

Krystyna Zachwatowicz-Wajda

0:00 Po Powstaniu, jak przyjechaliśmy do Warszawy, potem zdałam maturę w Liceum Sztuk Plastycznych, co było też walką, sprzecznnością, tak jak moja matka i moja ciotka, która była łacinniczką. Były obie wychowane jeszcze w szkole przedwojennej, gdzie się uczyło łaciny. Uważały, że jak pójdę do Liceum Sztuk Plastycznych, to koniec z nauką, bo tam nie ma oczywiście łaciny. Ale ja się uparłam, ojciec mnie poparł w tym, i skończyłam do liceum. Jak skończyłam liceum, to zabrakło mi drugiej strony kompletnie, i zapisałam się na filozofię na Uniwersytet Warszawski jeszcze, bo wtedy oczywiście w Warszawie mieszkaliśmy. Ale to były lata 50., zaczął się stalinizm, wyrzucili profesora [Władysława] Tatarkiewicza, u którego studiowałam, i zrobili filozofię marksistowską wyłącznie. Przeniosłam się wtedy na poboczny przedmiot – historię sztuki. Także to była taka huśtawka. I na tej historii sztuki już się przeniosłam do Krakowa. Przyjechałam do Krakowa, i momentalnie miałam coup de foudre [„miłość od pierwsze wejrzenia”]. Pamiętam, że poszliśmy na Rynek, żeby zobaczyć Rynek w Krakowie, i ja miałam takie absolutne przeświadczenie, że to jest miejsce, gdzie chcę mieszkać. Już na jesieni mieszkłam w Krakowie, czyli rzuciłam wszystko – przyjaciół, znajomych, rodzinę, i zamieszkałam na Świętego Jana 2 w Krakowie. Ale byłam na historii sztuki wtedy, także to jedna z tych huśtawek. Byłam na historii sztuki, i wtedy był taki system, jak w tej chwili jest, czyli były 3 lata tzw. zawodowe. Po tych 3 latach dostawało się dyplom Uniwersytetu Jagiellońskiego, a potem były 2 lata magisterskie. Wtedy dopiero pisało się pracę, i było można zrobić magisterium. Ja niestety po tych 3 latach – mówię niestety, bo nie zrobiłam tego magisterium, które ciągle mam w domu taką teczkę z rozpoczętą pracą magisterską – przeniosłam się na Akademię Sztuk Pięknych. Ale też nie wiedziałam, znaczy z tą myślą, że pójdę na grafikę, bo był wtedy taki dobry układ na Akademii Sztuk Pięknych, że pierwsze 2 lata były ogólne. Czyli młody człowiek, który przychodził na Akademię i wiedział, że chce studiować sztukę jakąś, ale nie był pewny kierunku – mógł przez te dwa lata nie mieć zajęć z rzeźby, grafiki, rysunku, malarstwa, ze wszystkich dziedzin szczegółowych już bardziej. Ja myślałam, że pójdę na grafikę, i dopiero na Akademii się zdecydowałam, że po pierwsze – mam za mały talent. Miałam absolutnie świadomość tego, że nie mam dostatecznego talentu do rysowania, że to nie jest w moich możliwościach, żeby siedzieć samej. To jest podobny

proces do tego, co przeżyłam na Akademii, że malarz sam siedzi w domu, sam sobie jest widzem, sam sobie jest sędzią, że to nie jest to, co by mnie interesowało. Wtedy na 3 roku zdecydowałam się zdawać egzamin wewnętrzny już na scenografię, bo scenografia była dopiero po 2 roku. Ponieważ na scenografię się dostałam, i jeszcze się dostałam do fantastycznego profesora Karola Frycza, to był ten koniec edukacji, i początek pracy. Ale tak to było skomplikowane od początku, że takie przeważnie się opowiada, że od dziecka marzyłam, żeby być scenografem – to nie jest prawda. Natomiast jak zaczęłam pracować w teatrze, to dopiero wtedy ojciec mój mi powiedział, że jego marzeniem było być scenografem, o czym nigdy mi nie powiedział przedtem. W ogóle mnie nie kierował, bo mógł mi to powiedzieć jeszcze, jak miałam wątpliwości przez Liceum Sztuk Plastycznych i po. Dopiero mi powiedział, jak już zaczęłam pracować w teatrze. A skończył techniczną szkołę w Petersburgu jeszcze, dlatego że wtedy takie były warunki, taka była sytuacja, że nie mógł sobie pozwolić na to, żeby nie skończyć uczelni technicznej, która dawała od razu pracę.

5:18 Mogę opowiedzieć coś bardziej sentymentalnego, że właściwie pierwszą rzeczą, którą zrobiłam plastyczną, to w czasie Powstania w Warszawie byłam w pomocniczych służbach AK, i cały czas chodziłam po Warszawie. Ale była jakaś taka sytuacja, że miała być odprawiona msza w którymś z naszych lokali, ale nie pamiętam, gdzie to było dokładnie. Poprosili mnie, i ja to zaaranżowałam po prostu. To pamiętam dobrze – na takim szarym pakowym papierze narysowałam węglem ruiny, i krzyż zrobiłam z dwóch spalonych desek. Także można powiedzieć, że to jest pierwsza scenografia.

6:04 [Początki na scenie] - Piwnica [pod Baranami] była tak, jak Piotr [Skrzynecki] studiował na Uniwersytecie rok niżej ode mnie, także myśmy się poznali jeszcze na Uniwersytecie. I nie było mowy o Piwnicy, bo to były lata 50., dopiero w 1956 roku można było pomyśleć, że cokolwiek można zrobić niezależnego od oficjalnej cenzury. Także jak Piwnica się zaczęła, to nie miałam z nimi związku. Wtedy byłam na Akademii Sztuk Pięknych, i znałam Piotra oczywiście, ale poznałam też Joannę [Olczak] wtedy. Bardzo przyjaźniłam się z jej matką, panią Hanią Olczakową, która była fantastyczną osobą i świetną pisarką, i bardzo miłym, dobrym człowiekiem. Także znałam Joannę, jej matkę i Piotra. Joanna kiedyś powiedziała, może Krysia – z Piotrem się spotkaliśmy razem, ona mówi, że to było w sklepie rybnym, nie pamiętam tego dokładnie: - „A może Krysia by wystąpiła?”. No i przyszłam, i coś tam

powiedziałam. Potem Joanna dała mi tekst, wiersz, to był hrabia w czarnym fraku, no i Zygmunt [Konieczny] napisał muzykę, i tak się zaczęło.

7:33 Najpierw był „Człowiek z marmuru”, i tam było bardzo proste, dlatego że oni bardzo długo szukali dwóch aktorek – młodszej i starszej, bo dosyć duża różnica wieku jest między Hanką, która jest gimnastyczką młodzieńką, a później w Zakopanym przyjeżdża do niej ekipa filmowa z Krysią Jandą, to już jest starsza, ma pewnie koło 40. Wtedy nie miałam chyba 50. W każdym razie nie było w ogóle mowy o tym, że mam zagrać, absolutnie nie było o tym żadnej mowy. Ale szukali strasznie długo, i nie mogli dopasować, że jak była starsza i młodsza aktorka, to były za mało do siebie podobne, robiły się dwie inne osoby. Nie mogli znaleźć też aktorki, która mogłaby się na tyle odmłodzić, albo na tyle postarzyć. Wszystko to jakoś nie pasowało. W końcu Basia Ślesicka – nasza, nadzwyczajna osoba, fantastyczna, o Basi powinno się zrobić specjalny film, bo jest naprawdę osobą wspaniałą – Basia właśnie zaproponowała: „Spróbujcie Krysię, bo występowała w Piwnicy, także nie boi się kamery. Zobaczmy, jak będzie charakterystyka wyglądała”. No i rzeczywiście panie charakteryzatorki się wzięły za mnie – tu mnie odmłodziły, wyciągały za mnie jakieś włosy, warkoczyki mi tu plotły, żeby mnie troszkę odmłodzić. Potem było łatwo, bo właściwie niewiele starsza od siebie, także to było proste do zrobienia, i Andrzej [Wajda] to zaakceptował. Ja oczywiście się ucieszyłam, natomiast się wtrąciłam, bo w ogóle okropnie się wtrącam do wszystkiego niestety. Dostałam scenariusz do przeczytania, bo to dosyć ważna rola, i powiedziałam, że tego nie mogę zagrać absolutnie, dlatego że nie jestem w stanie zagrać osoby po takich przeżyciach, która spokojnie rozmawia z reżyserem. I opowiadam o tym wszystkim, przeżywszy to, co przeżyła – małżeństwo, aresztowanie męża, potem się go wyparła, i teraz spokojnie o tym mówi. Zmusiłam ich, że zagram pijaczkę wyłącznie. Zresztą możliwe, że te książki gdzieś są w archiwum w tej chwili. Pamiętam, że żeśmy kupili jeden tom, albo dwa, wspomnienia dziewczyn w latach 50. za czasów stalinowskich, które doniosły na ojca, męża. Ktoś zrobił zbiór wspomnień, oczywiście po Październiku, gdzie one wspominają, i wszystkie prawie są alkoholiczkami. Próbuje w ten sposób ze swojej świadomości jakoś odsunąć, a jak wiedzą o tym, cały czas mają z tyłu głowy, co zrobiły. W końcu nie można kogoś psychicznie zamordować, a potem z tym spokojnie żyć. Na to się zgodził Andrzej oczywiście, i jak jest scenariusz wydrukowany, to jest to, że ona jest pijaczka. Także jestem bardzo z tego dumna.

12:07 Przede wszystkim moim głównym zawodem była scenografia, i w związku z tym cały czas pracowałam. Przecież z Andrzejem pracowaliśmy cały czas w teatrze. To nie było tak, że jak zagrałam w „Człowieku z marmuru”, to potem siadłam i czekałam, aż ktoś mi zaproponuje, albo coś wymyślę sama. Nie, dlatego że od razu zabieraliśmy się do pracy w teatrze. To było moje główne zajęcie. Ja w ogóle nie pamiętam, żebym miała chęć bycia aktorką. To jest co innego zagrać u Andrzeja.

12:53 Zawsze potem jakoś się uczyłam na Akademii. Myślę, że najważniejsze nie jest najpierw zaczynanie od rysowania. Różny temperament mają ludzie, którzy pracują w teatrze, czy w filmie, czy robią kostiumy. Niektórzy zaczynają od rysowania, a ja zaczynałam zawsze od wymyślania. Jeżeli nie miałam wymyślonego kostiumu, to nie miałam co narysować. Także właściwie zaczynało się od czytania, szukania wzorów, głównie zajmowanie się postacią, czyli to też były rozmowy zawsze z reżyserem, dlatego że o postaci w filmie muszę rozmawiać z reżyserem. Nie mogę rozmawiać sama ze sobą. Także to zawsze wynikało z tego, że musiałam tą postać zobaczyć sobie, jak ona będzie wyglądała, a dopiero potem ją narysować. Wiedziałam, co mam narysować.

13:57 [O współpracy z Andrzejem Wajdą] Bardzo często jego pomysły też były. Zresztą widać tutaj na wystawie. Rysował dużo lepiej ode mnie, nie mogę się umywać do tego. W scenografii nie jest ważne – to, co zawsze uczył nas profesor Frycz – to nie jest obraz do pokazania. To jest rysunek techniczny w gruncie rzeczy do pokazania ludziom, którzy to będą realizować, czyli pracownikom krawieckim, stolarskim, ślusarskim, jeśli chodzi o dekoracje. W końcu perukarzom; tym, co robią buty. Rysunek mój jest tylko przekątnikiem tego, co ja wymyśliłam z reżyserem razem przeważnie, jak ta postać ma wyglądać. Także ja w domu żadnych projektów nie mam, nie przechowuję, bo nigdy nie przywiązywałam wagi do projektu. One zawsze gdzieś zostawały w teatrze, albo pracowniach. W tej chwili trochę jest w Teatrze Starym, bo tam zrobili muzeum.

15:15 Bardzo Witka [Sobocińskiego] kochałam, był fantastycznym człowiekiem. Ale myśmy nie musieli pracować w takim sensie dokładnym, bardziej z panem [Tadeusz] Wybultem, dlatego że jak on robił dekoracje, to była bardzo ważna rzecz – kolor ściany w stosunku do kostiumu. Także z nim miałam bardzo dobre układy, i można powiedzieć, że to była jakaś współpraca. Natomiast Witek oczywiście zaakceptował naszą koncepcję ogólną

kolorystyczną, to było ważne. Ja się np. starałam w kostiumach do „Wesela”, żeby nie było ani jednej żółtej wstążeczki, ani jednego żółtego kawałeczka materiału. Nie wiem, czy to widać, ale to bym musiała zobaczyć „Wesele”, i sprawdzić pod tym kątem, czy mi się rzeczywiście to udało.

16:00 To było zupełnie świadome, żeby ta gama nie była kolorkowa, żeby to było w jakiejś gamie utrzymane. To było dla nas ważne i dla Andrzeja, który miał oko malarza, i tutaj mu się nic nie wymknęło na pewno.

16:22 Projekt kostiumu jest tylko po to, żeby kostium został wykonany. Nigdy nie robiłam kostiumu, żeby powiesić potem na ścianie, to mi nie przychodziło do głowy zupełnie.

16:36 Nie, bo to jest po prostu coś czysto roboczego. Jak ktoś pisze książkę ręcznie, to też ważne jest dla niego, że książka jest wydana, a nie rękopis jest ważny.

16:56 Opowiadałam kiedyś, dlaczego przestałam robić kostiumy po „Zemście”. Dlatego, że kostiumolog w wypadku filmu musi zawsze być na planie o 6 rano najpóźniej, żeby przygotować plan, który się zaczyna koło 9. Także reżyser może pojechać na 9, a kostiumolog powinien być na 6 rano. Potem reżyser po planie sobie jedzie do domu, a kostiumolog odpowiedzialny musi zostać, żeby wszystko rozebrać ze statystów, powiesić te kostiumy tam, gdzie trzeba. Ponieważ strasznie nie lubiłam być żoną reżysera w tym sensie, żeby mieć jakieś fory, w związku z tym uznałam, że rozburzanie domowego porządku, że muszę wstać o 5 rano, i przyjeżdżam już dużo po nim do domu, to bez sensu zupełnie.

17:56 Żadnego takiego rozdzielenia nie było. Oprócz tego myśmy pracowali od początku, od samego początku, spotkania naszego, cały czas pracowaliśmy w teatrze, i właściwie te rozmowy były niezależnie od tego, czy w domu, czy w teatrze. To się ciągnęło cały czas. Zależy od tego, że czasami były spotkania z ekipą, operatorem, scenarzystą, to w domu było, także były rozmowy w domu rzeczowe o sprawie, którą się robiło.

18:29 Nie miałam nigdy w domu malarstwa, nie miałam talentu takiego. On [Andrzej Wajda] naprawdę fantastycznie rysował. Namalował parę obrazków tylko, ale po prostu na to nie miał czasu nigdy. Takie szkice, jak tutaj są na wystawie, to jest co innego, bo zawsze miał przy sobie notes w takim formacie, żeby się mieścił do kieszeni, i zawsze rysował wszystko, cały czas. Ale to były notatki. Do tego można było z tego coś robić.

19:06 To było różnie. W końcu miałam skończoną historię sztuki, byłam 2 lata na malarstwie. Zresztą bardzo to jest dziwne, bo mieliśmy wspólnych profesorów, tylko to było parę lat później, dlatego że jak Andrzej poszedł na Akademię, to się uczył u profesora Zygmunta Radnickiego. A jak ja poszłam na Akademię, to też studiowałam u niego. On przecież potem rok był na scenografii u prof. Frycza. Ja potem byłam w pracowni prof. Frycza, także mieliśmy dużo wspólnego gruntu malarskiego. Ja kończyłam historię sztuki, w związku z tym też miałam wiadomości na ten temat, orientację bardzo łatwą w historii malarstwa, także to nie było żadnym problemem.

20:07 Andrzej zaczął robić „Biesy”, adaptację Dostojewskiego w Starym Teatrze, a ja wtedy już pracowałam w Starym Teatrze. Jak Andrzej zaczął robić „Biesy”, to chciał robić wszystko sam – dekoracje, kostiumy, wyreżyserować, wszystko sam. Ale się okazało w robocie, że niestety wziął sobie adaptację Camusa, jeszcze ją widziałam w Paryżu na scenie, także mogłam to potem porównać bardzo dobrze. Niestety wziął tę adaptację, która nie była zła literacko, ale ona jednak była zrobiona tak, że właściwie wszystko się działo w salonach, wszystko we wnętrzach – tu biedny dom, tu bogaty salon Barbary Pietrowny. Pamiętam to przedstawienie paryskie, które się odbywało w poszczególnych wnętrzach, bardzo naturalistycznie zrobione dekoracje rozmaitych wnętrz. Natomiast Andrzej chciał z tym kompletnie zerwać, i to od początku miał taki pomysł, że to się wszystko będzie działo na błotnistej drodze pod zachmurzonym, szarym niebie. Ale jak przyszło co do czego, i że nie będzie projektował żadnych kostiumów, tylko sobie dobierze z magazynu. Jak my zaczęli przynosić spodnie, stertę do wyboru, jakieś suknie do wyboru, to on się złapał za głowę, że nie ma czasu na to. Bo z kolei adaptację Camusa bardziej salonową musiał w trakcie pracy z aktorami przerabiać, brać coś z tekstu powieści. Także miał na głowie adaptację, aktorów, musiał przerabiać aktorów, których trzeba było – próby to jest ciężka praca – żeby z nich coś wydobyć. No i się okazało nagle, że proszę bardzo, może pan wybrać, ale tu jest 40 – parę par spodni, 40 surdutow, i to jest okropnie ciężka fizycznie praca. Do tego wszystkiego jeszcze przy dekoracjach okazało się, że asystent, którego mu dali, kompletnie sobie nie dawał rady. Taki młody człowiek, który rzeczywiście nie bardzo się nadawał do współpracy. No i Andrzej się zwierzył z tego Piotrowi Skrzyneckiemu, że ma taki straszny kłopot. Piotra znał z kolei z Łodzi, dlatego że w Łodzi, jak Andrzej studiował w szkole, to Piotr chodził na takie kursy

reżyserów – amatorów. Także się znali z Łodzi. Andrzej się zwierzył Piotrowi, i on mu poradził: „Weź Krysię”. No i żeśmy się spotkali, i ja się zgodziłam oczywiście, mimo że to była praca niesamodzielna. Musiałam zrobić coś, co było zaczęte i wymyślone. Bo Andrzej też zdecydował, że te kostiumy mają być z końca XIX wieku, że to nie będzie współczesniane, że było określone, że ma być błoto na podłodze, i że ma być niebo zachmurzone. Trzeba było to tylko wykonać. Oczywiście myślał o prawdziwym błocie, ale w teatrze wszystkim włosy stanęły na głowie, że prawdziwe błoto nie byłoby takie łatwe do wykonania, w związku z czym wiedziałam, z czego trzeba zrobić błoto, a potem robiłam jedną rzecz, którą zawsze chwalił, więc mogę też się pochwalić, że zabłociłam buty i brzegi sukien wszystkich. I to jego tak ujęło szalenie.

24:24 To była nasza pierwsza praca, i tak żeśmy się poznali. Potem od razu było „Wesele”, bo na jesieni.

24:35 To była decyzja Andrzeja, żeby to było w tym momencie, kiedy „Wesele” powstało, czyli kostiumy są 1900 około, i tego żeśmy się trzymali. Jedyny długi problem i trudny, to był Wernyhora, dlatego że nie można zapominać, że to była głęboka komuna. Zresztą Wernyhora zawsze miał kłopoty, bo przy premierze też był z nim problem, z tym, co on mówi. W Warszawie zrobili takie przedstawienie, gdzie Wernyhora mówił tylko „Jutro”, nic więcej, i to już było dostatecznie niecenzuralne. W telewizji na pewno by nie puścili. Także właściwie to się niestety powtarza. Bardzo smutne to jest.

25:46 [O agrafce na kostiumie w „Weselu”] Dawno nie widziałam „Wesela”, i muszę popatrzeć na to i poszukać tej agrafki, czy ona rzeczywiście tam jest. Kostiumolog w filmie po pierwsze ma do paska przypięty cały pęk agrafek, dlatego że przeważnie jest tak, że już na plan wołają, a tu się okazuje, że coś pękło – spodnie pękły, suknia się rozpięła, i nie da się zapiąć – no i scenograf agrafkami wszystko przypina. Także zawsze byłam obwieszona tymi agrafkami. To Franek Pieczka. Gdzieś ją zostawiłam ostatnio, muszę jej poszukać. W filmie najbardziej widać to, co jest przy szyi. Pamiętam, że jak na plan w „Weselu” prowadzili, a to były moje pierwsze kostiumy do filmu, i prowadzili Ola Łukaszewicza na plan, i ja patrzę, że tu ma dobrze kostium, a tu ma dzinsy i buty normalne, i zaczęłam robić awanturę. Mówią: „Krysiu, amerykański plan, o co się kłócisz?”. A ja po prostu zawsze przygotowana, bo buty najważniejsze, bo je

najbardziej widać w filmie. Zresztą Basia może opowiedzieć, że zamówiła strasznie dużo butów do „Wesela” kompletnie niepotrzebnie.

27:35 Przy filmie zawsze są asystenci. Ja niestety nie pamiętam nazwisk. To jest moja wielka wada, że naprawdę nie pamiętam nazwisk ludzi, z którymi pracowałam. Oczywiście pamiętam Magdę Biedrzycką, to były wspólne kostiumy. Miałam przy „Weselu” fantastycznych asystentów, i to była w końcu moja pierwsza praca nie do porównania z teatrem, który jest kameralny, zamknięty, wszystko się robi powoli, dopiero przed premierą się robi bardziej nerwowo. A w filmie właściwie codziennie jest premiera, bo codziennie trzeba to wszystko zrobić. Myśmy mieli już ten plan pod Warszawą sceny z kosynierami, gdzie już było wiadomo, kiedy będzie zrobione. Ściągnęliśmy skąd się da sukmany, kosy, wszystko było przygotowane, czapki. I nagle jakaś narada jest dosłownie na tydzień przed zdjęciami, i nagle się okazuje, że jeszcze będzie trzeba około 100 kosynierów dodatkowo. Pamiętam, że żeśmy we 3 siadły – skąd wziąć? Wszystko z całej Polski pościągane, przygotowane, zrobione, no i całe płótno białe, jakie było w Wytwórni myśmy wzięli, czerwone konfederatki zrobili nam harcerze z bibułki. Potem z białego płótna się szyło sukmany, jakieś paski żeśmy dobrały, tu się malowało czarny pasek farbą, i potem to wszystko mamy na planie. Oczywiście butów nie ma, to nie ma rady – każdy w własnych butach. Ale chodzi o to, że ci wszyscy ludzie mają być na dalszym planie. Rekwizytorzy gdzieś zdobyli te kosy dodatkowe, zresztą to widać na zdjęciach, że jest ich dużo bardzo. No i przyjeżdżamy na tę wieś, i się okazuje nagle, że tych statystów tam nie ma, i trzeba dobrać kobiety. Okazało się, że nie przywieźli statystów z Warszawy, bo myśleli, że wezmą na miejscu na planie, bo mają tylko iść z kosą, to nie jest żadne granie. Kosy są przygotowane, te fałszywe sukmany, ale nie ma statystów. Pamiętam taką kobietę, i ją narysowałam – błagałam Renatę, żeby ją sfotografowała. Ale wtedy wszystko było obliczone, ile ma fotosów zrobić, w związku z tym jej nie sfotografowała. A że pieniądze się płaciło, to tych kobiet przyszło sporo. Ale jedna za nic na świecie nie zdejmie czapki, bo zimno, w związku z tym taką futrzaną czapkę, a na niej na górze miała tą papierową z bibułki zrobioną. Tu miała oczywiście swój płaszcz ciepły, na to wsadziliśmy jej białą sukmanę, i tu kosę, ale torebki nie chciała za nic puścić, i miała w jednym ręku torebkę, w drugim kosę, i tę futrzaną czapkę. Ja Renatę błagam na wszystkie świętości – nie, zdjęcia mi nie robi, bo szkoda. Ja ją narysowałam, tylko mi się rysunek gdzieś zgubił. Jak zdjęcia się

zaczęły, to trzeba było pilnować strasznie, żeby przypadkiem taka baba się nie znalazła na pierwszym planie, bo przy takim dużym tłumie asystenci muszą strasznie pilnować, a ci ludzie, którzy są zaangażowani, nie wiedzą, gdzie mają iść, i idą, jak każę im iść do przodu. Potem pilnowanie, żeby ta baba się nie znalazła gdzieś blisko bardzo, i nie sfotografowała się w tym. Na pewno by ją wycięli.

32:40 Ze względu na to, że Andrzej też studiował u prof. Frycza scenografię, że był malarzem, to nie było konfliktowych sytuacji.

32:55 Basia [Ślesicka] bardzo dużo wcześniej, niż ja zaczęłam pracować z Andrzejem, to ona pracowała. Nie pamiętam, jaki pierwszy film robiła z nim. Także jak ją poznałam, to była już znanym kierownikiem produkcji, i z Basią nie pamiętam żadnego momentu sprzeczki, nieporozumienia. Ja nie jestem specjalnie kłótniwa, więc może to też zadziało. Ale Basia jest nadzwyczajną osobą. To, że ona ogarniała to wszystko – ta kobieta z torebką i kosą to jest dla mnie obraz tego, co trzeba opanować w filmie, żeby to wszystko funkcjonowało. Także zawsze miałam dla niej pełen podziw.

33:50 Losy się powtarzają. [Andrzej Wajda] Zawsze bardzo długo pracował z Basią Ślesicką, dopóki ona była w dobrej formie. Także z Basią było zawsze w największej zgodzie. Z Witkiem pracował bardzo długo, z Andrzejem Kotkowskim, także taka grupa zaprzyjaźnionych była.

34:15 Przede wszystkim „Miłość w Niemczech” robiliśmy w Berlinie głównie, i w Bawarii. Także całkowita produkcja tam była niemiecka, wszystko robiliśmy w Niemczech. Tam nigdy nie było problemów materiałowych, tak jak mówiłam, że wszystko robiło się z jakichś podszepek farbowanych. Tam tego nie było w ogóle, nie było żadnych tego rodzaju problemów. Ja tam przeżyłam taką dziwną rzecz, dla mnie wstrząsającą, ponieważ dobrze pamiętam okupację, Powstanie. Pamiętam dobrze taką scenę, jak robiliśmy dużą scenę. Miałam bardzo dobrą współpracowniczkę od strony niemieckiej, kostiumologa. Bardzo była fajna osoba, także z nią razem kostiumy robiliśmy dużą scenę, kiedy jego skazują na śmierć, i było bardzo dużo osób z hitlerowskimi opaskami. I jest taka duża hala, przywieźli dużo kostiumów, i ja ubieram tych statystów. Stoi człowiek w tym mundurze, ja mu wkładam opaskę z hakenkrenkeuzem, i mówię: „Wyżej proszę, muszę to przypiąć”, i nagle zupełnie krew mi spływa do nóg – co ja robię? Przecież przeżyłam całą okupację. Jak z daleka się widziało w Warszawie takiego człowieka, to był odruch, żeby uciec, żeby się schować, bo taki

był strach. A tu nagle temu człowiekowi tą opaskę przesuwam. Pamiętam dobrze ten moment, że zupełnie krew mi spłynęła do stóp.

36:24 Tam mieliśmy taką dziwną przygodę. Robiliśmy scenę, kiedy wieszają Polaka, i to było robione w dawnym kamieniołomie. To był taki duży kamieniołom, i był zamknięty kratą i bramą, żeby tam nikt nie wchodził niezależnie od zdjęć, żeby był chroniony. Allan Starski robił dekoracje, i poprzedniego dnia wybudowali szubienicę, bardzo solidnie ją zamocował w terenie – zalał betonem. Ta krata była zamknięta. Przyjeżdżamy następnego dnia na zdjęcia – krata jest otwarta, i ta szubienica jest ścięta. Tośmy się naprawdę przestraszyli. Wiadomo było, że to jest teren, gdzie Hitler był bardzo popularny, Bawaria była jego matecznikiem. Ale to, że ktoś otworzył tą bramę, ściął to, czyli musiał ciężki sprzęt przywieźć, bo to była bardzo gruba szubienica. Wtedy żeśmy lekko się przestraszyli. Oczywiście oni coś tam zaimprovizowali, ta scena została w końcu nakręcona, ale ten moment, że przyjeżdżamy, a jest zniszczone tak demonstracyjnie, to był moment dosyć nieprzyjemny i straszący.

38:22 „Smuga cienia” była prawdziwym nieszczęściem, dlatego że uważam, że Marek zagrał to fantastycznie. Zresztą Andrzej przy cyfrowej rekonstrukcji „Smugi cienia”, i to było chyba w 2015, chodził pilnować, jak to wygląda, sprawdzać, i powiedział, że Marek bardzo dobrze zagrał mimo że przedtem było takie, że Andrzej już robił taki film, że wszystko tam upadło. Oprócz tego tam było prawdziwe nieszczęście. To była produkcja angielska, i oni w Anglii ten piękny statek znaleźli, wszystko w porządku, śliczny statek rzeczywiście. Ale się okazało, że jednak statek musi przy płynąć na Morze Czarne z Londynu, dosyć daleko. I oni tam z oszczędności zaangażowali jakiegoś rzekomego kapitana, który wziął jakichś kolegów, kompletnie nie mających pojęcia o niczym zupełnie, i oni płynęli z tego Londynu zamiast 4 tygodnie – 2 miesiące, i myśmy na nich czekali wściekli absolutnie. Jakieś zdjęcia w międzyczasie oczywiście były robione, ale czekaliśmy na nich, żeby oni przy płynęli. To nie były żadne wakacje, tylko potem zrobiło się tak zimno, że – mam takie zdjęcia nawet – musiałam sobie sprowadzić narciarski strój watowany, bo było tak potwornie zimno. A graliśmy w końcu tropikalną pogodę, gdzie jest 40 stopni w cieniu. Tam jest taka scena – też tego nie widziałam bardzo dawno – ale przykrywałam ich przed zdjęciami, czym się dało, nim będzie klaps, żeby oni nie marzli tak strasznie, w związku z tym podobno jednemu nie zdjęłam kożuszka, i w tym strasznym upale on jest przykryty kożuszką. Oprócz tego zaczęły być straszne burze,

zaczęło strasznie kołysać. Okazało się, że Andrzej nie może znosić tego kołysania. Natomiast Witek Sobociński szczęśliwy w swoim żywiole. A wszyscy chorowali w potworny sposób, bo do tego niech Pani sobie wyobrazi jeszcze statek, który jest żaglowcem rzekomo, ale pod spodem ma oczywiście spalinowy motor. Kołysanie takie, i straszny smród spalin. Także nie było siły żadnej, żeby nie byli chorzy. Wszyscy byli chorzy na chorobę morską.

41:38 Dla aktora kostium jest jedną z zasadniczych spraw. Jak aktor wychodzi na scenę, pokazuje się, stwarza tę postać, to kostium jest tutaj szalenie potrzebny. Może dlatego, że miałam swoje doświadczenie z Piwnicy, wiedziałam, że jak ja się ubiorę, jaki włożę kapelusz, jakie włożę rękawiczki, to też pomaga mi stworzyć tą postać idiotki, głupiej – różne są konieczności w takim wypadku. Wiedziałam bardzo dokładnie, że dla aktora jest ważne to, jak on wygląda, jak jest uczesany, co ma na głowie, jak ten kostium wygląda. Kostium może mu w budowaniu roli bardzo pomóc, i bardzo może mu zepsuć, jeżeli jest niekompatybilny z postacią.

42:45 [Andrzej Wajda] Mam takie wrażenie, że to, że myśmy pracowali razem, wynikło trochę z tego, że myśmy się poznali przy wspólnej pracy, i przy tym, że się dobrze dogadujemy. Z tego wynikało, że to było bardzo ważne, że to nie jest tak, że ja siedzę w domu, jakaś żona siedzi w domu, a obca osoba ma innych współpracowników, z którymi naprawdę pracuje. To było bardzo ważne, że cały czas była. To się trudno mówi, jak Pani mnie spytała – czy na planie, czy w teatrze, a potem w domu. Nie, to się nigdy nie rozdzielało.

43:27 Niestety wie Pani, jaka była sytuacja za komuny. Nie wiem, jak jest teraz, ale przypuszczam, że jest inaczej. Mianowicie wszystkie kostiumy były własnością Wytwórni, w związku z tym oni to – jak to za komuny – wszystko rzucali. Rzucali po prostu wszystkie kostiumy z „Wesela”, których bardzo żałuję ciągle, dlatego że te, które były kupione, i jeździłam w okolicach Krakowa, i skupowaliśmy kostiumy prawdziwe z tamtego okresu. Jeszcze kobiety miały w skrzyniach po babci jakieś katanki, gorsety, także to można było kupić. I to wszystko zostało potem oddane do Muzeum Etnograficznego w Krakowie, także to się uratowało. Natomiast kopie – była taka spółdzielnia Wyspiańskiego w Krakowie.

44:20 W „Powidokach” po prostu chciałam być z nim [Andrzejem Wajdą] w Łodzi. Nie był już tak kompletnie po tej operacji serca. Trzeba było pilnować, żeby brał lekarstwa, i po prostu chciałam być z nim razem. Oprócz tego w „Powidokach” jest jedna rzecz, którą nie

wymyśliłam, tylko przeżyłam sama taką okropną rzecz. Mianowicie jest scena w „Powidokach”, gdzie zasłaniają mu pracownię czerwonym światłem. Ja przeżyłam taką rzecz sama, dlatego że w 1948 roku, jak było zjednoczenie partii, 15 grudnia 1948 roku, i myśmy mieszkali z rodzicami na Lwowskiej w Warszawie, a cała historia ze zjednoczeniem odbywała się na Politechnice Warszawskiej. Lwowska dochodzi do placu Politechniki, i do tego budynku. Promieniście wszystkie ulice się schodzą do tego placu. Wszystkie te ulice były zasłonięte czerwonymi szmatami od góry do dołu. To nie było tak, że to były jakieś flagi, tylko po prostu zasłonili całą fasadę czerwoną szmatą. Nie pamiętam, jak wyglądała ulica, bo nie wychodziłam wtedy na ulicę chyba w ogóle. Pamiętam tylko to od środka, że zasłonili te okna. Mieliśmy wspólne mieszkanie z jednym profesorem, który miał dwa pokoje od podwórza, a myśmy z rodzicami mieli tylko te trzy pokoje od ulicy. Zasłonili te wszystkie okna, i zawiadomili, że nie wolno okien otwierać, podchodzić do okien, ani ruszać tych szmat, bo będą strzelać. I to trwało parę dni, dlatego że przed rozpoczęciem tego zawiesili to, i myśmy w tym czerwonym świetle – ja to tak dobrze pamiętam. Zresztą to się potem łączy z tragicznymi przeżyciami, bo w dzień Wigilii aresztowali młodego człowieka, Janka Rodowicza. Piętro wyżej mieszkał nad nami, też jego ojciec był profesorem na Politechnice. Przyszło UB w dzień Wigilii o 12 w południe, i go zabrali, a potem go zamordowali na UB. Także to mi się wszystko połączyło razem z tą okropną historią. Pamiętam, że namawiałam potem Andrzeja wiele lat, żeby zrobił taki film, który się dzieje w takim wnętrzu, ale nigdy nie było scenariusza. Potem pamiętam, żeśmy kiedyś spotkali Ettore Scola, który zrobił ten fantastyczny film „Una giornata particolare” [„Szczególny dzień”] – Sophia Loren, Marcello Mastroianni w opuszczonym przez wszystkich ludzi, bo wszyscy poszli witać Hitlera, jak przyjechał do Mussoliniego. Prawdziwa historia. I oni mają radio w tym mieszkaniu, i tam się zawiązuje romans między nimi, bo wszyscy ludzie są na spotkaniu Hitlera z Mussolinim. Fantastyczny film. Pamiętam, że była mowa, żeby Ettore Scola zgodził się dać scenariusz Andrzejowi, żeby podobną historię zrobić, bo to była w jakimś sensie podobna sytuacja. Oczywiście nie było tego, że wszyscy poszli na ten zjazd, ale poczucie takiej opresji, i poczucie tego, że idzie coś okropnego, to było bardzo wyraźne. Oczywiście to mi się w tej chwili uduchotwiera bardziej przez straszne przeżycie z Jankiem Rodowiczem, ale to pamiętam tak dobrze. Dlatego potem namówiłam Andrzeja na tę scenę, żeby stalinizm pokazać w taki sposób bardzo obrazowy.

49:03 [„Zemsta”] Romek [Polański] był fantastyczny, bo ze wszystkim się od razu zgodził. Bardzo szybko się zgodził, że zagra. On ma fantastyczną pamięć, także tu nie było żadnego problemu z tym, żeby się nauczył tekstu. Jest świetnym aktorem. Zgodził się bardzo szybko i chętnie na to, że będzie to grał. Ja go znałam od wielu lat z Piwnicy, także Andrzej bardzo się z nim przyjaźnił, nie było żadnego spięcia. Zaakceptował bardzo szybko też pomysł, jak zrobić ten kostium. Pamiętam tylko jedną rzecz, że nie mógł przyjechać na miary do Warszawy, bo coś robił w Paryżu, i się szarpnęła produkcja, i ja z Magdą [Biedrzycką] pojechałyśmy do Paryża, żeby mu przymierzyć ten kostium. Bo to było ważne, że raz przez zdjęciami musi mieć przymierzone. A przy okazji ja przedtem pracowałam w Paryżu w teatrze, i dokładnie wiedziałam, gdzie można kupić co, materiały, guziki. Ale straszny problem był, jak pani „Zemstę” widzi, to wszyscy mają w żupanach guziczki. W teatrze można zrobić byle co, można to jakoś zamarkować, natomiast w filmie jak kamera jest blisko, to pani widzi ten guziczek, i one nie mogą być byle jakie, bo jednak kostiumy są zrobione historyczne, XVIII wiek. Zresztą my się przesunęły z Magdą wszystko na wcześniej, dlatego oni są tak wszyscy ubrani po sarmacku. Ale te guziki strasznie ważne, a wiedziałam, że w Paryżu są takie sklepy z guzikami, ponieważ przedtem tam pracowałam. W związku z tym przy okazji, że pojechałyśmy z Magdą przymierzyć ten kostium, to jeszcze w sklepach nicianych kupiłyśmy odpowiednie guziczki. Bardzo jestem z tego zadowolona, bo uważam, że te guziczki są bardzo ważne. A w Polsce były tylko albo plastikowe, albo takie, jak do sutanny, czyli czarne. Żadnych innych nicianych nie było mowy, żeby dostać. Teraz pewno są, ale wtedy w 1971 mowy nie było, żeby to zdobyć. Także oprócz agrałki w „Weselu”, guziki w „Zemście” są wszystkie prawdziwe. Myśmy zrobili taką wystawę po „Zemście”, wystawa kostiumów na Zamku Królewskim. Ktoś mi opowiedział, że coś przy tej wystawie się zgubiło. Musiałam tam pójść i zobaczyć, co tam się stało. Wchodzę na tą salę, patrzę – jakaś grupa, jakiś pan oprowadza, i mówi: „W XVIII wieku się szyło w ten sposób”, na mój kostium pokazując. Także jestem bardzo z tego zadowolona, bo rzeczywiście myśmy się starali, żeby było wszystko uszyte – szczególnie te rzeczy, które są dla kamery ważne.

52:56 Zależnie od tego, co się robi w filmie, zawsze byłam kostiumologiem. Raz robiłam cały film „Anastazja Filipowna”. Chodziło o to, że to był film skromny, małymi środkami, to było naturalne wnętrze. Ale nie wyobrażam sobie pracy w filmie, żeby ktoś robił równocześnie

kostiumy i dekoracje. Nie wiem, czy to się zdarza w ogóle, żeby robić jedną rzecz, chyba to jest niemożliwe technicznie. Chyba, że to jest film na 4 osoby.

53:29 Wtedy jeszcze robiliśmy tzw. skupy kostiumów do „Wesela”, „Panien z Wilka”. Ogłaszało się w prasie, że film taki a taki kupuje kostiumy z takiego i takiego okresu. Ludzie wyciągali z szafy to, co mieli, chcieli sprzedać, i sprzedawali nam. Także ta moja suknia z „Panien z Wilka” nazywana też jest kupiona ze skupu. W tej chwili tego już w ogóle nie ma. Nie wiem, czy coś jeszcze można by kupić, w Warszawie to w ogóle niemożliwe, bo przecież była kompletnie zrujnowana, a to, co zostało – o czym się teraz nie pamięta, bo się pamięta o Żołnierzach Wyklętych – powinno się pamiętać o szabrownikach raczej niestety. Ja to pamiętam najbardziej. Warszawa zaraz po Powstaniu została całkowicie wyszabrowana z tego, co było do ukradzenia, to się rzuciła nasza ludność mieszkająca koło Warszawy. Nie tylko zresztą, przecież jeździli potem ludzie na szaber na Ziemię Odzyskane, i to były szarańcze, całe tłumy ludzi, którzy jeździli kraść. W Warszawie wszystko, co się dało wykraść – u nas zostały meble i fortepian, bo się nie dało wynieść.

54:59 Ja jestem straszna poprawiaczka, i pamiętam, że się strasznie wyśmiewali w Teatrze Starym – zrobiliśmy „Biesy”, i czasami przyjeżdżałam na przedstawienia zobaczyć, jak to wygląda po latach. Po paru latach przysłam na przedstawienie „Biesów”, miałam dosyć grubą zeszyt, i prawie cały zapisałam, co by trzeba jeszcze poprawić. Potem zesłam na dół, bo patrzyłam z balkonu technicznego, i powiedzieli mi, że to jest ostatnie przedstawienie. Ale to jest premiera udana, że się widzi, tak jak „Biesy” premierę, która była naprawdę czymś fantastycznym, bo takie było gorące przyjęcie tego. To jest jednak taka praca – jeżeli jestem w kabarecie, występuję sama, natomiast w teatrze nie występuję sama, ale jestem częścią wielkiego zespołu, który robi coś razem dla ludzi. I to jest fantastyczne, jeżeli to się czuje rzeczywiście, że to jest coś, co jest między nami, też się robi jakieś połączenie.

Rozmowa z Krystyną Zachwatowicz-Wajdą – scenografem, kostiumologiem, aktorką i żoną Andrzeja Wajdy odbyła się w dn. 25 czerwca 2020 roku.

Krystyna Zachwatowicz-Wajda jeszcze w czasie studiów w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni scenografii debiutowała jako aktorka w Tatrze Tadeusza Kantora Cricot-2. Od 1958 roku do lat 70. była aktorką Piwnicy pod Baranami, gdzie stworzyła legendarny wizerunek „pierwszej naiwnej”.

Jako scenograf teatralny współpracowała z wybitnymi reżyserami: Konradem Swinarskim, Jerzym Jarockim, Jerzy Krasowskim, Krystyną Skuszanką. Z mężem Andrzejem Wajdą przez 43 lata zrobiła 34 spektakle, od *Biesów* (1971) po *Makbeta* (2004).

Zagrała także kilka ról w filmach Andrzeja Wajdy – m.in. Hankę w *Człowieku z marmuru* (1976) i *Człowieku z żelaza* (1981), Kazię w *Pannach z Wilka* (1979) i matkę Witka w *Kronice wypadków miłosnych* (1985). W filmie projektowała też kostiumy do obrazów Wajdy – *Wesela* (1972), *Smugi cienia* (1976), *Z biegiem lat, z biegiem dni...* (1980), koprodukcji niemiecko-francuskiej *Eine Liebe in Deutschland* (1983), nakręconej we Francji adaptacji *Biesów* Fiodora Dostojewskiego *Les possédés* (1988) i *Zemsty* (2002).

Wykładała w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

Razem w Andrzejem Wajdą założyła Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie.

Angażowała się również w działalność polityczną i społeczną – w czasie okupacji należała do Szarych Szeregów, jako sanitariuszka i łączniczka harcerskiej poczty brała udział w powstaniu warszawskim.

Od 1980 roku do wprowadzenia stanu wojennego brała udział w pracach Zespołu do spraw Kultury w Regionie Mazowsze NSZZ „Solidarność” oraz w Sekretariacie Funduszu Społecznego „Solidarności”.