

Wolę zdjęcia upolowane

„**Myślę, że nie można zdefiniować idealnej fotografii.** To zakrawa o jakieś świętokradztwo, wchodzenie w nadmierne filozofowanie, czego nie lubię. Wolę robić zdjęcia, niż za dużo o nich mówić” – mówi **Przemysław Jendroska**, podwójny laureat Konkursu Fotografii Teatralnej w sezonie 2019/2020, organizowanego przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, w rozmowie z Agatą Tomasiewicz.

AGATA TOMASIEWICZ Skończyłeś Szkołę Filmową, pracowałeś przez kilkanaście lat w katowickim oddziale „Gazety Wyborczej”, masz na koncie kilka prestiżowych nagród, a w końcu zająłeś się fotografią teatralną. Skąd wzięła się twoja pasja fotograficzna?

PRZEMYSŁAW JENDROSKA Już jako dziecko lubiłem biegać z aparatem po podwórku... Później pojawiło się świadome podejście do fotografii, które z kolei wzięło się z zainteresowania filmem. Gdzieś w głowie miałem to, że tworzenie obrazu to jest coś dla mnie. Chciałem być filmowcem, chyba operatorem. Nie pamiętam, bo zostałem fotografem. (*śmiech*) Stopniowo moja twórczość stawiała się coraz bardziej świadoma. Ostatecznie fotografia ze mną została, na szczęście. Film to jest krok względem niej symetryczny, ale minimalnie poboczny.

TOMASIEWICZ Zajmujesz się głównie fotoreportażem. Czy zaczynając edukację fotograficzną, miałeś wykrystalizowaną wizję, że chciałbyś być fotoreporterem, czy pociągała Cię też fotografia bardziej kreatywna?

JENDROSKA Z dzisiejszej perspektywy mogę powiedzieć, że działałem mocno intuicyjnie, ale w trakcie nauki reportaż przychodził mi naturalnie. To działo się samo – miałem z tego dużą satysfakcję. Dobrze się czuję, fotografując ludzi, więc automatycznie trafiłem do gazety. Wybrałem „Wyborczą”. To była świadoma decyzja, podjęta jeszcze w Szkole Filmowej. Wiedziałem, że w „Wyborczej” walczą o dobrą fotografię, „Duży Format” publikował wtedy świetne reportaże. Czułem się tam jak ryba w wodzie.

Jeśli chodzi o samą Szkołę Filmową, to bardzo dobrze wspominam zajęcia z Wojtkiem Prażmowskim, lubiłem go słuchać, uwielbiałem jego wizję fotografii, ale ja sam nie odnalazłem się w tej narracji, zaś

w reportażu czuję się bardzo swobodnie. To, co robię teraz w teatrze, to jest praktycznie kontynuacja ścieżki klasycznego fotoreportażu.

TOMASIEWICZ W przypadku fotoreportażu liczą się przynajmniej dwie rzeczy: umiejętność pracy z ludźmi i zdolność do bycia „niewidzialnym”. Ale pełny obiektywizm jest chyba niemożliwy?

JENDROSKA Jeśli chodzi o ukrywanie się, to na pewno ta właściwość wynika z mojego charakteru. Mój styl fotografowania jest wypadkową tego, jaki jestem, mojej empatii, niechęci do tego, by stawiać się na świeczniku. Staram się być niewidoczny. Nie lubię nagle wchodzić na czyjeś podwórko, choć fotograf z reguły tak robi. A poza tym ludzie, którzy widzą, że są fotografowani, nie zawsze zachowują się naturalnie. Jeśli chodzi o sam stosunek do innych – ja lubię ludzi, nie boję się ich, lubię się nimi otaczać, poznawać nowe perspektywy i światopoglądy. To jest jeden z punktów na „liście szczęścia”, która bierze się z bycia fotografem.

TOMASIEWICZ Jak w takim razie trafiłeś do Teatru Śląskiego? Przypadek czy przeznaczenie?

JENDROSKA Nie planuję szczegółowo ścieżki mojej kariery. Bazuję na energii, która krąży między mną a ludźmi, których spotykam. Trochę płynę z nurtem, bardzo wiele rzeczy dzieje się przypadkowo. To, jak trafiłem do Teatru Śląskiego, to materiał na długą opowieść. Upraszczając: jestem nikiszowianinem, mieszkam na Nikiszowcu, zabytkowej dzielnicy Katowic, gdzie kręcił filmy między innymi Kazimierz Kutz. *Angelus Lecha Majewskiego* – to był film, który trochę „biegał mi po podwórku”, do którego realizacji trochę się podłączałem. Potem zostałem zatrud-



foto: Przemysław Jendroska

niony w charakterze fotosisty na planie *Barbórki* Macieja Pieprzycy. Tam poznałem Roberta Talarczyka. Jakiś czas później Talarczyk, już jako dyrektor Śląskiego, produkował spektakl *Czarny ogród* w reżyserii Jacka Głomba na podstawie książki Małgorzaty Szejnert. To przyszło naturalnie – do spektaklu poświęconego lokalności zaproszono osoby, które na Śląsku działają, pracują. Wydaje mi się, że zdjęciami do tego spektaklu otworzyłem sobie drogę do Teatru Śląskiego. Wziąłem Benia Krawczyka na spacer na hałdę, to była długa, „gadana” sesja. Zrobiłem zdjęcia, które do dzisiaj wiszą w teatrze. Okazało się, że potrzebują tam mojego spojrzenia, z kolei ja się dowiedziałem, że to świetne miejsce, w którym się mogę odnaleźć, że fotoreportaż to nie tylko fotografia prasowa, którą powoli zaczynałem być zmęczony.

TOMASIEWICZ Praca w jednym teatrze to fotoreportaż rozciągnięty na kilka, a może kilkanaście lat. Od czego zacząłeś swoją pracę?

JENDROSKA Ważna jest bliskość. Cały czas z tyłu głowy mam to, by moimi zdjęciami nikogo nie skrzywdzić. Mam świadomość tego, że odbiór fotografii jest jak tort składający się z warstw, choćby osób, które muszę zadowolić, warunków, które muszę spełnić. Staram się nikogo nie upiększać, ale nie robię zdjęć, których ktoś musiałby się wstydzić. Wszedłem do tego środowiska jako osoba z zewnątrz i na początku nie czułem się w pełni swobodnie. Na początku trochę chowałem się po kątach i z tej pozycji spokojnie robiłem zdjęcia. Dyrektor poprosił mnie o odświeżenie serii portretów aktorów. Zbierałem się do tego przez jakieś dwa lata. Z perspektywy czasu uważam, że jestem szczęściarzem, mając takiego dyrektora, który nie wygarnął mi, że musiał tak długo czekać na sesję. Potrzebowałem tego czasu, by móc usiąść z każdym z aktorów przynajmniej przez godzinę, porozmawiać. Miałem ten komfort, że w momencie realizowania sesji dystans między nami był

już skrócony. Oni też mieli czas, by zobaczyć, jak pracuję, i trochę się do tego przyzwyczaić. Drobnymi kroczkami wchodzę w zespół. Przy dzisiejszym rytmie pracy nie zawsze sobie można na to pozwolić, więc bardzo sobie to cenię.

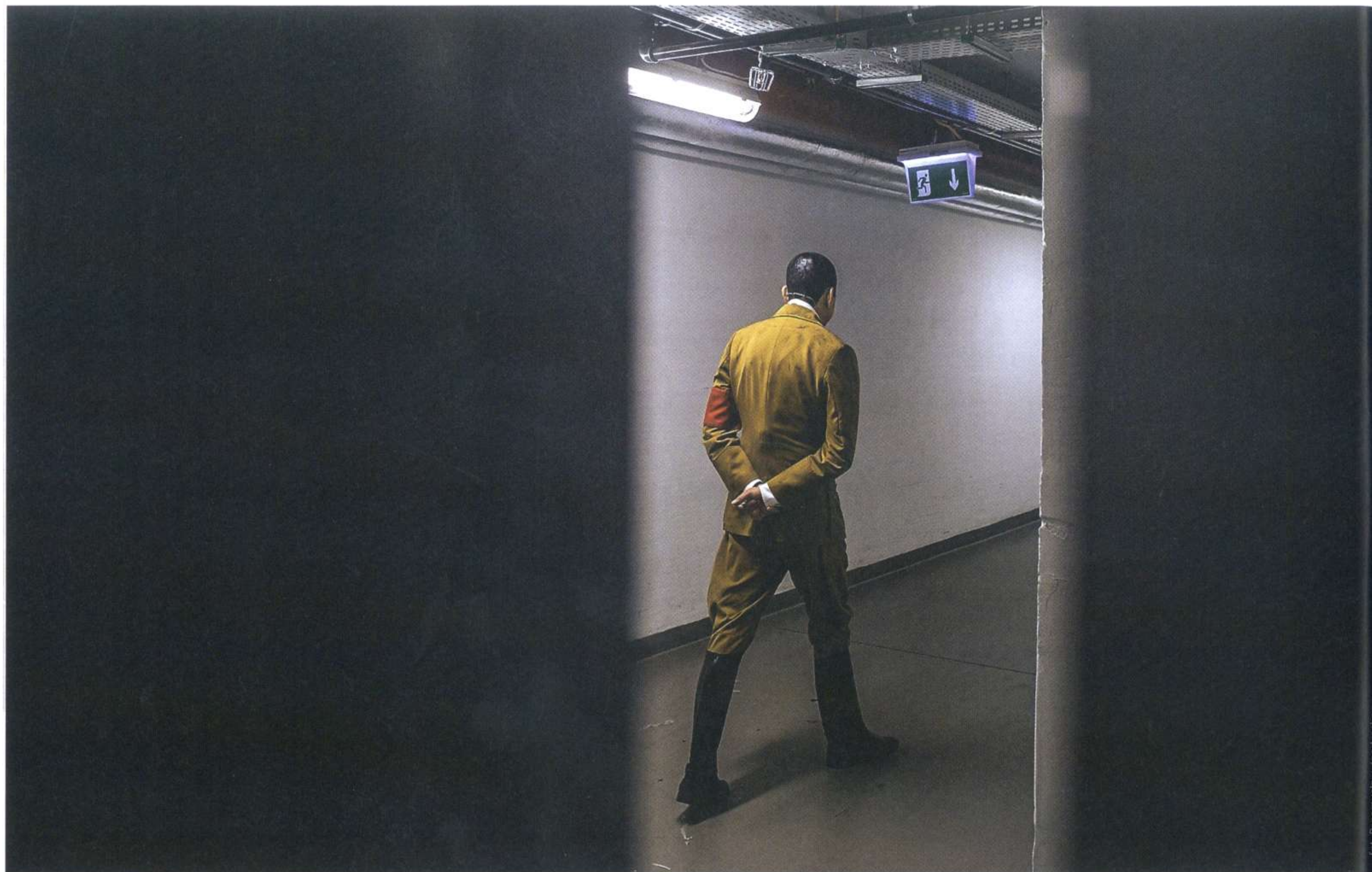
TOMASIEWICZ Coraz częściej w dyskusji o teatrze zauważa się osoby „zakulisowe” – czy to rzemieślników teatralnych, czy choćby fotografów, którzy współtworzą teatralne archiwum, a zatem pośrednio – historię teatru.

JENDROSKA Miło wiedzieć, że mogę dołożyć ten kamyczek do tworu, jakim jest spektakl. Przedstawienie się kończy, nagrań archiwalnych najczęściej nikt nie ogląda – nie po to zasiada się na widowni, by później oglądać teatr w Internecie – zostanie zatem parę zdjęć, które przypominają o tym, co było. Nie mamy u nas podziału na zespół artystyczny i całą resztę, która na niego pracuje. Pandemia ostatnio trochę pokrzyżowała moje plany, ale w najbliższym czasie chcę moimi zdjęciami trochę wyciągnąć tę część zespołu, której przez większość czasu nikt nie dostrzega.

Niedawno wszedłem na stronę internetową Teatru Wielkiego – Opery Narodowej i byłem w szoku, widząc, ile osób tam pracuje. To jest armia ludzi, o których w większości często się nie pamięta, a którzy tworzą przecież całokształt teatru.

TOMASIEWICZ Dotykamy niełatwego tematu: jak zachować równowagę między dokumentacyjnym walorem fotografii teatralnej a pokusą jej przetworzenia. Fotograf teatralny jest przecież artystą.

JENDROSKA Jako fotograf nie zakładam zbyt wiele. Myślę po prostu o tym, żeby zrobić dobre zdjęcie. Nie jestem kreatorem, nie przepadam za



On wrócił, reż. Robert Talarczyk, Teatr Śląski w Katowicach (2019). Zwycięskie zdjęcie VI edycji Konkursu Fotografii Teatralnej w kategorii „teatralne zdjęcie sezonu”

fotografią kreacyjną, przynajmniej w odniesieniu do mojego warsztatu. Wolę robić zdjęcia upolowane niż wystylizowane. Fotografia teatralna to zbiór wielu elementów. Dyrektor Talarczyk kiedyś powiedział, że potrzebuje więcej mojej poetyckości, bo starałem się z początku pracować tak, by zadowolić wszystkich.

W pracy fotografa teatralnego jest też cała bieżączka codzienna: tworzenie zdjęć do social mediów, prasy, konferencji prasowych. Wreszcie dochodzimy do samych spektakli. Staram się odwzorować ich klimat. Najintensywniej pracuję przez dwa tygodnie przed premierą, wtedy jestem w wirze mocno twórczej pracy. Staram się wyczuć ostateczny kształt spektaklu. Zdjęcia muszą działać, zachęcić widza, trafić do archiwum. Z samych fotografii musi wynikać zatem pewien kształt przekazu o powstającym spektaklu, ale daję sobie częściowo wolną rękę. Chcę, żeby te zdjęcia były jakieś. Stopniowo budzę w sobie kreatywne spojrzenie na dany spektakl. Istnieje jedna przeszkoda – granica dzieląca scenę i widownię. Dla mnie, jako dla fotografa prasowego, była to zawsze pewna bariera. Najczęściej jej nie przekraczałem, jako że to jest już przestrzeń artystyczna. Nigdy nie zostałem skarcony za to, że chciałem wejść na scenę, ja tę granicę miałem w głowie. Teraz przy każdym spektaklu staram się ją odrobinę przekraczać, by móc być bliżej aktora i jeszcze bardziej wciągnąć widza w spektakl.

TOMASIEWICZ Fotografia teatralna czasem przekracza granicę, tę bardziej umowną, i w efekcie jest w niej o wiele więcej kreacji niż próby oddania tak zwanej prawdy spektaklu.

JENDROSKA Ja tego nie lubię. To nie jest mój klimat. Dobrze, że trafiłem do teatru dramatycznego, z podziałem na scenę i widownię. Nie jest to forma sztuki nowoczesnej, którą trzeba interpretować. Tu są jasno postawione granice.

Staram się komunikować z reżyserem, by dowiedzieć się, co dla niego jest ważne, na jakie elementy chce zwrócić uwagę. Nawiązując do Konkursu Fotografii Teatralnej – to najtrudniejszy konkurs, w jakim brałem udział, z racji gatunkowej nieokreśloności. W regulaminach konkursów fotografii prasowej jest prosta rama, zaś Konkurs Fotografii Teatralnej mieści w sobie zarówno portret, fotoreportaż, jak i kreację zahaczającą o sztukę współczesną, która jest bardziej interpretacyjna niż dokumentacyjna. Jest to pewien kociołek, ale wynika to też z różnorodności form teatru. Byłem w szoku, że moje zdjęcia – jednak bardziej klasyczne – zostały wyróżnione w obu kategoriach.

TOMASIEWICZ Nie wydaje Ci się, że teatralny reportaż przedstawiający kulisy w ostatnich latach był jednak zauważany coraz częściej?

JENDROSKA Myślę, że taka fotografia była zauważana od pierwszej edycji. Zresztą ciężko oceniać konkursy, których wyniki są wypadkową składu jury i tego, co przysłał uczestnicy, ale cieszy mnie, że doceniane są zdjęcia dokumentujące życie teatru. Parę lat temu skierowałem do organizatorów Konkursu Fotografii Teatralnej sugestię, by nieco rozszerzyli i uporządkowali formułę. Nie możemy jednak zakładać, że teraz konkurs powinien być przeznaczony tylko dla backstage'u. Niech

wygra faktycznie najlepsze zdjęcie. Ale, jak powiedziałaś, to wszystko otwiera pole do dyskusji.

TOMASIEWICZ W nagrodzonym zestawie dokumentacyjnym do spektaklu *Czy pan się uważa za artystę?* Anny Augustynowicz dobrze widać rozgardiasz towarzyszący próbowaniu spektaklu. To surowa teatralna „kuchnia”, niemniej przedstawiona bardzo sugestywnie. Unikasz pokazywania wystudiowanych, efekciarskich póz, choć pojawia się zdjęcie Augustynowicz z jej mocnym, ekspresyjnym gestem. W jaki sposób komponowałeś dramaturgię tego zestawu?

JENDROSKA Nie ma szans na zakładanie czegokolwiek w teatrze, szczególnie w moim zawodzie. Fotograf biega z jednego miejsca w drugie, więc w moim przypadku praca nad mocno spójnym stylistycznie zestawem chyba by się nie udała. Pracuję bardzo intuicyjnie, moje zdjęcia często są wypadkową energii ludzi wokół. Pozwalam sobie na schowanie się, co pozwala mi wyczuć panujący klimat. W takich sytuacjach przypominam sobie zdjęcia Benia Krawczyka, dzięki którym dostałem się do teatru. Aparat, technika to połowa sukcesu, druga połowa to osoba fotografowana, kontakt z nią. Wiele zawdzięczam Ani Augustynowicz, temu, jaką atmosferę tworzy. Starłem się po prostu złapać energię, która utrzymywała się na próbach. W efekcie udało się stworzyć w miarę spójny estetycznie i narracyjnie zestaw, który odzwierciedlał, jak to się wszystko odbywało.

TOMASIEWICZ Zdjęcie przedstawiające Artura Świąśa jako Hitlera, które zostało nagrodzone w kategorii „teatralne zdjęcie sezonu”, jest bardzo mocne. Widać reporterskie „ukrywanie się”, pozycję podglądacza. Nie widzimy twarzy aktora, ale i tak odbiorca dobrze wie, kogo obserwuje, dzięki łatwo identyfikowalnym emblematom: czerwonej opasce na ramieniu, butom oficerskim. No i ten wiszący u góry znak wyjścia ewakuacyjnego... To zdjęcie przemawia na wielu poziomach. W jakich okolicznościach je wykonałeś?

**Zdjęcie, które przyciąga uwagę,
o którym nie trzeba opowiadać, które
stwarza odbiorcom możliwość własnej
interpretacji – właśnie takie jest dla
mnie zdjęciem dobrym.**

Przemysław Jendroska

JENDROSKA To akurat był jeden ze „złotych strzałów”. Trwały przygotowania przed wyjściem na scenę, ja siedziałem w garderobie. Fotografowanie nakładania make-upu Hitlerowi samo w sobie jest atrakcyjne wizualnie... Chwilę pokręciłem się po otoczeniu, by zrobić dokumentację na wewnętrzny użytek teatru. Zauważyłem, że Artur skierował się do bocznego korytarza. Spektakl *On wrócił* grany jest w galerii handlowej, nie do końca nawet wiedziałem, czy można tam wchodzić. Artur zostawił uchylone drzwi... Nie mogłem odpuścić. Ale nie chciałem też wchodzić w przestrzeń aktora przygotowującego

się do roli. Założyłem, że korytarz stał się w danym momencie taką osobistą przestrzenią. Stąd perspektywa ukrycia, fotografowanie przez szczelinę w uchylonych drzwiach, co zbudowało dramaturgię obrazu. To wszystko trwało jakieś trzydzieści sekund. Powstało zdjęcie z gatunku tych, które przytrafiają się raz na jakiś czas, po których zrobieniu myśli się „oho, coś się wydarzyło!”.

Uważam, że zdjęcia, o których trzeba dużo mówić, to zdjęcia słabe. Ta fotografia daje pewną swobodę interpretacji, nie zamyka tematu. Ja wiem, co zobaczyłem na tym zdjęciu, odbiorca może dostrzec w nim coś innego.

TOMASIEWICZ Zastanawia mnie też tytuł zdjęcia – *Wrócił*. Czy nie jest tak, że sam tytuł stanowi tu pewien interpretacyjny naddatek?

JENDROSKA Bardzo nie lubię nazywać zdjęć. Działam w takiej sferze fotografii, w której tytułowanie jest niepotrzebne, niemniej konkursy każą tytułować prace. W tym przypadku nie chciałem przekombinować i postawiłem na zabawę słów z tytułem spektaklu *On wrócił*. Do tego miałem w głowie sprawy, które dzieją się wokół, pomyślałem więc, że może warto sprowokować, pobawić się w kotka i myszkę. Zastanawiam się teraz na gorąco – może faktycznie ten tytuł ma większe znaczenie, niż mi się z początku wydawało. Tytuł *Wrócił* może być pewną próbą ukierunkowania myślenia odbiorcy, ale nie chciałbym też swoim opowiadaniem o zdjęciu odbierać komuś swobody interpretowania go po swojemu.

TOMASIEWICZ Z jakimi problemami borykałeś się jako fotograf, prócz wspomnianej bariery psychicznej związanej z chęcią zadowolenia innych?

JENDROSKA Mam taką przypadłość, że wymazuję z pamięci przeszkody, które pokonałem. Staram się podchodzić do pracy kreatywnie. Wydaje mi się, że jedynym powtarzającym się problemem, jeśli chodzi o całe dwadzieścia lat mojej pracy zawodowej, są osoby na stanowiskach, które wymagają pewnych rzeczy, choć nie do końca znają się na fotografii. To chyba jedyna rzecz, która mnie mocno frustruje. Zgubna bywa powtarzalność, teraz cały czas żyjemy w dniu świątka. Twórcy teatralni też codziennie wchodzi w te same tryby, spektakl tworzy się w oparciu o konkretny schemat – a jednak za każdym razem jest trochę inny. Na razie udaje mi się unikać popadnięcia w rutynę. Gdybym nie miał akceptacji dyrekcji i takiej swobody działania, wykonywałbym zdjęcia zaledwie poprawne, dobre.

Przyszła mi do głowy jedna drobnostka. Social media wymusiły robienie zdjęć w pionie, by wypełniały całą przestrzeń na ekranie smartfona. Kadr poziomy, filmowy, jest naturalny, aparat jest zbudowany, by robić zdjęcia właśnie w takiej orientacji. Na szczęście teatr nie działa jak korporacja, to nie jest Coca-Cola czy McDonald's, nie musimy przyciągać ludzi kolorowymi obrazkami.

TOMASIEWICZ Jesteś współzałożycielem śląskiej grupy fotograficznej Natechwile. Jakie znaczenie dla Twojej fotografii ma śląska tożsamość?

JENDROSKA Może gdybym się urodził gdzieś indziej, to nie zostałbym fotografem? Gdyby nie Nikiszowiec, filmowcy, którzy się tu pojawiali, których spotykałem dosłownie pod swoimi oknami – nie doświad-

czyłbym pracy na planie filmowym? Dużo jest w moim życiu takich drobnych szczęśliwych zbiegów okoliczności. Gdyby nie Śląsk, one być może nigdy by się mi nie przydarzyły. Staram się jednak nie tworzyć jakiegoś wielkiego mitu lokalności. To nie jest tak, że fotografuję jak fotografuję dzięki śląskości – ja fotografuję tak, a nie inaczej dzięki sobie, swojemu charakterowi, podejściu do ludzi, empatii. Ale Śląsk bardzo lubię. To moje miejsce. Jestem lokalnym patriotą, nawet w bardzo wąskim znaczeniu tych słów, obejmującym dbanie o własne podwórko. To dla mnie najważniejszy aspekt patriotyzmu – najpierw zadbać o to, co jest najbliżej, o symboliczny ogródek pod oknem.

Nigdy nie miałem potrzeby, by gdzieś wyjechać. Zdarza się, że pracuję w Warszawie, ale nie potrzebuję przeprowadzać się tam na stałe. Fotografia dała mi jedną z lepszych rzeczy – podróżowanie. Dzięki niej jadę do Nowego Jorku, do Abu Zabi, a potem wracam na Śląsk i spokojnie tutaj żyję. Nigdy nie pomyślałem, że coś przez to tracę. Mocno kibicuję wszystkim lokalnym działaniom, obserwuję, co się dzieje. Jest we mnie chęć pokazania, że my Ślązacy mamy coś do powiedzenia.

TOMASIEWICZ Na Śląsku uczyłeś też adeptów fotografii.

JENDROSKA Wróciłem do studium policealnego, w którym się wcześniej uczyłem, trochę przeobrażonego, bo w międzyczasie stało się szkołą prywatną. To było jakiś czas temu, lata lecą... Uczyłem tam fotoreportażu.

TOMASIEWICZ Myślisz, że w ogóle można nauczyć kogoś patrzenia?

JENDROSKA Czasem się nad tym zastanawiam. Nie jestem rzemieślnikiem, który zna wszystkie techniki od A do Z, nigdy nie czytam do końca instrukcji obsługi, do fotografii podchodzę raczej spontanicznie. Przekazanie innym czegoś, co ma się naturalnie w sobie, jest bardzo trudne. Pokazanie swojego podejścia do fotografii – to jest według mnie bardzo ważne, czasami ważniejsze niż sama technika. Technika nie jest trudna, można jej się nauczyć, podobnie jak obróbki skrawaniem. Inaczej wygląda sprawa wspomnianego podejścia. Są osoby, którym fotografowanie przychodzi naturalnie. Z takimi to już nawet nie ma co gadać, bo jak widać, że ktoś czuje fotografię, to nie warto psuć talentu i czegoś narzucać. (śmiech) Osobom, które chciałyby się rozwijać w tym kierunku, najpierw pokazuję swój sposób myślenia, filozofię fotografowania. Drugą ważną rzeczą jest zaznaczenie, że to tylko moja perspektywa, inni niekoniecznie muszą ją przyjmować. Nigdy nie postrzegałem siebie jako guru. Widzenie świata – moje, moich uczniów – zawsze będzie inne.

W trakcie mojej edukacji najwięcej energii czerpałem od pozytywnych ludzi. Niekoniecznie musiałem rozmawiać z nimi o zdjęciach, ale ich postrzeganie świata rozszerzało moją perspektywę.

TOMASIEWICZ Na Twojej ścieżce było więcej mentorów niż guru?

JENDROSKA Jest dwójka fotografów, którzy od zawsze stanowią dla mnie inspirację: Henri Cartier-Bresson i Annie Leibovitz. Do dzisiaj cały czas wracam do albumów z ich zdjęciami, przypominam sobie ścieżki ich kariery. Staram się jednak z nikogo nie czerpać, wolę mieć otwartą głowę. Czasami przypadkowa osoba ma bardziej wartościowy sposób widzenia świata niż inny fotograf.

Cenię reżyserów teatralnych, którzy przychodzą na próby i robią spektakl, który mają już w głowie. Później z przyjemnością oglądam takie przedstawienie, nawet jeśli jest w pewien sposób niedoskonałe. Zresztą nie tylko w teatrze pojawiają się osoby, które bardzo chcą się artystycznie wypowiedzieć, a nie do końca mają coś do powiedzenia.

TOMASIEWICZ Myślisz, że to kwestia pokoleniowa?

JENDROSKA Nie wiem, czy to bezpośrednia przyczyna, ale można zauważyć taką prawidłowość, że dojrzałsi reżyserzy z reguły mają więcej do powiedzenia. To zapewne wynika z prostego faktu: ich większego życiowego doświadczenia. Nie chcę, żeby to zabrzmiało, jakbym komuś zabraniał się wypowiadać; niekoniecznie trzeba coś przeżyć, żeby móc o tym opowiadać w teatrze.

TOMASIEWICZ Zdarza Ci się poczuć rodzaj błyskawicy emocjonalnej, fotografując?

JENDROSKA Czasem czuję mały dreszczyk, jak oglądam na ekranie aparatu szczególnie udany kadr, to zdjęcie. Mówię tutaj o „złotych strzałach”, które zdarzają się rzadko, raz na rok, raz na pięć lat. W obcowaniu z nimi jest rodzaj pewnej emocjonalności.

Pracuję z wieloma osobami dla mnie neutralnymi emocjonalnie. Niekoniecznie muszę nawiązywać z nimi więź, by zrobić świetne zdjęcia, chociaż może właśnie te najlepsze tego wymagają... Przypominam sobie takie stwierdzenie, które jest mi bliskie: dobra fotografia to taka, na której odbiorca chce spędzić więcej czasu, wydaje mi się, że była mowa o czterech sekundach. Zdjęcie, które przyciąga uwagę, o którym nie trzeba opowiadać, które stwarza odbiorcom możliwość własnej interpretacji – właśnie takie jest dla mnie zdjęciem dobrym.

TOMASIEWICZ Roland Barthes pisał kiedyś, że są fotografie przedstawiające miejsca, w których chciałoby się zamieszkać, a niekoniecznie zwiedzić, i vice versa.

JENDROSKA Przekaz emocjonalny zdjęcia jest dla mnie ważny. Jako fotograf wykonuję tysiące zdjęć, połowa z nich będzie świetna, ale to będą tylko fotografie reklamowe, produktowe. Być może ktoś nawet będzie chciał im się długo przyglądać, ale co z tego, skoro te zdjęcia będą emocjonalnie puste. Emocjonalność bijąca ze zdjęcia jest istotna, i jeśli do tego zostanie ona zamknięta w estetyczne ramy samego kadru, to zbliżymy się do ideału. Akcentuję słowo „zbliżymy” – ideał jest nieuchwytny, ciągle się gdzieś wymyka. Myślę, że nie można zdefiniować idealnej fotografii. To zakrawa o jakieś świętokradztwo, wchodzenie w nadmierne filozofowanie, czego nie lubię. Wolę robić zdjęcia, niż za dużo o nich mówić.

Nie deprecjonowałbym czytania esejów o fotografii. Ja czuję się jednak osobą po drugiej stronie, wolę spróbować komuś coś dać, pokazać, niż narzucać interpretację. Ale oczywiście odbiorca ma wolną rękę w swoich poszukiwaniach, zdjęcie można później spróbować przeanalizować.

TOMASIEWICZ Znowu mamy tort z wieloma warstwami?

JENDROSKA Całe życie jest taką przekładanką. ■