

wystawa czynna do 17 maja 2020


ZACHĘTA

Lekcja fruwania

Andrzej Krauze

Zachęta —
Narodowa Galeria Sztuki
pl. Małachowskiego 3
Warszawa

wydawca książki towarzyszącej wystawie

 Państwowy Instytut
Wydawniczy

partnerzy książki

 PHN  PKPCARGO

partnerzy wystawy

 FINA  BRITISH
COUNCIL

projekt graficzny: Lotne Studio | rysunek: Andrzej Krauze



Biurko w „Guardianie”

Z Andrzejem Krauze rozmawia M. A. Pióro

M. A. Pióro: Zacząłeś w 1989 roku swoją współpracę z „Guardianem”. Chciałabym się dowiedzieć, jakim przemianom ulegała ona w ciągu tych trzydziestu lat?

Andrzej Krauze: Kiedy zacząłem współpracę z „Guardianem”, nie wiedziałem, że będzie trwała tak długo. Na początku zacząłem publikować u nich mniej więcej raz na dwa tygodnie. Po pewnym czasie raz w tygodniu, potem dwa–trzy razy. I w którymś momencie zorientowałem się, że właściwie nie jest to tylko tymczasowa współpraca.

Czy dostawałeś artykuły do zilustrowania, czy były to twoje samodzielne rysunki?

To były oczywiście ilustracje, moje interpretacje artykułów albo tematów, które gazeta miała drukować. Na początku dostawałem gotowe artykuły, żeby je przeczytać i swoim rysunkiem skomentować. Po jakimś czasie — ponieważ byli zadowoleni z tego, co robiłem — podawano mi sam temat.

Jeździłeś do redakcji?

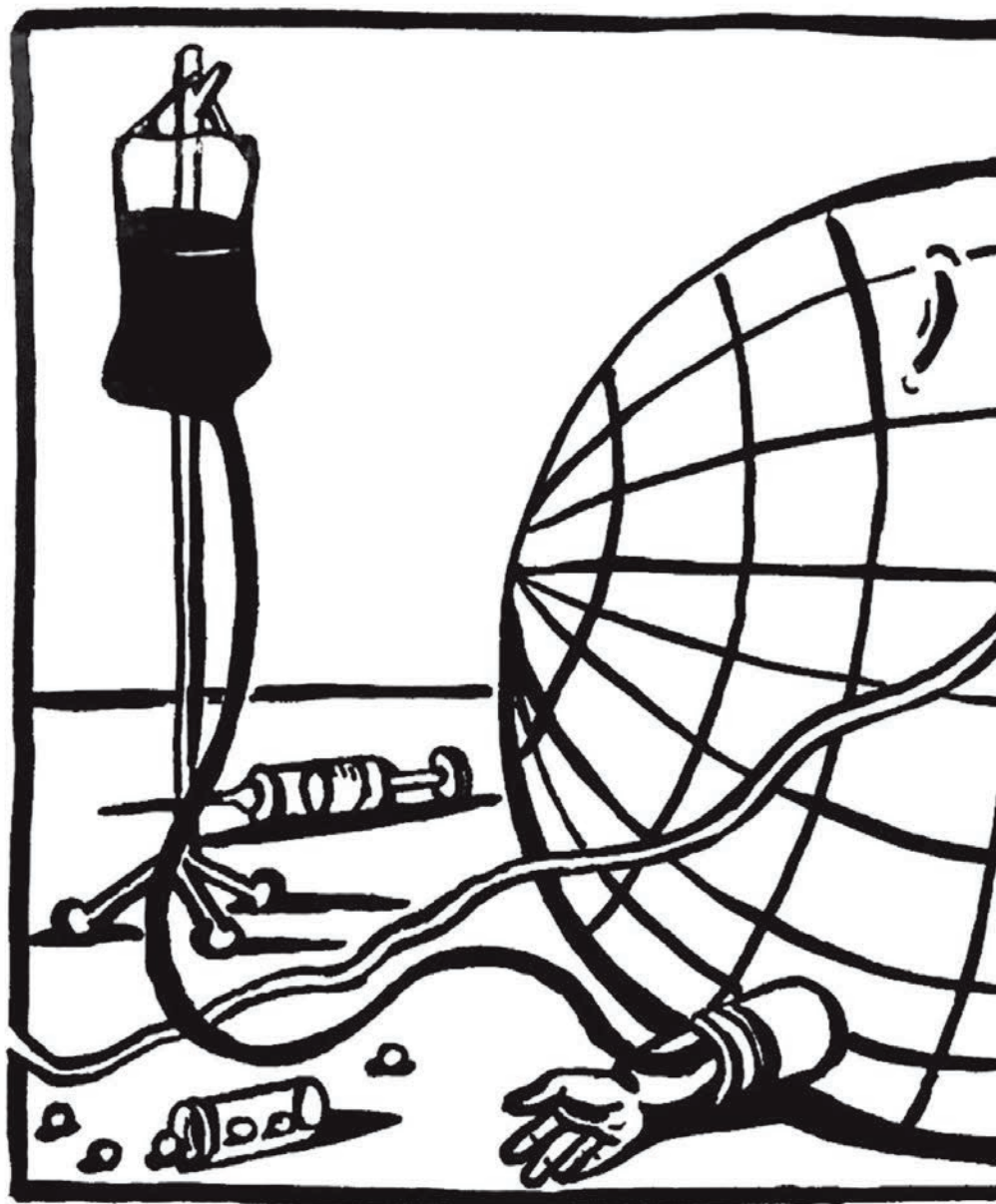
W 1989 trzeba było jeździć do redakcji, ponieważ nie było innego sposobu na przeczytanie artykułu. Ale do pierwszego zrobionego przez mnie rysunku nie miałem artykułu, tylko przekazano mi temat telefonicznie. Siedziałem z rodziną przy kolacji, zadzwonił telefon. Nieznany mi człowiek powiedział, że jest szefem działu komentarzy w „Guardianie” i zapytał, czy byłbym w stanie zrobić na następny dzień rysunek do artykułu Francisa Fukuyamy o końcu historii. Wcześniej czytałem różne rzeczy na temat jego teorii,

więc odpowiedziałem, że bardzo chętnie. Po kolacji usiadłem i zacząłem szkicować, a następnego dnia rano gotowy rysunek zawiozłem do redakcji.

Tak spotkałeś Alana Rusbridgera po raz pierwszy?

Tak, wtedy spotkałem po raz pierwszy Alana, jego zastępców i innych współ-

pracowników. Podziękował mi za rysunek i powiedział, że się do mnie odezwie. Jakoś po tygodniu zadzwonił i zapytał, czy mógłbym przyjeżdżać i robić rysunki w redakcji. Odpowiedziałem, że oczywiście, więc zapytał, czy mógłbym przyjść następnego dnia. Przyjechałem, pokazano mi wolne miejsce przy jakimś



biurku. Nawet artykułu jeszcze nie było, tylko krótka notka, o czym będzie tekst. Zawsze robię dwa–trzy szkice dla siebie, ponieważ bardzo często nie jestem pewien, który pomysł będzie najlepszy. Oni wybrali szkic i ten rysunek wykonałem w redakcji. Chyba po pół roku (czy po roku) dostałem już stałe miejsce, gdzie mogłem rysować. To były bardzo interesujące czasy, bo wtedy nie było komputerów, faksów i komunikacja polegała na tym, że teksty zamawiane z zagranicy przychodziły przez telefon. Było bardzo dużo sekretarek, które miały słuchawki na uszach i przepisywały dyktowane im artykuły.

Skąd Rusbridger miał twój numer telefonu?

Nie wiem. Mówił, że nie pamięta, kto mnie polecił. Podejrzewam, że musiał to być ktoś związany z „New Statesman”, w którym dużo już wtedy publikowałem. Rusbridger opowiadał, że kiedy objął stanowisko szefa komentarzy politycznych w „Guardianie”, postanowił ilustrować to rysunkiem, a nie fotografią. I gdy zacząłem z nimi współpracować, byłem tam właściwie jedynym rysownikiem. Z gazetą współpracował jeszcze jeden ilustrator — Peter Clarke. Robił takie jakby fotomontaże, trochę karykatury twarzy. Ale ogólnie rzecz biorąc, na tej stronie ukazywały się zdjęcia i z czasem, stopniowo, wyparły je moje rysunki.

Na początku jeździłeś raz w tygodniu?

Czasem raz, czasem dwa razy w tygodniu. Były też dosyć długie przerwy. Czekałem niecierpliwie, że znowu zamówią rysunek, bo oczywiście rodziła się już we mnie jakaś ambicja. Pieniądze nieduże, żadna gazeta nie płaciła dobrze za rysunki, więc żeby utrzymywać się z rysowania, musiałbym bardzo często drukować. Opublikowałem chyba ze sto rysunków w ciągu pierwszych dwóch lat współpracy z „Guardianem”. Okazało się, że inne działy też zaczęły się zwracać do mnie z zamówieniami. Jednym z pierwszych był dział poświęcony sprawom socjalnym i pracy w Wielkiej Brytanii. W czwartek był dział książek. Był też dział poświęcony zdrowiu, edukacja była bardzo ważna. Chyba najwięcej rysunków, poza stroną komentarzy politycznych, opublikowałem tam. Z czasem, jak gazeta się rozwijała, miałem również okładki. Był też dział kultury, finansowy, dział poświęcony naturze — dla nich też dużo rysowałem. Robiłem rysunki o zanieczyszczeniu środowiska, o niszczeniu przyrody, jak ją ratować, jak ratować świat. Przez jakiś czas stałym elementem moich rysunków była kula ziemiska, z której zrobiłem człowieka — sama głowa i coś wokół niej zawsze się działo. Kiedy Rusbridger został zastępcą redaktora naczelnego, Petera Prestona, zwrócił się do mnie z pytaniem, czy mógłbym zmienić swój styl, ponieważ inni rysownicy zaczęli mnie naśladować.

Od strony formalnej czy od strony treści?

Mówimy tutaj o stronie formalnej. Kiedy przeniesiono duży materiał komentarzy politycznych do środka gazety, gdzie normalnie do tej pory były wiadomości,





chodziło o to, żeby w jakiś sposób zatrzymać oko czytelnika. Oczywiście, kiedy mi to zaproponowano, byłem zdziwiony, że skoro tak świetnie rysuję i wszyscy są zachwyceni, nagle proszą mnie, żebym zmienił styl. Okropne, prawda? Ale powiedziałem, że spróbuję. Zrobiłem kilka rysunków na próbę, w których zamiast dużej liczby kresek i cieniowania, zacząłem używać pędzla, a powierzchnie między liniami wypełniać czarnym tuszem. Wydaje mi się, że była to znakomita propozycja redaktora, ponieważ w ten sposób zacząłem robić coś nowego i to bardzo pomogło również mnie, nie tylko gazecie. Moja współpraca z nimi jeszcze bardziej się rozwinęła — po kilku miesiącach publikowałem na różnych stronach gazety i zaczęli mnie prosić, żebym narysował to albo w starym, albo w nowym stylu.

W którym to było roku?

W 1993. Mniej więcej trzy lata po rozpoczęciu z nimi współpracy. W 1992 ukazał się duży artykuł poświęcony mojej współpracy z „Guardianem”.

Artykuł o rysowniku?

Tak, o mnie i moich rysunkach. Całą stronę poświęcono mojej twórczości i zilustrowano rysunkami z serii niepublikowanej, czyli *Mr Pen*. I tak zostałem oficjalnie przedstawiony czytelnikom „Guardiana” jako Mr Pen. Było kilku dziennikarzy, którzy debiutując w „Guardianie”, chcieli mieć przy swoim tekście mój rysunek.

Ukazywał się dodatek kobiecy?

Tak, bardzo ważny dodatek. „Guardian” był chyba pierwszą gazetą, która wprowadziła taki dział. Pisały do niego głównie kobiety, ale i redagowały kobiety. To był bardzo silny ruch i wyszły stamtąd znakomite dziennikarki. Można powiedzieć, że one porozchodziły się z „Guardiana” do innych gazet, a gazety zaczęły naśladować „Guardiana”, wprowadzając dział kobiecy u siebie. Pamiętam jak „The Times” podjął taką decyzję, wtedy jeszcze czasami coś robiłem dla nich. I strony poświęcone książkom. To było też coś nowego i pamiętam, że też się rozpowszechniło.

Mówimy o pierwszych dziesięciu latach twojej współpracy — do 1999 roku.

Chyba po koniec 1999 roku zaczął pojawiać się na stronach pierwszy kolor. W tym czasie nastąpiła wielka zmiana w technologii. Kiedy zaczynałem, w piwnicach „Guardiana” znajdowała się tak zwana przygotowalnia, w której pracowali zecerzy, i całą gazetę robiono właściwie w bardzo staroświeckim stylu. W 1989 roku każda strona była składana ręcznie, a każdą ilustrację czy zdjęcie fotografowano i przekładano na folie. Gotowe strony redaktorzy akceptowali i dopiero wtedy samochód wiozł je do drukarni. Jeśli do godziny 19 ktokolwiek się spóźniał — piszący czy rysujący — były nerwy, czy gazeta ukaże się w terminie, bo wszystko zajmowało znacznie więcej czasu niż obecnie. Nie pamiętam dokładnie, w którym roku pojawił się pierwszy faks i pierwszy komputer. To bardzo przyspieszyło tempo pracy, ale również zmienili się ludzie pracujący w gazecie.

Kto miał pierwszy komputer? Do czego służył?

Był związany z produkcją gazety. Nie był to jakiś doskonały sprzęt, ale na tamte czasy znakomity.

Te pierwsze komputery były wielkie i niewygodne. Ale potem przyszły lepsze i pojawiło się ich coraz więcej. Ich wprowadzenie spowodowało, że maszynistki — panie będące częścią redakcji — zniknęły. Ludzie, którzy czytywali gazetę, poprawiali błędy, także zniknęli, bo stało się to częścią obowiązków redaktora robiącego stronę.

A korekta?

Pracowało bardzo wielu korektorów i pamiętam sytuację, że jednego dnia zapadła decyzja o zwolnieniu ponad dziesięciu osób. Ktoś nawet próbował zorganizować strajk. Ludzie pracujący po dwadzieścia, trzydzieści lat w „Guardianie” nagle straci-

cili pracę. No, ale przyszła nowa technologia.

W tym czasie miałeś w redakcji swoje biurko czy siadałeś przy różnych stołach?

Początkowo siadałem tam, gdzie było wolne miejsce. Ponieważ od początku wiadomo było, że bardzo szybko rysuję, więc mogę usiąść byle gdzie, bo zanim redaktor wróci, ja już na pewno skończę. Ale potem dostałem swoje biurko. Mówię swoje, ale pracowali przy nim również inni rysownicy — w te dni, kiedy ja nie rysowałem.

To znaczy, że było to biurko rysowników?

Tak. Był to chyba najlepszy czas dla ilustratorów. „Guardian” słynął z tego, że miał największą liczbę rysowników, dla których przeznaczono biurka. Steve Bell miał biurko, David Austin, Nicola Jennings...

A Peter Till też wtedy rysował, czy jeszcze nie?

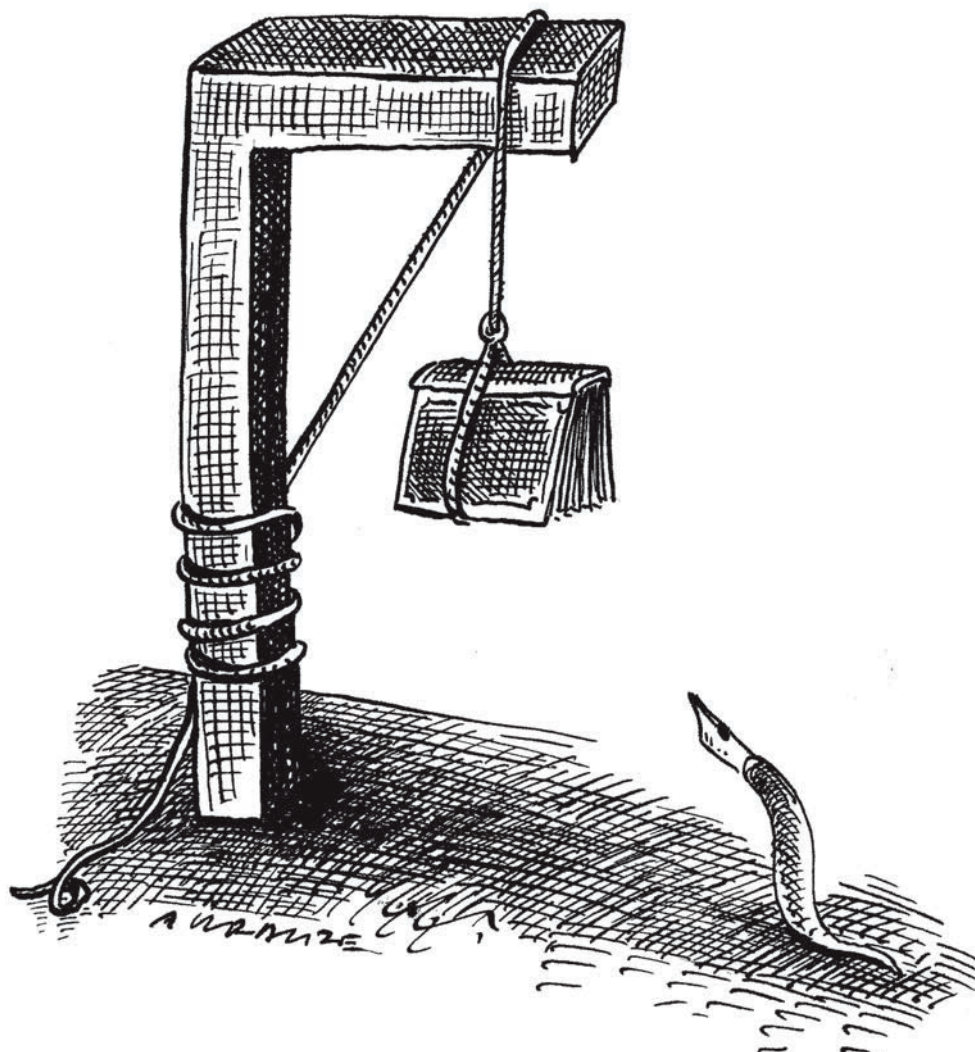
Peter chyba jeszcze wtedy nie rysował. A kiedy rysował, to nigdy w gazecie. Słynął z tego, że żądał, aby mu przysyłano artykuł motocyklem i w ten sam sposób odsyłał gotowy rysunek. Były awantury, bo on odmawiał robienia szkiców i nie chciał pokazać, co zamierza narysować, kilkakrotnie odrzucano mu więc rysunki. Ale technologia się zmieniała. Miałem w pracowni faks, więc pod koniec tych dziesięciu lat pracy dla „Guardiana” zacząłem wysyłać szkice faksem.

W czym faks pomógł?

Kiedy wyjeżdżaliśmy na wakacje do Włoch, nie musiałem przerywać współpracy z gazetą i z biura w Forte dei Marmi wysyłałem rysunek, który się ukazywał w gazecie przedrukowany z faksu, biało-czarny. Wydruk z faksu miał taką jakość, że czasami ktoś musiał uzupełnić czerń. Raz wysłałem czarno-biały rysunek i dostałem telefon, że właśnie zaczęto wprowadzać kolor. To było pod koniec lat dziewięćdziesiątych. „Andrzej, mamy kolor na stronie, co zrobimy z kolorem?”. Zapytałem, czy jest w gazecie jakiś rysownik. „Jest Nicola”. Więc poprosiłem Nicolę, czy mogłaby ten przefaksowany rysunek podkolorować.

Mówiłeś jej, jakich kolorów ma użyć?

Nie. Powiedziałem, żeby wybrała. To były małe rysunki, bo początkowo tylko takie rysunki i dodatki ukazywały się w kolorze.



Andrzej Krauze, rysunek z serii *Pan Pióro*, 1984–2020

na sąsiedniej stronie:

Andrzej Krauze dla „The Guardian”, 2018 (niepublikowany)



Andrzej Krauze dla „The Guardian”, 1991

na sąsiedniej stronie:

Andrzej Krauze dla „The Guardian”, 1992

Była też taka sytuacja, że telefonicznie mówiłeś redaktorowi, jakiego koloru mają użyć w tle albo na jakiejś części rysunku.

To zanim pojawił się całkowity kolor. Okazało się, że głównie w sobotnich wydaniach mają ekstra kolor. Szczególnie chodziło o pierwszą stronę. Robiłem tak, jak to się robiło kiedyś, jak jeszcze na Akademii nas uczono: trzeba zrobić rysunek, a potem obrys, malujesz to na czarno i piszesz, że czarna część ma być w kolorze — zielonym czy innym.

I to był płaski kolor?

Oczywiście, mówimy o płaskim kolorze, bez żadnych półtonów. Chodziło tylko o gładką powierzchnię. Ale potem zaczęło się robić normalne rysunki kolorowe.

Czyli kiedy?

Po roku 2000. Były wtedy jeszcze ograniczenia, że jak miał być kolor, to rysunek musiał być zrobiony o pół godziny wcześniej, ponieważ drukarze potrzebowali na to więcej czasu.

Kiedy miałeś pierwszy komputer?

W 1998 roku.

Co na nim robiłeś?

Tylko skanowałem, tak jak do tej pory. Z tym że na początku używałem go

głównie do kontaktu z redaktorem i czytałem teksty. W 2002/2003 jeszcze jeździłem do redakcji, ale wysyłałem też czasami rysunki z komputera, ponieważ miałem tyle dodatkowych zamówień spoza „Guardiana”, a rysowanie na miejscu, w redakcji, niestety zajmowało mi zbyt dużo czasu. Kiedy przyjeżdżałem o godzinie 14, a czasami nawet wcześniej, nigdy nie mogłem wyjść przed 18. W tym czasie byłem właściwie skazany na gazetę i na moich redaktorów. Czekałem na przykład dwie godziny na artykuł. Oczywiście nie było to całkowite marnowanie czasu, ale kiedy miałem wykonać dwa czy trzy rysunki do innych gazet, to nie mogłem tego robić w „Guardianie”. I wtedy zrezygnowałem ze swojego biurka i powiedziałem, że będę robić wszystko ze studia.

Inni zrobili to już wcześniej?

Tak, znacznie wcześniej. Steve Bell, który przyjeżdżał do gazety z Brighton, był chyba pierwszy. A ja nie nadążałem z wykonywaniem rysunków i siedzenie w gazecie bardzo źle na mnie wpływało. Zależało to także od tego, który redaktor w danym dniu pracował. Kiedy jeszcze pracował Alan Rusbridger, to nie tylko on, ale i jego współpracownicy byli perfekcyjnie przygotowani. Przekonałem się, że wszystko zależy jednak od ludzi. Miałem pięciu czy sześciu różnych redaktorów od strony komentarzy politycznych. I to było dla mnie zaskoczenie — różnica w poziomie profesjonalizmu.

Pamiętam, że w 2008 wszystko zaczęło się walić.

W wyniku kryzysu małe magazyny padły pierwsze. Pamiętam magazyn dla księgowych „Accountancy Age”. To był pierwszy sygnał budzący pewien smutek. Może ja tego nie odczuwałem, bo miałem codziennie tyle zamówień — kiedy jakiś magazyn nagle przestawał się ukazywać,

mogłem tylko powiedzieć: „Uff, o jeden rysunek mniej do zrobienia”. Natomiast z dużym smutkiem przyjąłem wiadomość o tym, że zamknięto „The Bookseller” — zlikwidowano jego wersję papierową, ponieważ nakład spadł i nie było reklam. W 2005 roku „The Guardian” zmniejszył swoją wielkość do tzw. formatu berlińskiego. I kiedy zrobiono nową szatę graficzną, okazało się, że już nie potrzeba co tydzień tylu ilustracji.

Czy to był okres, kiedy duża grupa rysowników straciła pracę w „Guardianie”? Pamiętam, że byłeś jednym z bardzo niewielu, a nie wiem, czy nie jedynym oprócz Bella, który jeszcze został ze starej gwardii rysowników?

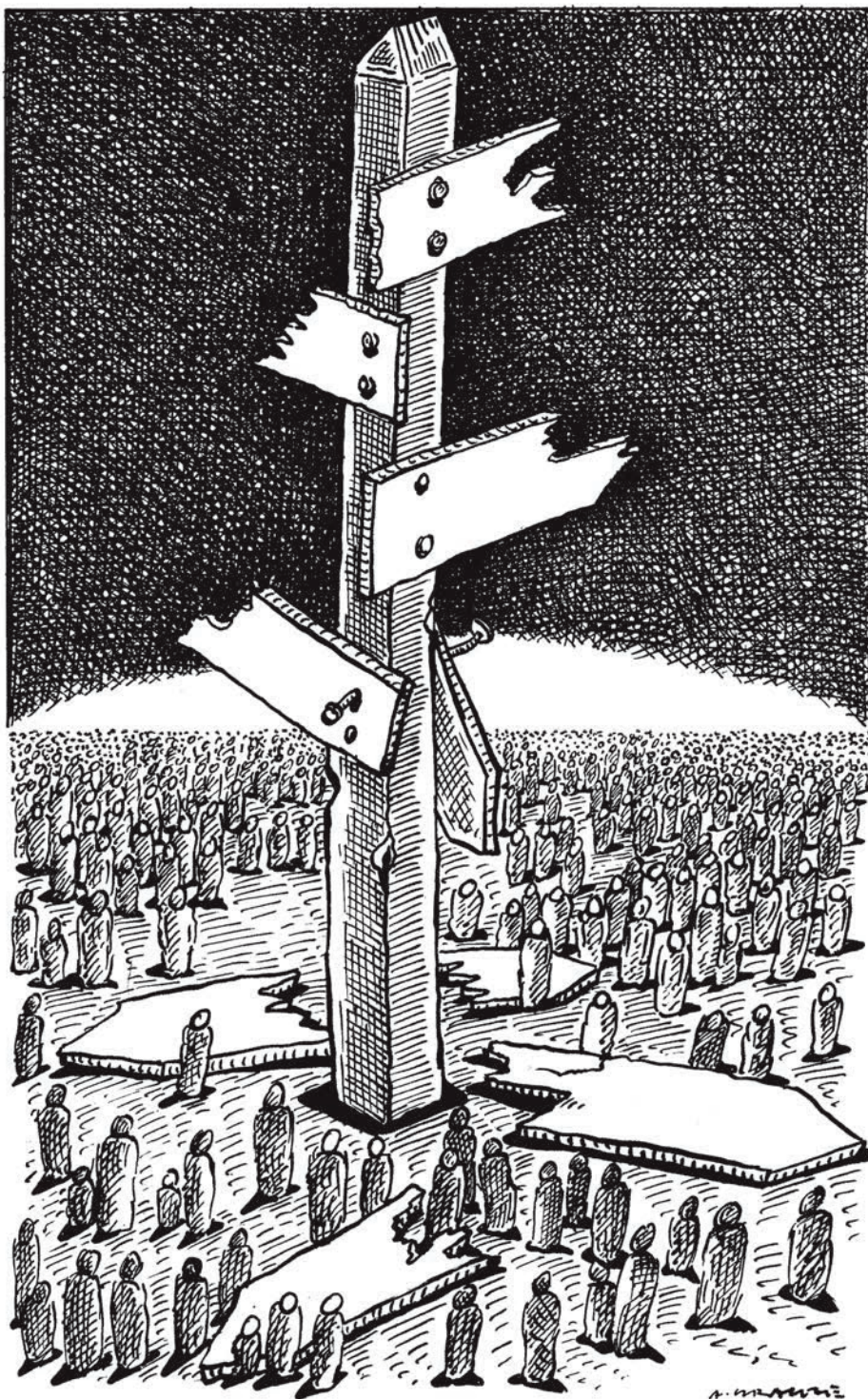
Doszło do tego, że zostało nas dwóch. I nie tylko dlatego, że spadła liczba ilustracji, ale i ograniczono ich rozmiar, stały się małe. Poza tym Bell robi rysunek satyryczny, to trochę coś innego, ten rysunek ukazuje się jako kolumna satyryczna.

Gdy „Guardian” zwolnił większość ilustratorów, zaczął zamieszczać zamiast tego fotografie, bo jakiś materiał wizualny musiał być?

Albo zamiast ilustracji ukazywał się zielony kwadrat, zaczął się kształtować inny design gazety. Przecież również za zdjęcie trzeba było płacić. Nie tylko rysownicy stracili pracę, ale też fotografowie. „Guardian” zatrudniał sześciu czy siedmiu stałych fotografów, a w pewnym momencie okazało się, że używa tych samych zdjęć, co „Times” czy „Telegraph” — z agencji.

Rozwój przez dziesięć lat jest tak kolosalny, że to są właściwie dwa różne światy.

Zaszły niesamowite zmiany. Nakłady gazet i tygodników zaczęły spadać, ponieważ większość wiadomości znajdujesz w internecie. Kiedyś kupowałem jedną albo dwie gazety dziennie. W tej chwili wszystko pod koniec dnia znajduję w internecie, więc kiedy następnego dnia kupuję



gazetę, okazuje się, że większość wiadomości jest mi znana.

Wersja internetowa „Guardiana” w konkursach na różne aspekty prasy wygrywa w każdym niemal dziale.

Mają podobno największy nakład internetowy na świecie, czyli największą liczbę kliknięć dziennie. Większość nagród zdobywa „Guardian”, ale są to nagrody

prestżowe, niemające żadnego wpływu na nakład papierowy, a również nie gwarantujące niczego, jeśli chodzi o wydanie internetowe.

Największy kryzys, jeśli chodzi o twoją współpracę z „Guardianem”, dotyczy ostatniego roku?

Nie. Kilku ostatnich lat. Pierwsze odpadły wszystkie ilustracje do dodatków.

Potem następne, żeby ograniczyć koszty stron. Bo każdy redaktor odpowiedzialny za stronę miał, i ma chyba do tej pory, wyznaczony na nią jakiś budżet, w którym musi się zmieścić.

Jak to było w twoim wypadku?

Najpierw utraciłem wszystkie ilustracje w dodatkach, w związku z tym rysowałem chyba tylko trzy razy w tygodniu. To mi całkiem odpowiadało i wystarczało w sensie spełnienia artystycznego i zarobków. Miałem dwa rysunki w gazecie dużej i ilustracje do tekstu Catherine Bennett w każdą środę. Potem straciłem ilustrowanie kolumny Bennett. Zostały mi dwa rysunki tygodniowo. Ale zmieniono format, w związku z czym te ilustracje nie były już takie efektowne. Do tego wprowadzono kolor. Szczerze mówiąc, nie lubię koloru w ilustracji prasowej, ale go akceptuję. Wówczas przestało mnie interesować samo rysowanie, wydawało się już nie tak atrakcyjne jak przedtem. Rysunki stały się mniejsze. Pewnego razu ktoś do mnie zadzwonił i powiedział: „Musimy twoją współpracę ograniczyć do jednego rysunku tygodniowo”. Napisałem wtedy list do Rusbridgera, że finansowo dużo na tym stracę, że mnie to zaskoczyło, nikt mnie nie uprzedził o takiej możliwości. Skutek był taki, że chyba jeszcze przez rok czy dwa lata drukowano mi dwa rysunki. Ale kiedy w gazecie zrobiło się tak ciężko, że nawet nie było już mojego redaktora artystycznego, to ktoś z gazety do mnie napisał, że od któregoś tam dnia będzie tylko jeden mój rysunek w tygodniu. A po kilku latach ktoś mi powiedział, że nie mogę mieć rysunku nawet co tydzień.

Dopiero od tego roku rysujesz co drugi tydzień?

W ubiegłym roku powstała nowa sekcja — *Europe Now*, która ukazuje się co dwa tygodnie. Jej redaktorka powiedziała, że chce, abym robił tam duży rysunek, co mnie bardzo ucieszyło, ponieważ format

tego rysunku przypomina formaty z moich najwcześniejszych czasów współpracy z „Guardianem” — jest na tyle duży, że można coś narysować.

Prawie na całą stronę.

Tak. Naprawdę duży rysunek, co się rzadko w tej chwili w gazetach zdarza. To był jeden rysunek, a drugi do komentarza. Pewnego dnia powiedziano mi, że rezygnują z rysunków ze strony komentarzy i od pierwszego stycznia tego roku mam ilustrację już tylko co drugi tydzień, do działu europejskiego. Ale muszę tu coś dodać, bo to jest ciekawe. Nie wiem, czy to jest związane z moim wiekiem, czy z latami pracy z „Guardianem”: nie czułem, że ze mnie rezygnują. Odczułem nawet pewnego rodzaju ulgę, ponieważ te dwa rysunki tygodniowo przez ostatnie cztery czy pięć lat nie przynosiły mi już żadnej satysfakcji. Tematy się nie zmieniły — są powtarzalne, szczególnie na stronie komentarzy politycznych. Zaczyna być to w którymś momencie, również dla rysownika, przewidywalne. Mogę powiedzieć, że reaguję chwilami jak pies Pawłowa na zapalającą się żarówkę — ślina mi cieknie, czyli mam pióro gotowe do rysowania, kiedy słyszę pierwsze wypowiedziane słowo. Ale zmienili się ludzie. Często nie są w stanie podjąć żadnej decyzji na temat szkicu, który im wysyłam, w związku z tym starają się wybierać szkic najbardziej neutralny, na którym nic nie ma.

Ty robisz szkice, na których nic nie ma?

Nie, ja robię szkice, na których zawsze coś się dzieje i coś chcę czytelnikowi opowiedzieć. Często spotykam się z uwagami od redaktorów, jeszcze zanim przystąpię do rysowania, żeby moje komentarze nie były negatywne. Przeglądając teraz moje rysunki przy okazji wystawy w Zachęcie, jestem prawie na sto procent przekonany, że te z pierwszych dziesięciu lat nie mogłyby się teraz ukazać. I niekoniecznie ze

względu na poprawność polityczną, ale w ogóle ze względu na swoją agresywną siłę wyrazu. Dzisiaj znalazłem jakąś teczkę starych rysunków, które były drukowane wiele lat temu — jakie ja miałem pomysły! Ale nie chodzi o to, że nie mam teraz pomysłów, tylko w tej chwili nie wysłałbym takiego szkicu, bo wiem, jaka by była reakcja.

Panuje taka opinia — ja tego nie wymyśliłem — że zmieniłeś oblicze ilustracji prasowej w Wielkiej Brytanii. Czy jesteś tego świadom?

Jestem. Może na początku, kiedy zacząłem rysować do gazet angielskich, nie byłem tego świadom, ale chyba po roku czy dwóch, gdy pojawiło się wielu naśladowców mojego sposobu rysowania, zorientowałem się, że rzeczywiście mam wpływ na rodzaj komentarza rysunkowego w gazetach. Zaczęto inaczej o tym myśleć. Rysunek w prasie angielskiej polegał na karykaturze lub na bardzo dośladnej, pełnej ilustracji. Ja natomiast, nie znając języka, nie mogłem kontynuować — i zresztą nie chciałem — stylu, który uprawiałem w Polsce: komentowania wydarzeń politycznych przez żart czy przez jakąś filozoficzną metaforę z użyciem tekstu.

Rysunki, które robiłeś w Polsce, polegały w dużej mierze na tekście.

Oczywiście, ogólnie rysunek polegał na tekście. W Wielkiej Brytanii stanąłem wobec trudnej sytuacji, jak mam komentować, czy uda mi się komentować sprawy polityczne, społeczne, bez używania języka. W związku z tym odwołałem się do tego, co znałem z historii sztuki, a myślę tutaj o takich dziewiętnastowiecznych rysownikach jak Grandville, Gustave Doré, oczywiście też wielki Goya, u których rysunek sam w sobie był bardzo mocny. I że rysunkiem powinienem opowiedzieć historię, jednym obrazem zatrzymać wzrok czytelnika i coś mu powiedzieć, dodać coś do tekstu, przy

którym ten rysunek będzie. I muszę ci powiedzieć, że to się bardzo udało. Tak oceniam to teraz, kiedy oglądam stare rysunki sprzed trzydziestu lat. Widzę ich siłę, ich zrozumiałość. Mimo że czasy się zmieniły — bez większego wysiłku można domyślić się, czego rysunki dotyczą.

Ktoś cię zapytał kiedyś, skąd bierzesz pomysły, jaki jest proces powstawania tych rysunków. Odpowiedziałeś, że to sprawa treningu.

W odpowiedzi na hasło czy na tekst mam w głowie jakiś obraz. Musi się to odbyć natychmiast, ale jest to sprawa treningu, ciągłego rysowania, ciągłego odwoływania się do jakichś symboli, znaków, które przekładam na papier, one przychodzą automatycznie: jak przedstawić smutek, jak radość, jak siłę, jak to pokazać wizualnie.

Jak można abstrakcyjne pojęcia przedstawić w rysunku?

Robię to automatycznie, wielokrotnie nie zastanawiając się. Gdybym chciał to sprecyzować, musiałbym wziąć do ręki konkretny rysunek i sobie przypomnieć, jak on powstał.

Ta droga jest tak krótka, że trudno ją prześledzić.

Ale można. Kiedy rysunek jest już na papierze. ●●●

Londyn, wrzesień 2019

oprac. Marta Miś

Andrzej Krauze, wycinanka z serii *Pinokio*, 2019



A. KRAUZE 2019