The photographer is only a conscious supplement to the camera constructed by a man and at the same time for the purpose of photographic reality in “Self-portrait with a photographer” cycle.

Anarchist manifesto at the end: Let's photograph with everything we can and "aim" our photographic actions at the image, because this is the image that is important. Every photographic image, each photograph is perfect, because it creates parallel visual reality, at the same time it proves our existence and that we are not alone in our being. The perfection of each photo is provided by the human genius who made a programmed camera and designed the process of image capturing.

Such a perfect photographs can be evaluated by applying culture achievements, then photography will be good, poor, good or poorly composed, interesting, fashionable ... but those cultural references are changing because the culture itself is changing. It may turn out that what we thought was not valuable or what we did not notice in photography becomes a very important achievement.

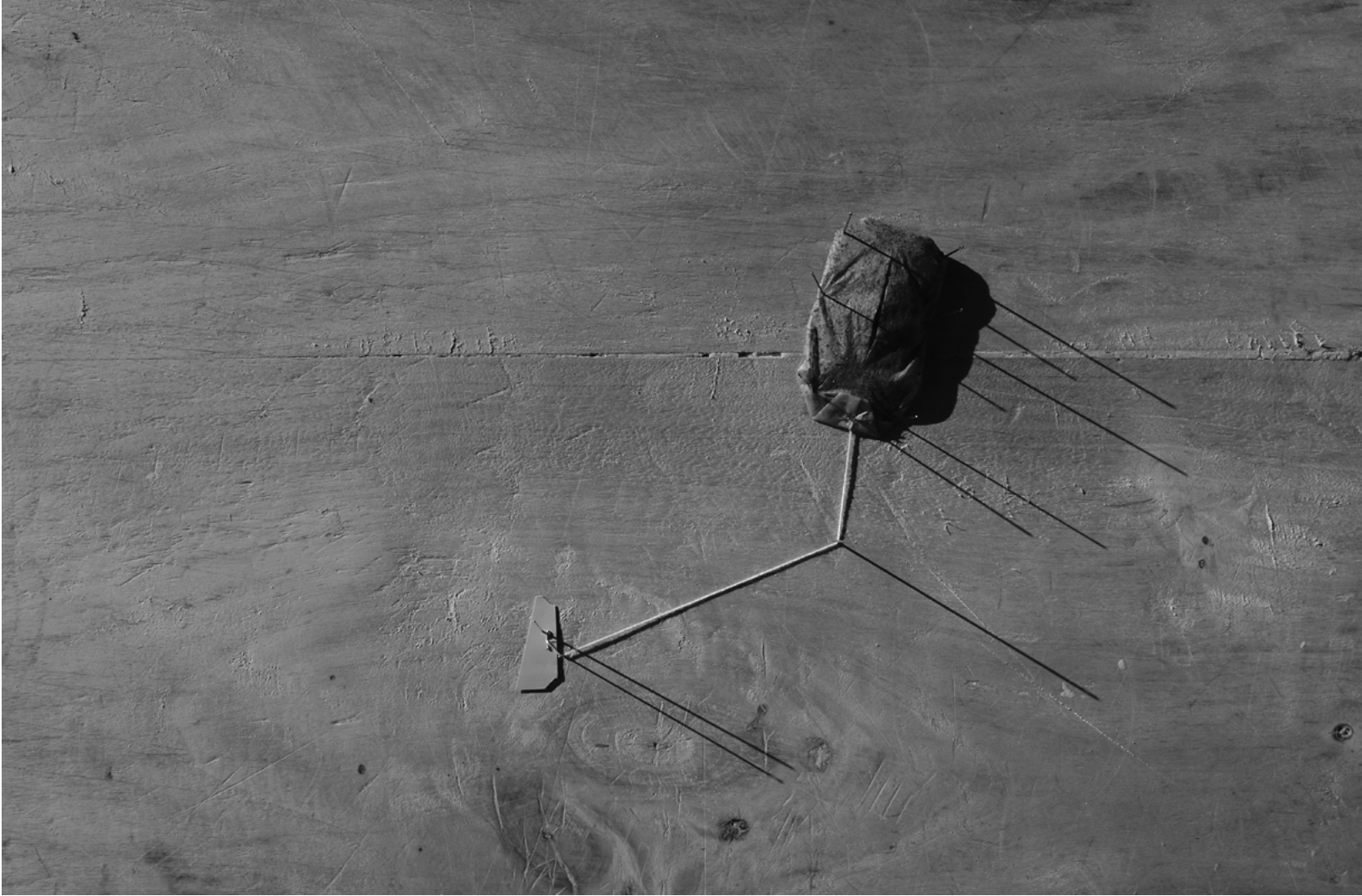
There is one creative and risky at the same time solution we can take advantage of in this situation, one should photograph with confidence and personal motivation and that would be the way to authenticate photographs for ourselves.

I did not photograph this way yet, it is the time to try.



Teatrofotografiko | (...) Po zobaczeniu „Decadence now” zdałem sobie sprawę z istnienia czegoś, co na własny użytek nazwałem „ekspozytorem jarmarcznej budy”. „Ekspozytor” tworzy kontrast między klasycznymi, estetycznymi środkami wizualnego wyrazu a bardzo ekspresyjnym tematem pracy. Natychmiast chciałem takiego „ekspozytora” użyć, ale z poprawką, z przesunięciem. Tematem moich prac nie mógł być bezpośrednio człowiek. Tak powstał „Teatrofotografiko”.

Theatrophotographico | (...) After visiting “Decadence now,” I realised the existence of what I called for myself the “fair hut counter display”. The “Display” creates a contrast between classic, aesthetic means of visual expression and very expressive subject of the work. I wanted to use such a “display” immediately but corrected and displaced. The man himself could not become an object of my work. It was the reason to create “Theatrophotographico”.



Teatrofotografiko | (...) Po zobaczeniu „Decadence now” zdałem sobie sprawę z istnienia czegoś, co na własny użytek nazwałem „ekspozytorem jarmarcznej budy”. „Ekspozytor” tworzy kontrast między klasycznymi, estetycznymi środkami wizualnego wyrazu a bardzo ekspresyjnym tematem pracy. Natychmiast chciałem takiego „ekspozytora” użyć, ale z poprawką, z przesunięciem. Tematem moich prac nie mógł być bezpośrednio człowiek. Tak powstał „Teatrofotografiko”.

Theatrophotographico | (...) After visiting “Decadence now,” I realised the existence of what I called for myself the “fair hut counter display”. The “Display” creates a contrast between classic, aesthetic means of visual expression and very expressive subject of the work. I wanted to use such a “display” immediately but corrected and displaced. The man himself could not become an object of my work. It was the reason to create “Theatrophotographico”.



Teatrofotografiko | (...) Po zobaczeniu „Decadence now” zdałem sobie sprawę z istnienia czegoś, co na własny użytek nazwałem „ekspozytorem jarmarcznej budy”. „Ekspozytor” tworzy kontrast między klasycznymi, estetycznymi środkami wizualnego wyrazu a bardzo ekspresyjnym tematem pracy. Natychmiast chciałem takiego „ekspozytora” użyć, ale z poprawką, z przesunięciem. Tematem moich prac nie mógł być bezpośrednio człowiek. Tak powstał „Teatrofotografiko”.

Theatrophotographico | (...) After visiting “Decadence now,” I realised the existence of what I called for myself the “fair hut counter display”. The “Display” creates a contrast between classic, aesthetic means of visual expression and very expressive subject of the work. I wanted to use such a “display” immediately but corrected and displaced. The man himself could not become an object of my work. It was the reason to create “Theatrophotographico”.



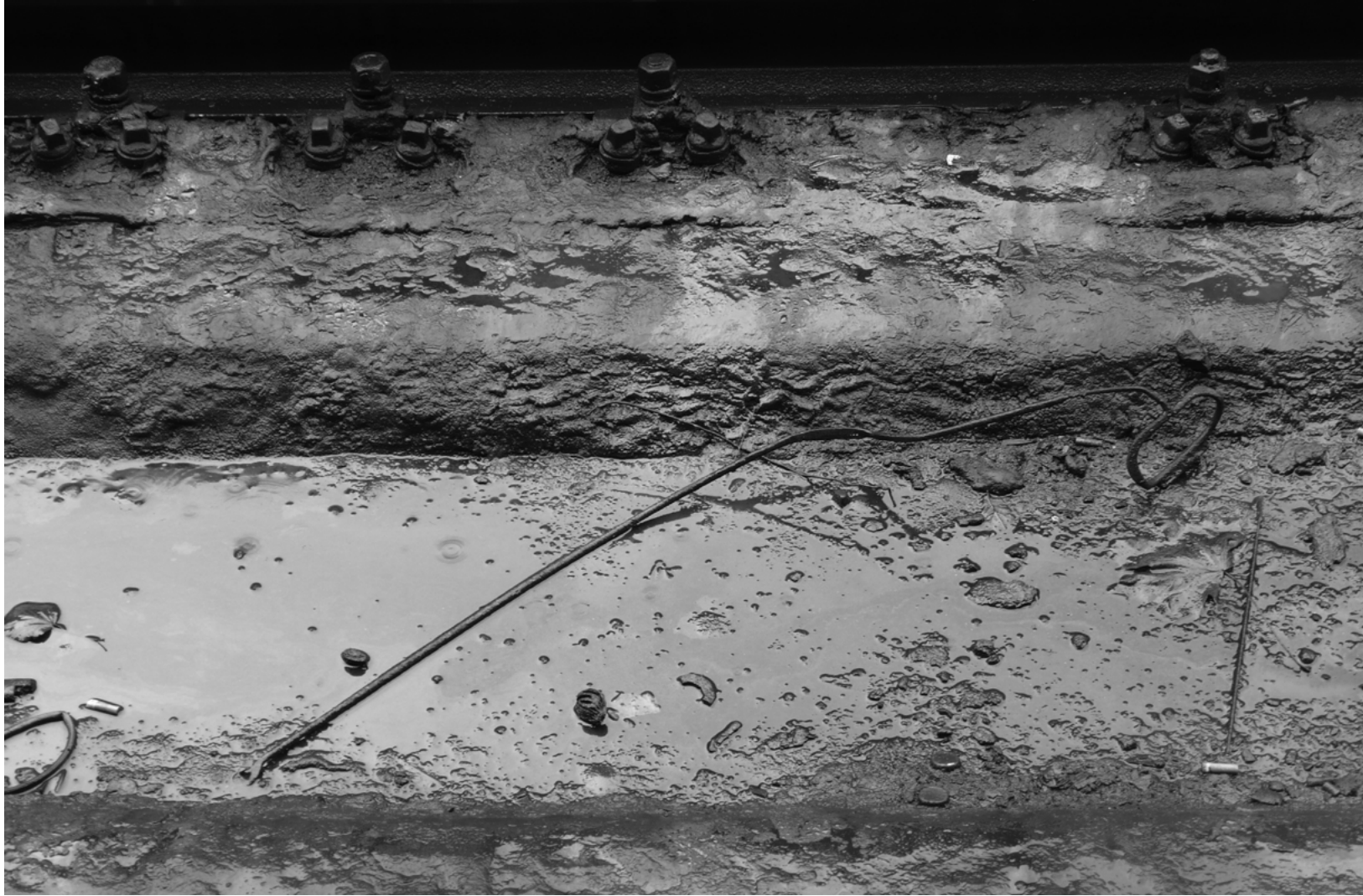
Teatrofotografiko | (...) Po zobaczeniu „Decadence now” zdałem sobie sprawę z istnienia czegoś, co na własny użytek nazwałem „ekspozytorem jarmarcznej budy”. „Ekspozytor” tworzy kontrast między klasycznymi, estetycznymi środkami wizualnego wyrazu a bardzo ekspresyjnym tematem pracy. Natychmiast chciałem takiego „ekspozytora” użyć, ale z poprawką, z przesunięciem. Tematem moich prac nie mógł być bezpośrednio człowiek. Tak powstał „Teatrofotografiko”.

Theatrophotographico | (...) After visiting “Decadence now,” I realised the existence of what I called for myself the “fair hut counter display”. The “Display” creates a contrast between classic, aesthetic means of visual expression and very expressive subject of the work. I wanted to use such a “display” immediately but corrected and displaced. The man himself could not become an object of my work. It was the reason to create “Theatrophotographico”.



Teatrofotografiko | (...) Po zobaczeniu „Decadence now” zdałem sobie sprawę z istnienia czegoś, co na własny użytek nazwałem „ekspozytorem jarmarcznej budy”. „Ekspozytor” tworzy kontrast między klasycznymi, estetycznymi środkami wizualnego wyrazu a bardzo ekspresyjnym tematem pracy. Natychmiast chciałem takiego „ekspozytora” użyć, ale z poprawką, z przesunięciem. Tematem moich prac nie mógł być bezpośrednio człowiek. Tak powstał „Teatrofotografiko”.

Theatrophotographico | (...) After visiting “Decadence now,” I realised the existence of what I called for myself the “fair hut counter display”. The “Display” creates a contrast between classic, aesthetic means of visual expression and very expressive subject of the work. I wanted to use such a “display” immediately but corrected and displaced. The man himself could not become an object of my work. It was the reason to create “Theatrophotographico”.



Teatrofotografiko | (...) Po zobaczeniu „Decadence now” zdałem sobie sprawę z istnienia czegoś, co na własny użytek nazwałem „ekspozytorem jarmarcznej budy”. „Ekspozytor” tworzy kontrast między klasycznymi, estetycznymi środkami wizualnego wyrazu a bardzo ekspresyjnym tematem pracy. Natychmiast chciałem takiego „ekspozytora” użyć, ale z poprawką, z przesunięciem. Tematem moich prac nie mógł być bezpośrednio człowiek. Tak powstał „Teatrofotografiko”.

Theatrophotographico | (...) After visiting “Decadence now,” I realised the existence of what I called for myself the “fair hut counter display”. The “Display” creates a contrast between classic, aesthetic means of visual expression and very expressive subject of the work. I wanted to use such a “display” immediately but corrected and displaced. The man himself could not become an object of my work. It was the reason to create “Theatrophotographico”.



Teatrofotografiko | (...) Po zobaczeniu „Decadence now” zdałem sobie sprawę z istnienia czegoś, co na własny użytek nazwałem „ekspozytorem jarmarcznej budy”. „Ekspozytor” tworzy kontrast między klasycznymi, estetycznymi środkami wizualnego wyrazu a bardzo ekspresyjnym tematem pracy. Natychmiast chciałem takiego „ekspozytora” użyć, ale z poprawką, z przesunięciem. Tematem moich prac nie mógł być bezpośrednio człowiek. Tak powstał „Teatrofotografiko”.

Theatrophotographico | (...) After visiting “Decadence now,” I realised the existence of what I called for myself the “fair hut counter display”. The “Display” creates a contrast between classic, aesthetic means of visual expression and very expressive subject of the work. I wanted to use such a “display” immediately but corrected and displaced. The man himself could not become an object of my work. It was the reason to create “Theatrophotographico”.



Teatrofotografiko | (...) Po zobaczeniu „Decadence now” zdałem sobie sprawę z istnienia czegoś, co na własny użytek nazwałem „ekspozytorem jarmarcznej budy”. „Ekspozytor” tworzy kontrast między klasycznymi, estetycznymi środkami wizualnego wyrazu a bardzo ekspresyjnym tematem pracy. Natychmiast chciałem takiego „ekspozytora” użyć, ale z poprawką, z przesunięciem. Tematem moich prac nie mógł być bezpośrednio człowiek. Tak powstał „Teatrofotografiko”.

Theatrophotographico | (...) After visiting “Decadence now,” I realised the existence of what I called for myself the “fair hut counter display”. The “Display” creates a contrast between classic, aesthetic means of visual expression and very expressive subject of the work. I wanted to use such a “display” immediately but corrected and displaced. The man himself could not become an object of my work. It was the reason to create “Theatrophotographico”.



Teatrofotografiko | (...) Po zobaczeniu „Decadence now” zdałem sobie sprawę z istnienia czegoś, co na własny użytek nazwałem „ekspozytorem jarmarcznej budy”. „Ekspozytor” tworzy kontrast między klasycznymi, estetycznymi środkami wizualnego wyrazu a bardzo ekspresyjnym tematem pracy. Natychmiast chciałem takiego „ekspozytora” użyć, ale z poprawką, z przesunięciem. Tematem moich prac nie mógł być bezpośrednio człowiek. Tak powstał „Teatrofotografiko”.

Theatrophotographico | (...) After visiting “Decadence now,” I realised the existence of what I called for myself the “fair hut counter display”. The “Display” creates a contrast between classic, aesthetic means of visual expression and very expressive subject of the work. I wanted to use such a “display” immediately but corrected and displaced. The man himself could not become an object of my work. It was the reason to create “Theatrophotographico”.



Teatrofotografiko | (...) Po zobaczeniu „Decadence now” zdałem sobie sprawę z istnienia czegoś, co na własny użytek nazwałem „ekspozytorem jarmarcznej budy”. „Ekspozytor” tworzy kontrast między klasycznymi, estetycznymi środkami wizualnego wyrazu a bardzo ekspresyjnym tematem pracy. Natychmiast chciałem takiego „ekspozytora” użyć, ale z poprawką, z przesunięciem. Tematem moich prac nie mógł być bezpośrednio człowiek. Tak powstał „Teatrofotografiko”.

Theatrophotographico | (...) After visiting “Decadence now,” I realised the existence of what I called for myself the “fair hut counter display”. The “Display” creates a contrast between classic, aesthetic means of visual expression and very expressive subject of the work. I wanted to use such a “display” immediately but corrected and displaced. The man himself could not become an object of my work. It was the reason to create “Theatrophotographico”.



Teatrofotografiko | (...) Po zobaczeniu „Decadence now” zdałem sobie sprawę z istnienia czegoś, co na własny użytek nazwałem „ekspozytorem jarmarcznej budy”. „Ekspozytor” tworzy kontrast między klasycznymi, estetycznymi środkami wizualnego wyrazu a bardzo ekspresyjnym tematem pracy. Natychmiast chciałem takiego „ekspozytora” użyć, ale z poprawką, z przesunięciem. Tematem moich prac nie mógł być bezpośrednio człowiek. Tak powstał „Teatrofotografiko”.

Theatrophotographico | (...) After visiting “Decadence now,” I realised the existence of what I called for myself the “fair hut counter display”. The “Display” creates a contrast between classic, aesthetic means of visual expression and very expressive subject of the work. I wanted to use such a “display” immediately but corrected and displaced. The man himself could not become an object of my work. It was the reason to create “Theatrophotographico”.



Teatrofotografiko | (...) Po zobaczeniu „Decadence now” zdałem sobie sprawę z istnienia czegoś, co na własny użytek nazwałem „ekspozytorem jarmarcznej budy”. „Ekspozytor” tworzy kontrast między klasycznymi, estetycznymi środkami wizualnego wyrazu a bardzo ekspresyjnym tematem pracy. Natychmiast chciałem takiego „ekspozytora” użyć, ale z poprawką, z przesunięciem. Tematem moich prac nie mógł być bezpośrednio człowiek. Tak powstał „Teatrofotografiko”.

Theatrophotographico | (...) After visiting “Decadence now,” I realised the existence of what I called for myself the “fair hut counter display”. The “Display” creates a contrast between classic, aesthetic means of visual expression and very expressive subject of the work. I wanted to use such a “display” immediately but corrected and displaced. The man himself could not become an object of my work. It was the reason to create “Theatrophotographico”.



Teatrofotografiko | (...) Po zobaczeniu „Decadence now” zdałem sobie sprawę z istnienia czegoś, co na własny użytek nazwałem „ekspozytorem jarmarcznej budy”. „Ekspozytor” tworzy kontrast między klasycznymi, estetycznymi środkami wizualnego wyrazu a bardzo ekspresyjnym tematem pracy. Natychmiast chciałem takiego „ekspozytora” użyć, ale z poprawką, z przesunięciem. Tematem moich prac nie mógł być bezpośrednio człowiek. Tak powstał „Teatrofotografiko”.

Theatrophotographico | (...) After visiting “Decadence now,” I realised the existence of what I called for myself the “fair hut counter display”. The “Display” creates a contrast between classic, aesthetic means of visual expression and very expressive subject of the work. I wanted to use such a “display” immediately but corrected and displaced. The man himself could not become an object of my work. It was the reason to create “Theatrophotographico”.



Teatrofotografiko | (...) Po zobaczeniu „Decadence now” zdałem sobie sprawę z istnienia czegoś, co na własny użytek nazwałem „ekspozytorem jarmarcznej budy”. „Ekspozytor” tworzy kontrast między klasycznymi, estetycznymi środkami wizualnego wyrazu a bardzo ekspresyjnym tematem pracy. Natychmiast chciałem takiego „ekspozytora” użyć, ale z poprawką, z przesunięciem. Tematem moich prac nie mógł być bezpośrednio człowiek. Tak powstał „Teatrofotografiko”.

Theatrophotographico | (...) After visiting “Decadence now,” I realised the existence of what I called for myself the “fair hut counter display”. The “Display” creates a contrast between classic, aesthetic means of visual expression and very expressive subject of the work. I wanted to use such a “display” immediately but corrected and displaced. The man himself could not become an object of my work. It was the reason to create “Theatrophotographico”.



Teatrofotografiko | (...) Po zobaczeniu „Decadence now” zdałem sobie sprawę z istnienia czegoś, co na własny użytek nazwałem „ekspozytorem jarmarcznej budy”. „Ekspozytor” tworzy kontrast między klasycznymi, estetycznymi środkami wizualnego wyrazu a bardzo ekspresyjnym tematem pracy. Natychmiast chciałem takiego „ekspozytora” użyć, ale z poprawką, z przesunięciem. Tematem moich prac nie mógł być bezpośrednio człowiek. Tak powstał „Teatrofotografiko”.

Theatrophotographico | (...) After visiting “Decadence now,” I realised the existence of what I called for myself the “fair hut counter display”. The “Display” creates a contrast between classic, aesthetic means of visual expression and very expressive subject of the work. I wanted to use such a “display” immediately but corrected and displaced. The man himself could not become an object of my work. It was the reason to create “Theatrophotographico”.



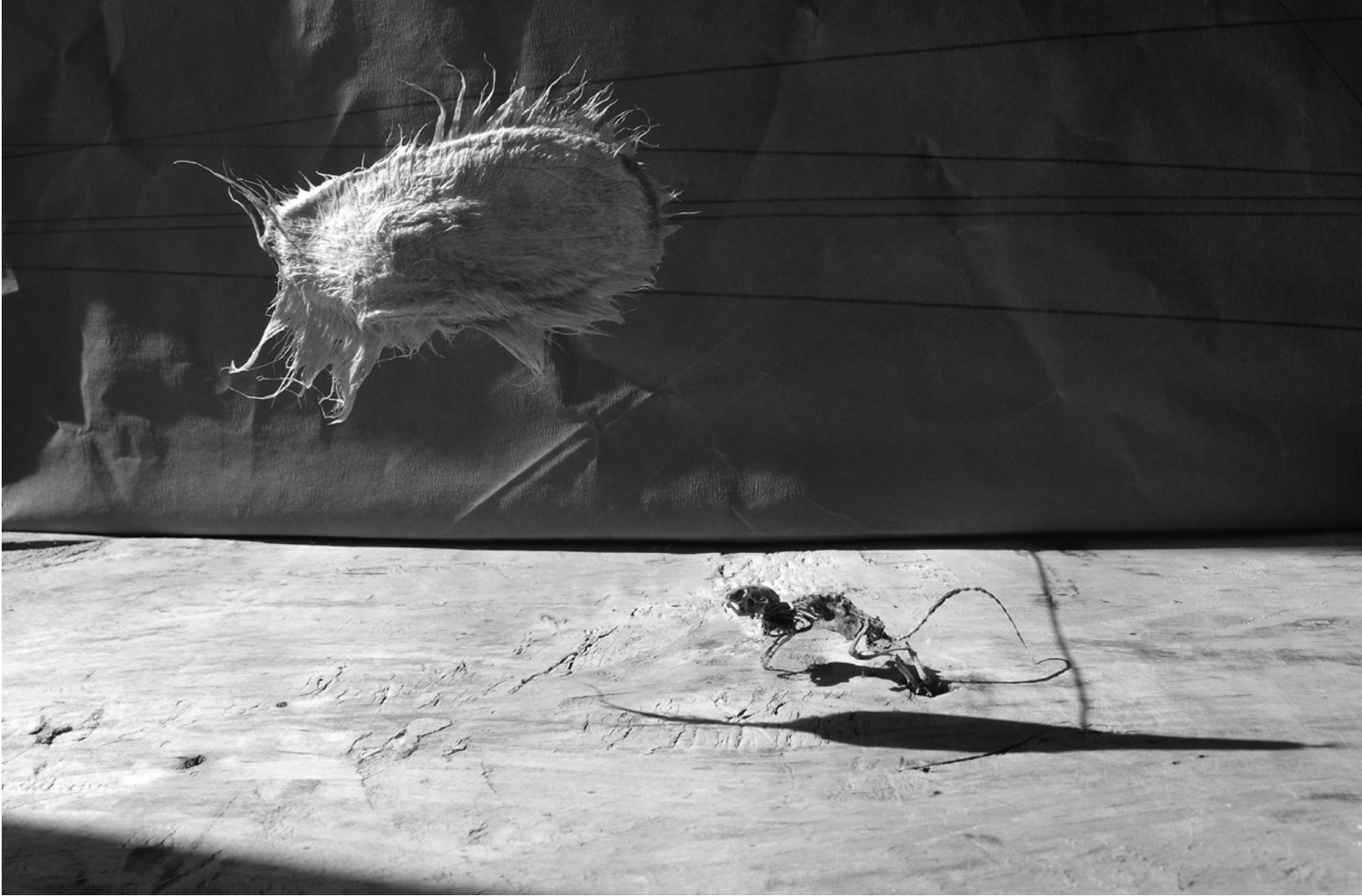
Teatrofotografiko | (...) Po zobaczeniu „Decadence now” zdałem sobie sprawę z istnienia czegoś, co na własny użytek nazwałem „ekspozytorem jarmarcznej budy”. „Ekspozytor” tworzy kontrast między klasycznymi, estetycznymi środkami wizualnego wyrazu a bardzo ekspresyjnym tematem pracy. Natychmiast chciałem takiego „ekspozytora” użyć, ale z poprawką, z przesunięciem. Tematem moich prac nie mógł być bezpośrednio człowiek. Tak powstał „Teatrofotografiko”.

Theatrophotographico | (...) After visiting “Decadence now,” I realised the existence of what I called for myself the “fair hut counter display”. The “Display” creates a contrast between classic, aesthetic means of visual expression and very expressive subject of the work. I wanted to use such a “display” immediately but corrected and displaced. The man himself could not become an object of my work. It was the reason to create “Theatrophotographico”.



Teatrofotografiko | (...) Po zobaczeniu „Decadence now” zdałem sobie sprawę z istnienia czegoś, co na własny użytek nazwałem „ekspozytorem jarmarcznej budy”. „Ekspozytor” tworzy kontrast między klasycznymi, estetycznymi środkami wizualnego wyrazu a bardzo ekspresyjnym tematem pracy. Natychmiast chciałem takiego „ekspozytora” użyć, ale z poprawką, z przesunięciem. Tematem moich prac nie mógł być bezpośrednio człowiek. Tak powstał „Teatrofotografiko”.

Theatrophotographico | (...) After visiting “Decadence now,” I realised the existence of what I called for myself the “fair hut counter display”. The “Display” creates a contrast between classic, aesthetic means of visual expression and very expressive subject of the work. I wanted to use such a “display” immediately but corrected and displaced. The man himself could not become an object of my work. It was the reason to create “Theatrophotographico”.



Teatrofotografiko | (...) Po zobaczeniu „Decadence now” zdałem sobie sprawę z istnienia czegoś, co na własny użytek nazwałem „ekspozytorem jarmarcznej budy”. „Ekspozytor” tworzy kontrast między klasycznymi, estetycznymi środkami wizualnego wyrazu a bardzo ekspresyjnym tematem pracy. Natychmiast chciałem takiego „ekspozytora” użyć, ale z poprawką, z przesunięciem. Tematem moich prac nie mógł być bezpośrednio człowiek. Tak powstał „Teatrofotografiko”.

Theatrophotographico | (...) After visiting “Decadence now,” I realised the existence of what I called for myself the “fair hut counter display”. The “Display” creates a contrast between classic, aesthetic means of visual expression and very expressive subject of the work. I wanted to use such a “display” immediately but corrected and displaced. The man himself could not become an object of my work. It was the reason to create “Theatrophotographico”.



Teatrofotografiko | (...) Po zobaczeniu „Decadence now” zdałem sobie sprawę z istnienia czegoś, co na własny użytek nazwałem „ekspozytorem jarmarcznej budy”. „Ekspozytor” tworzy kontrast między klasycznymi, estetycznymi środkami wizualnego wyrazu a bardzo ekspresyjnym tematem pracy. Natychmiast chciałem takiego „ekspozytora” użyć, ale z poprawką, z przesunięciem. Tematem moich prac nie mógł być bezpośrednio człowiek. Tak powstał „Teatrofotografiko”.

Theatrophotographico | (...) After visiting “Decadence now,” I realised the existence of what I called for myself the “fair hut counter display”. The “Display” creates a contrast between classic, aesthetic means of visual expression and very expressive subject of the work. I wanted to use such a “display” immediately but corrected and displaced. The man himself could not become an object of my work. It was the reason to create “Theatrophotographico”.



Teatrofotografiko | (...) Po zobaczeniu „Decadence now” zdałem sobie sprawę z istnienia czegoś, co na własny użytek nazwałem „ekspozytorem jarmarcznej budy”. „Ekspozytor” tworzy kontrast między klasycznymi, estetycznymi środkami wizualnego wyrazu a bardzo ekspresyjnym tematem pracy. Natychmiast chciałem takiego „ekspozytora” użyć, ale z poprawką, z przesunięciem. Tematem moich prac nie mógł być bezpośrednio człowiek. Tak powstał „Teatrofotografiko”.

Theatrophotographico | (...) After visiting “Decadence now,” I realised the existence of what I called for myself the “fair hut counter display”. The “Display” creates a contrast between classic, aesthetic means of visual expression and very expressive subject of the work. I wanted to use such a “display” immediately but corrected and displaced. The man himself could not become an object of my work. It was the reason to create “Theatrophotographico”.



Spacer po Witkowie | *W trakcie moich zmagañ z fotografią przeszedłem skomplikowany zabieg kardiochirurgiczny. Po kilkudziesięciu latach zmagañ z chorobą moje serce wymagało generalnego remontu. Bardzo szybko okazało się, że moja klatka piersiowa została rozcięta na pół, z brzucha wystawały mi dwie plastikowe rury, a z szyi kilka innych mniejszych, były też jakieś kable. Oddałem się w ręce wspaniałego poznańskiego kardiochirurga prof. Marka Ćmielitego i otrzymałem pomoc, której nie można przecenić. Jedynym problemem w szpitalu był brak możliwości tworzenia, o malowaniu i rysowaniu nie było mowy. Rozwiązaniem okazało się myślenie o fotografii i zrobienie z tego tematu wykładu dla samego siebie. To właśnie w szpitalu stwierdziłem, że o niczym tak dobrze się nie myśli, jak o fotografii. Właściwie delektowałem się tym, że nadal jestem i myślałem o fotografii. Później w ramach rehabilitacji miałem zalecony codzienny około czterdziestominutowy spacer. Zabierałem ze sobą aparat fotograficzny i w lekko euforycznym nastroju, że mogę chodzić i być, rejestrowałem to, co wydało mi się ciekawe. Moje możliwości fizyczne były bardzo ograniczone, nie miałem zbyt dużo sił, a jednak mogłem swobodnie fotografować (...).*

Walk around Witkowo | *My struggle with photography was interrupted by complicated cardiac surgery. My heart needed some general renovation after several dozen years of struggling with the disease. It turned out very quickly that my chest was cut into two halves, two plastic pipes stuck out from my belly and some other smaller ones from my neck, there were also some cables. I gave myself into hands of the splendid Poznan cardiac surgeon prof. Marek Ćmielity and was helped, this help can not be overestimated. The only problem at the hospital was the inability to create. Painting and drawing was out of the question. The solution turned out to be thinking about photography and making it to be a subject of a lecture for yourself. It was the hospital where I found out that the photography is what the thing I like to think the most. In fact, I enjoyed the fact that I am and still thinking about photography. Afterwards I was recommended daily 40 minutes walks during my rehabilitation. I took my camera with me in a slightly euphoric mood, because I could walk and be, I registered what seemed to be interesting to me. My physical abilities were very limited, I didn't have much strength but I could photograph (...).*



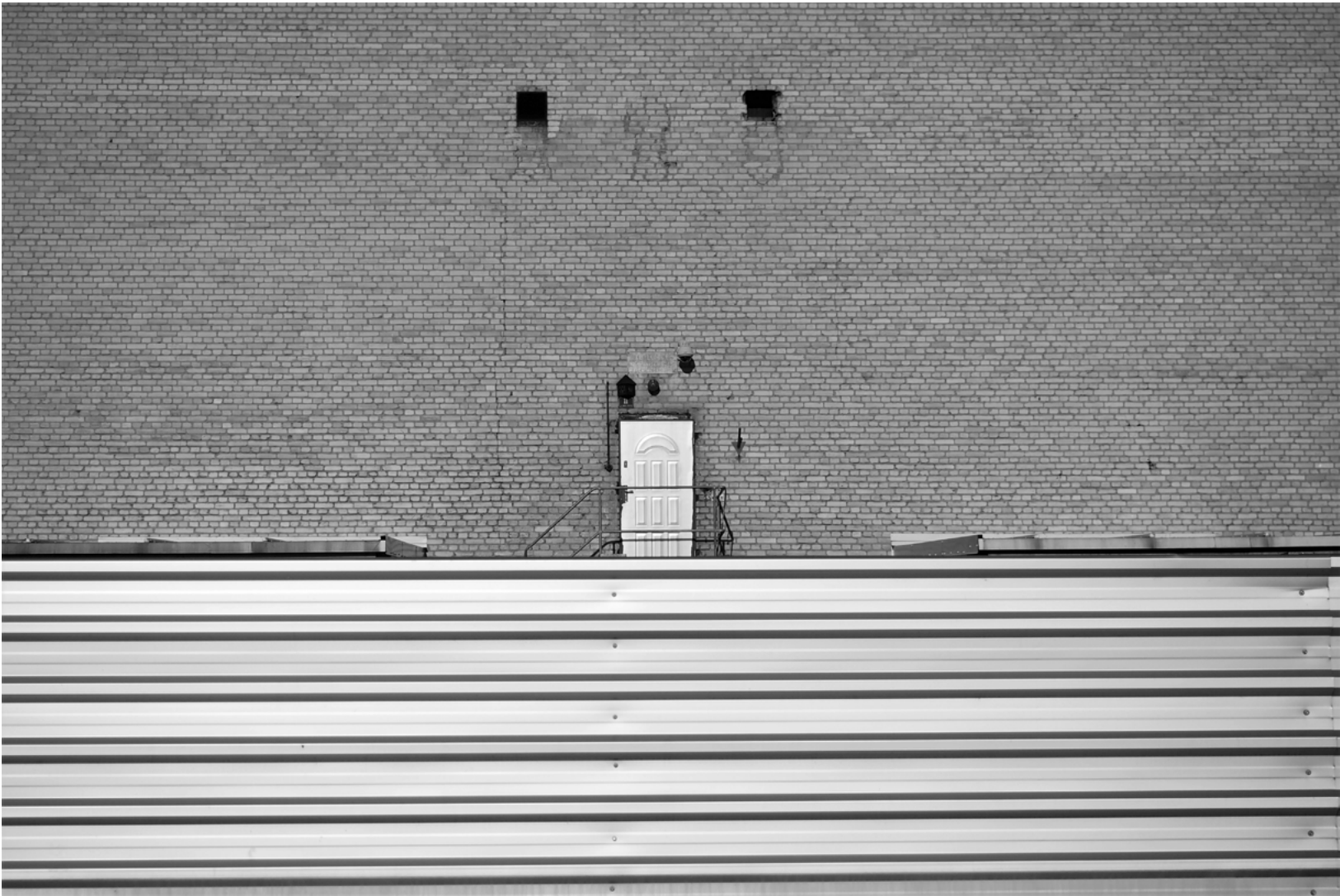
Spacer po Witkowie | *W trakcie moich zmagañ z fotografią przeszedłem skomplikowany zabieg kardiochirurgiczny. Po kilkudziesięciu latach zmagañ z chorobą moje serce wymagało generalnego remontu. Bardzo szybko okazało się, że moja klatka piersiowa została rozcięta na pół, z brzucha wystawały mi dwie plastikowe rury, a z szyi kilka innych mniejszych, były też jakieś kable. Oddałem się w ręce wspaniałego poznańskiego kardiochirurga prof. Marka Ćmielitego i otrzymałem pomoc, której nie można przecenić. Jedynym problemem w szpitalu był brak możliwości tworzenia, o malowaniu i rysowaniu nie było mowy. Rozwiązaniem okazało się myślenie o fotografii i zrobienie z tego tematu wykładu dla samego siebie. To właśnie w szpitalu stwierdziłem, że o niczym tak dobrze się nie myśli, jak o fotografii. Właściwie delektowałem się tym, że nadal jestem i myślałem o fotografii. Później w ramach rehabilitacji miałem zalecony codzienny około czterdziestominutowy spacer. Zabierałem ze sobą aparat fotograficzny i w lekko euforycznym nastroju, że mogę chodzić i być, rejestrowałem to, co wydało mi się ciekawe. Moje możliwości fizyczne były bardzo ograniczone, nie miałem zbyt dużo sił, a jednak mogłem swobodnie fotografować (...).*

Walk around Witkowo | *My struggle with photography was interrupted by complicated cardiac surgery. My heart needed some general renovation after several dozen years of struggling with the disease. It turned out very quickly that my chest was cut into two halves, two plastic pipes stuck out from my belly and some other smaller ones from my neck, there were also some cables. I gave myself into hands of the splendid Poznan cardiac surgeon prof. Marek Ćmielity and was helped, this help can not be overestimated. The only problem at the hospital was the inability to create. Painting and drawing was out of the question. The solution turned out to be thinking about photography and making it to be a subject of a lecture for yourself. It was the hospital where I found out that the photography is what the thing I like to think the most. In fact, I enjoyed the fact that I am and still thinking about photography. Afterwards I was recommended daily 40 minutes walks during my rehabilitation. I took my camera with me in a slightly euphoric mood, because I could walk and be, I registered what seemed to be interesting to me. My physical abilities were very limited, I didn't have much strength but I could photograph (...).*



Spacer po Witkowie | *W trakcie moich zmagani z fotografią przeszedłem skomplikowany zabieg kardiochirurgiczny. Po kilkudziesięciu latach zmagani z chorobą moje serce wymagało generalnego remontu. Bardzo szybko okazało się, że moja klatka piersiowa została rozcięta na pół, z brzucha wystawały mi dwie plastikowe rury, a z szyi kilka innych mniejszych, były też jakieś kable. Oddałem się w ręce wspaniałego poznańskiego kardiochirurga prof. Marka Ćmielitego i otrzymałem pomoc, której nie można przecenić. Jedynym problemem w szpitalu był brak możliwości tworzenia, o malowaniu i rysowaniu nie było mowy. Rozwiązaniem okazało się myślenie o fotografii i zrobienie z tego tematu wykładu dla samego siebie. To właśnie w szpitalu stwierdziłem, że o niczym tak dobrze się nie myśli, jak o fotografii. Właściwie delektowałem się tym, że nadal jestem i myślałem o fotografii. Później w ramach rehabilitacji miałem zalecony codzienny około czterdziestominutowy spacer. Zabierałem ze sobą aparat fotograficzny i w lekko euforycznym nastroju, że mogę chodzić i być, rejestrowałem to, co wydało mi się ciekawe. Moje możliwości fizyczne były bardzo ograniczone, nie miałem zbyt dużo sił, a jednak mogłem swobodnie fotografować (...).*

Walk around Witkowo | *My struggle with photography was interrupted by complicated cardiac surgery. My heart needed some general renovation after several dozen years of struggling with the disease. It turned out very quickly that my chest was cut into two halves, two plastic pipes stuck out from my belly and some other smaller ones from my neck, there were also some cables. I gave myself into hands of the splendid Poznan cardiac surgeon prof. Marek Ćmielity and was helped, this help can not be overestimated. The only problem at the hospital was the inability to create. Painting and drawing was out of the question. The solution turned out to be thinking about photography and making it to be a subject of a lecture for yourself. It was the hospital where I found out that the photography is what the thing I like to think the most. In fact, I enjoyed the fact that I am and still thinking about photography. Afterwards I was recommended daily 40 minutes walks during my rehabilitation. I took my camera with me in a slightly euphoric mood, because I could walk and be, I registered what seemed to be interesting to me. My physical abilities were very limited, I didn't have much strength but I could photograph (...).*



Spacer po Witkowie | *W trakcie moich zmagañ z fotografią przeszedłem skomplikowany zabieg kardiochirurgiczny. Po kilkudziesięciu latach zmagañ z chorobą moje serce wymagało generalnego remontu. Bardzo szybko okazało się, że moja klatka piersiowa została rozcięta na pół, z brzucha wystawały mi dwie plastikowe rury, a z szyi kilka innych mniejszych, były też jakieś kable. Oddałem się w ręce wspaniałego poznańskiego kardiochirurga prof. Marka Ćmielitego i otrzymałem pomoc, której nie można przecenić. Jedynym problemem w szpitalu był brak możliwości tworzenia, o malowaniu i rysowaniu nie było mowy. Rozwiązaniem okazało się myślenie o fotografii i zrobienie z tego tematu wykładu dla samego siebie. To właśnie w szpitalu stwierdziłem, że o niczym tak dobrze się nie myśli, jak o fotografii. Właściwie delektowałem się tym, że nadal jestem i myślałem o fotografii. Później w ramach rehabilitacji miałem zalecony codzienny około czterdziestominutowy spacer. Zabierałem ze sobą aparat fotograficzny i w lekko euforycznym nastroju, że mogę chodzić i być, rejestrowałem to, co wydało mi się ciekawe. Moje możliwości fizyczne były bardzo ograniczone, nie miałem zbyt dużo sił, a jednak mogłem swobodnie fotografować (...).*

Walk around Witkowo | *My struggle with photography was interrupted by complicated cardiac surgery. My heart needed some general renovation after several dozen years of struggling with the disease. It turned out very quickly that my chest was cut into two halves, two plastic pipes stuck out from my belly and some other smaller ones from my neck, there were also some cables. I gave myself into hands of the splendid Poznan cardiac surgeon prof. Marek Ćmielity and was helped, this help can not be overestimated. The only problem at the hospital was the inability to create. Painting and drawing was out of the question. The solution turned out to be thinking about photography and making it to be a subject of a lecture for yourself. It was the hospital where I found out that the photography is what the thing I like to think the most. In fact, I enjoyed the fact that I am and still thinking about photography. Afterwards I was recommended daily 40 minutes walks during my rehabilitation. I took my camera with me in a slightly euphoric mood, because I could walk and be, I registered what seemed to be interesting to me. My physical abilities were very limited, I didn't have much strength but I could photograph (...).*



Spacer po Witkowie | *W trakcie moich zmagani z fotografią przeszedłem skomplikowany zabieg kardiochirurgiczny. Po kilkudziesięciu latach zmagani z chorobą moje serce wymagało generalnego remontu. Bardzo szybko okazało się, że moja klatka piersiowa została rozcięta na pół, z brzucha wystawały mi dwie plastikowe rury, a z szyi kilka innych mniejszych, były też jakieś kable. Oddałem się w ręce wspaniałego poznańskiego kardiochirurga prof. Marka Ćmielitego i otrzymałem pomoc, której nie można przecenić. Jedynym problemem w szpitalu był brak możliwości tworzenia, o malowaniu i rysowaniu nie było mowy. Rozwiązaniem okazało się myślenie o fotografii i zrobienie z tego tematu wykładu dla samego siebie. To właśnie w szpitalu stwierdziłem, że o niczym tak dobrze się nie myśli, jak o fotografii. Właściwie delektowałem się tym, że nadal jestem i myślałem o fotografii. Później w ramach rehabilitacji miałem zalecony codzienny około czterdziestominutowy spacer. Zabierałem ze sobą aparat fotograficzny i w lekko euforycznym nastroju, że mogę chodzić i być, rejestrowałem to, co wydało mi się ciekawe. Moje możliwości fizyczne były bardzo ograniczone, nie miałem zbyt dużo sił, a jednak mogłem swobodnie fotografować (...).*

Walk around Witkowo | *My struggle with photography was interrupted by complicated cardiac surgery. My heart needed some general renovation after several dozen years of struggling with the disease. It turned out very quickly that my chest was cut into two halves, two plastic pipes stuck out from my belly and some other smaller ones from my neck, there were also some cables. I gave myself into hands of the splendid Poznan cardiac surgeon prof. Marek Ćmielity and was helped, this help can not be overestimated. The only problem at the hospital was the inability to create. Painting and drawing was out of the question. The solution turned out to be thinking about photography and making it to be a subject of a lecture for yourself. It was the hospital where I found out that the photography is what the thing I like to think the most. In fact, I enjoyed the fact that I am and still thinking about photography. Afterwards I was recommended daily 40 minutes walks during my rehabilitation. I took my camera with me in a slightly euphoric mood, because I could walk and be, I registered what seemed to be interesting to me. My physical abilities were very limited, I didn't have much strength but I could photograph (...).*



Spacer po Witkowie | *W trakcie moich zmagañ z fotografią przeszedłem skomplikowany zabieg kardiochirurgiczny. Po kilkudziesięciu latach zmagañ z chorobą moje serce wymagało generalnego remontu. Bardzo szybko okazało się, że moja klatka piersiowa została rozcięta na pół, z brzucha wystawały mi dwie plastikowe rury, a z szyi kilka innych mniejszych, były też jakieś kable. Oddałem się w ręce wspaniałego poznańskiego kardiochirurga prof. Marka Ćmielitego i otrzymałem pomoc, której nie można przecenić. Jedynym problemem w szpitalu był brak możliwości tworzenia, o malowaniu i rysowaniu nie było mowy. Rozwiązaniem okazało się myślenie o fotografii i zrobienie z tego tematu wykładu dla samego siebie. To właśnie w szpitalu stwierdziłem, że o niczym tak dobrze się nie myśli, jak o fotografii. Właściwie delektowałem się tym, że nadal jestem i myślałem o fotografii. Później w ramach rehabilitacji miałem zalecony codzienny około czterdziestominutowy spacer. Zabierałem ze sobą aparat fotograficzny i w lekko euforycznym nastroju, że mogę chodzić i być, rejestrowałem to, co wydało mi się ciekawe. Moje możliwości fizyczne były bardzo ograniczone, nie miałem zbyt dużo sił, a jednak mogłem swobodnie fotografować (...).*

Walk around Witkowo | *My struggle with photography was interrupted by complicated cardiac surgery. My heart needed some general renovation after several dozen years of struggling with the disease. It turned out very quickly that my chest was cut into two halves, two plastic pipes stuck out from my belly and some other smaller ones from my neck, there were also some cables. I gave myself into hands of the splendid Poznan cardiac surgeon prof. Marek Ćmielity and was helped, this help can not be overestimated. The only problem at the hospital was the inability to create. Painting and drawing was out of the question. The solution turned out to be thinking about photography and making it to be a subject of a lecture for yourself. It was the hospital where I found out that the photography is what the thing I like to think the most. In fact, I enjoyed the fact that I am and still thinking about photography. Afterwards I was recommended daily 40 minutes walks during my rehabilitation. I took my camera with me in a slightly euphoric mood, because I could walk and be, I registered what seemed to be interesting to me. My physical abilities were very limited, I didn't have much strength but I could photograph (...).*



Spacer po Witkowie | *W trakcie moich zmagañ z fotografią przeszedłem skomplikowany zabieg kardiochirurgiczny. Po kilkudziesięciu latach zmagañ z chorobą moje serce wymagało generalnego remontu. Bardzo szybko okazało się, że moja klatka piersiowa została rozcięta na pół, z brzucha wystawały mi dwie plastikowe rury, a z szyi kilka innych mniejszych, były też jakieś kable. Oddałem się w ręce wspaniałego poznańskiego kardiochirurga prof. Marka Ćmielitego i otrzymałem pomoc, której nie można przecenić. Jedynym problemem w szpitalu był brak możliwości tworzenia, o malowaniu i rysowaniu nie było mowy. Rozwiązaniem okazało się myślenie o fotografii i zrobienie z tego tematu wykładu dla samego siebie. To właśnie w szpitalu stwierdziłem, że o niczym tak dobrze się nie myśli, jak o fotografii. Właściwie delektowałem się tym, że nadal jestem i myślałem o fotografii. Później w ramach rehabilitacji miałem zalecony codzienny około czterdziestominutowy spacer. Zabierałem ze sobą aparat fotograficzny i w lekko euforycznym nastroju, że mogę chodzić i być, rejestrowałem to, co wydało mi się ciekawe. Moje możliwości fizyczne były bardzo ograniczone, nie miałem zbyt dużo sił, a jednak mogłem swobodnie fotografować (...).*

Walk around Witkowo | *My struggle with photography was interrupted by complicated cardiac surgery. My heart needed some general renovation after several dozen years of struggling with the disease. It turned out very quickly that my chest was cut into two halves, two plastic pipes stuck out from my belly and some other smaller ones from my neck, there were also some cables. I gave myself into hands of the splendid Poznan cardiac surgeon prof. Marek Ćmielity and was helped, this help can not be overestimated. The only problem at the hospital was the inability to create. Painting and drawing was out of the question. The solution turned out to be thinking about photography and making it to be a subject of a lecture for yourself. It was the hospital where I found out that the photography is what the thing I like to think the most. In fact, I enjoyed the fact that I am and still thinking about photography. Afterwards I was recommended daily 40 minutes walks during my rehabilitation. I took my camera with me in a slightly euphoric mood, because I could walk and be, I registered what seemed to be interesting to me. My physical abilities were very limited, I didn't have much strength but I could photograph (...).*



Spacer po Witkowie | *W trakcie moich zmagañ z fotografią przeszedłem skomplikowany zabieg kardiochirurgiczny. Po kilkudziesięciu latach zmagañ z chorobą moje serce wymagało generalnego remontu. Bardzo szybko okazało się, że moja klatka piersiowa została rozcięta na pół, z brzucha wystawały mi dwie plastikowe rury, a z szyi kilka innych mniejszych, były też jakieś kable. Oddałem się w ręce wspaniałego poznańskiego kardiochirurga prof. Marka Ćmielitego i otrzymałem pomoc, której nie można przecenić. Jedynym problemem w szpitalu był brak możliwości tworzenia, o malowaniu i rysowaniu nie było mowy. Rozwiązaniem okazało się myślenie o fotografii i zrobienie z tego tematu wykładu dla samego siebie. To właśnie w szpitalu stwierdziłem, że o niczym tak dobrze się nie myśli, jak o fotografii. Właściwie delektowałem się tym, że nadal jestem i myślałem o fotografii. Później w ramach rehabilitacji miałem zalecony codzienny około czterdziestominutowy spacer. Zabierałem ze sobą aparat fotograficzny i w lekko euforycznym nastroju, że mogę chodzić i być, rejestrowałem to, co wydało mi się ciekawe. Moje możliwości fizyczne były bardzo ograniczone, nie miałem zbyt dużo sił, a jednak mogłem swobodnie fotografować (...).*

Walk around Witkowo | *My struggle with photography was interrupted by complicated cardiac surgery. My heart needed some general renovation after several dozen years of struggling with the disease. It turned out very quickly that my chest was cut into two halves, two plastic pipes stuck out from my belly and some other smaller ones from my neck, there were also some cables. I gave myself into hands of the splendid Poznan cardiac surgeon prof. Marek Ćmielity and was helped, this help can not be overestimated. The only problem at the hospital was the inability to create. Painting and drawing was out of the question. The solution turned out to be thinking about photography and making it to be a subject of a lecture for yourself. It was the hospital where I found out that the photography is what the thing I like to think the most. In fact, I enjoyed the fact that I am and still thinking about photography. Afterwards I was recommended daily 40 minutes walks during my rehabilitation. I took my camera with me in a slightly euphoric mood, because I could walk and be, I registered what seemed to be interesting to me. My physical abilities were very limited, I didn't have much strength but I could photograph (...).*



Spacer po Witkowie | *W trakcie moich zmagañ z fotografią przeszedłem skomplikowany zabieg kardiochirurgiczny. Po kilkudziesięciu latach zmagañ z chorobą moje serce wymagało generalnego remontu. Bardzo szybko okazało się, że moja klatka piersiowa została rozcięta na pół, z brzucha wystawały mi dwie plastikowe rury, a z szyi kilka innych mniejszych, były też jakieś kable. Oddałem się w ręce wspaniałego poznańskiego kardiochirurga prof. Marka Ćmielitego i otrzymałem pomoc, której nie można przecenić. Jedynym problemem w szpitalu był brak możliwości tworzenia, o malowaniu i rysowaniu nie było mowy. Rozwiązaniem okazało się myślenie o fotografii i zrobienie z tego tematu wykładu dla samego siebie. To właśnie w szpitalu stwierdziłem, że o niczym tak dobrze się nie myśli, jak o fotografii. Właściwie delektowałem się tym, że nadal jestem i myślałem o fotografii. Później w ramach rehabilitacji miałem zalecony codzienny około czterdziestominutowy spacer. Zabierałem ze sobą aparat fotograficzny i w lekko euforycznym nastroju, że mogę chodzić i być, rejestrowałem to, co wydało mi się ciekawe. Moje możliwości fizyczne były bardzo ograniczone, nie miałem zbyt dużo sił, a jednak mogłem swobodnie fotografować (...).*

Walk around Witkowo | *My struggle with photography was interrupted by complicated cardiac surgery. My heart needed some general renovation after several dozen years of struggling with the disease. It turned out very quickly that my chest was cut into two halves, two plastic pipes stuck out from my belly and some other smaller ones from my neck, there were also some cables. I gave myself into hands of the splendid Poznan cardiac surgeon prof. Marek Ćmielity and was helped, this help can not be overestimated. The only problem at the hospital was the inability to create. Painting and drawing was out of the question. The solution turned out to be thinking about photography and making it to be a subject of a lecture for yourself. It was the hospital where I found out that the photography is what the thing I like to think the most. In fact, I enjoyed the fact that I am and still thinking about photography. Afterwards I was recommended daily 40 minutes walks during my rehabilitation. I took my camera with me in a slightly euphoric mood, because I could walk and be, I registered what seemed to be interesting to me. My physical abilities were very limited, I didn't have much strength but I could photograph (...).*



Spacer po Witkowie | *W trakcie moich zmagañ z fotografią przeszedłem skomplikowany zabieg kardiochirurgiczny. Po kilkudziesięciu latach zmagañ z chorobą moje serce wymagało generalnego remontu. Bardzo szybko okazało się, że moja klatka piersiowa została rozcięta na pół, z brzucha wystawały mi dwie plastikowe rury, a z szyi kilka innych mniejszych, były też jakieś kable. Oddałem się w ręce wspaniałego poznańskiego kardiochirurga prof. Marka Ćmielitego i otrzymałem pomoc, której nie można przecenić. Jedynym problemem w szpitalu był brak możliwości tworzenia, o malowaniu i rysowaniu nie było mowy. Rozwiązaniem okazało się myślenie o fotografii i zrobienie z tego tematu wykładu dla samego siebie. To właśnie w szpitalu stwierdziłem, że o niczym tak dobrze się nie myśli, jak o fotografii. Właściwie delektowałem się tym, że nadal jestem i myślałem o fotografii. Później w ramach rehabilitacji miałem zalecony codzienny około czterdziestominutowy spacer. Zabierałem ze sobą aparat fotograficzny i w lekko euforycznym nastroju, że mogę chodzić i być, rejestrowałem to, co wydało mi się ciekawe. Moje możliwości fizyczne były bardzo ograniczone, nie miałem zbyt dużo sił, a jednak mogłem swobodnie fotografować (...).*

Walk around Witkowo | *My struggle with photography was interrupted by complicated cardiac surgery. My heart needed some general renovation after several dozen years of struggling with the disease. It turned out very quickly that my chest was cut into two halves, two plastic pipes stuck out from my belly and some other smaller ones from my neck, there were also some cables. I gave myself into hands of the splendid Poznan cardiac surgeon prof. Marek Ćmielity and was helped, this help can not be overestimated. The only problem at the hospital was the inability to create. Painting and drawing was out of the question. The solution turned out to be thinking about photography and making it to be a subject of a lecture for yourself. It was the hospital where I found out that the photography is what the thing I like to think the most. In fact, I enjoyed the fact that I am and still thinking about photography. Afterwards I was recommended daily 40 minutes walks during my rehabilitation. I took my camera with me in a slightly euphoric mood, because I could walk and be, I registered what seemed to be interesting to me. My physical abilities were very limited, I didn't have much strength but I could photograph (...).*



Spacer po Witkowie | *W trakcie moich zmagañ z fotografią przeszedłem skomplikowany zabieg kardiochirurgiczny. Po kilkudziesięciu latach zmagañ z chorobą moje serce wymagało generalnego remontu. Bardzo szybko okazało się, że moja klatka piersiowa została rozcięta na pół, z brzucha wystawały mi dwie plastikowe rury, a z szyi kilka innych mniejszych, były też jakieś kable. Oddałem się w ręce wspaniałego poznańskiego kardiochirurga prof. Marka Ćmielitego i otrzymałem pomoc, której nie można przecenić. Jedynym problemem w szpitalu był brak możliwości tworzenia, o malowaniu i rysowaniu nie było mowy. Rozwiązaniem okazało się myślenie o fotografii i zrobienie z tego tematu wykładu dla samego siebie. To właśnie w szpitalu stwierdziłem, że o niczym tak dobrze się nie myśli, jak o fotografii. Właściwie delektowałem się tym, że nadal jestem i myślałem o fotografii. Później w ramach rehabilitacji miałem zalecony codzienny około czterdziestominutowy spacer. Zabierałem ze sobą aparat fotograficzny i w lekko euforycznym nastroju, że mogę chodzić i być, rejestrowałem to, co wydało mi się ciekawe. Moje możliwości fizyczne były bardzo ograniczone, nie miałem zbyt dużo sił, a jednak mogłem swobodnie fotografować (...).*

Walk around Witkowo | *My struggle with photography was interrupted by complicated cardiac surgery. My heart needed some general renovation after several dozen years of struggling with the disease. It turned out very quickly that my chest was cut into two halves, two plastic pipes stuck out from my belly and some other smaller ones from my neck, there were also some cables. I gave myself into hands of the splendid Poznan cardiac surgeon prof. Marek Ćmielity and was helped, this help can not be overestimated. The only problem at the hospital was the inability to create. Painting and drawing was out of the question. The solution turned out to be thinking about photography and making it to be a subject of a lecture for yourself. It was the hospital where I found out that the photography is what the thing I like to think the most. In fact, I enjoyed the fact that I am and still thinking about photography. Afterwards I was recommended daily 40 minutes walks during my rehabilitation. I took my camera with me in a slightly euphoric mood, because I could walk and be, I registered what seemed to be interesting to me. My physical abilities were very limited, I didn't have much strength but I could photograph (...).*



Spacer po Witkowie | *W trakcie moich zmagani z fotografią przeszedłem skomplikowany zabieg kardiochirurgiczny. Po kilkudziesięciu latach zmagani z chorobą moje serce wymagało generalnego remontu. Bardzo szybko okazało się, że moja klatka piersiowa została rozcięta na pół, z brzucha wystawały mi dwie plastikowe rury, a z szyi kilka innych mniejszych, były też jakieś kable. Oddałem się w ręce wspaniałego poznańskiego kardiochirurga prof. Marka Ćmielitego i otrzymałem pomoc, której nie można przecenić. Jedynym problemem w szpitalu był brak możliwości tworzenia, o malowaniu i rysowaniu nie było mowy. Rozwiązaniem okazało się myślenie o fotografii i zrobienie z tego tematu wykładu dla samego siebie. To właśnie w szpitalu stwierdziłem, że o niczym tak dobrze się nie myśli, jak o fotografii. Właściwie delektowałem się tym, że nadal jestem i myślałem o fotografii. Później w ramach rehabilitacji miałem zalecony codzienny około czterdziestominutowy spacer. Zabierałem ze sobą aparat fotograficzny i w lekko euforycznym nastroju, że mogę chodzić i być, rejestrowałem to, co wydało mi się ciekawe. Moje możliwości fizyczne były bardzo ograniczone, nie miałem zbyt dużo sił, a jednak mogłem swobodnie fotografować (...).*

Walk around Witkowo | *My struggle with photography was interrupted by complicated cardiac surgery. My heart needed some general renovation after several dozen years of struggling with the disease. It turned out very quickly that my chest was cut into two halves, two plastic pipes stuck out from my belly and some other smaller ones from my neck, there were also some cables. I gave myself into hands of the splendid Poznan cardiac surgeon prof. Marek Ćmielity and was helped, this help can not be overestimated. The only problem at the hospital was the inability to create. Painting and drawing was out of the question. The solution turned out to be thinking about photography and making it to be a subject of a lecture for yourself. It was the hospital where I found out that the photography is what the thing I like to think the most. In fact, I enjoyed the fact that I am and still thinking about photography. Afterwards I was recommended daily 40 minutes walks during my rehabilitation. I took my camera with me in a slightly euphoric mood, because I could walk and be, I registered what seemed to be interesting to me. My physical abilities were very limited, I didn't have much strength but I could photograph (...).*



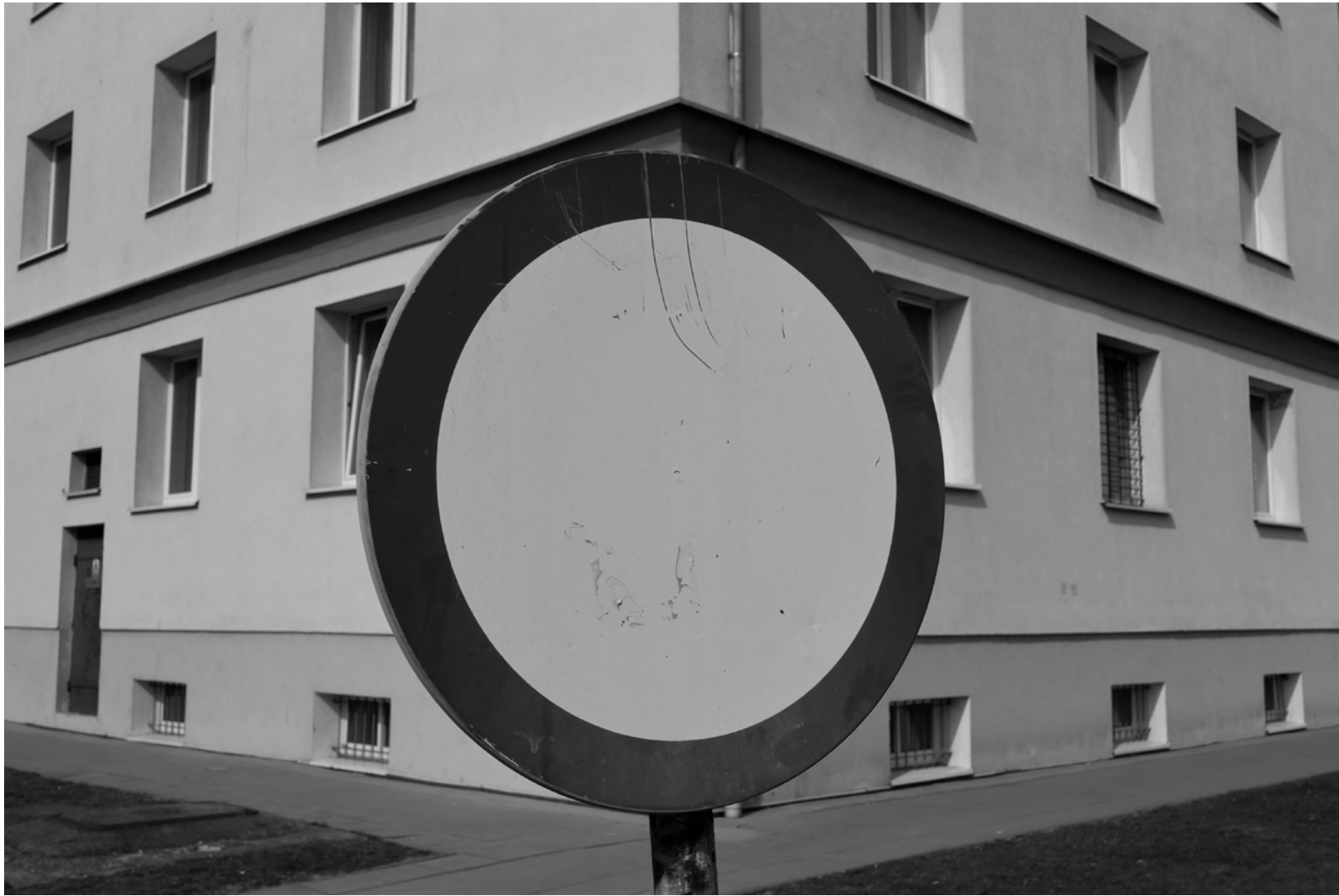
Spacer po Witkowie | *W trakcie moich zmagañ z fotografią przeszedłem skomplikowany zabieg kardiochirurgiczny. Po kilkudziesięciu latach zmagañ z chorobą moje serce wymagało generalnego remontu. Bardzo szybko okazało się, że moja klatka piersiowa została rozcięta na pół, z brzucha wystawały mi dwie plastikowe rury, a z szyi kilka innych mniejszych, były też jakieś kable. Oddałem się w ręce wspaniałego poznańskiego kardiochirurga prof. Marka Ćmielitego i otrzymałem pomoc, której nie można przecenić. Jedynym problemem w szpitalu był brak możliwości tworzenia, o malowaniu i rysowaniu nie było mowy. Rozwiązaniem okazało się myślenie o fotografii i zrobienie z tego tematu wykładu dla samego siebie. To właśnie w szpitalu stwierdziłem, że o niczym tak dobrze się nie myśli, jak o fotografii. Właściwie delektowałem się tym, że nadal jestem i myślałem o fotografii. Później w ramach rehabilitacji miałem zalecony codzienny około czterdziestominutowy spacer. Zabierałem ze sobą aparat fotograficzny i w lekko euforycznym nastroju, że mogę chodzić i być, rejestrowałem to, co wydało mi się ciekawe. Moje możliwości fizyczne były bardzo ograniczone, nie miałem zbyt dużo sił, a jednak mogłem swobodnie fotografować (...).*

Walk around Witkowo | *My struggle with photography was interrupted by complicated cardiac surgery. My heart needed some general renovation after several dozen years of struggling with the disease. It turned out very quickly that my chest was cut into two halves, two plastic pipes stuck out from my belly and some other smaller ones from my neck, there were also some cables. I gave myself into hands of the splendid Poznan cardiac surgeon prof. Marek Ćmielity and was helped, this help can not be overestimated. The only problem at the hospital was the inability to create. Painting and drawing was out of the question. The solution turned out to be thinking about photography and making it to be a subject of a lecture for yourself. It was the hospital where I found out that the photography is what the thing I like to think the most. In fact, I enjoyed the fact that I am and still thinking about photography. Afterwards I was recommended daily 40 minutes walks during my rehabilitation. I took my camera with me in a slightly euphoric mood, because I could walk and be, I registered what seemed to be interesting to me. My physical abilities were very limited, I didn't have much strength but I could photograph (...).*



Spacer po Witkowie | *W trakcie moich zmagañ z fotografią przeszedłem skomplikowany zabieg kardiochirurgiczny. Po kilkudziesięciu latach zmagañ z chorobą moje serce wymagało generalnego remontu. Bardzo szybko okazało się, że moja klatka piersiowa została rozcięta na pół, z brzucha wystawały mi dwie plastikowe rury, a z szyi kilka innych mniejszych, były też jakieś kable. Oddałem się w ręce wspaniałego poznańskiego kardiochirurga prof. Marka Ćmielitego i otrzymałem pomoc, której nie można przecenić. Jedynym problemem w szpitalu był brak możliwości tworzenia, o malowaniu i rysowaniu nie było mowy. Rozwiązaniem okazało się myślenie o fotografii i zrobienie z tego tematu wykładu dla samego siebie. To właśnie w szpitalu stwierdziłem, że o niczym tak dobrze się nie myśli, jak o fotografii. Właściwie delektowałem się tym, że nadal jestem i myślałem o fotografii. Później w ramach rehabilitacji miałem zalecony codzienny około czterdziestominutowy spacer. Zabierałem ze sobą aparat fotograficzny i w lekko euforycznym nastroju, że mogę chodzić i być, rejestrowałem to, co wydało mi się ciekawe. Moje możliwości fizyczne były bardzo ograniczone, nie miałem zbyt dużo sił, a jednak mogłem swobodnie fotografować (...).*

Walk around Witkowo | *My struggle with photography was interrupted by complicated cardiac surgery. My heart needed some general renovation after several dozen years of struggling with the disease. It turned out very quickly that my chest was cut into two halves, two plastic pipes stuck out from my belly and some other smaller ones from my neck, there were also some cables. I gave myself into hands of the splendid Poznan cardiac surgeon prof. Marek Ćmielity and was helped, this help can not be overestimated. The only problem at the hospital was the inability to create. Painting and drawing was out of the question. The solution turned out to be thinking about photography and making it to be a subject of a lecture for yourself. It was the hospital where I found out that the photography is what the thing I like to think the most. In fact, I enjoyed the fact that I am and still thinking about photography. Afterwards I was recommended daily 40 minutes walks during my rehabilitation. I took my camera with me in a slightly euphoric mood, because I could walk and be, I registered what seemed to be interesting to me. My physical abilities were very limited, I didn't have much strength but I could photograph (...).*



Spacer po Witkowie | *W trakcie moich zmagani z fotografią przeszedłem skomplikowany zabieg kardiochirurgiczny. Po kilkudziesięciu latach zmagani z chorobą moje serce wymagało generalnego remontu. Bardzo szybko okazało się, że moja klatka piersiowa została rozcięta na pół, z brzucha wystawały mi dwie plastikowe rury, a z szyi kilka innych mniejszych, były też jakieś kable. Oddałem się w ręce wspaniałego poznańskiego kardiochirurga prof. Marka Ćmielitego i otrzymałem pomoc, której nie można przecenić. Jedynym problemem w szpitalu był brak możliwości tworzenia, o malowaniu i rysowaniu nie było mowy. Rozwiązaniem okazało się myślenie o fotografii i zrobienie z tego tematu wykładu dla samego siebie. To właśnie w szpitalu stwierdziłem, że o niczym tak dobrze się nie myśli, jak o fotografii. Właściwie delektowałem się tym, że nadal jestem i myślałem o fotografii. Później w ramach rehabilitacji miałem zalecony codzienny około czterdziestominutowy spacer. Zabierałem ze sobą aparat fotograficzny i w lekko euforycznym nastroju, że mogę chodzić i być, rejestrowałem to, co wydało mi się ciekawe. Moje możliwości fizyczne były bardzo ograniczone, nie miałem zbyt dużo sił, a jednak mogłem swobodnie fotografować (...).*

Walk around Witkowo | *My struggle with photography was interrupted by complicated cardiac surgery. My heart needed some general renovation after several dozen years of struggling with the disease. It turned out very quickly that my chest was cut into two halves, two plastic pipes stuck out from my belly and some other smaller ones from my neck, there were also some cables. I gave myself into hands of the splendid Poznan cardiac surgeon prof. Marek Ćmielity and was helped, this help can not be overestimated. The only problem at the hospital was the inability to create. Painting and drawing was out of the question. The solution turned out to be thinking about photography and making it to be a subject of a lecture for yourself. It was the hospital where I found out that the photography is what the thing I like to think the most. In fact, I enjoyed the fact that I am and still thinking about photography. Afterwards I was recommended daily 40 minutes walks during my rehabilitation. I took my camera with me in a slightly euphoric mood, because I could walk and be, I registered what seemed to be interesting to me. My physical abilities were very limited, I didn't have much strength but I could photograph (...).*



Spacer po Witkowie | *W trakcie moich zmagañ z fotografią przeszedłem skomplikowany zabieg kardiochirurgiczny. Po kilkudziesięciu latach zmagañ z chorobą moje serce wymagało generalnego remontu. Bardzo szybko okazało się, że moja klatka piersiowa została rozcięta na pół, z brzucha wystawały mi dwie plastikowe rury, a z szyi kilka innych mniejszych, były też jakieś kable. Oddałem się w ręce wspaniałego poznańskiego kardiochirurga prof. Marka Ćmielitego i otrzymałem pomoc, której nie można przecenić. Jedynym problemem w szpitalu był brak możliwości tworzenia, o malowaniu i rysowaniu nie było mowy. Rozwiązaniem okazało się myślenie o fotografii i zrobienie z tego tematu wykładu dla samego siebie. To właśnie w szpitalu stwierdziłem, że o niczym tak dobrze się nie myśli, jak o fotografii. Właściwie delektowałem się tym, że nadal jestem i myślałem o fotografii. Później w ramach rehabilitacji miałem zalecony codzienny około czterdziestominutowy spacer. Zabierałem ze sobą aparat fotograficzny i w lekko euforycznym nastroju, że mogę chodzić i być, rejestrowałem to, co wydało mi się ciekawe. Moje możliwości fizyczne były bardzo ograniczone, nie miałem zbyt dużo sił, a jednak mogłem swobodnie fotografować (...).*

Walk around Witkowo | *My struggle with photography was interrupted by complicated cardiac surgery. My heart needed some general renovation after several dozen years of struggling with the disease. It turned out very quickly that my chest was cut into two halves, two plastic pipes stuck out from my belly and some other smaller ones from my neck, there were also some cables. I gave myself into hands of the splendid Poznan cardiac surgeon prof. Marek Ćmielity and was helped, this help can not be overestimated. The only problem at the hospital was the inability to create. Painting and drawing was out of the question. The solution turned out to be thinking about photography and making it to be a subject of a lecture for yourself. It was the hospital where I found out that the photography is what the thing I like to think the most. In fact, I enjoyed the fact that I am and still thinking about photography. Afterwards I was recommended daily 40 minutes walks during my rehabilitation. I took my camera with me in a slightly euphoric mood, because I could walk and be, I registered what seemed to be interesting to me. My physical abilities were very limited, I didn't have much strength but I could photograph (...).*



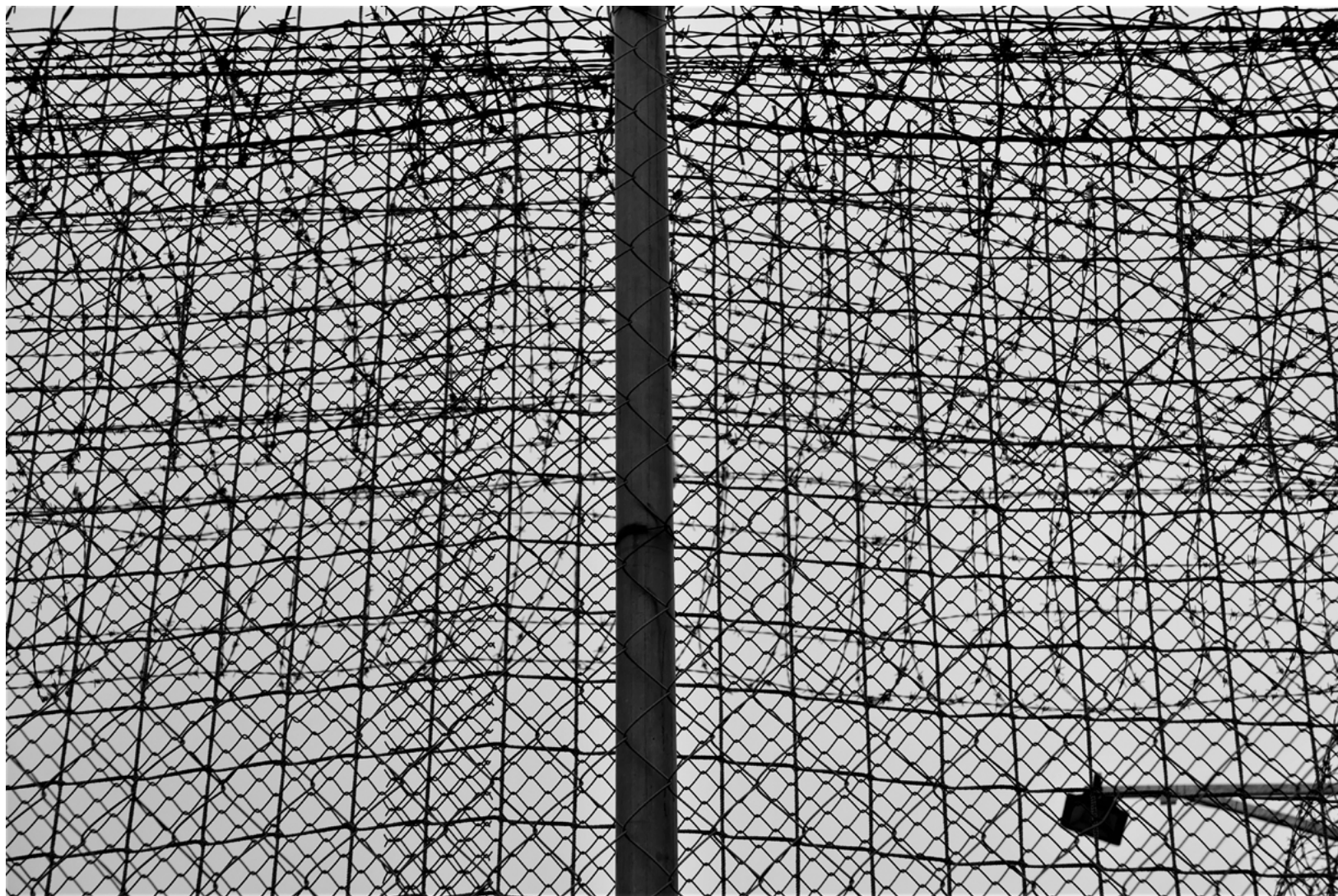
Spacer po Witkowie | *W trakcie moich zmagañ z fotografią przeszedłem skomplikowany zabieg kardiochirurgiczny. Po kilkudziesięciu latach zmagañ z chorobą moje serce wymagało generalnego remontu. Bardzo szybko okazało się, że moja klatka piersiowa została rozcięta na pół, z brzucha wystawały mi dwie plastikowe rury, a z szyi kilka innych mniejszych, były też jakieś kable. Oddałem się w ręce wspaniałego poznańskiego kardiochirurga prof. Marka Ćmielitego i otrzymałem pomoc, której nie można przecenić. Jedynym problemem w szpitalu był brak możliwości tworzenia, o malowaniu i rysowaniu nie było mowy. Rozwiązaniem okazało się myślenie o fotografii i zrobienie z tego tematu wykładu dla samego siebie. To właśnie w szpitalu stwierdziłem, że o niczym tak dobrze się nie myśli, jak o fotografii. Właściwie delektowałem się tym, że nadal jestem i myślałem o fotografii. Później w ramach rehabilitacji miałem zalecony codzienny około czterdziestominutowy spacer. Zabierałem ze sobą aparat fotograficzny i w lekko euforycznym nastroju, że mogę chodzić i być, rejestrowałem to, co wydało mi się ciekawe. Moje możliwości fizyczne były bardzo ograniczone, nie miałem zbyt dużo sił, a jednak mogłem swobodnie fotografować (...).*

Walk around Witkowo | *My struggle with photography was interrupted by complicated cardiac surgery. My heart needed some general renovation after several dozen years of struggling with the disease. It turned out very quickly that my chest was cut into two halves, two plastic pipes stuck out from my belly and some other smaller ones from my neck, there were also some cables. I gave myself into hands of the splendid Poznan cardiac surgeon prof. Marek Ćmielity and was helped, this help can not be overestimated. The only problem at the hospital was the inability to create. Painting and drawing was out of the question. The solution turned out to be thinking about photography and making it to be a subject of a lecture for yourself. It was the hospital where I found out that the photography is what the thing I like to think the most. In fact, I enjoyed the fact that I am and still thinking about photography. Afterwards I was recommended daily 40 minutes walks during my rehabilitation. I took my camera with me in a slightly euphoric mood, because I could walk and be, I registered what seemed to be interesting to me. My physical abilities were very limited, I didn't have much strength but I could photograph (...).*



Spacer po Witkowie | *W trakcie moich zmagañ z fotografią przeszedłem skomplikowany zabieg kardiochirurgiczny. Po kilkudziesięciu latach zmagañ z chorobą moje serce wymagało generalnego remontu. Bardzo szybko okazało się, że moja klatka piersiowa została rozcięta na pół, z brzucha wystawały mi dwie plastikowe rury, a z szyi kilka innych mniejszych, były też jakieś kable. Oddałem się w ręce wspaniałego poznańskiego kardiochirurga prof. Marka Ćmielitego i otrzymałem pomoc, której nie można przecenić. Jedynym problemem w szpitalu był brak możliwości tworzenia, o malowaniu i rysowaniu nie było mowy. Rozwiązaniem okazało się myślenie o fotografii i zrobienie z tego tematu wykładu dla samego siebie. To właśnie w szpitalu stwierdziłem, że o niczym tak dobrze się nie myśli, jak o fotografii. Właściwie delektowałem się tym, że nadal jestem i myślałem o fotografii. Później w ramach rehabilitacji miałem zalecony codzienny około czterdziestominutowy spacer. Zabierałem ze sobą aparat fotograficzny i w lekko euforycznym nastroju, że mogę chodzić i być, rejestrowałem to, co wydało mi się ciekawe. Moje możliwości fizyczne były bardzo ograniczone, nie miałem zbyt dużo sił, a jednak mogłem swobodnie fotografować (...).*

Walk around Witkowo | *My struggle with photography was interrupted by complicated cardiac surgery. My heart needed some general renovation after several dozen years of struggling with the disease. It turned out very quickly that my chest was cut into two halves, two plastic pipes stuck out from my belly and some other smaller ones from my neck, there were also some cables. I gave myself into hands of the splendid Poznan cardiac surgeon prof. Marek Ćmielity and was helped, this help can not be overestimated. The only problem at the hospital was the inability to create. Painting and drawing was out of the question. The solution turned out to be thinking about photography and making it to be a subject of a lecture for yourself. It was the hospital where I found out that the photography is what the thing I like to think the most. In fact, I enjoyed the fact that I am and still thinking about photography. Afterwards I was recommended daily 40 minutes walks during my rehabilitation. I took my camera with me in a slightly euphoric mood, because I could walk and be, I registered what seemed to be interesting to me. My physical abilities were very limited, I didn't have much strength but I could photograph (...).*



Spacer po Witkowie | *W trakcie moich zmagañ z fotografią przeszedłem skomplikowany zabieg kardiochirurgiczny. Po kilkudziesięciu latach zmagañ z chorobą moje serce wymagało generalnego remontu. Bardzo szybko okazało się, że moja klatka piersiowa została rozcięta na pół, z brzucha wystawały mi dwie plastikowe rury, a z szyi kilka innych mniejszych, były też jakieś kable. Oddałem się w ręce wspaniałego poznańskiego kardiochirurga prof. Marka Ćmielitego i otrzymałem pomoc, której nie można przecenić. Jedynym problemem w szpitalu był brak możliwości tworzenia, o malowaniu i rysowaniu nie było mowy. Rozwiązaniem okazało się myślenie o fotografii i zrobienie z tego tematu wykładu dla samego siebie. To właśnie w szpitalu stwierdziłem, że o niczym tak dobrze się nie myśli, jak o fotografii. Właściwie delektowałem się tym, że nadal jestem i myślałem o fotografii. Później w ramach rehabilitacji miałem zalecony codzienny około czterdziestominutowy spacer. Zabierałem ze sobą aparat fotograficzny i w lekko euforycznym nastroju, że mogę chodzić i być, rejestrowałem to, co wydało mi się ciekawe. Moje możliwości fizyczne były bardzo ograniczone, nie miałem zbyt dużo sił, a jednak mogłem swobodnie fotografować (...).*

Walk around Witkowo | *My struggle with photography was interrupted by complicated cardiac surgery. My heart needed some general renovation after several dozen years of struggling with the disease. It turned out very quickly that my chest was cut into two halves, two plastic pipes stuck out from my belly and some other smaller ones from my neck, there were also some cables. I gave myself into hands of the splendid Poznan cardiac surgeon prof. Marek Ćmielity and was helped, this help can not be overestimated. The only problem at the hospital was the inability to create. Painting and drawing was out of the question. The solution turned out to be thinking about photography and making it to be a subject of a lecture for yourself. It was the hospital where I found out that the photography is what the thing I like to think the most. In fact, I enjoyed the fact that I am and still thinking about photography. Afterwards I was recommended daily 40 minutes walks during my rehabilitation. I took my camera with me in a slightly euphoric mood, because I could walk and be, I registered what seemed to be interesting to me. My physical abilities were very limited, I didn't have much strength but I could photograph (...).*



Spacer po Witkowie | *W trakcie moich zmagañ z fotografią przeszedłem skomplikowany zabieg kardiochirurgiczny. Po kilkudziesięciu latach zmagañ z chorobą moje serce wymagało generalnego remontu. Bardzo szybko okazało się, że moja klatka piersiowa została rozcięta na pół, z brzucha wystawały mi dwie plastikowe rury, a z szyi kilka innych mniejszych, były też jakieś kable. Oddałem się w ręce wspaniałego poznańskiego kardiochirurga prof. Marka Ćmielitego i otrzymałem pomoc, której nie można przecenić. Jedynym problemem w szpitalu był brak możliwości tworzenia, o malowaniu i rysowaniu nie było mowy. Rozwiązaniem okazało się myślenie o fotografii i zrobienie z tego tematu wykładu dla samego siebie. To właśnie w szpitalu stwierdziłem, że o niczym tak dobrze się nie myśli, jak o fotografii. Właściwie delektowałem się tym, że nadal jestem i myślałem o fotografii. Później w ramach rehabilitacji miałem zalecony codzienny około czterdziestominutowy spacer. Zabierałem ze sobą aparat fotograficzny i w lekko euforycznym nastroju, że mogę chodzić i być, rejestrowałem to, co wydało mi się ciekawe. Moje możliwości fizyczne były bardzo ograniczone, nie miałem zbyt dużo sił, a jednak mogłem swobodnie fotografować (...).*

Walk around Witkowo | *My struggle with photography was interrupted by complicated cardiac surgery. My heart needed some general renovation after several dozen years of struggling with the disease. It turned out very quickly that my chest was cut into two halves, two plastic pipes stuck out from my belly and some other smaller ones from my neck, there were also some cables. I gave myself into hands of the splendid Poznan cardiac surgeon prof. Marek Ćmielity and was helped, this help can not be overestimated. The only problem at the hospital was the inability to create. Painting and drawing was out of the question. The solution turned out to be thinking about photography and making it to be a subject of a lecture for yourself. It was the hospital where I found out that the photography is what the thing I like to think the most. In fact, I enjoyed the fact that I am and still thinking about photography. Afterwards I was recommended daily 40 minutes walks during my rehabilitation. I took my camera with me in a slightly euphoric mood, because I could walk and be, I registered what seemed to be interesting to me. My physical abilities were very limited, I didn't have much strength but I could photograph (...).*



Autoportret z fotografem | (...) Dlatego w holdzie fotoaparatu cykl zdjęć „Autoportret z fotografem” wykonałem lekko uszkodzonym Olympusem PEN E-PL 6, kupionym z drugiej ręki za dwieście siedemdziesiąt złotych, i dołączonym do niego popsutym Jupiterem 9, który dostałem kiedyś za darmo jako bezwartościowy. Obiektyw nie ma dobrej synchronizacji z dalmierzem aparatów, do których został skonstruowany, jednak połączony z kamerą cyfrową okazał się w pełni sprawny. Takie fotografowanie „byle czym”, na które stać każdego, przyniosło zaskakująco dobre efekty. W „Autoportrecie z fotografem” fotograf jest jedynie świadomym dodatkiem do skonstruowanego przez człowieka fotoaparatu i tym samym do rzeczywistości fotograficznej.

Self portrait with the photographer | (...) Therefore, as a tribute to the photographic camera, the series of photos “Self-portrait with the photographer” I took with a slightly damaged Olympus PEN E-PL 6, which I bought as secondhand for 270.00 PLN and fixed broken Jupiter 9, which I once got for free as worthless. The lens is not well synchronised with the rangefinder of the cameras for which it was not constructed, but fixed to a digital camera turned out to be fully functional. This kind of photography that everyone can afford results in surprisingly good effects. The photographer is only a conscious supplement to the camera constructed by a man and at the same time for the purpose of photographic reality in “Self-portrait with a photographer” cycle.



Autoportret z fotografem | (...) Dlatego w holdzie fotoaparatu cykl zdjęć „Autoportret z fotografem” wykonałem lekko uszkodzonym Olympusem PEN E-PL 6, kupionym z drugiej ręki za dwieście siedemdziesiąt złotych, i dołączonym do niego popsutym Jupiterem 9, który dostałem kiedyś za darmo jako bezwartościowy. Obiektyw nie ma dobrej synchronizacji z dalmierzem aparatów, do których został skonstruowany, jednak połączony z kamerą cyfrową okazał się w pełni sprawny. Takie fotografowanie „byle czym”, na które stać każdego, przyniosło zaskakująco dobre efekty. W „Autoportrecie z fotografem” fotograf jest jedynie świadomym dodatkiem do skonstruowanego przez człowieka fotoaparatu i tym samym do rzeczywistości fotograficznej.

Self portrait with the photographer | (...) Therefore, as a tribute to the photographic camera, the series of photos “Self-portrait with the photographer” I took with a slightly damaged Olympus PEN E-PL 6, which I bought as secondhand for 270.00 PLN and fixed broken Jupiter 9, which I once got for free as worthless. The lens is not well synchronised with the rangefinder of the cameras for which it was not constructed, but fixed to a digital camera turned out to be fully functional. This kind of photography that everyone can afford results in surprisingly good effects. The photographer is only a conscious supplement to the camera constructed by a man and at the same time for the purpose of photographic reality in “Self-portrait with a photographer” cycle.



Autoportret z fotografem | (...) Dlatego w holdzie fotoaparatu cykl zdjęć „Autoportret z fotografem” wykonałem lekko uszkodzonym Olympusem PEN E-PL 6, kupionym z drugiej ręki za dwieście siedemdziesiąt złotych, i dołączonym do niego popsutym Jupiterem 9, który dostałem kiedyś za darmo jako bezwartościowy. Obiektyw nie ma dobrej synchronizacji z dalmierzem aparatów, do których został skonstruowany, jednak połączony z kamerą cyfrową okazał się w pełni sprawny. Takie fotografowanie „byle czym”, na które stać każdego, przyniosło zaskakująco dobre efekty. W „Autoportrecie z fotografem” fotograf jest jedynie świadomym dodatkiem do skonstruowanego przez człowieka fotoaparatu i tym samym do rzeczywistości fotograficznej.

Self portrait with the photographer | (...) Therefore, as a tribute to the photographic camera, the series of photos “Self-portrait with the photographer” I took with a slightly damaged Olympus PEN E-PL 6, which I bought as secondhand for 270.00 PLN and fixed broken Jupiter 9, which I once got for free as worthless. The lens is not well synchronised with the rangefinder of the cameras for which it was not constructed, but fixed to a digital camera turned out to be fully functional. This kind of photography that everyone can afford results in surprisingly good effects. The photographer is only a conscious supplement to the camera constructed by a man and at the same time for the purpose of photographic reality in “Self-portrait with a photographer” cycle.



Autoportret z fotografem | (...) Dlatego w holdzie fotoaparatu cykl zdjęć „Autoportret z fotografem” wykonałem lekko uszkodzonym Olympusem PEN E-PL 6, kupionym z drugiej ręki za dwieście siedemdziesiąt złotych, i dołączonym do niego popsutym Jupiterem 9, który dostałem kiedyś za darmo jako bezwartościowy. Obiektyw nie ma dobrej synchronizacji z dalmierzem aparatów, do których został skonstruowany, jednak połączony z kamerą cyfrową okazał się w pełni sprawny. Takie fotografowanie „byle czym”, na które stać każdego, przyniosło zaskakująco dobre efekty. W „Autoportrecie z fotografem” fotograf jest jedynie świadomym dodatkiem do skonstruowanego przez człowieka fotoaparatu i tym samym do rzeczywistości fotograficznej.

Self portrait with the photographer | (...) Therefore, as a tribute to the photographic camera, the series of photos “Self-portrait with the photographer” I took with a slightly damaged Olympus PEN E-PL 6, which I bought as secondhand for 270.00 PLN and fixed broken Jupiter 9, which I once got for free as worthless. The lens is not well synchronised with the rangefinder of the cameras for which it was not constructed, but fixed to a digital camera turned out to be fully functional. This kind of photography that everyone can afford results in surprisingly good effects. The photographer is only a conscious supplement to the camera constructed by a man and at the same time for the purpose of photographic reality in “Self-portrait with a photographer” cycle.



Autoportret z fotografem | (...) Dlatego w holdzie fotoaparatu cykl zdjęć „Autoportret z fotografem” wykonałem lekko uszkodzonym Olympusem PEN E-PL 6, kupionym z drugiej ręki za dwieście siedemdziesiąt złotych, i dołączonym do niego popsutym Jupiterem 9, który dostałem kiedyś za darmo jako bezwartościowy. Obiektyw nie ma dobrej synchronizacji z dalmierzem aparatów, do których został skonstruowany, jednak połączony z kamerą cyfrową okazał się w pełni sprawny. Takie fotografowanie „byle czym”, na które stać każdego, przyniosło zaskakująco dobre efekty. W „Autoportrecie z fotografem” fotograf jest jedynie świadomym dodatkiem do skonstruowanego przez człowieka fotoaparatu i tym samym do rzeczywistości fotograficznej.

Self portrait with the photographer | (...) Therefore, as a tribute to the photographic camera, the series of photos “Self-portrait with the photographer” I took with a slightly damaged Olympus PEN E-PL 6, which I bought as secondhand for 270.00 PLN and fixed broken Jupiter 9, which I once got for free as worthless. The lens is not well synchronised with the rangefinder of the cameras for which it was not constructed, but fixed to a digital camera turned out to be fully functional. This kind of photography that everyone can afford results in surprisingly good effects. The photographer is only a conscious supplement to the camera constructed by a man and at the same time for the purpose of photographic reality in “Self-portrait with a photographer” cycle.



Autoportret z fotografem | (...) Dlatego w holdzie fotoaparatu cykl zdjęć „Autoportret z fotografem” wykonałem lekko uszkodzonym Olympusem PEN E-PL 6, kupionym z drugiej ręki za dwieście siedemdziesiąt złotych, i dołączonym do niego popsutym Jupiterem 9, który dostałem kiedyś za darmo jako bezwartościowy. Obiektyw nie ma dobrej synchronizacji z dalmierzem aparatów, do których został skonstruowany, jednak połączony z kamerą cyfrową okazał się w pełni sprawny. Takie fotografowanie „byle czym”, na które stać każdego, przyniosło zaskakująco dobre efekty. W „Autoportrecie z fotografem” fotograf jest jedynie świadomym dodatkiem do skonstruowanego przez człowieka fotoaparatu i tym samym do rzeczywistości fotograficznej.

Self portrait with the photographer | (...) Therefore, as a tribute to the photographic camera, the series of photos “Self-portrait with the photographer” I took with a slightly damaged Olympus PEN E-PL 6, which I bought as secondhand for 270.00 PLN and fixed broken Jupiter 9, which I once got for free as worthless. The lens is not well synchronised with the rangefinder of the cameras for which it was not constructed, but fixed to a digital camera turned out to be fully functional. This kind of photography that everyone can afford results in surprisingly good effects. The photographer is only a conscious supplement to the camera constructed by a man and at the same time for the purpose of photographic reality in “Self-portrait with a photographer” cycle.



Autoportret z fotografem | (...) Dlatego w holdzie fotoaparatu cykl zdjęć „Autoportret z fotografem” wykonałem lekko uszkodzonym Olympusem PEN E-PL 6, kupionym z drugiej ręki za dwieście siedemdziesiąt złotych, i dołączonym do niego popsutym Jupiterem 9, który dostałem kiedyś za darmo jako bezwartościowy. Obiektyw nie ma dobrej synchronizacji z dalmierzem aparatów, do których został skonstruowany, jednak połączony z kamerą cyfrową okazał się w pełni sprawny. Takie fotografowanie „byle czym”, na które stać każdego, przyniosło zaskakująco dobre efekty. W „Autoportrecie z fotografem” fotograf jest jedynie świadomym dodatkiem do skonstruowanego przez człowieka fotoaparatu i tym samym do rzeczywistości fotograficznej.

Self portrait with the photographer | (...) Therefore, as a tribute to the photographic camera, the series of photos “Self-portrait with the photographer” I took with a slightly damaged Olympus PEN E-PL 6, which I bought as secondhand for 270.00 PLN and fixed broken Jupiter 9, which I once got for free as worthless. The lens is not well synchronised with the rangefinder of the cameras for which it was not constructed, but fixed to a digital camera turned out to be fully functional. This kind of photography that everyone can afford results in surprisingly good effects. The photographer is only a conscious supplement to the camera constructed by a man and at the same time for the purpose of photographic reality in “Self-portrait with a photographer” cycle.



Autoportret z fotografem | (...) Dlatego w holdzie fotoaparatu cykl zdjęć „Autoportret z fotografem” wykonałem lekko uszkodzonym Olympusem PEN E-PL 6, kupionym z drugiej ręki za dwieście siedemdziesiąt złotych, i dołączonym do niego popsutym Jupiterem 9, który dostałem kiedyś za darmo jako bezwartościowy. Obiektyw nie ma dobrej synchronizacji z dalmierzem aparatów, do których został skonstruowany, jednak połączony z kamerą cyfrową okazał się w pełni sprawny. Takie fotografowanie „byle czym”, na które stać każdego, przyniosło zaskakująco dobre efekty. W „Autoportrecie z fotografem” fotograf jest jedynie świadomym dodatkiem do skonstruowanego przez człowieka fotoaparatu i tym samym do rzeczywistości fotograficznej.

Self portrait with the photographer | (...) Therefore, as a tribute to the photographic camera, the series of photos “Self-portrait with the photographer” I took with a slightly damaged Olympus PEN E-PL 6, which I bought as secondhand for 270.00 PLN and fixed broken Jupiter 9, which I once got for free as worthless. The lens is not well synchronised with the rangefinder of the cameras for which it was not constructed, but fixed to a digital camera turned out to be fully functional. This kind of photography that everyone can afford results in surprisingly good effects. The photographer is only a conscious supplement to the camera constructed by a man and at the same time for the purpose of photographic reality in “Self-portrait with a photographer” cycle.



Autoportret z fotografem | (...) Dlatego w holdzie fotoaparatu cykl zdjęć „Autoportret z fotografem” wykonałem lekko uszkodzonym Olympusem PEN E-PL 6, kupionym z drugiej ręki za dwieście siedemdziesiąt złotych, i dołączonym do niego popsutym Jupiterem 9, który dostałem kiedyś za darmo jako bezwartościowy. Obiektyw nie ma dobrej synchronizacji z dalmierzem aparatów, do których został skonstruowany, jednak połączony z kamerą cyfrową okazał się w pełni sprawny. Takie fotografowanie „byle czym”, na które stać każdego, przyniosło zaskakująco dobre efekty. W „Autoportrecie z fotografem” fotograf jest jedynie świadomym dodatkiem do skonstruowanego przez człowieka fotoaparatu i tym samym do rzeczywistości fotograficznej.

Self portrait with the photographer | (...) Therefore, as a tribute to the photographic camera, the series of photos “Self-portrait with the photographer” I took with a slightly damaged Olympus PEN E-PL 6, which I bought as secondhand for 270.00 PLN and fixed broken Jupiter 9, which I once got for free as worthless. The lens is not well synchronised with the rangefinder of the cameras for which it was not constructed, but fixed to a digital camera turned out to be fully functional. This kind of photography that everyone can afford results in surprisingly good effects. The photographer is only a conscious supplement to the camera constructed by a man and at the same time for the purpose of photographic reality in “Self-portrait with a photographer” cycle.



Autoportret z fotografem | (...) Dlatego w holdzie fotoaparatu cykl zdjęć „Autoportret z fotografem” wykonałem lekko uszkodzonym Olympusem PEN E-PL 6, kupionym z drugiej ręki za dwieście siedemdziesiąt złotych, i dołączonym do niego popsutym Jupiterem 9, który dostałem kiedyś za darmo jako bezwartościowy. Obiektyw nie ma dobrej synchronizacji z dalmierzem aparatów, do których został skonstruowany, jednak połączony z kamerą cyfrową okazał się w pełni sprawny. Takie fotografowanie „byle czym”, na które stać każdego, przyniosło zaskakująco dobre efekty. W „Autoportrecie z fotografem” fotograf jest jedynie świadomym dodatkiem do skonstruowanego przez człowieka fotoaparatu i tym samym do rzeczywistości fotograficznej.

Self portrait with the photographer | (...) Therefore, as a tribute to the photographic camera, the series of photos “Self-portrait with the photographer” I took with a slightly damaged Olympus PEN E-PL 6, which I bought as secondhand for 270.00 PLN and fixed broken Jupiter 9, which I once got for free as worthless. The lens is not well synchronised with the rangefinder of the cameras for which it was not constructed, but fixed to a digital camera turned out to be fully functional. This kind of photography that everyone can afford results in surprisingly good effects. The photographer is only a conscious supplement to the camera constructed by a man and at the same time for the purpose of photographic reality in “Self-portrait with a photographer” cycle.



Autoportret z fotografem | (...) Dlatego w holdzie fotoaparatu cykl zdjęć „Autoportret z fotografem” wykonałem lekko uszkodzonym Olympusem PEN E-PL 6, kupionym z drugiej ręki za dwieście siedemdziesiąt złotych, i dołączonym do niego popsutym Jupiterem 9, który dostałem kiedyś za darmo jako bezwartościowy. Obiektyw nie ma dobrej synchronizacji z dalmierzem aparatów, do których został skonstruowany, jednak połączony z kamerą cyfrową okazał się w pełni sprawny. Takie fotografowanie „byle czym”, na które stać każdego, przyniosło zaskakująco dobre efekty. W „Autoportrecie z fotografem” fotograf jest jedynie świadomym dodatkiem do skonstruowanego przez człowieka fotoaparatu i tym samym do rzeczywistości fotograficznej.

Self portrait with the photographer | (...) Therefore, as a tribute to the photographic camera, the series of photos “Self-portrait with the photographer” I took with a slightly damaged Olympus PEN E-PL 6, which I bought as secondhand for 270.00 PLN and fixed broken Jupiter 9, which I once got for free as worthless. The lens is not well synchronised with the rangefinder of the cameras for which it was not constructed, but fixed to a digital camera turned out to be fully functional. This kind of photography that everyone can afford results in surprisingly good effects. The photographer is only a conscious supplement to the camera constructed by a man and at the same time for the purpose of photographic reality in “Self-portrait with a photographer” cycle.



Autoportret z fotografem | (...) Dlatego w holdzie fotoaparatu cykl zdjęć „Autoportret z fotografem” wykonałem lekko uszkodzonym Olympusem PEN E-PL 6, kupionym z drugiej ręki za dwieście siedemdziesiąt złotych, i dołączonym do niego popsutym Jupiterem 9, który dostałem kiedyś za darmo jako bezwartościowy. Obiektyw nie ma dobrej synchronizacji z dalmierzem aparatów, do których został skonstruowany, jednak połączony z kamerą cyfrową okazał się w pełni sprawny. Takie fotografowanie „byle czym”, na które stać każdego, przyniosło zaskakująco dobre efekty. W „Autoportrecie z fotografem” fotograf jest jedynie świadomym dodatkiem do skonstruowanego przez człowieka fotoaparatu i tym samym do rzeczywistości fotograficznej.

Self portrait with the photographer | (...) Therefore, as a tribute to the photographic camera, the series of photos “Self-portrait with the photographer” I took with a slightly damaged Olympus PEN E-PL 6, which I bought as secondhand for 270.00 PLN and fixed broken Jupiter 9, which I once got for free as worthless. The lens is not well synchronised with the rangefinder of the cameras for which it was not constructed, but fixed to a digital camera turned out to be fully functional. This kind of photography that everyone can afford results in surprisingly good effects. The photographer is only a conscious supplement to the camera constructed by a man and at the same time for the purpose of photographic reality in “Self-portrait with a photographer” cycle.



Autoportret z fotografem | (...) Dlatego w holdzie fotoaparatu cykl zdjęć „Autoportret z fotografem” wykonałem lekko uszkodzonym Olympusem PEN E-PL 6, kupionym z drugiej ręki za dwieście siedemdziesiąt złotych, i dołączonym do niego popsutym Jupiterem 9, który dostałem kiedyś za darmo jako bezwartościowy. Obiektyw nie ma dobrej synchronizacji z dalmierzem aparatów, do których został skonstruowany, jednak połączony z kamerą cyfrową okazał się w pełni sprawny. Takie fotografowanie „byle czym”, na które stać każdego, przyniosło zaskakująco dobre efekty. W „Autoportrecie z fotografem” fotograf jest jedynie świadomym dodatkiem do skonstruowanego przez człowieka fotoaparatu i tym samym do rzeczywistości fotograficznej.

Self portrait with the photographer | (...) Therefore, as a tribute to the photographic camera, the series of photos “Self-portrait with the photographer” I took with a slightly damaged Olympus PEN E-PL 6, which I bought as secondhand for 270.00 PLN and fixed broken Jupiter 9, which I once got for free as worthless. The lens is not well synchronised with the rangefinder of the cameras for which it was not constructed, but fixed to a digital camera turned out to be fully functional. This kind of photography that everyone can afford results in surprisingly good effects. The photographer is only a conscious supplement to the camera constructed by a man and at the same time for the purpose of photographic reality in “Self-portrait with a photographer” cycle.



Autoportret z fotografem | (...) Dlatego w holdzie fotoaparatu cykl zdjęć „Autoportret z fotografem” wykonałem lekko uszkodzonym Olympusem PEN E-PL 6, kupionym z drugiej ręki za dwieście siedemdziesiąt złotych, i dołączonym do niego popsutym Jupiterem 9, który dostałem kiedyś za darmo jako bezwartościowy. Obiektyw nie ma dobrej synchronizacji z dalmierzem aparatów, do których został skonstruowany, jednak połączony z kamerą cyfrową okazał się w pełni sprawny. Takie fotografowanie „byle czym”, na które stać każdego, przyniosło zaskakująco dobre efekty. W „Autoportrecie z fotografem” fotograf jest jedynie świadomym dodatkiem do skonstruowanego przez człowieka fotoaparatu i tym samym do rzeczywistości fotograficznej.

Self portrait with the photographer | (...) Therefore, as a tribute to the photographic camera, the series of photos “Self-portrait with the photographer” I took with a slightly damaged Olympus PEN E-PL 6, which I bought as secondhand for 270.00 PLN and fixed broken Jupiter 9, which I once got for free as worthless. The lens is not well synchronised with the rangefinder of the cameras for which it was not constructed, but fixed to a digital camera turned out to be fully functional. This kind of photography that everyone can afford results in surprisingly good effects. The photographer is only a conscious supplement to the camera constructed by a man and at the same time for the purpose of photographic reality in “Self-portrait with a photographer” cycle.



Autoportret z fotografem | (...) Dlatego w holdzie fotoaparatu cykl zdjęć „Autoportret z fotografem” wykonałem lekko uszkodzonym Olympusem PEN E-PL 6, kupionym z drugiej ręki za dwieście siedemdziesiąt złotych, i dołączonym do niego popsutym Jupiterem 9, który dostałem kiedyś za darmo jako bezwartościowy. Obiektyw nie ma dobrej synchronizacji z dalmierzem aparatów, do których został skonstruowany, jednak połączony z kamerą cyfrową okazał się w pełni sprawny. Takie fotografowanie „byle czym”, na które stać każdego, przyniosło zaskakująco dobre efekty. W „Autoportrecie z fotografem” fotograf jest jedynie świadomym dodatkiem do skonstruowanego przez człowieka fotoaparatu i tym samym do rzeczywistości fotograficznej.

Self portrait with the photographer | (...) Therefore, as a tribute to the photographic camera, the series of photos “Self-portrait with the photographer” I took with a slightly damaged Olympus PEN E-PL 6, which I bought as secondhand for 270.00 PLN and fixed broken Jupiter 9, which I once got for free as worthless. The lens is not well synchronised with the rangefinder of the cameras for which it was not constructed, but fixed to a digital camera turned out to be fully functional. This kind of photography that everyone can afford results in surprisingly good effects. The photographer is only a conscious supplement to the camera constructed by a man and at the same time for the purpose of photographic reality in “Self-portrait with a photographer” cycle.



Autoportret z fotografem | (...) Dlatego w holdzie fotoaparatu cykl zdjęć „Autoportret z fotografem” wykonałem lekko uszkodzonym Olympusem PEN E-PL 6, kupionym z drugiej ręki za dwieście siedemdziesiąt złotych, i dołączonym do niego popsutym Jupiterem 9, który dostałem kiedyś za darmo jako bezwartościowy. Obiektyw nie ma dobrej synchronizacji z dalmierzem aparatów, do których został skonstruowany, jednak połączony z kamerą cyfrową okazał się w pełni sprawny. Takie fotografowanie „byle czym”, na które stać każdego, przyniosło zaskakująco dobre efekty. W „Autoportrecie z fotografem” fotograf jest jedynie świadomym dodatkiem do skonstruowanego przez człowieka fotoaparatu i tym samym do rzeczywistości fotograficznej.

Self portrait with the photographer | (...) Therefore, as a tribute to the photographic camera, the series of photos “Self-portrait with the photographer” I took with a slightly damaged Olympus PEN E-PL 6, which I bought as secondhand for 270.00 PLN and fixed broken Jupiter 9, which I once got for free as worthless. The lens is not well synchronised with the rangefinder of the cameras for which it was not constructed, but fixed to a digital camera turned out to be fully functional. This kind of photography that everyone can afford results in surprisingly good effects. The photographer is only a conscious supplement to the camera constructed by a man and at the same time for the purpose of photographic reality in “Self-portrait with a photographer” cycle.



Autoportret z fotografem | (...) Dlatego w holdzie fotoaparatu cykl zdjęć „Autoportret z fotografem” wykonałem lekko uszkodzonym Olympusem PEN E-PL 6, kupionym z drugiej ręki za dwieście siedemdziesiąt złotych, i dołączonym do niego popsutym Jupiterem 9, który dostałem kiedyś za darmo jako bezwartościowy. Obiektyw nie ma dobrej synchronizacji z dalmierzem aparatów, do których został skonstruowany, jednak połączony z kamerą cyfrową okazał się w pełni sprawny. Takie fotografowanie „byle czym”, na które stać każdego, przyniosło zaskakująco dobre efekty. W „Autoportrecie z fotografem” fotograf jest jedynie świadomym dodatkiem do skonstruowanego przez człowieka fotoaparatu i tym samym do rzeczywistości fotograficznej.

Self portrait with the photographer | (...) Therefore, as a tribute to the photographic camera, the series of photos “Self-portrait with the photographer” I took with a slightly damaged Olympus PEN E-PL 6, which I bought as secondhand for 270.00 PLN and fixed broken Jupiter 9, which I once got for free as worthless. The lens is not well synchronised with the rangefinder of the cameras for which it was not constructed, but fixed to a digital camera turned out to be fully functional. This kind of photography that everyone can afford results in surprisingly good effects. The photographer is only a conscious supplement to the camera constructed by a man and at the same time for the purpose of photographic reality in “Self-portrait with a photographer” cycle.



Autoportret z fotografem | (...) Dlatego w holdzie fotoaparatu cykl zdjęć „Autoportret z fotografem” wykonałem lekko uszkodzonym Olympusem PEN E-PL 6, kupionym z drugiej ręki za dwieście siedemdziesiąt złotych, i dołączonym do niego popsutym Jupiterem 9, który dostałem kiedyś za darmo jako bezwartościowy. Obiektyw nie ma dobrej synchronizacji z dalmierzem aparatu, do których został skonstruowany, jednak połączony z kamerą cyfrową okazał się w pełni sprawny. Takie fotografowanie „byle czym”, na które stać każdego, przyniosło zaskakująco dobre efekty. W „Autoportrecie z fotografem” fotograf jest jedynie świadomym dodatkiem do skonstruowanego przez człowieka fotoaparatu i tym samym do rzeczywistości fotograficznej.

Self portrait with the photographer | (...) Therefore, as a tribute to the photographic camera, the series of photos “Self-portrait with the photographer” I took with a slightly damaged Olympus PEN E-PL 6, which I bought as secondhand for 270.00 PLN and fixed broken Jupiter 9, which I once got for free as worthless. The lens is not well synchronised with the rangefinder of the cameras for which it was not constructed, but fixed to a digital camera turned out to be fully functional. This kind of photography that everyone can afford results in surprisingly good effects. The photographer is only a conscious supplement to the camera constructed by a man and at the same time for the purpose of photographic reality in “Self-portrait with a photographer” cycle.



Autoportret z fotografem | (...) Dlatego w holdzie fotoaparatu cykl zdjęć „Autoportret z fotografem” wykonałem lekko uszkodzonym Olympusem PEN E-PL 6, kupionym z drugiej ręki za dwieście siedemdziesiąt złotych, i dołączonym do niego popsutym Jupiterem 9, który dostałem kiedyś za darmo jako bezwartościowy. Obiektyw nie ma dobrej synchronizacji z dalmierzem aparatu, do których został skonstruowany, jednak połączony z kamerą cyfrową okazał się w pełni sprawny. Takie fotografowanie „byle czym”, na które stać każdego, przyniosło zaskakująco dobre efekty. W „Autoportrecie z fotografem” fotograf jest jedynie świadomym dodatkiem do skonstruowanego przez człowieka fotoaparatu i tym samym do rzeczywistości fotograficznej.

Self portrait with the photographer | (...) Therefore, as a tribute to the photographic camera, the series of photos “Self-portrait with the photographer” I took with a slightly damaged Olympus PEN E-PL 6, which I bought as secondhand for 270.00 PLN and fixed broken Jupiter 9, which I once got for free as worthless. The lens is not well synchronised with the rangefinder of the cameras for which it was not constructed, but fixed to a digital camera turned out to be fully functional. This kind of photography that everyone can afford results in surprisingly good effects. The photographer is only a conscious supplement to the camera constructed by a man and at the same time for the purpose of photographic reality in “Self-portrait with a photographer” cycle.



Autoportret z fotografem | (...) Dlatego w holdzie fotoaparatu cykl zdjęć „Autoportret z fotografem” wykonałem lekko uszkodzonym Olympusem PEN E-PL 6, kupionym z drugiej ręki za dwieście siedemdziesiąt złotych, i dołączonym do niego popsutym Jupiterem 9, który dostałem kiedyś za darmo jako bezwartościowy. Obiektyw nie ma dobrej synchronizacji z dalmierzem aparatów, do których został skonstruowany, jednak połączony z kamerą cyfrową okazał się w pełni sprawny. Takie fotografowanie „byle czym”, na które stać każdego, przyniosło zaskakująco dobre efekty. W „Autoportrecie z fotografem” fotograf jest jedynie świadomym dodatkiem do skonstruowanego przez człowieka fotoaparatu i tym samym do rzeczywistości fotograficznej.

Self portrait with the photographer | (...) Therefore, as a tribute to the photographic camera, the series of photos “Self-portrait with the photographer” I took with a slightly damaged Olympus PEN E-PL 6, which I bought as secondhand for 270.00 PLN and fixed broken Jupiter 9, which I once got for free as worthless. The lens is not well synchronised with the rangefinder of the cameras for which it was not constructed, but fixed to a digital camera turned out to be fully functional. This kind of photography that everyone can afford results in surprisingly good effects. The photographer is only a conscious supplement to the camera constructed by a man and at the same time for the purpose of photographic reality in “Self-portrait with a photographer” cycle.