

TERESA ROSZKOWSKA

Zołnierz królowej Madagaskaru — na ekranie w zawrotnym tempie kankana wirują baletnice — kolorowe spódniczki, białe falbaniaste halki; rytm tańca harmonizuje ze zmieniającą się jak w kalejdoskopie feerią barw. Zaczynny salonik pp. Męskich — lekkie, o pretensjonalnej linii mebelki, foteliki, pluszowe kanapy, fantazyjnie upięte zasłony, zasłonki, firaneczki i mnóstwo mniej lub bardziej niepotrzebnych graków, tak niecodziwnych dla spokojnej, mieszczańskiej egzystencji końca XIX stulecia.

— Czy scenograf musi przewidzieć każdy z tych niezliczonych rekwizytów, określić jego miejsce, kolor, pamiętać o charakterze epoki, której to maluje? — Czy dekoracje przygotowuje sam, czy też podaje tylko projekt, resztę prac pozostawiając do wykonania

była głównie z teatrem, z operą. Specyfika sceny — chociaż zdawałoby się — że takie same prawidła rządzą scenografią w teatrze i w filmie, jest różna. Scena, mimo ograniczonej przestrzeni, umowności i przyjętej konwencji teatralnej, mnie osobiście pozostawia większe możliwości, większe pole dla własnej inwencji.

Sztuka teatralna to dzieło reżysera, scenografa, aktorów; na jej końcowy efekt sumują się najczęściej te trzy wartości. Na końcowy efekt dzieła filmowego składa się wiele wartości całkowicie odrębnych — w sumie uzupełniających się i koniecznych dla uzyskania prawidłowego obrazu. Wiele zależy od warunków technicznych — oświetlenia, taśmy, obróbki laboratoryjnej itd. Mogą one sprawić, że zamkomponowany i wykończony z pietyzmem przez scenografa i odpowiednie pracownice projekt w efekcie końcowym na ekranie daleki jest od swego



Teresa Roszkowska przy pracy

projektowano. Nakłada to więc spore „pęta” dla wyobraźni i fantazji scenografa.

Luźne szkice, to wstępny etap mojej pracy. Wszystko trzeba opracowywać powoli, oddzielnie, scena po scenie. Później, po konsultacji z reżyserem, w czasie której ustalamy zasadnicze zagadnienia, przystępuję do samodzielnej, właściwej pracy. Poprzednie szkice rysuję jeszcze raz na nowo, podając już dokładnie w odpowiedniej skali wymiary, wskazówki dla

pracowni malarskich, stolarskich, meblarskich, tapicerskich, krawieckich itd. Załączam wybrane z rozmaitych ściników materiałów próbki kolorów (to także bardzo specyficzne hobby — p. Roszkowska zbiera od lat kawaleczki materiałów z wszystkich projektowanych przez siebie kostiumów. Ta niecodzienna kolekcja oddaje malarce wielkie usługi — spełnia rolę specyficznej palety o przebogatej gamie odcieni).

Do pracowni krawieckiej moje projekty wędrują właśnie z tymi dziwnymi próbkami. Gotowe projekty oddaję do odpowiednich pracowni, z którymi trzeba być potem w stałym kontakcie, przeprowadzać korekty, dopilnować każdego szczegółu. Czasem jeszcze trzeba biegać po teatralnych rekwizytorniach, Desach itp., w poszukiwaniu autentycznego sprzętu czy szczegółu dekoracji. Właśnie drobniadzi oddają najładniej charakter i klimat epoki. Obecność scenografa przy dalszej pracy na planie, w czasie montażu dekoracji i filmowaniu poszczególnych scen nie jest już w zasadzie konieczna, ale ja lubię sama do końca wszystkiego dopilnować. Oświetlenie, kąt widzenia kamery, wszystko to jest w stanie zdeformować i odrealnić całą scenę. Oczywiście, mam zaufanie do operatorów — z reguły zresztą nie improvizuje się.

Jestem za absolutną jednością formy i treści. Owszem, umowna dekoracja, eksperyment — ale tam, gdzie wymaga tego treść. Scenografia jest integralną częścią widowiska; tekst i obraz muszą być ściśle ze sobą związane — jest to jedna z podstawowych zasad dobrego przedstawienia czy obrazu filmowego. Widać to choćby na przykładzie filmów olivierowskich, gdzie wartość i ekspresja słowa dramatu idą w parze z sugestywną i genialnie podkreślającą nastrój dekoracją.

W *Zołnierzu królowej Madagaskaru* starałam się właśnie według tych założeń projektować dekoracje i kostiumy. Czy osiągnęłam zamierzony efekt — niestety, nie! To właśnie najsmutniejsze i najbardziej zniechęca mnie do pracy w filmie. W czym tkwi przyczyna? — Przede wszystkim warunki techniczne (jak już mówiłam taśma, obróbka itd.) Gotowe, zmontowane dekoracje, które stały na hali, odpowiadały zamierzeniom — to, co ujrzałam na ekranie — nie! Ale czy tylko warunki techniczne? Może to właśnie także specyfika filmu, że na tym polu scenografowi nielatwo osiągnąć zamierzony cel?

Rozmowę przeprowadziła

TERESA SOBAŃSKA



Scena z „Zołnierza królowej Madagaskaru” — widać tu wyraźnie owoc pracy scenografa: Kostiumy i dekoracje, które tworzą obraz fin de siècle'owej ulicy.

nia technikom? W jakim stopniu reżyser i operator ingerują w dziedzinę scenografii?

Dziś w naszym kolejnym wywiadzie z cyklu: „Ludzie kulis ekranu”: warsztat scenografa. Rozmawiamy z panią Teresą Roszkowską.

— Jestem przede wszystkim malarzem, dlatego może mówię o moich dekoracjach, że są malarskie, a o malarstwie, że dekoracyjne. Uważam zresztą, że scenograf musi być przede wszystkim plastykiem — nie tylko architektem, budującym czy projektującym zabudowanie danej sceny, a właśnie plastykiem-malarzem. *Zołnierz królowej Madagaskaru* jest dopiero moim trzecim spotkaniem z X-tą Muzą. Projektowałam kostiumy do *Młodości Chopina*, *Piątki z ul. Barskiej* — a ostatnio w *Zołnierzu* i dekoracje i kostiumy. Moja dotychczasowa praca związana

pierwowzoru. Ważne jest także, aby sam operator czuł obraz, aby był także plastykiem wrażliwym na wartości malarskie sceny filmowej, czy to w plenerze, czy w dekoracjach atelierowych.

W przytulnej pracowni malarki czuję się oderwana od tętniącego za oknami życia. Ciekawe, pełne ekspresji obrazy pokrywające prawie każdy centymetr ścian wprowadzają w nastrój pełen zadumy. Z grubej, wypchanej tekturowej teki wysypują się niezliczone szkice, projekty kostiumów, projekty dekoracji.

— Starałam się w *Zołnierzu* poszczególne sceny komponować tak, aby utrzymane były w mniej więcej jednym tonie, aby dominował jeden kolor, podporządkowując sobie pozostałe. Przy technice Agfacolor uzyskanie ładnej, ciekawej gamy barw jest prawie niemożliwością. Kolory wychodzą zdeformowane, zupełnie inne niż pro-

Szkie dekoracji do filmu „Zołnierz królowej Madagaskaru”

