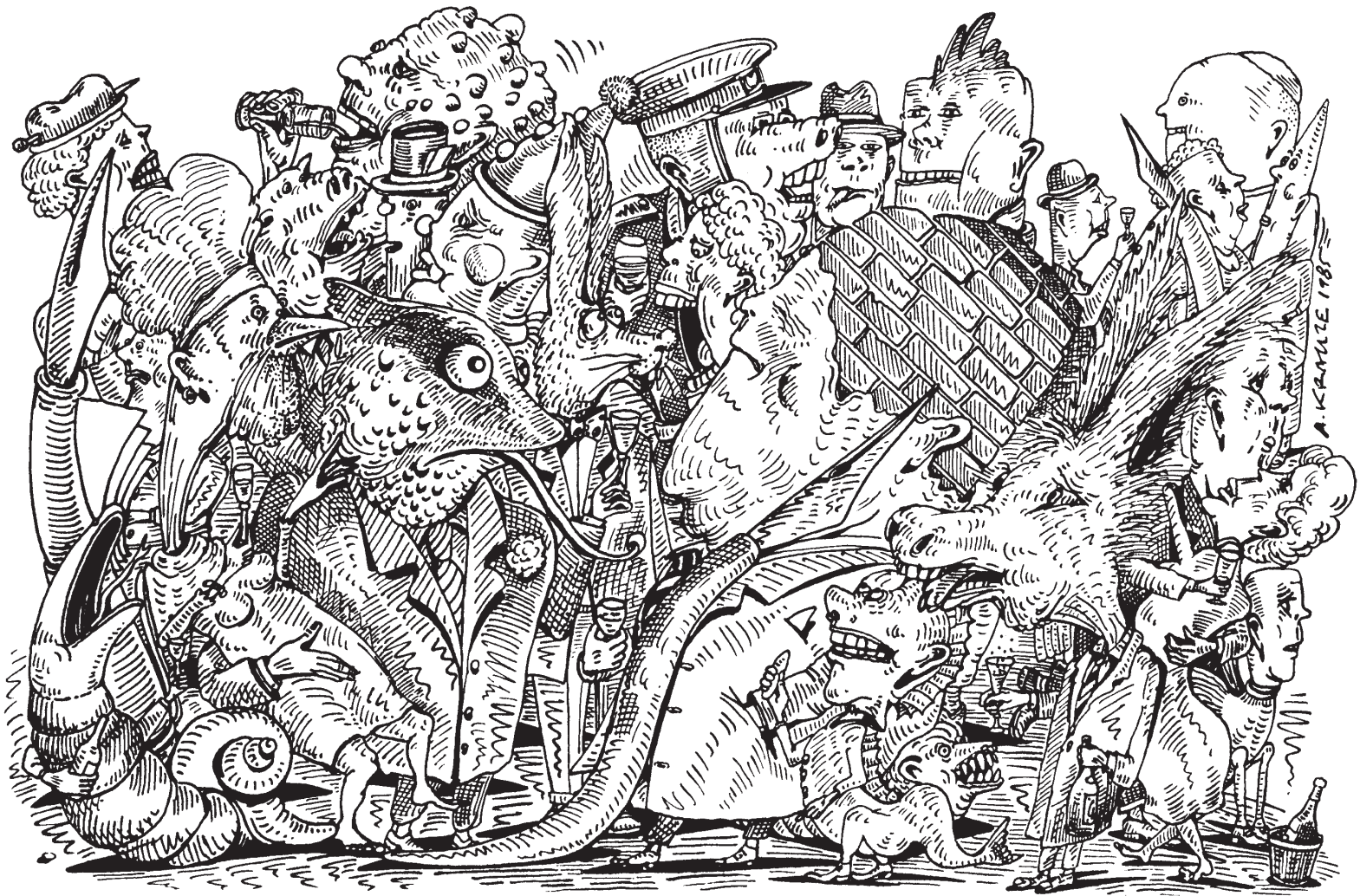


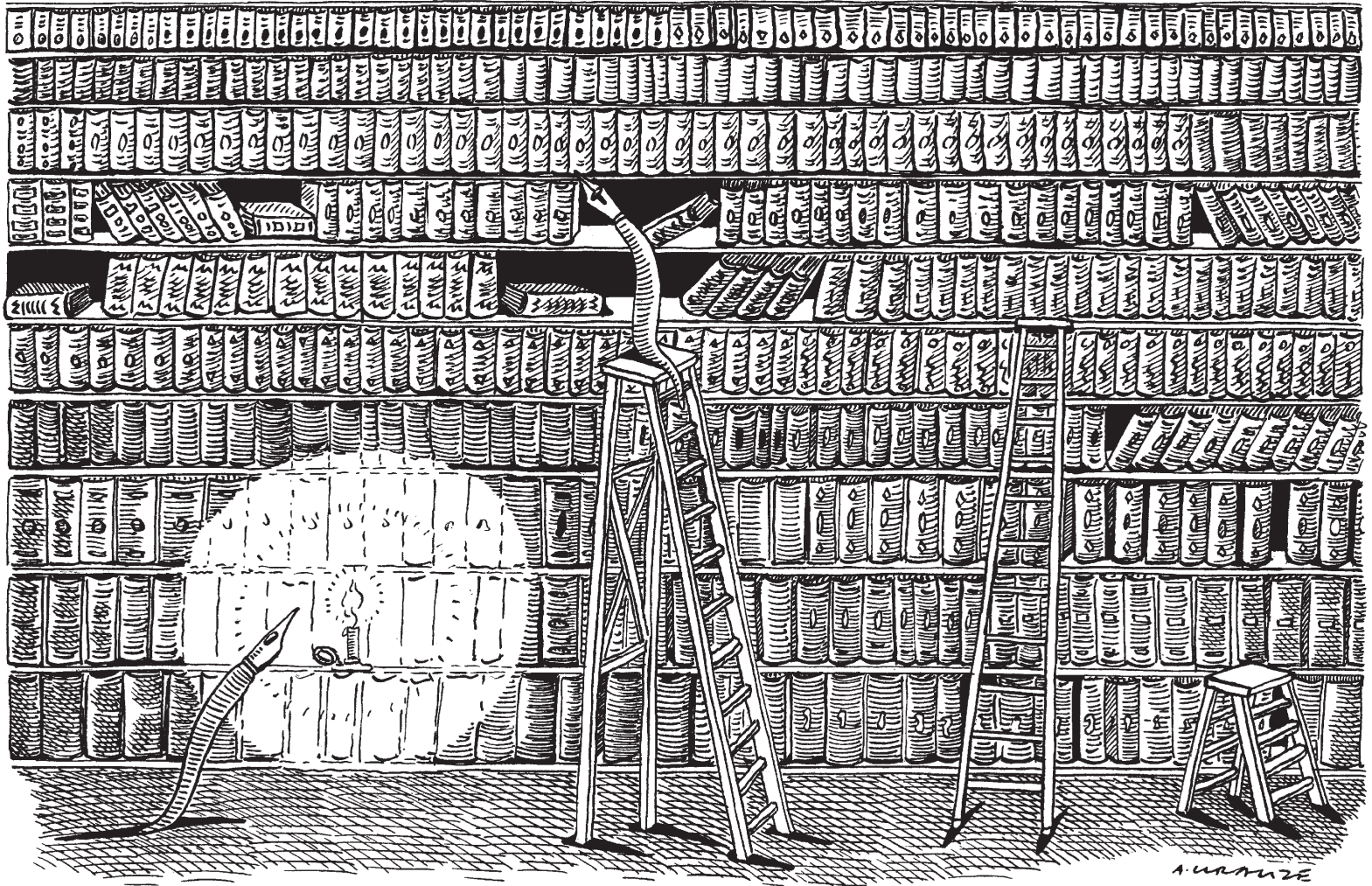
PAN PIÓRO

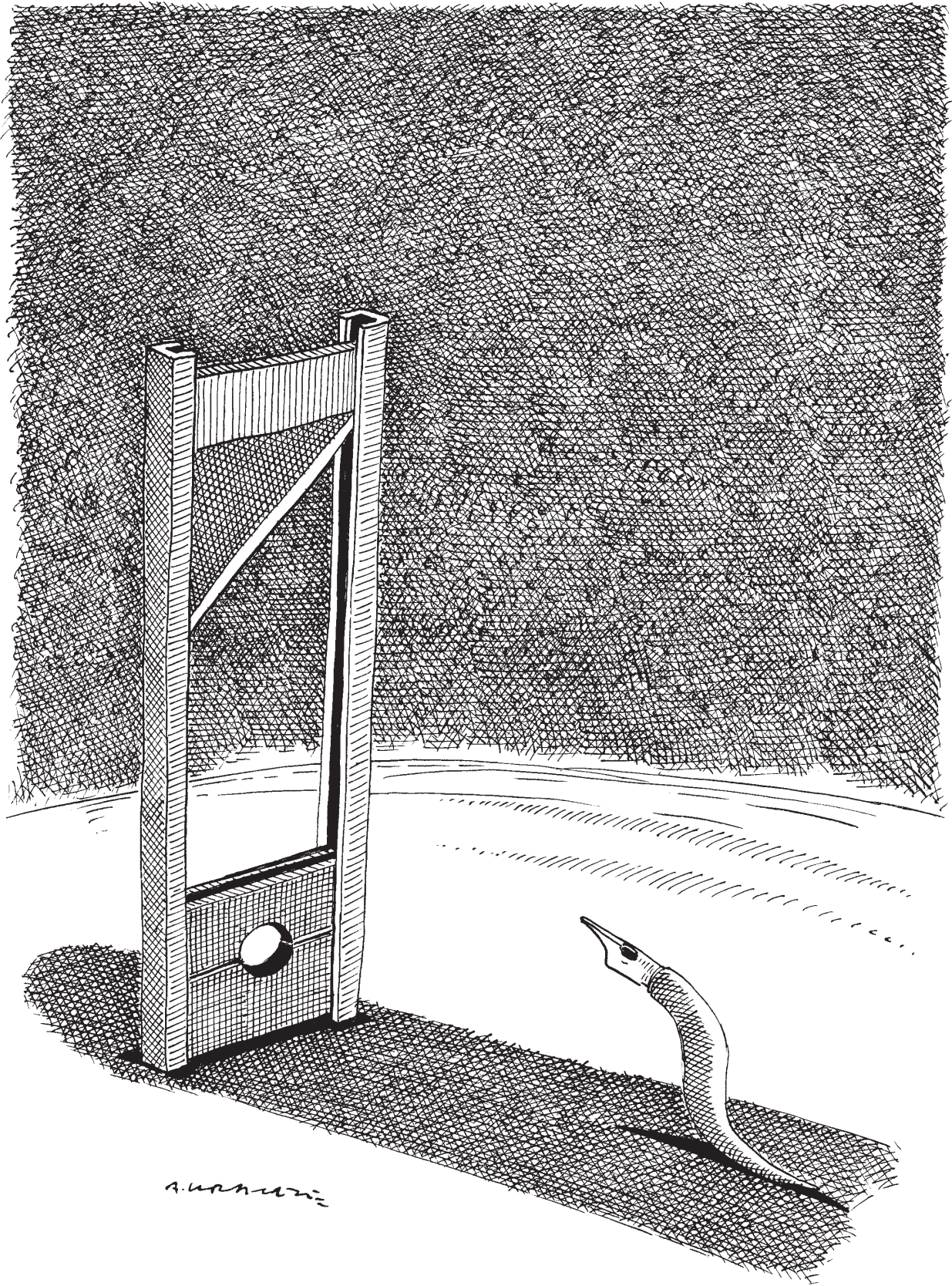
ANDRZEJ KRAUZE


Państwowy Instytut
Wydawniczy

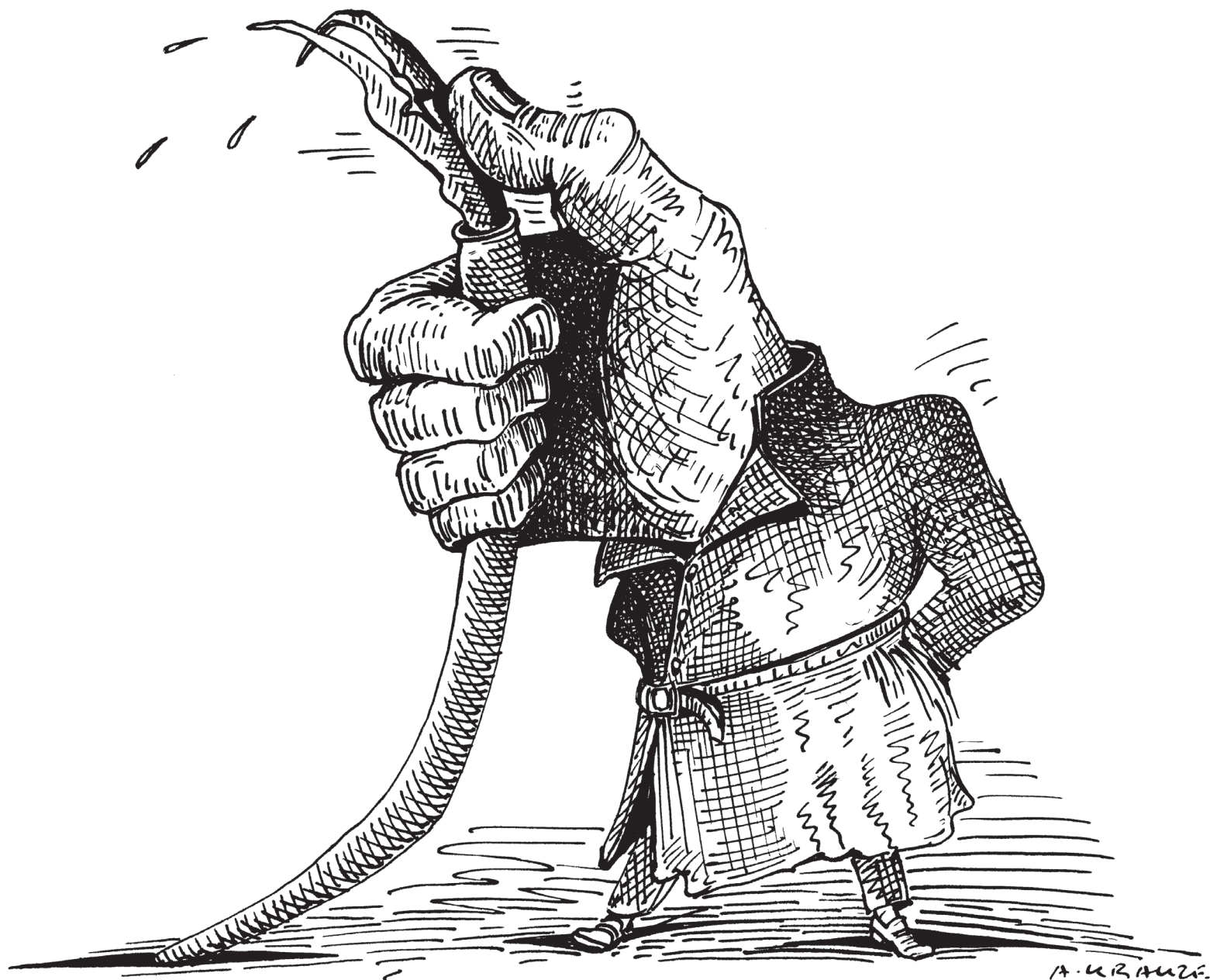

ZACHĘTA

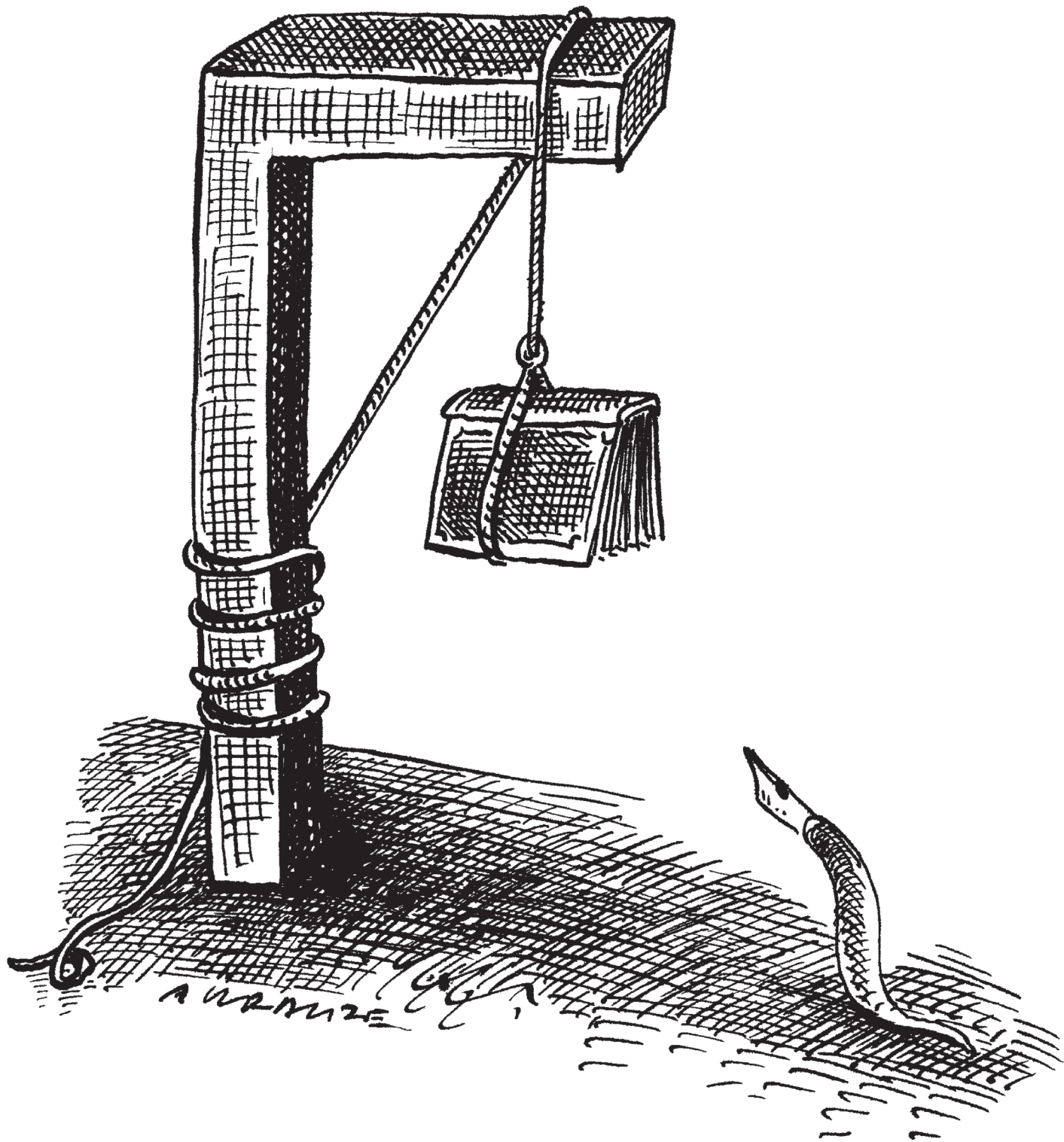




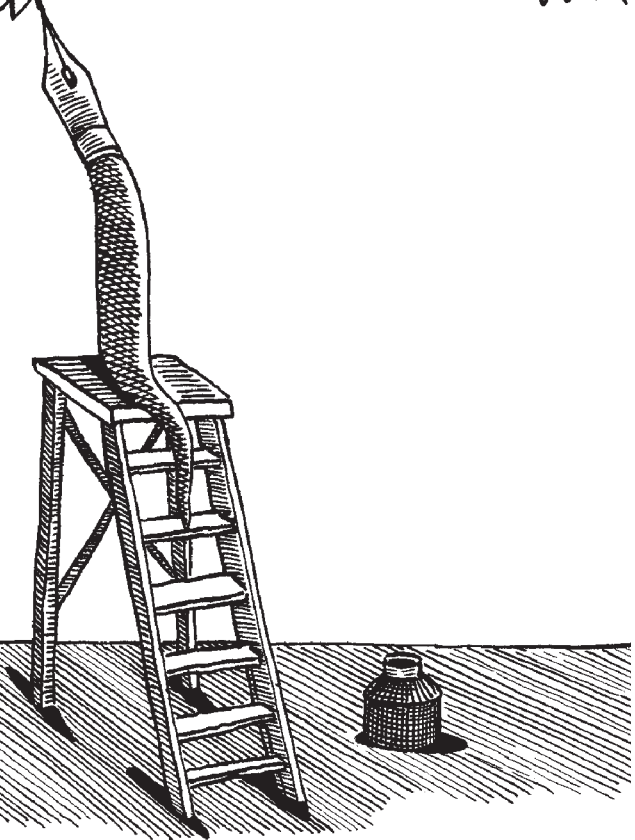


A. W. H. H. H.



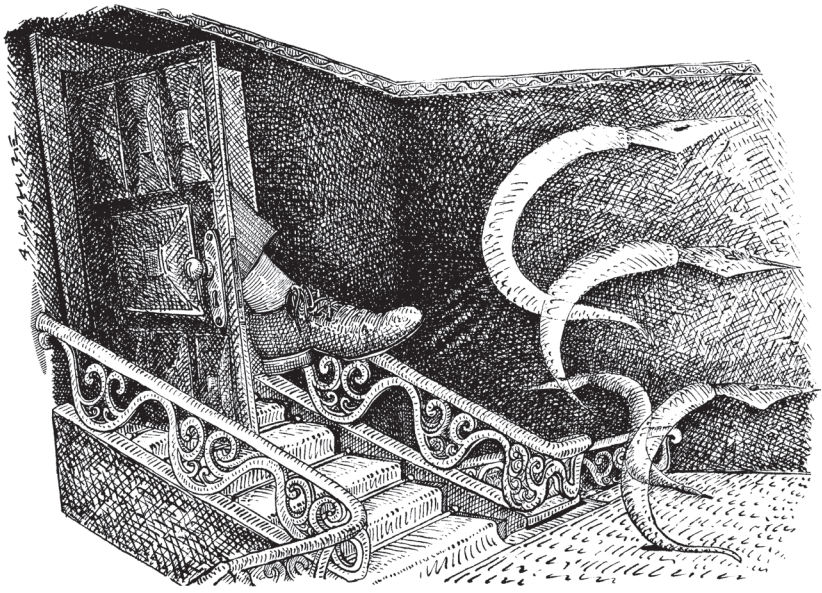


Handwritten text in a cursive script, appearing to be a dense paragraph or a list of notes. The text is mostly illegible due to the cursive style and the angle of the page.



A small, handwritten signature or mark at the bottom left of the page.

Handwritten text in a cursive script, possibly a letter or a journal entry, contained within a rectangular border. The text is dense and fills most of the page area.





ROZMOWA W SUSSEX HOUSE

ANDRZEJ KRAUZE, M.A. PIÓRO, HANNA WRÓBLEWSKA

Akademia Sztuk Pięknych 1967–1973

Hanna Wróblewska: Byliście razem na roku?

Andrzej Krauze: Spotkaliśmy się w tej samej pracowni, na malarstwie, dopiero po drugim roku zaczynała się specjalizacja. Byłem bardzo złym studentem. Do czwartego roku nic nie robiłem, w ogóle nie interesowała mnie już Akademia, głównie dlatego, że trzy lata zdawałem i zostałem przyjęty dopiero za czwartym razem, kiedy już nie chciało mi się o Akademii myśleć. Złożyłem papiery po raz czwarty tylko dlatego, że dostałem wezwanie do wojska. O ile poprzednio się przygotowywałem, zapisywałem się na kurs rysunku, starannie komponowałem portfolio, to teraz niczego nie robiłem. Po prostu złożyłem papiery bo „byłem w sytuacji”. Wojsko mnie przerażało.

Margot (Małgosia) A. Pióro: Pamiętam pierwsze dwa lata studiów. Andrzej charakteryzował się tym, że aktywnie unikał pracy. Nie żeby nie przychodził na zajęcia, ale, powiedziałabym, aktywnie unikał angażowania się w cokolwiek. Było to zgodne z mottem mego paryskiego przyjaciela, Piotra Rawicza, pisarza: „W życiu trzeba zawsze czymś się zajmować, ale przy tym uważać, żeby broń Boże nie przerodziło się to w pracę”.

Przez dwa lata Andrzej malował dwa obrazy. Bardzo lubiłam te obrazy i mi je podarował, niestety przepadły podczas przeprowadzek. Na jednym było krzesło, a na drugim – modelka z wielkimi, wiszącymi piersiami. Przez pierwszy rok malował tę modelkę, a przez drugi krzesło. Cały czas na tym samym płótnie, coraz tłustiej, coraz bardziej gładko, ślisko smarował pędzlem po tym płótnie.

AK: Nie pamiętam krzesła, pamiętam modelkę, nic tam nie było oprócz tego cycka wiszącego, kontur głowy, kawałek pleców, pierś, zielone tło...

Kogo pan pamięta z pierwszych lat Akademii?

AK: Profesora Romana Owidzkiego. Mieliśmy obowiązkowe zajęcia z kompozycji, które on właśnie prowadził. Pamiętam takie rozmowy, wszyscy się wygłupiali, że to okropne i nie wiadomo po co. Po latach zdałem sobie sprawę z tego, że z pierwszych lat Akademii pamiętam jedynie wspaniałego profesora Owidzkiego, który cierpliwie robił nam korekty i wysłuchiwał naszych błazeństw. Właściwie on mnie tej kompozycji nauczył. Nikt inny mnie tam niczego przez te pierwsze dwa lata nie nauczył.

Na trzecim roku w ramach specjalizacji poszedł pan do Henryka Tomaszewskiego?

AK: Tak, ale nie miałem z nim wtedy dobrego kontaktu. To był znakomity artysta, ale nie wiem, czy dobry pedagog. Wszyscy chcieli być u niego, właśnie dlatego, że był wybitnym artystą, ale ja nie byłem jakoś przygotowany do tego, żeby być na Akademii. Tomaszewski dawał zadania i wymagał realizacji swoich pomysłów, wymagał żeby iść za jego sposobem myślenia... Pamiętam pierwsze zadanie: miałem zrobić stempel i miał on wyglądać jak stempel. Nic więcej. A ja zacząłem kombinować, uruchomiłem wyobraźnię w złym kierunku. Na czwartym roku przeszedłem od Tomaszewskiego do Józefa Mroszczaka. Jego pracownia miała inny profil, nie był to plakat, jak u Tomaszewskiego, tylko projektowanie użytkowe – opakowanie, ilustracja... Z Mroszczakiem znalazłem jakieś porozumienie. Dał mi dużą swobodę i zacząłem coś sam w swojej głowie układać. Wtedy na zaproszenie Mroszczaka otworzył też pracownię Daniel Szczechura. Na początku to była pracownia fotograficzna, potem przekształciła się w filmową. To mnie uruchomiło i od czwartego roku próbowałem być studentem. Szczechura spowodował, że zacząłem pracować. On mnie traktował bardzo poważnie, od początku pytał o różne rzeczy, czy mogę to zrobić, czy spróbuję tamto. Cała ta pracownia to był jeden pokój i kamera do fotografowania. I myśmy tam z Marcinem Mroszczakiem na czwartym roku zrobili plakat dla Teatru Narodowego do Hamleta.

Jak do tego doszło? To był jakiś konkurs?

AK: Tak, Marcin Mroszczak, z którym się wtedy blisko przyjaźniłem, powiedział mi, że jest konkurs na plakat do *Hamleta* i Hanuszkiewicz chce, żeby zrobili to studenci. Pamiętam, rozkrzyżowałem ręce i powiedziałem do Marcina:
– Najlepiej, jakbyś mi napisał na plecach „Hamlet”, albo coś takiego.

Ustawiliśmy kolegę, który miał długie włosy, poprosiliśmy, by zdjął koszulę i czarnym tuszem (czy farbą, by łatwo było zmyć) napisał mi na plecach „Hamlet”. A Marcin, który



robił bardzo dobre zdjęcia i miał bardzo dobry aparat, zrobił ich kilka. Tak powstał plakat. Marcin szalał wtedy za pop-artem w jego czystej formie, więc potem odrysował sylwetkę tego chłopaka i zrobiliśmy go w kilku wersjach: na żółtym tle, na różowym... Marcin się tym bawił jeszcze przez rok.

Wtedy przestałem mieć problemy z wykonywaniem na czas różnych zadań.

Ale ten rok u Tomaszewskiego to było nieporozumienie. Dobrze, że mi ten rok zaakceptował. Wiem, że pomogły moje rysunki w „Szpilkach”, podobały mu się i dzięki temu on mi ten rok zaliczył...

Potem go jeszcze spotykaliście?

AK: Tak, w latach osiemdziesiątych, już w Londynie, na jakimś przyjęciu u Andrzeja Klimowskiego czy też u braci Quay. Wcześniej, po studiach w Londynie, Klimowski był dwa lata u Tomaszewskiego na studiach podyplomowych. Więc kiedy spotkaliśmy ich w Londynie, bardzo się z Tomaszewskim i Teresą Pągowską zblżyliśmy, niemal się zaprzyjaźniliśmy... Poczuliśmy do siebie wzajemnie ogromną sympatię i porozumienie, wszyscy czworo.

Gdy zdawał pan po raz pierwszy na studia, Akademia miała być tylko etapem przed reżyserią, tak jak dla pana brata?

AK: Tak, ale to się jakoś rozmyło, choć robiłem jeszcze film dla Szczechury na dyplom... Daniel mnie prosił, bym zaczął układać jakieś historyjki, napisałem dwa czy trzy scenariusze, których nie zrealizowałem.

Jaki wpływ na życie Akademii miały wydarzenia Marca '68? W jakim stopniu, z waszego punktu widzenia, miały one wpływ na życie i strukturę Akademii?

MAP: Akademia nie była tak dotknięta Marcem jak Uniwersytet. Nie było, a przynajmniej ja o tym nie wiem, kwestii żydowskiego pochodzenia studentów. Byliśmy raczej obserwatorami tego, co działo się na Uniwersytecie.

AK: Moja żona była wezwana na rozmowę.

MAP: Przez profesora, który mnie nigdy nie uczył. Andrzej był wtedy związany z Markiem Kordosem, byłym walterowcem, i często u niego bywaliśmy. Chodziłam z Andrzejem na „wywrotowe” spotkania do Tadzia Walendowskiego i Ani Erdman, na spotkania z Kuroniem czy na koncerty Jacka Kleyffa. Ten profesor mnie wezwał, by ostrzec, że towarzystwo tego sprzyjającego mi młodego człowieka jest pod obserwacją i może mi to zaszkodzić w studiach. Odpowiedziałam, że nie

interesuje mnie to, co on ma mi do powiedzenia. Wysłałam, nie wdając się z nim w rozmowę.

AK: Była dosyć bezczelna.

MAP: Na dyplom robiłam aneks z litografii pod tytułem *Powstanie świata* – siedem obrazów. I on znowu się przyczepił. Wezwał mnie do siebie:

– Ty jakieś stare książki ilustrujesz. – Użył tego określenia: „stare książki”. – Po co ty się za to bierzesz, byłoby znacznie lepiej, gdybyś wzięła jakąś współczesną literaturę.

Przez gardło mu nie przeszło słowo „Biblia”. Pamiętam, że parsknęłam śmiechem – taki był poziom dyskursu... I to ich poczucie siły... Na szczęście na Akademii nie było tak jak na Uniwersytecie.

AK: Aczkolwiek pewnie w kadrze profesorskiej więcej się działo niż na naszym poziomie. Ale takie wielkie figury jak Mroszczak czy Tomaszewski – oni byli nietykalni, poza tym oni mieli swoją osobistą niezależność, patrzyli na to inaczej, a Mroszczak pewnie inaczej niż Tomaszewski.

Ale awantura wokół pana dyplomu to też mogła być rozgrywka polityczna?

AK: To było przeciw Mroszczakowi.

Pana dyplom to był film animowany *Lekcja fruwanía*, produkowany w Studiu Miniatur Filmowych?

AK: Tak, dzięki Danielowi Szczechurze. To była normalna produkcja Studia Miniatur Filmowych, płacili mi jak każdemu reżyserowi. To były największe pieniądze, jakie w Polsce zarobiłem – 20 tysięcy złotych czy coś takiego. Wyobraziłem sobie, że będę jak Walt Disney. Wiedziałem, jaka jest technika pełnej animacji, i myślałem, że ja tego ptaszka i wszystko, co się dzieje w filmie, zanimuję na celuloidach – to wydawało się bardzo proste. Ale jak wykonałem sto pięćdziesiąt takich celuloidów, to się zorientowałem, że cały czas jestem

w pierwszej minucie filmu. Miałem taki dzień czy dwa zupełnie kryzysowe, nie wiedziałem, jak z tego wybrnąć. Ostatecznie wyciąłem wszystkie te ptaszki, które do tej pory namalowałem na celulojdzie, i zrobiłem całość metodą wycinanki. Małgosia mi pomagała z tłami.

MAP: Zaangażowałeś mnie do malowania tła. Nocą rozkładaliśmy na podłodze pasma brystolu. Trzeba było na nim jak najrówniej położyć farbę. Papier musiał być długi, z rulonu, bo potem to było przesuwane do fotografowania.

AK: Ja po prostu nie animowałem na tych celulojdach, jak zamierzałem na początku, tylko palcem przesuwałem wyciętego ptaszka lub go wymieniałem na innego. Stąd te jego takie nerwowe ruchy. Przyjeżdżałem do studia, był operator, pan Tkaczyk, który nastawiał mi kamerę i mówił: „Panie Andrzeju, jak pan chce zbliżenie, to ten guzik proszę nacisnąć”... i znikał. Siedem dni to trwało.

Kto był odpowiedzialny za muzykę?

AK: Ja byłem za wszystko odpowiedzialny, ale miałem opiekuna, czyli Mirosława Kijowicza, który był głównym reżyserem w SMF, tak jak w Semaforze w Łodzi. Głównym reżyserem był Daniel Szczechura. To byli tacy dwaj, najbardziej niezależni, znani reżyserzy filmów animowanych, nagradzani na festiwalach w Oberhausen, w Mannheimie, Locarno...

Do muzyki zaprosił pan Jacka Ostaszewskiego?

AK: Osobiście go nie znałem, ale miałem płytę Osjan, bardzo mi się podobała. Wyobraziłem sobie, że to mogą być flet, kontrabas i perkusja. Powiedziałem Kijowiczowi, że chciałbym Ostaszewskiego. Ostaszewski przyjechał, obejrzał film i następnego dnia pojechaliśmy do studia nagrań, przyszedł jeszcze perkusista z grupy Osjan. Puszczaliśmy ten film kilka razy, Jacek grał i ten perkusista też grał. Tak powstawała muzyka do tego filmu. Jakoś ten film był robiony niezależnie od wszystkiego.

Kiedy wyszła ta sprawa, że film jest politycznie niewygodny?

AK: W kinie Kultura odbyła się normalna kolaudacja, pamiętam, że po niej Szczechura mi pogratulował i powiedział, że dostałem najwyższą ocenę. Jakiś miesiąc później, przed samym dyplomem, okazało się, że film mi zawiesili, jest wielka awantura w Senacie, nie wiadomo, co ze mną zrobić. Ktoś żądał, żeby nie dać mi dyplomu. Zamieszanie trwało dwa tygodnie. Mroszczak był wtedy chory, wcześniej miał zawał serca. Wyobrażam sobie, że więcej osób było w to zaangażowanych, nie tylko on i Szczechura. To była normalna produkcja i pewnie wkroczyło Studio Miniatur, bo w nich to też uderzyło. Jestem przekonany, że podstawowa organizacja partyjna SMF zaakceptowała mój scenariusz, bo przecież dostałem po kolaudacji wyróżnienie za bardzo dobry film. Tego nie mogli odrzucić partyjniacy z Akademii. Skończyło się tak, że dostałem dyplom z wyróżnieniem, ale film jakby nie istniał, zniknął.

MAP: Jak to było, że zrobiłeś ten film, on znalazł się na półce i nawet ty nigdy nie mogłeś dostać taśmy?

AK: Dostałem próbną taśmę od pana Tkaczyka, były inne kolory.

MAP: Ostatecznej wersji nigdy nie dostałeś. Pamiętam, że próbowałeś zdobyć ją przez Antka, Marcel Łoziński też chciał ci pomóc, ale było to niemożliwe.

AK: Tak, ten film w oryginalnej wersji nigdy nie wyszedł poza Miniatury. Kiedy IPN w 2001 roku wydawał album z moimi rysunkami na tematy polskie, *Gdy rozum śpi*, powiadomili mnie, że dotarli do mojego filmu, zrobią płytkę i dołączą ją do książki. Nie spojrzałem na ten film, ani wtedy, ani potem, kiedy miałem już książkę w domu. Dopiero niedawno ktoś tu chciał go obejrzeć i okazało się, że jest to wersja ocenzurowana. Brakuje końca, najważniejszych piętnastu, dwudziestu sekund, kiedy małe zwierzątko wchodzi z powrotem do klatki i zamyka za sobą drzwiczki. Może w pewnym momencie ktoś to przyciął, bo miał nadzieję na dystrybucję?