

15 minut na kolejny wyjazd z Polski  
Ze Zbigniewem Rybczyńskim  
rozmawia Jacek Michalak

Jacek Michalak: W Atlasie Sztuki mieliśmy dotychczas przyjemność spotkać się z Twoją twórczością dwukrotnie. W 2012 roku prof. Józef Robakowski włączył Twoje prace do zbiorowej wystawy Front Wschodni, zaś 1 marca 2013 roku opowiedziałeś o swojej drodze artystycznej podczas spotkania, w trakcie którego zaprezentowaliśmy także Twoje filmy i wideoklipy (Orkiestra, Capriccio no. 24, Why should I cry?, Keep your eye on me, Imagine) oraz film dokumentalny Doroty Zgłobickiej o powstaniu studia filmowego Centrum Technologii Audiowizualnych we Wrocławiu, którego dyrektorem artystycznym wówczas byłeś. Twój wykład, Twoje filmy i wideoklipy zostały przyjęte entuzjastycznie przez zgromadzony w Atlasie Sztuki tłum widzów. Na zaproszeniu na wspomniane spotkanie umieszczony został szkic do Tanga, jaki wykonałeś w 1978 roku w Wiedniu, zaś samo spotkanie zatytułowane było Łódź – Wiedeń – Nowy Jork – Tokio – Berlin – Kolonia – Los Angeles – Wrocław – Łódź. Odnosiłeś ogromny sukces zawodowy, udzieliłeś wielu wywiadów, w których opowiadałeś o swojej drodze artystycznej. Ja chciałbym namówić Cię na rozmowę o Twoim życiu, zanim wyemigrowałeś z Polski na wiele lat. W tytule spotkania w Atlasie Sztuki, o którym wspominałem, to okres wyznaczony nazwami tylko dwóch miast: Łódź i Wiedeń, a to jednak okres 28 lat Twojego życia. Poza tym przez wiele lat mieszkałeś przecież w Warszawie. Zacznijmy więc od początku.

Zbigniew Rybczyński: Urodziłem się w 1949 roku w Łodzi, gdzie moi rodzice znaleźli się w następstwie wydarzeń związanych z II wojną światową. Rodzice mieszkali przed wojną w Warszawie przy ulicy Śliskiej, na kilka dni przed wybuchem Powstania Warszawskiego wyjechali do Ożarowa po buraki, gdy wracali, nad miastem już były widoczne dymy. Ojciec, pomimo tego, że działał w konspiracji, nie wiedział o wybuchu Powstania Warszawskiego. Zabudowa ulicy Śliskiej, podobnie jak całej Warszawy, została bardzo zniszczona w trakcie wojny, w latach 50. minionego stulecia w miejscu gdzie mieszkali rodzice, powstał Pałac Kultury i Nauki. Ojciec, który był inżynierem geodetą, po zakończeniu wojny został skierowany do pracy w Łodzi, gdzie otrzymał przydział mieszkania w kamienicy przy ulicy Kilińskiego 48, blisko skrzyżowania z ulicą Narutowicza, w sąsiedztwie dworca kolejowego Łódź Fabryczna. W tym mieszkaniu urodziłem się ja oraz moi dwaj starsi bracia. Mama, jako inicjatywa prywatna, nie miała prawa do porodu w państwowym szpitalu. W początkowym okresie życia w Łodzi próbowała prowadzić sklepik z guzikami, później zaś oddała się wychowywaniu naszej trójki.

J.M.: W Łodzi byliście do...

Z.R.: W 1955 roku przenieśliśmy się do Warszawy. Ojciec pracował w Centralnym Urzędzie Geodezji i Kartografii przy ulicy Jasnej, związany był także z Politechniką Warszawską. Ojciec dużo czasu spędzał poza domem, wykonywał pomiary geodezyjne Puszczy Białowieskiej, obszaru Puck – Wejherowo – Jezioro Żarnowieckie – Dębki oraz Półwyspu Helskiego. Corocznie na wakacje jeździłem z braćmi do ojca, to zawsze były niezwykle wakacje. Pamiętam z Puszczy Białowieskiej, po której jeździłem z ojcem na ramie jego roweru, grzyby, całe dywany grzybów. Niemożliwe było zebranie grzybów bez zniszczenia części z nich. W Puszczy Białowieskiej mieszkaliśmy w osadzie Topito, z której pamiętam piękne obrazy, malarstwo naiwne, wiszące na ścianach w domu, w którym nie było elektryczności. Jeden z synów chłopów, którzy tam mieszkali, był bardzo zdolny i ojciec pomógł mu w nauce, zabrał go do Warszawy do naszego dwupokojowego mieszkania, w którym żyli rodzice i my w trójkę. Ojciec uczył go, namawiał na studia. Gdy dostał się na Politechnikę Warszawską, przeprowadził się do akademika. Równie fascynujące były wakacje spędzane z ojcem nad morzem. W Warszawie na co dzień była z nami mama.

J.M.: Twoi dwaj starsi bracia zostali, podobnie jak ojciec, geodetami. Ty jako jedyny nie poszedłeś w jego ślady. Ojciec nie oczekiwał, żebyś także został inżynierem geodetą?

Z.R.: Nie, moi rodzice byli bardzo otwarci, tolerancyjni. Najstarszy brat interesował się wólcami, jachtami, górami, drugi z braci fascynował się modelarstwem, interesował się sportem. Dzisiaj myślę, że moi bracia nie byli w swoich wyborach zbyt zdecydowani i ojciec namówił ich na bycie geodetami. Ja nie interesowałem się sportem, nie zajmowało mnie modelarstwo, za to rysowałem i malowałem. Rodzice popierali moje zainteresowania. Mama, gdy byłem w trzeciej lub czwartej klasie szkoły podstawowej, zaprowadziła mnie do ogniska plastycznego na Żoliborzu, gdzie zetknąłem się z uczącymi tam panami Możejko i Kowalskim. To było miejsce pierwszych poważnych rozmów o sztuce. Wtedy też zacząłem uciekać na wagary – co było swoistym aktem odwagi, biorąc pod uwagę mój wiek – do Muzeum Narodowego, Muzeum Historycznego Miasta Stołecznego Warszawy na Starówce, do Wilanowa, do klasztoru Kamedułów na Bielanach. Dużo rysowałem i malowałem.

J.M.: Po skończeniu podstawówki kontynuowałaś naukę w liceum plastycznym?

Z.R.: Tak, rozpocząłem naukę w liceum plastycznym, które mieściło się wtedy w budynku byłej Podchorążówki w Łazienkach Królewskich. Jak już byłem w tym liceum, zacząłem interesować się muzyką, dziewczynami. Mieszkaliśmy na Bielanach i do szkoły jeździłem autobusami 132 i 107, przesiadka była przed ruinami Zamku Królewskiego. Do szkoły jechałem ponad godzinę, to było męczące. Często po szkole szedłem do kolegów, którzy mieszkali na Mokotowie i zostawałem u nich na noc, często organizowaliśmy prywatki, interesowała mnie muzyka. To nie podobało się rodzicom, dochodziło do scysji. Pamiętam, że raz przyniosłem do domu longplaya Rolling Stonesów z rozkładaną okładką, w środku było zdjęcie członków zespołu z długimi włosami. Rozstawiłem tę płytę na telewizorze, telewizorze w wielkiej szkrzyni. Przyszedł ojciec do domu i nie podobało mu się to, spytał mnie, co ta płyta robi w takim miejscu, doszło między nami do wymiany zdań, oczywiście kwestia płyty nie była najbardziej istotna, problemem było, że rzadko bywałem w domu, miałem nie najlepsze wyniki w nauce, ojciec oczekiwał ode mnie innego postępowania. Po tym zajściu uciekłem z domu, spałem w piwnicach, po kilkunastu dniach ojciec znalazł mnie i gorąco zaprosił do domu. Powoli jednak oddalałem się od domu. Pomimo że nie przykładałem się do nauki, miałem dużo nieobecności, a w drugiej klasie miałem cztery dwójki i powtarzałem klasę, to jednak nauczyciele wiedzieli, że dobrze maluję, interesuję się historią sztuki, i dali mi szansę. Zacząłem interesować się muzyką. Wraz z kolegami założyliśmy zespół muzyczny Twarzą do słońca, ja grałem na gitarze do „efektów specjalnych”, choć granie nie najlepiej mi szło, wystąpiliśmy nawet w innej szkole. W potowie szkoły okres bimbania, wina i papierosów powoli mi przeszedł.

J.M.: Cały czas interesowała Cię historia sztuki?

Z.R.: Tak. Na wszystkich wycieczkach i wyjazdach szkolnych byłem zawsze obok przewodników. Miałem ze sobą nieodłączny szpadek, którym starałem się zawsze coś wykopać. Pamiętam, że zwiedzając zamek w Krzysztoporze (dzisiaj Krzyżtopór – przyp. J. M.), pod fosą wykopałem pół kafla późnorennesansowego z papugą, byłem dumny z mojego znaleziska. Zacząłem zbierać sztychy, pierwszy kupiłem, gdy miałem czternaście lat, fascynują mnie do dzisiaj, mam ich sporą kolekcję.

Z miłości do sztuki popełniłem czyny niegodne. Na wycieczce szkolnej odwiedziliśmy Szydłów w województwie świętokrzyskim, dzisiaj wieś, dawniej miasto. W tamtejszym gotyckim kościele spostrzegłem na stoliku, po lewej stronie, przy filarze oddzielającym nawy kościoła dwa wazony ze zwiędłymi liliami, a na środku, na poduszce kielich mszalny. W pierwszej chwili pomyślałem o tym kielichu: podróba – stopa gotycka, góra – wzór bratka. Rozejrzałem się, w tym momencie w kościele poza mną nie było nikogo i moja chęć zbieractwa wzięta górę, zyczajnie zapakowałem kielich do chlebaka, który miałem ze sobą.

J.M.: Co zrobicieś z tym kielichem?

Z.R.: Miałem go prawie 3 lata. Trzymałem w nim ołówki. Czasami miał też inne przeznaczenie, jak była jakaś impreza, można było do niego nalać piwa lub wina. Kielich był wykonany ze srebra, pozłacany, warstwy kielicha były poskręcane, od głównej czary przechodził żelazny gwintowany trzpień spinający ten kielich, zaś pod spodem był zablokowany kawałkiem drewna i prymitywną mutrą. Wtedy nie kojarzyłem, że takie rzeczy mogły być wykonywane w XV czy XVI wieku. Na górze kielicha, na jego brzegu były wybite dwie sztance, takie jakie odbija się dzisiaj na przedmiotach ze złota lub srebra. Zgonie z moją ówczesną wiedzą, dół kielicha wyglądał mi na gotyckie wzornictwo, ale ta góra była dziwna. W ostatniej klasie liceum plastycznego bardzo zaprzyjaźniłem się z kolegą szkolnym, który zbierał porcelanę. Ja dalej kolekcjonowałem sztychy i zbierałem przeróżne obiekty. Wspólnie z kolegą kolekcjonerem zaprzyjaźniliśmy się z jednym z profesorów uczących historii sztuki. To właśnie z nim wyjeżdżaliśmy na różne wycieczki. Pan profesor pracował także w Muzeum Narodowym, gdzie był kustoszem zdobnictwa artystycznego. Na spotkania z nim przynosiliśmy nasze obiekty, ja grafikę, kolega zaś porcelanę. Raz przyniosłem na spotkanie z nim mój kielich. Trochę wstydziłem się go pokazać, ale jednak się przemogłem. Gdy zobaczył ten kielich, bardzo się nim zainteresował. Okazało się, że mój profesor zrobił dyplom ze zdobnictwa artystycznego takich obiektów. Powiedział mi, że jego zdaniem to musi być oryginał z XV lub XVI wieku, zaś sztance, które dla mnie wyglądały lipnie, są napoleońskimi markami kontrybucyjnymi. Oczywiście spytał mnie, skąd to mam. Nie miałem odwagi powiedzieć, że zwędziłem kielich z kościoła. Powiedziałem, że kupiłem go na ciuchach. On powiedział mi, że to obiekt wielkiej wagi. Potwornie byłem tym odkryciem podniecony, nie wiedziałem, co robić. Po kilku dniach zdecydowałem się opowiedzieć o tym ojcu, dalej twierdząc, że kielich kupiłem na ciuchach. Ojciec stwierdził, że z racji dużej wartości tego obiektu musimy go zabezpieczyć. Zaproponował mi, abym oddał mu kielich na przechowanie. Po około dwóch tygodniach poprosił mnie o spotkanie mój profesor historii sztuki z liceum. Już w pierwszych słowach powiedział mi, że do Muzeum Narodowego przyszła od anonimowego nadawcy paczka z kielichem. Poinformował mnie, że ze względu na wagę obiektu oraz dlatego, że został przekazany anonimowo, czuł się zobowiązany o sprawie powiadomić milicję. Ponownie zaczął mnie wątkować o źródło pochodzenia tego obiektu, zachęcając do wyjawienia prawdy, uświadomił mi, że jako darczyńca będę miał dożywotni bezpłatny wstęp do muzeum i darmowe katalogi. Bałem się przyznać. Cała ta sytuacja była trudna. Po jakimś czasie zrozumiałem, że muszę ujawnić przed milicją, że byłem w posiadaniu tego kielicha. W związku z tym zostałem wezwany na przesłuchanie do Komendy Stołecznej MO w Pałacu Mostowskich. Z dyżurki skierowano mnie do jakiegoś pokoju, ja się pomyliłem i wszedłem do innego pokoju, gdzie grupa milicjantów słuchała kolegi, odwróconego tyłem do drzwi wejściowych, opowiadającego albo jakiś kawał, albo coś zabawnego. W momencie kiedy wszedłem do pokoju, opowiadający odwrócił się w moją stronę. Tym opowiadającym był mój profesor historii sztuki z liceum plastycznego.

W trakcie przesłuchań pokazano mi teczki z wieloma zdjęciami kielicha, jego detalami, szczegółowymi opisami. Przyznałem się, że byłem w posiadaniu tego kielicha. Powiedziałem też, że to mój ojciec go przekazał muzeum. Ich jednak ponad wszystko interesowało, skąd miałem kielich.

J.M.: I co im powiedziacieś?

Z.R.: Ostatecznie prawdę. Szczęśliwie uniknąłem odpowiedzialności karnej. Ważne było, że kielich znalazł się we właściwym miejscu. Okazało się, że kielichy te, w sumie 12, zostały ufundowane przez kasztelana do wszystkich kościołów kasztelanii, w której znajdował się też

Szydtów. Z 12 kielichów ocalały dwa, które wróciły do Polski wraz ze zwróconymi skarbami z Kanady, zaś ten mój był trzecim z tej serii. Ten mój kielich był odkryciem, gdyż spisy wcześniej wykonywane przez konserwatorów w kościele, z którego go buchnąłem, nie ujawniły jego istnienia.

J.M.: Podsumowując tę historię, można stwierdzić, że już wtedy miałeś znaczące zasługi dla polskiej kultury.

Z.R.: Tak, szczęśliwie, dzięki ojcu, który od razu wyczuł sprawę i właściwie postąpił, uniknąłem kłopotów.

J.M.: Jednak po skończeniu liceum plastycznego nie rozpoczęłeś studiów w Akademii Sztuk Pięknych. Kiedy zaczęło się Twoje zainteresowanie filmem?

Z.R.: W trakcie nauki w liceum sztuk plastycznych zorientowałem się, że malarstwo ma naturalną kontynuację w filmie. Doszedłem do wniosku, że malarstwo to już przeszłość. Uznałem, że w tej dziedzinie twórczości nie da się zrobić nic rewolucyjnego. W ostatnich klasach liceum plastycznego chodziłem na wagary do kina. Zaczynałem o 10 rano i oglądałem po trzy filmy dziennie. Pamiętam, miałem około stu dni nieobecności w ciągu roku szkolnego. Lata sześćdziesiąte ubiegłego wieku to było niesamowite kino. Uważam, że wtedy zostały nakręcone najważniejsze filmy – Bergman, Kurosawa, Godard, Buñuel, Fellini, kino amerykańskie. Wtedy w Polsce, w kinach studyjnych, wszystko to było pokazywane. Miałem nabożny stosunek do malarstwa, do filmów, które widziałem. Uznałem, że trudno będzie cokolwiek nowego, odkrywczego osiągnąć w malarstwie czy w filmie.

J.M.: Jednak zdecydowałeś się zdawać do Szkoły Filmowej. Czemu zamiast reżyserii wybrałeś operatorstwo?

Z.R.: Początkowo zamierzałem zdawać na reżyserię. Zmieniłem zdanie pod wpływem rozmowy z ojcem Ksawerem Piwockim (absolwent ASP w Warszawie, późniejszego profesora i rektora tej uczelni – przyp. J.M.), który był moim kolegą z klasy. Jego ojciec, Franciszek Ksawery Piwocki, który był historykiem sztuki, profesorem ASP w Warszawie, spytał mnie, co zamierzam studiować.

W odróżnieniu od kolegów z klasy planowałem rozpocząć studia reżyserskie. Gdy to mu oznajmiłem, powiedział mi, że film to jest technologia i jeżeli chcę znać się na filmie, to muszę studiować na Wydziale Operatorskim. Ta jedna rozmowa z nim przekonała mnie do zmiany planów. Miałem jednak problem – w trakcie egzaminu na Wydział Operatorski należało pokazać zdjęcia, zaś ja ich nigdy nie robiłem. W tej sytuacji postanowiłem zabrać obrazy, które malowałem. Jednak z powodu wydarzeń 1968 roku nie było przyjęć do łódzkiej Filmówki. Musiałem poczekać rok.

J.M.: Jak spędziłeś ten rok po maturze?

Z.R.: Dobrze rysowałem i udało mi się dostać do warszawskiego Studia Miniatur Filmowych, gdzie zatrudniono mnie jako animatora. Przez rok rysowałem koziołka Matołka, którego nienawidziłem, męczyłem się niewyobrażalnie. Każdy dostawał ujęcia do zrobienia, szło mi to ciężko. W przeciwieństwie do innych animatorów, prawie zawsze nie wyrabiałem się z pracą i regularnie zabierałem pracę do domu, siedziałem po nocach w sobotę i niedzielę, i rysowałem. Wszyscy dają mi stempel, że ja jestem specjalistą od filmu animowanego, a ja nigdy nie lubiłem filmu animowanego. Szczęśliwie za rok dostałem się do łódzkiej PWSFTviT.

J.M.: Czy przez ten rok przerwy pomiędzy maturą a rozpoczęciem studiów w Łodzi zaczęłeś fotografować?

Z.R.: Nie, zdając na Wydział Operatorski, zabrałem swoje obrazy, z których zrobiłem olbrzymi rulon. Z powodu wielkości rulonu, miałem kłopoty z dotarciem na egzamin. Rozwinąłem mój

rulon przed komisją. Szczęśliwie dla mnie w komisji egzaminacyjnej był prof. Jerzy Mierzejewski, malarz, absolwent ASP w Warszawie. Gdy zdawałem do łódzkiej PWSFTviT, był dziekanem Wydziału Reżyserii, wcześniej był dziekanem Wydziału Operatorskiego, zaś w latach 1974-75 prorektorem Szkoły. W trakcie egzaminu wstępnego, gdy rozwinąłem mój rulon do połowy, powiedział do mnie, abym go zwijał i zjeżdżał z egzaminu. I tak dostałem się w 1969 roku, w wieku 20 lat do łódzkiej Szkoły Filmowej. Potem, po latach prof. Jerzy Mierzejewski powiedział mi, że nie widział w trakcie egzaminów wstępnych takiego wariata i fascynata jak ja, a na operatorskim tacy są potrzebni.

J.M.: Jakie były Twoje początki w Szkole w Łodzi?

Z.R.: Początkowo atelier to była dla mnie czarna magia. Jak ustawić reflektory, by nie było cieni, wielka kamera – to wszystko wydawało mi się bardzo trudne. Szybko jednak opanowałem tę technologię, zacząłem robić filmy. Wtedy w Szkole reżyserzy dobierali się z operatorami. Ja szybko związałem się z Andrzejem Barańskim. W 1970 roku nakręciliśmy pierwszy wspólny film *Kręte ścieżki*. Potem zrobiliśmy wspólnie z Andrzejem *Dzień pracy* i *Podanie*. Nasza relacja była bardzo bliska, prowadziliśmy wspaniałe dyskusje o sztuce. Była jednak między nami różnica w podejściu do sztuki, do obrazu. Przyjacielsko rozstaliśmy się na drodze zawodowej. Prywatnie przyjaźnimy się do dzisiaj. Scenariusz *Księżyc* – filmu dyplomowego Andrzeja, jest genialny. Andrzej jest niezwykle uzdolniony literacko, jego scenariusze były fantastyczne. Zawdzięczam mu bardzo wiele.

J.M.: Z perspektywy czasu, kto był jeszcze ważny dla Ciebie w łódzkiej PWSFTviT poza wspomnianymi już Jerzym Mierzejewskim i Andrzejem Barańskim?

Z.R.: Józef Robakowski. Od początku gdy go poznałem, jeszcze jako student, byłem przekonany, że to poważny artysta, ma jasno określone poglądy, jest bezkompromisowy. To wszystko dodatkowo współgrało z jego posturą fizyczną, Robakowski to duży, mocny facet. Nie widziałem innego takiego człowieka w Szkole. On mi imponował. Byłem szczęśliwy, gdy po zrobieniu moich filmów *Kwadrat* i *Take Five* Robakowski zaprosił mnie do Warsztatu Formy Filmowej, byłem zaszczycony uczestnictwem w tej grupie artystycznej. Rozczarowały mnie jednak ówczesne spotkania Warsztatu Formy Filmowej, oczekiwałem poważnych rozmów o sztuce, a ich zwyczajnie nie było. Poza tym nie miałem czasu, byłem zajęty robieniem swoich filmów oraz byciem operatorem u innych.

J.M.: Kogo jeszcze wspominasz z łódzkiej Szkoły?

Z.R.: Profesora Leona Wola, który wykładał materiały światłoczułe. Człowiek ze starej kadry poważnie podchodzący do swojego przedmiotu. Musieliśmy uczyć się historii materiałów światłoczułych, musieliśmy robić sami wywoływacze z chemikaliów. Zajęcia z materiałów światłoczułych to także cudowny Tadzio Ryszka. Po wielu latach błogostawiłem zajęcia z nimi – gdy byłem w Rochester u Kodaka, wiedziałem wszystko. Wspominam ciepło magazyniera Władysława Szalińskiego, Henryka Ryszkę, panie montażystki, ludzi od dźwięku, od oświetlenia, tzw. personel. To byli ludzie, którzy gdy widzieli, że ktoś ma pasję, bardzo pomagali, dawali latem klucze do montażowni, dawali starą taśmę. Ci wszyscy ważni dla mnie ludzie występują w moich filmach, m. in. w filmie *Tango*. Koniecznie muszę wspomnieć też o rektorze Jerzym Kotowskim, który dał mi nawet klucze do Szkoły, gdy była zamknięta w czasie wakacji. Gdy byłem studentem w Szkole, starałem się kręcić, ile się da. Z mojej perspektywy łódzka PWSFTviT była bardzo przyjazną szkołą, choć był jeszcze strach przed egzaminami, ludzie wylatywali z tej Szkoły, pamiętam moment, gdy Krystian Lupa wyleciał. Pamiętam też skreślenie z listy studentów Hieronima Neumanna, reżysera filmów animowanych, który wykłada teraz w ASP w Warszawie i Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Studiowałem w Szkole, w której

nie było już Jerzego Toeplitza, ale był jeszcze jego duch, było jeszcze sporo dobrych wykładów. Skończyłem o czasie, w 1973 roku i dostałem nagrodę za dyplom – 5000 złotych.

J.M.: Oryginału dyplomu nie masz jednak do dzisiaj.

Z.R.: Tak. Mam tylko odpis. Do dyplomu wykonałem sobie zdjęcie w czerwonym szaliku. Ówczesny rektor PWSFTviT, Stanisław Kuszewski powiedział, że zdjęcie ma być w koszuli z krawatem. W 1999 roku, gdy odstawiano moją gwiazdę w łódzkiej Alei Sławy, wspólnie z Ryszardem Horowitzem odwiedziłem Szkotę, gdzie spotkałem się z jej rektorem prof. Henrykiem Klubą, którego wcześniej nigdy nie poznałem. W rozmowie zażartowałem, że wykorzystując okazję obecności Rysia w Łodzi warto dać mu dyplom uczelni, na co prof. Kluba śmiertelnie poważny powiedział, że takich rzeczy tu się nie robi, wtedy powiedziałem, że ja, choć jestem absolwentem uczelni, nie mam dyplomu. Profesor Kluba polecił przynieść moje akta, gdy je otrzymał, powiedział mi z poważną miną, że gdy dostarczę zdjęcie w koszuli i krawacie, dostanę dyplom. Nie skomentowałem tego, choć miałem ochotę zapytać, czy mam przynieść aktualne zdjęcie, miałem wtedy równo 50 lat. I tak, dalej nie mam oryginału dyplomu.

J.M.: Po skończeniu PWSFTviT związałeś się zawodowo ze Studiem Małych Form Filmowych Se-ma-for.

Z.R.: Z Se-ma-forem związałem się jeszcze na studiach. Wykonałem tam swój film dyplomowy Plamuz. Wszystko zaczęło się od ówczesnych dyrektorów SMFF Se-ma-for Ryszarda Brudzyńskiego oraz później Janusza Galewicza, którzy odwiedzili Szkotę w poszukiwaniu osoby mogącej obsługiwać posiadane przez Se-ma-for urządzenie Krass. Była to kamera z reprojektorem, którą studio otrzymało zamiast zapłaty w gotówce jako rozliczenie usług świadczonych dla partnera niemieckiego. Zaproponowano mi, abym zajął się uruchomieniem tego urządzenia i pracą na nim. Po zrobieniu dyplomu zaoferowano mi stanowisko reżysera w SMFF Se-ma-for. Zrobiłem tam, poza swoimi filmami, także wiele filmów z kolegami, między innymi zdjęcia do filmów Wadima Berestowskiego (Żelazny garnek – przyp. J.M.), Piotra Andriejewa (Rozmowa, Grand Prix na MFFK w Oberhausen – przyp. J.M.), Wojciecha Wiszniewskiego (Wanda Gościńska. Włókiarka – przyp. J.M.), Władysława Wasilewskiego (Koł by się uśmieł – przyp. J.M.) oraz debiut Filipa Bajona Wypadek przy polowaniu. Do dzisiaj mam sporo fajansu ozdobionego przez Salomeę Zajkowską – jedną z najlepszych malarek fajansu wrocławskiego – w posiadanie którego wszedłem, robiąc zdjęcia do zrealizowanego w Oświatówce w 1974 roku filmu dokumentalnego Andrzeja Papuzińskiego Kronika fabryki fajansu, filmu o starej fabryce malowanego fajansu. W WFF na Łąkowej zrobiłem zdjęcia do filmu Grzegorza Królikiewicza Tańczący jastrząb – był to mój operatorski debiut pełnometrażowy. Robiłem film za filmem, pierwsza przerwa w mojej aktywności zawodowej nastąpiła dopiero w stanie wojennym. Potem, gdy wyjechałem do USA, też robiłem film za filmem. Wiele osób mówi, że od dawna nie kręcę filmów. To nieprawda. Cały czas pracuję nad nowym filmem, jestem na etapie rozwoju narzędzi do mojego kolejnego filmu. W życiu zawodowym miałem tylko dwie przerwy – stan wojenny i wyjazd emigracyjny.

J.M.: W trakcie swojej pracy w Se-ma-forze wyjechałeś do Austrii. Czemu tam?

Z.R.: Przed wyjazdem nigdy nie myślałem o pracy za granicą. Dodam, że nie uczyłem się języków obcych, jak byłem w szkole podstawowej, rodzice zapisali mnie i moich braci na kursy języków obcych. Mnie to jednak nie interesowało, uciekałem z zajęć. W trakcie studiów w PWSFTviT chciałem się uczyć języka angielskiego, ale lektorka zadawała tak dużo i takie trudne rzeczy (w grupie były osoby dobrze znające język), że szybko się zniechęciłem i niewiele się nauczyłem. W trakcie mojej pracy w Se-ma-forze do Łodzi przyjechał Austriak, który poszukiwał specjalisty od obsługi systemu Krass, skierowano go do mnie. Początkowo nie byłem zainteresowany,

wielu znajomych jednak namawiało mnie na wyjazd. Był rok 1977, zakończyłem zdjęcia do filmu Grzegorza Królikiewicza, miałem żonę i syna. Zdecydowałem się wyjechać i zabrać rodzinę ze sobą.

J.M.: To był Twój pierwszy wyjazd zagraniczny?

Z.R.: Nie. Wcześniej byłem raz w NRD, razem z Wadimem Berestowskim. Zaproszono nas do ośrodka kultury w Karl-Marx-Stadt (od 1990 roku Chemnitz – przyp. J.M.) z naszymi filmami. Pojechaliśmy do Niemiec samochodem Wadima. To był jedyny w swoim rodzaju wyjazd. Już samo zestawienie moich filmów z filmami dla dzieci Wadima było niezwykle. Na pokaz przyszło kilka osób. Mieliśmy też drugi pokaz filmowy w Jenie, w klubie dla trudnej młodzieży prowadzonym przez niemiecką milicję. Do dzisiaj nie mogę zrozumieć celu tej naszej prezentacji, przypominając sobie emisję mojego filmu abstrakcyjnego Plamuz z muzyką jazzową obok filmu dla dzieci Wadima. Do Austrii wyjechałem na rok jesienią 1977 roku. Był to mój drugi wyjazd z Polski, ale pierwszy na prawdziwy Zachód. Pierwszy raz w swoim życiu leciałem wtedy samolotem, w trakcie lotu byłem wystraszony, samolot trzeszczał, to było duże, niezapomniane przeżycie. Zanim jednak wyleciałem z Warszawy, pierwszy raz zaliczyłem kontrolę osobistą. Celniczka na lotnisku zapytała mnie, co wiozę. Odpowiedziałem, że nic. Ona jednak powiedziała do mnie, że się zna na ludziach i takich bajek nie będę jej opowiadał. Zdecydowała, że poddany zostanie kontroli osobistej. Przyszedł po mnie żołnierz Wojsk Ochrony Pogranicza i poszliśmy do jakiegoś pokoju. Po drodze minęliśmy pokój, którego drzwi były otwarte, a na krześle siedział mężczyzna w majtkach, który na całym ciele miał przyklejone taśmą małe, złote krzyże. Gdy znaleźliśmy się sami w innym pokoju-kabinie, w którym miałem być poddany kontroli osobistej, powiedziałem, że nie czuję się komfortowo i muszę mu powiedzieć, że mam majtki z dziurą, gdyż nie mogłem od jakiegoś czasu kupić nowych. Na co on do mnie powiedział: „Panie, czy ja mam się rozebrać i pokazać Panu swoje dziury?”. Na lotnisku w Wiedniu czekał na mnie samochód, zawieziono mnie do restauracji w centrum miasta na spotkanie z właścicielem studia, w którym miałem rozpocząć pracę. Rozmowa była prowadzona po niemiecku, ja mówiłem pojedyncze słowa po niemiecku i angielsku, starałem się, jak mogłem, starał się też Manfred Haspel, który był moim asystentem w nowym miejscu pracy i opiekował się mną. Po kolacji zawieziono mnie do mieszkania, które wynajęto dla mnie na okres pobytu w Wiedniu, dano mi kopertę z pieniędzmi, zaliczką na poczet przyszłego wynagrodzenia. Mieszkanie było super, w lodówce był soczek i jakiś serek, i nic więcej, zaś ja przyleciałem do stolicy Austrii w piątek i musiałem przeżyć weekend. Bałem się wyjść do miasta, na zewnątrz było zimno. Gdy zgłodziłem, wyszedłem, bałem się wejść do restauracji, na szczęście trafiłem na otwartą budkę, w której Turcy sprzedawali żywność. Znałem słowo szynka po niemiecku, znałem słowo butka i dokonałem zakupu tych artykułów w większej ilości. Pracując, musiałem jednak rozmawiać, byłem silnie zmotywowany i zacząłem uczyć się intensywnie języka. Dołączyła do mnie żona i syn. Żyło mi się tam dobrze. Planowałem jednak wrócić do Polski. W trakcie pierwszego pobytu w Austrii poznałem Geralda Kargla i wspólnie z nim oraz Bodziem Dziworskim planowaliśmy nakręcić film w koprodukcji austriacko-polskiej. W związku z tymi planami poleciałem do Polski.

Po przylocie do Warszawy miałem mieszane uczucia. Jak wspomniałem, planowałem wrócić do Polski, jednak miesiące spędzone w Wiedniu zmieniły moje spojrzenie na otaczającą mnie rzeczywistość. Gdy jechałem taksówką z Okęcia do domu mamy w Warszawie, przykro mi było, gdy patrzyłem na nierówne chodniki, byle jakie kwietniki i brzydką trawę, blokowiska, błoto, piach na chodnikach. Warszawska Aleja Żwirki i Wigury, która wcześniej mi się podobała, strasznie zbrzydła po powrocie z zagranicy.

J.M.: Wyjechałeś na rok, ale byłeś w Austrii dwa lata.

Z.R.: Tak. Przedłużyłem pobyt o kolejny rok. W drugim roku zrobiłem wspólnie z Bodziem Dziworskim i Geraldem Karglem Sceny narciarskie z Franzem Krammerem. W drugim roku pracy w Wiedniu pisałem scenariusze, napisałem w sumie 12 scenariuszy, w tym scenariusz Tango. Wtedy zdecydowałem, że wrócę do Polski. Do Polski wróciliśmy w listopadzie 1979 roku. Kilka miesięcy później powstała Solidarność, zostałem przewodniczącym koła założycielskiego związku, równocześnie realizowałem Tango. W 1980 roku sytuacja komplikowała się, nie widziałem szans na trwałą zmianę i powoli zacząłem myśleć o wyjeździe. W tym celu skontaktowałem się z Geraldem Karglem. On był zachwycony kolejną możliwością współpracy ze mną. Wymyśliliśmy wspólnie, że na 300. rocznicę bitwy pod Wiedniem, która przypadała w 1983 roku, zrobimy film o tej bitwie. Ale to był tylko pretekst. W rzeczywistości Gerald bardzo chciał zrobić ze mną jako operatorem film fabularny o seryjnym mordercy. Zacząłem załatwiać formalności, niestety, ogłoszono stan wojenny. Chciałem wyjechać z żoną i synem, jednak oni nie mogli dostać paszportów. Ostatecznie wyjechałem do Wiednia sam w czerwcu 1982 roku. Zanim wyjechałem, próbowałem wszystkich możliwych sposobów, aby załatwić paszporty. W tym celu starałem się poznać kogo tylko mogłem. Organizowałem, w celu otrzymania paszportów, imprezy z ubekami i nie tylko. Trzeba było coś na tych imprezach podać do jedzenia. Pamiętam, że z moją żoną Wandą pojechaliśmy po mięso na wieś pod Warszawę. Wracając, mieliśmy zabita świnie w bagażniku, mieszkaliśmy wtedy na Jelonkach. Okazało się, że w drodze powrotnej tuż przed naszym blokiem postawiono rogiatki z żołnierzami. Zostaliśmy zatrzymani do kontroli, poleciłem przerażonej żonie ścisnąć nogi i udawać, że pilnie potrzebuje skorzystać z toalety; była tak sugestywna, że żołnierz dał się nabrać. Po zaparkowaniu samochodu, pod osłoną nocy wnosiłem mięso na górę. Jak już wspominałem, wyjechałem bez żony i syna. Przed wyjazdem odprawiłem część rzeczy na Dworcu Gdańskim. Wyjechałem żegnany przez kolegów i koleżanki pociągami z tego samego dworca dzień później, byłem sam w wagonie i sam w pociągu. W Koluszkach czekali na mnie na peronie znajomi i przyjaciele z Łodzi. Po pożegnaniu z nimi dalej jechałem sam w pociągu. W Katowicach dosiadła się piękna dziewczyna, która była barmanką w lokalu w Wiedniu i tak we dwoje dojechaliśmy do stolicy Austrii. To było niesamowite, tylko dwoje ludzi w pociągu do wolności. Żona i syn dalej nie mogli dostać paszportów, żona – lekarz psychiatra nie podejmowała pracy, ona była bardzo silna, po odmowach składała kolejne podania. Ja w Wiedniu bez rodziny czułem się coraz gorzej, miałem depresję. Dowiedziałem się, że o wydaniu mojego paszportu zdecydował Mieczysław Rakowski. Poza mną w tej samej grupie, która otrzymała paszporty, byli Andrzej Wajda, Krystyna Janda i Krzysztof Kieślowski. Wokół mnie i mojej rodziny zdarzyło się i działo wiele dziwnych rzeczy, miałem świadomość, że nasza korespondencja jest czytana. Kiedy dowiedziałem się o roli Mieczysława Rakowskiego w przyznaniu mi paszportu, napisałem list do mojej żony Wandy. Pisałem w nim, że jestem w depresji z powodu jej i mojego syna Pawła nieobecności obok mnie i tak totalnie jestem tym zablokowany, że nie mogę pracować nad filmem o 300. rocznicy bitwy pod Wiedniem i w związku z tym proszę ją, aby skontaktowała się z „Mietkiem” w sprawie paszportu. List trafił do żony bez stempla „ocenzurowano” i w niedługim czasie żona i syn dostali paszporty. Przyjechali do mnie po roku od mojego wyjazdu z Polski.

J.M.: Wyjechaliście na wiele lat z Polski.

Z.R.: Tak, mój syn Paweł mieszka na stałe w Nowym Jorku, w 1985 roku zmarł mój ojciec, niestety, nie mogłem jeszcze wtedy przyjechać na jego pogrzeb. Ponownie do Polski w odwiedziny przyjechałem dopiero w 1993 roku. Potem, w 1997 roku po długiej i ciężkiej chorobie zmarła moja żona Wanda, w 2008 roku zacząłem myśleć o przyjeździe na stałe do Polski, w tym samym roku zmarła moja matka. W 2009 roku zacząłem pracę we Wrocławiu. Wydawało mi się, że

Centrum Technologii Audiowizualnych to projekt mojego życia. Okazało się jednak, że byłem w błędzie. Dano mi oraz mojej żonie Dorocie 15 minut na wyjazd z Polski.

Wrocław, 30 października 2013 roku