

Pani Teresa

Pracowała z wybitnymi reżyserami i choć siebie określała jako skromnego człowieka (i taka była), to miała poczucie własnej wartości i konieczną w tym zawodzie stanowczość. Była nieugięta, jeśli chodzi o egzekwowanie własnej wizji, nie ustępowała najwybitniejszym, ani reżyserom, ani aktorom.

W pokoju nie było krzesel. Pani Teresa siedziała na brzegu tapczanu, ustawionego pod piękną tkaniną, ja przyniosłam sobie stółek z pracowni. Skończyłyśmy nagrywać wywiad dla "Teatru" i rozmawiałyśmy out of the record, o dawnych czasach, które spędzałam za ścianą. Teresa Roszkowska zajmowała dom przy Obrońców 15, moja rodzina parter pod 17, od czasu, gdy te szeregowo domki zbudowano, czyli od 1929 roku. Tak bliskie sąsiedztwo w czasach okupacji, powstania, wielu lat przed- i powojennych zbliża ludzi. Gdy się przedstawiłam jako siostrzenica Janiny Mościckiej, zostałam przyjęta Wyjątkowo serdecznie i obdarowana częściami identycznego serwisu, jaki dostałam z domu, czyli z Saskiej Kępy. Pani Teresa była częścią mojego dzieciństwa, tą bardziej dziwną, choć zwyczaj karmienia słodyczami małej dziewczynki przez siatkę ogrodu uważałam za całkiem normalny.

Niewysoka, szczupła pani o ciemnej karnacji, nosiła włosy zaczesane w niesymetryczny kok. Po okolicznych uliczkach chodziła w dużym męskim płaszczu albo szarym kitlu malarskim. Czasem grabiła liście przed domem, ale przede wszystkim zajmowała się dokarmianiem okolicznych zwierząt. Podarowała im całą piwnicę i ogródek. Kotom woziła rybę z drugiego końca Saskiej, ptakom wynosiła miednice pokrojonego chleba, pieskom wkładała mięso do śmietników. Ale gdy wyjeżdżała do miasta, autobusem 317 z rogu Francuskiej, można było zobaczyć w jej uszach wielkie złote koła albo brylanty, płaszcz z cudownej wełny. Gdy przyjmowała na tarasie gości, podziwiałam jej suknie, bardzo ekstrawaganckie, dla artystek, a dla nie zwyczajnych kobiet, mówiła moja mama, wykrzywiając usta w nieokreślonym grymasie.

To tu, w sypialni na drugim piętrze, opowiadała pani Teresa o pierwszych dniach po wyzwoleniu, Jarosław Iwaszkiewicz, siedząc na podłodze wraz z Edmundem Wiercińskim, Bohdanem Korzeniewskim i gospodynią domu, czytał swój przekład Elektry Giraudoux, tak jak czytał na Stawisku w 1944 roku słynne słowa Żebraka kończące sztukę: "To się bardzo ładnie nazywa, kobieto Narses. To się nazywa Świtanie!". Niespełna rok po zakończeniu wojny, 16 lutego 1946 roku, na Scenie Poetyckiej Teatru Wojska Polskiego w Łodzi, odbyła się jedna z najważniejszych premier powojennych, do której Teresa Roszkowska zaprojektowała rzędy surowych kolumn "monumentalizujące" przestrzeń. "Sprawiedliwość integralna" Giraudoux stała się metaforą narodowej zagłady, hołdem dla ofiar powstania warszawskiego. W tragedii Elektry (młodziutka Zofia Mrozowska), bezkompromisowej bojowniczką o prawdę, moralność i sprawiedliwość - społeczeństwo odnajdywało tragedię własną.

Pani Teresa, śmiejąc się i zaciągając z rosyjska (urodziła się w Kijowie w 1904 roku i nigdy się dobrze mówić po polsku nie nauczyła), mówiła o wielkiej przyjaźni jeszcze sprzed wojny z Dziuniem (Wiercińskim), o wspólnej "Elektrze", "Cydzie" Corneille'a (do którego zaprojektowała słynną ażurową kolumnę), "Fantazym" i "Horsztyńskim" Słowackiego oraz "Lorenzacciu" Musseta, którego kończył umierający już reżyser. Dogadywali się doskonale, choć ani on, ani ona nie mieli łatwych charakterów, wymagali od siebie i innych maksymalnego poświęcenia sztuce. On, wychowanek Reduty, teatr traktował jak klasztor (no,

prawie). O niej krążyły anegdoty, że przynosi ścinki materiału wielkości centymetr na półtora jako próbki kolorów. Pracownicy farbowali na przykład zieleń na kilkadziesiąt odcieni, ale gdy kurtyna podniosła się w "Fantazym", dostali rześiste brawa; tak bogatych zestawień walorowych, dających iluzję imponującego parku Respektów, nie spotykano.

Teatr Polski, z którym Roszkowska była związana najdłużej, w pierwszych latach po wojnie był najważniejszą sceną zarówno ze względu na ocalały budynek, jak i na liczny zespół wybitnych aktorów i reżyserów. Tam powstały jej scenografie do przedstawień Bohdana Korzeniewskiego - "Szkoła żon" i "Don Juan" Moliere, "Święta Joanna" Shawa i wielu innych. W operze z Aleksandrem Bardinim zrealizowała "Don Pasquale" Dionizettiego, "Borysa Godunowa" Musorgskiego, "Straszny dwór" Moniuszki.

Warto pamiętać, że przed wojną debiutowała u boku samego Leona Schillera. Panem z towarzystwa Waltera Hasenclevera, później zrealizowali "Maszynę" Treadwella, "Maszynę piekielną" Cocteau, "Rodzinę Massourbe" Devala, "Judytę" Giraudoux i "Serce w rozterce" Nestroya w Teatrze Letnim, który w czasie premiery 2 września 1939 roku spalił się w wyniku działań wojennych.

Teresa Roszkowska należy do ścisłej czołówki polskich scenografów. Zawodu uczyła się w założonym przez Leona Schillera Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej, po ukończeniu konserwatorium i Szkoły Sztuk Pięknych, jako osoba już ukształtowana artystycznie, o określonej indywidualności. Nigdy nie porzuciła malarstwa, które ukończyła w pracowni Tadeusza Pruszkowskiego i tym samym należała do założonego przezeń Bractwa św. Łukasza. Malarze z tego stowarzyszenia świadomie ignorowali impresjonizm i postimpresjonizm spod znaku Bonnarda, tworzyli obrazy antysalonowe, werystyczne, o monochromatycznej gamie barwnej niejako w proteście przeciwko koloryzmowi francuskiemu. Opowiadali się za malarstwem raczej figuralnym, respektującym reguły kompozycyjne i konstrukcyjne. W tym zakresie odwoływali się do zasad, jakie obowiązują rzetelnych rzemieślników skupionych w organizacjach cechowych; co charakterystyczne, większość ich obrazów powstała w trudnej technice oleju na desce, stosowanej przez mistrzów renesansu (w czasie powstania sąsiedzi "deskami" pani Teresy zastępowali wybite szyby). "Łukaszowcy czerpali z prymitywów florenckich aż po Rafaela, z domieszką wpływów tzw. małych mistrzów holenderskich oraz nazareńczyków, kapiści natomiast z dojrzałego renesansu i manieryzmu weneckiego, przefiltrowanego przez sztukę francuską końca XIX stulecia. Jednych i drugich można określić mianem tradycjonalistów, różnią się tylko wyborem tradycji" (Iwona Luba, "Komitet Paryski contra Bractwo św. Łukasza. Katalog wystawy Wyprawa w 20-lecie", Muzeum Narodowe w Warszawie, 2008).

Tu dotykamy konfliktu obu ugrupowań artystycznych. Kapiści po powrocie z Paryża praktycznie zdominowali galerie, akademie, decydentów i krytyków zachwyconych "nowoczesnymi izmami". Braki warsztatowe, niedociągnięcia kompozycyjne, powierzchowny sposób stosowania koloru zakrzykiwano nowoczesnością "rozstrzygnięć kolorystycznych" stosowanych przez kapistów. Łukaszowcy nie wyrzekli się swej wiary artystycznej, do dziś pozostają w cieniu konkurentów, choć przewartościowanie ich prac właśnie się dokonuje.

Teresa Roszkowska, trafiając do PIST, była więc zahartowana w obronie swego artystycznego światopoglądu, zwłaszcza że wystawiała już w paryskiej Galerii Bonaparte (1931) i uczestniczyła w wielu wystawach zbiorowych od Warszawskiego IPS, po Genewę (Grand Musee i Musee Rath), Rapperswil, Lwów, Nowy Jork, Ottawę, Sztokholm (Liljevalchs

Konsthall), Londyn (New Burlington Gallery). Na Wystawie Światowej w Paryżu w 1937 roku zdobyła srebrny medal za scenografię do baletu "Baśń krakowska".

Jej prace teatralne cechowała "malarskość" dość specyficzna, bo nawet gdy rozwiązywała przestrzeń "architektonicznie" (rzędy kolumn w ostrym perspektywicznym skrócie, podesty i schody, burzące zasadę symetrii), to podporządkowywała ją malarskiemu sposobowi komponowania obrazu. Ogromną rolę odgrywała wybrana gama kolorystyczna, narzucająca klimat i charakter całości scenicznego obrazu, a także forma i krój kostiumów, stylizowanych wedle epoki, przekształcanych zgodnie z myślą interpretacyjną reżysera.

Pracowała z wybitnymi reżyserami i choć siebie określała jako skromnego człowieka (i taka była), to miała poczucie własnej wartości i konieczną w tym zawodzie stanowczość. Była nieugięta, jeśli chodzi o egzekwowanie własnej wizji, nie ustępowała najwybitniejszym, ani reżyserom, ani aktorom. "Artyści są marudni i próżni - mówiła - kto by się tym przejmował. Jeszcze gorzej z pracownikami zaplecza, dziś to partacze, niczego nie potrafią, zresztą syntetyki źle przyjmują kolory, więc odmawiam. Dejmek mnie prosił, ale szkoda mi czasu na chandryczenie się z ludźmi, wszystkiego trzeba pilnować".

Malowała codziennie przed południem w swojej pracowni, jeśli nie jechała na plener do Francji. Żeby nikt nie przeszkadzał, telefon znajdował się w kuchni na parterze, więc dodzwonić się można było w porze kolacji. W pewnym momencie naszej rozmowy pani Teresa zapytała mnie - ni stąd, ni zowąd - co powinna zrobić z domem, dorobkiem, obrazami. Była osobą samotną i leciwą, więc temat widocznie zaprzętał jej myśli. Powiedziałam, że mogłaby utworzyć w tej willi muzeum swego imienia. Zachnęła się. Skądże! Kustosz z rodziną zajmie cały dom, a obrazy wyrzuci do piwnicy. I tyle z tego będzie. Wolałaby już zapisać dom na Laski, a obrazy oddać muzeum. Powiedziałam, że mogłaby ustanowić nagrodę swojego imienia dla młodego scenografa. Spodobał się pomysł i umówiliśmy się, gdy rzecz przemyśli. Drzwi na dole miały jedną mamą zasuwę i dziesięć malutkich szybek bez żadnej kraty. Wychodząc powiedziałam, że to niebezpieczne dla samotnej osoby, która śpi na drugim piętrze i źle słyszy. Uśmiechnęła się: "Przecie ja nic złego nikomu nie zrobiła!".

Kiedy przyszedłam po raz kolejny, pani Teresa miała już sprecyzowany pomysł nagrody - nie dla partaczy. Może ją dostać osoba, która robi i scenografię, i kostiumy, tak jak zawsze postępowała ona sama. Nie uznawała rozdzielności swej pracy na dekoracje i kostiumy, więcej nawet, scenograf był, wedle niej, współtwórcą przedstawienia nieledwie równym reżyserowi. Uważała, że słowo inscenizator, często nadużywane na afiszach, należy do jej profesji, ponieważ oznacza osadzenie dramatu na scenie, czyli w wymyślonym miejscu i przestrzeni, a nie skreślenia w tekście. Zastrzegła także, by w jury byli fachowcy: dwóch reżyserów, dwóch scenografów, dwóch krytyków oraz przedstawiciel Muzeum Teatralnego, gdzie zdeponowała projekty swych prac. Następnie podarowała Polskiemu Ośrodkowi ITI, czyli Międzynarodowego Instytutu Teatralnego, (w jego zarządzie był wówczas Aleksander Bardini, któremu ufała) trzy swoje obrazy - Krowy z 1934 roku, Kury z 1949 roku, Zielone Podhale z 1978 roku - aby z pieniędzy uzyskanych z ich sprzedaży utworzyć, w ramach Fundacji im. Schillera, nagrodę jej imienia. Działo się to w 1991 roku. Obrazy zostały wystawione przez zarząd ITI na sprzedaż, przy czym ustalono, że wysokość kwoty stanowiącej Nagrodę im. Teresy Roszkowskiej ustala Zarząd Fundacji im. Leona Schillera, nie naruszając kapitału, czyli sumy uzyskanej ze sprzedaży obrazów, i wypłaca ją z odsetek. Ustalono też, że Jury informuje Zarząd Fundacji im. Leona Schillera i Zarząd Polskiego Ośrodka ITI o przyznaniu nagrody siedem dni przed terminem jej ogłoszenia, które nastąpić powinno w dniu urodzin Teresy Roszkowskiej, 23 listopada. Nagroda przyznawana jest co

dwa lata.

Sprawa była załatwiona formalnie, lecz sprzedaż obrazów musiała jakiś czas potrwać. Ktoregoś październikowego dnia 1992 roku Małgorzata Semil z ośrodka ITI zadzwoniła z informacją, że pani Teresa nie żyje. Zbrodniarze weszli do willi przez piwnicę, od strony ogródka, nie od ulicy. Telefon w kuchni był poza zasięgiem starszej pani, śpiącej na drugim piętrze. Choć nikomu nic złego nie zrobiła, została uduszona. Sprawców nie odnaleziono.

Polski Ośrodek ITI był współorganizatorem pośmiertnej wystawy poświęconej Teresie Roszkowskiej w warszawskim Teatrze Polskim; obok płócien zdeponowanych w Muzeum Narodowym prezentowane były także te podarowane na ufundowanie nagrody. Powołano jury, które w niewiele zmieniającym się składzie (Agnieszka Koecher-Hensel, Henryk I. Rogacki, Łucja Kossakowska, Piotr Cieślak, Andrzej Sadowski, Maciej Wojtyszko, Zofia de Ines, Paweł Dobrzycki, Jarosław Kilian i niżej podpisana) zbiera się od 1997 roku.

Laureatkami były, jak dotąd, kobiety. Absolwentki (poza jednym wyjątkiem) Wydziału Scenografii warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych.

- ✓ Agnieszka Zawadowska - 1997, skończyła także studia malarskie we Francji, zrealizowała ze Stefanem Szczykno "Powrót Odysa" Wyspiańskiego, "Pępowinę" Kofty, Gburek Goldoniego, z Robertem Glińskim "Antygonę" w Nowym Jorku Głowackiego, "Żywą maskę" Pirandella, "Królową piękności z Leenane" McDonagha, z Agnieszką Glińską "Mewę" Czechowa, "Oczy wielkiego miasta" Tucholsky'ego, "Nieznajomą z Sekwany" von Horvatha, "Norymbergę" Tomczyka. Poza tym "Pieszko" Mrożka i "Operetkę" Gombrowicza w Sztokholmie.
- ✓ Dorota Kołodyńska - 1999, ze Zbigniewem Brzozą zrealizowała "Przemianę" Kafki, "Zbrodnie z premedytacją" Gombrowicza, "Antygonę" Sofoklesa, "Miłość na Madagaskarze" Turriniego, "Amadeusza" Shaffera, "Mewę" Czechowa, ze Zbigniewem Zapasiewiczem "Świt, dzień, noc" Niccodemiego, "Kochanego kłamcę" Kiltysego, "Adwokata i róże" Szaniawskiego, z Piotrem Cieślakiem "Jak wam się podoba", "Wszystko dobre..." Szekspira, "Ostatnie dni ludzkości" Krausa, z George Lassalem - "Tartuffe'a" Moliera, oraz kostiumy do musicali "Koty" i "Bal wampirów".
- ✓ Magda Maciejewska - 2001, z Pawłem Miśkiewiczem zrobiła "Przebudzenie wiosny" Wedekinda, z Agnieszką Glińską - "Korowód" Artura Schnitzlera i "Opowieści lasku wiedeńskiego" von Horvatha (Ateneum, Warszawa 1997, 1998), z Grzegorzem Jarzyną "Magnetyzm serca" według "Ślubów panieńskich" Fredry i "Księcia Myszkina" według Idioty Dostojewskiego. Jest autorką wielu scenografii filmowych i telewizyjnych.
- ✓ Magdalena Gajewska - 2003, ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Poznaniu i scenografię na ASP w Krakowie, współpracowała z Tomaszem Manem - "Balladyna" Słowackiego, "Zbrodnia i kara" Dostojewskiego, "Katarantka" Mana, "Porozmawiajmy o życiu i śmierci", "Lament" Krzysztofa Bizio, "Imię" Fossego, "Prezydentki" Schwaba, z Grzegorzem Wiśniewskim - "Plastelina" Sigariewa, "Jan Gabriel Borkman" Ibsena, z Piotrem Ziniewiczem - "Konopielka" Redlińskiego. Zrealizowała też "Elektrę" Sofoklesa i "Mewę" Czechowa.
- ✓ Anita Burdzińska - 2005, przygotowała we współpracy z Gabrielem Gietzkym "Tryptyk romantyczny" według Adama Mickiewicza, "Morderstwo" Hanocha Levina, "Przytulonych" Gardella, z Pawłem Passinim opracowała "Klątwę" Wyspiańskiego i "Ifigenię w Aulidzie" wg

Eurypidesa, "Dybbuka" oraz "Kordiana" Słowackiego. Z Małgorzatą Bogajewską zrobiła spektakle: "Tlen" Wyrupajewa, "Testosteron" Saramonowicza, "Sinobrody - nadzieja kobiet" Dei Loher, "Czerwone nosy" Barnesy.

✓ Katarzyna Borkowska - 2007, z Mają Kleczewską zrealizowała "Czyż nie dobija się koni?" w Wałbrzychu według scenariusza Horace'a McCoya do głośnego filmu pod tym samym tytułem, szekspirowskiego "Makbeta" w Opolu, "Woyzecka" Buchnera w Kaliszu, "Sen nocy letniej" Szekspira i "Zbombardowanych" Sary Kane w Starym, "Fedrę" Eurypidesa/Seneki/Enquista w Narodowym.

Wszystkie laureatki pracują przeważnie z reżyserami młodej, czyli swojej, generacji, którzy tworzą nowy język teatru, budząc zarówno sprzeciwy, jak i zachwyty. Zostały nagrodzone za oryginalne i twórcze myślenie kategoriami teatru, za umiejętność odnajdywania się w różnych poetykach i stylach. Ich dekoracje oraz kostiumy charakteryzują się śmiałymi rozwiązaniami przestrzennymi i kolorystycznymi, podporządkowanymi logice scenicznego dziania się. Żadna z nich nie boi się oryginalnych zestawień materiałów, zarówno tkanin, skór, jak i metalu, plastiku, pleksi. Posługują się również wyrazistą kolorystyką, formami rekwizytów i ubiorów zaczerpniętymi z ulicy, filmów i telewizji lub formami z dawnych epok, pastiszowo przystosowanymi do współczesności. Każda z nagrodzonych pań pracuje nadal w teatrze, Teatrze Telewizji i w filmie, rozszerza zakres swoich zainteresowań literackich i plastycznych, a tym samym kształtuje gust współczesnych widzów.

Każda z nich przenosi najlepsze tradycje sztuki, którą patronka nagrody - Teresa Roszkowska - uprawiała z wielkim talentem i miłością.

- Elżbieta Baniewicz
- Twórczość 1/09
- 09 lutego 2009

rkl