

ZE ZBIORÓW
Biura Dokumentacji ZG ZASP



2

Teresa Roszkowska





Twórczość Teresy Roszkowskiej rozwija się w dwóch podstawowych dziedzinach. Jedną z nich jest malarstwo określane zwykle jako sztalugowe, drugą — scenografia. Dwie te dziedziny splatają się dość ściśle, choć — ujmując rzecz historycznie — bywały okresy, w których u artystki domino wało raz malarstwo, to znów scenografia.

Zaczął się od malarstwa, które Roszkowska studiowała jeszcze przed wojną w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem profesora Tadeusza Pruszkowskiego. Dopiero po ukończeniu tych studiów przyszły następne — w Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej a po nich pierwsze kontakty z teatrami.

Z pracowni profesora Pruszkowskiego wyniosła Roszkowska rzetelne opanowanie warsztatu malarskiego i tego, co się określa — nie zawsze dość precyzyjnie — jako postawę realistyczną. Pruszkowski był opanowany ideą tworzenia sztuki narodowej, opartej na doskonałości rzemiosła podpatrywanego głównie u mistrzów holenderskich i włoskich XVII w., i na rodzimoci tematyki. Taką właśnie sztukę uprawiała pierwsza grupa jego wychowanków działająca pod nazwą „Bractwa św. Łukasza”.

Roszkowska reprezentowała młodsze pokolenie tych wychowanków i należała do grupy „Szkoła Warszawska”. Ponieważ na „Łukaszowców” obok zachwytów spadały także nagany z powodu nadmiernej „muzealności” ich malarstwa i zaniedbań w dziedzinie koloru. „Szkoła Warszawska” przestawiła się z „sósów muzealnych” właśnie na kolor. Roszkowska była wybitną kolorystką. Pamiętać jednak trzeba, że kolor w „Szkoła Warszawskiej” nie miał cech autonomicznych, jak to się nieco później działo u przybyłych z Paryża kapistów, i łączył się pełnym honorowaniem tematu, choć i w tej dziedzinie nastąpiło charakterystyczne przesunięcie od traktowanej bardziej serio przez „Łukaszowców” kompozycji figuralnej ku swobodnie, nawet z dystansem i humorem pojętej scenie rodzajowej oraz pejzażowi i martwej naturze.

Takie właśnie było przede wszystkim malarstwo Roszkowskiej. Jej sceny z powszedniego życia, uroczystości, odpusty, targi, kiermasze i pikniki odznaczały się specyficzną żartobliwością oraz żywą barwnością, choć wolne były od migotliwej wrażeniowości impresjonistycznej. Artystka kładła plamę barwną szeroko i dekoracyjnie. Ulubioną jej techniką stała się dość wcześnie tempera. W dziedzinie formy charakterystyczne były pewne przerysowania, w szczególności w postaciach ludzkich, co zwiększyło ich ekspresję. Wreszcie cechą bardzo widoczną w obrazach z tamtych czasów stało się stosowanie perspektyw z góry, co pozwalało na umieszczanie w obrazach rozległych, ogarniających dużą przestrzeń widoków.

Wszystkie te elementy stylistyczne malarstwa Roszkowskiej wraz z ich tematyką były tym bardziej ważne, że one to legły u podstaw jej koncepcji scenograficznych u schyłku lat trzydziestych. Wiemy już, że nieco wcześniej studiowała w Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej, gdzie zetknęła się z trzema wielkimi ludźmi teatru: Leonem Schillerem, Aleksandrem Zelwerowiczem i Edmundem Wiercińskim. Ten ostatni był reżyserem „Obrony Ksantypy” L.H. Morstina w Teatrze Polskim w r. 1939, w której dekoracje i kostiumy Roszkowskiej stały się jej wielkim i niepodważalnym sukcesem.

Po wojnie artystka była już scenografką bardzo cenioną i poszukiwaną, choć nigdy nie zabiegała o nadmiar zamówień. Swoją współpracę z teatrem traktowała zawsze bardzo serio i wybiórczo, ujawniając predylekcję przede wszystkim do repertuaru romantycznego o dużej sile oddziaływania poetyckiego. Najlepsze swoje projekty scenograficzne wykonała dla Teatru Polskiego i Opery w Warszawie oraz dla Teatru Nowego w Łodzi. Z Teatrem Polskim była jednak zawsze związana najbardziej.

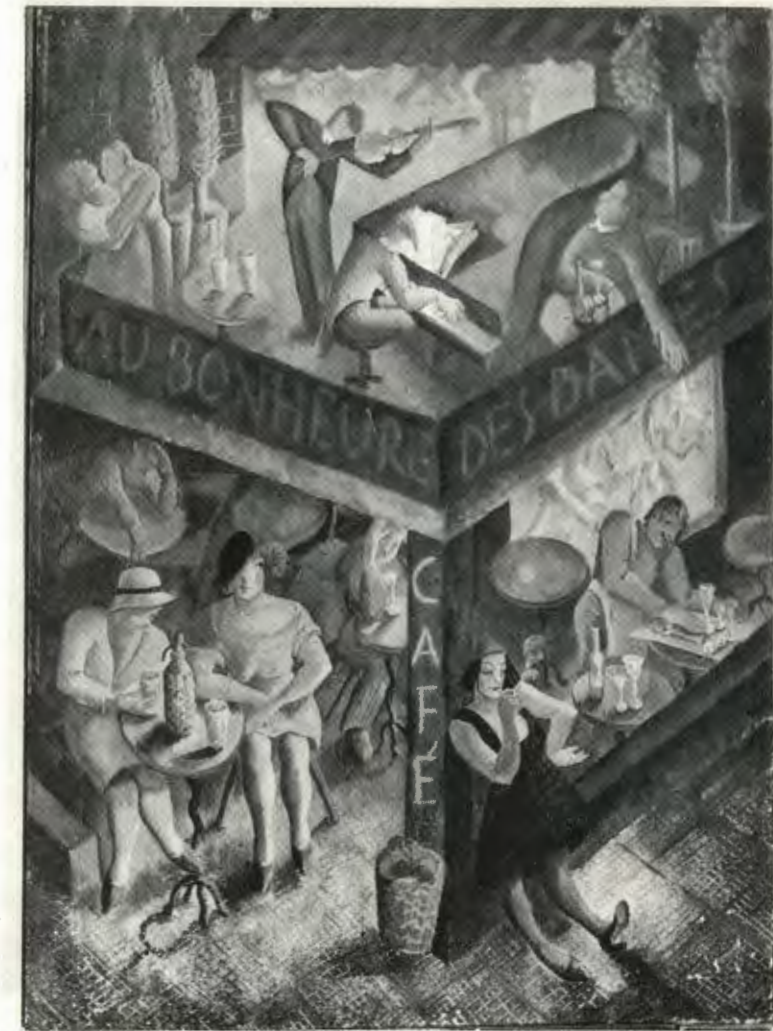
Wiele cennych uwag o scenografii Roszkowskiej pozostawił nie żyjący już Zenobiusz Strzelecki. To on właśnie twierdził, że w okresie przed r. 1939 artystka należała do trójcy najwybitniejszych polskich scenografów obok Andrzeja Pronaszki i Władysława Daszewskiego (bo Karol Frycz i Wincenty Drabik reprezentowali pokolenie wcześniejsze). Na tej eksponowanej pozycji utrzymała się także przez parę dziesiątków lat po wojnie, choć w tym czasie miała już liczniejszą konkurencję, także kobiecą. Jej sztukę określa Strzelecki jako neorealizm romantyczny. Artystka lubuje się w głębokich perspektywach, buduje wspaniałe, fantazyjne architektury, wyżywa się w urokliwości kostiumów, zawsze niezwykle barwnych, w całym tego słowa znaczeniu pięknych i odświętnych.

Związki z teatrem ulegają rozluźnieniu dopiero po r. 1970. W tym czasie ponownie wysuwa się na plan pierwszy malarstwo sztalugowe. Pozornie zresztą nie zmieniło się ono tak bardzo od lat dawnych. Pozostało przedmiotowe, podporządkowane bezpośrednio naturze, choć — jak i dawniej — nie niewolnicze w stosunku do niej. Artystka nigdy nie próbowała odchodzić od natury w świat tzw. abstrakcji, jakże modnej u nas zwłaszcza po r. 1956. Odwołując się do swoich doświadczeń scenograficznych twierdziła, że to właśnie ta dziedzina twórczości kazała jej unikać abstrakcji, w teatrze bowiem wszystko musi być „na temat”, być z akcją i tekstem konkretnie powiązane.

Nie znaczy to, że jej malarstwo sztalugowe nie uległo głębokim przemianom. Artystka zarzuciła po wojnie tak ją dawniej frapującą tematykę figuralną. Można założyć, że w dziedzinie malowania postaci i ich ubiorów pełną satysfakcję dawała jej praca w teatrze. W obrazach na czoło wysunęły się teraz martwa natura, zwłaszcza kwiaty i przede wszystkim pejzaż. Malując je Roszkowska zmodyfikowała także swój stosunek do koloru. W jej twórczości powojennej zaobserwować można stałe odchodzić od wielobarwności. Obrazy malowane są coraz częściej na tzw. jednym tonie. Znajdują one nawet wyraz w tytułach. Otrzymujemy np. „Czerwony bukiet”, „Białe kwiaty”, „Bukiet na czerwonym tle”, „Niebieski bukiet” itp.



Baby, 1952



Kawiarnia 1931

Plama barwna nabiera czystości i jest coraz precyzyjniej określona w kształcie. Jeszcze silniej niż kiedyś dochodzi do głosu w jej traktowaniu dekoracyjność — zapewne wskutek oddziaływania koncepcji scenograficznych.

Dominacja jednego podstawowego tonu widoczna jest przede wszystkim w pejzażach, w których artystka przekazuje swoje zachwyty z odbywanych podróży. Inspiracji dostarczają jej oprócz krajobrazów polskich (Szlembark) także francuskie, włoskie, jugosłowiańskie, greckie. Są to — jak i dawniej — pejzaże rozległe, tyle tylko że coraz mniej w nich szczegółów. Artystkę pociąga to, co zawsze pociągało rasowych malarzy: światło. Białe lub żółtawo- czy różowobiałe te pejzaże są dowodem ambitnych poszukiwań w dziedzinie, która stawia zazwyczaj przed malarzami największą trudność.

Jerzy Zanoziński



Teresa Roszkowska

Wystawa malarstwa

styczeń — marzec 1988



Zdjęcie i reprodukcje wykonał: Andrzej Brustman
Redakcja: Małgorzata Jungst
Opracowanie graficzne: Paweł Kosiński
COARTEX