

Teresa Gruber

0:00 Moja koleżanka z wydziału z historii sztuki powiedziała mi: „Wiesz, będę robić „Janosika” – „Jak to będziesz robić”? – „Poszłam i mnie przyjęli”. – „O rety, to ja też tak chcę, też chcę pracować w filmie”. Poszłam na Chełmską, i tam wtedy dowiedziałam się, że będę realizować „Noce i dnie”. Znałam oczywiście powieść bardzo dobrze, mówię: „Tak, to chcę robić”. Powiedzieli mi, do kogo mam pójść, poszłam. Tak popatrzył na mnie pan Urbański: „Na pewno pani chce to robić?” – „Tak”. Na korytarzu się oczywiście dowiedziałam, że koleżanki mówiły: „Co ty, u nas się mówi, że lepiej nóżkę złamać, niż iść do „Nocy i dni”. To jest wyjazdowy film”. Ja prosto po ekskluzywnych studiach historii sztuki, po jakiejś wizycie w Paryżu lat temu prawie 50, młoda, szczupła, elegancka, z chęcią do pracy ogromną poszłam, i zostałam przyjęta do kostiumów jako asystentka kostiumologa, więc natychmiast się przygotowałam – stosy książek, rysuneków. Wszystko wiedziałam – bielizna jegierowska, takie kostiumy, takie. Do pracy mnie przyjmowała Renata Własow. Zobaczyły taką wymuskaną panienkę, i chciały mi na początek pokazać, jak to się pracuje w filmie. Pierwsze moje zadanie było takie, że pokazały mi barakowóz, który przyjechał z „Copii”, i tam były tylko buty, żeby przesegregować i sparować buty. Upał jak nie wiem, ja w tym niebieskim kostiumie usiadłam w tym barakowozie, i do tej pory wiem, że pan [Jerzy] Bińczycki miał 52 numer buta, a Ilona Kuśmierska maleńką 4, ale to zrobiłam. Koleżanki się potem śmiały i powiedziały: „Nie narzekałaś, zdałaś egzamin”. Ale miałam też inne przygody w „Nocach i dniach” przepiękne, ponieważ pan [Jerzy] Antczak tak potrafił zapalić do pracy. To jest багаż na całe życie, praca w tym filmie. Myśmy robili wszystko, nawet to, co do nas nie należało. Jak on mówił: „Dziewczyny, jutro kręcimy buraki. Zróbmy coś, żebyśmy poczuli, że to jest takie buraczane pole”, to my bach, wszystkie kostiumy do wiśniowej farby. Następnego dnia robimy ospę, trąd, no to my bach, to do szarego kotła. Nawet garderobiane się z nas śmiały: „Dziewczyny, co wy tak szalejecie z tą pracą?”. Ale taki był Antczak. I oczywiście w „Nocach i dniach” poznałam swojego męża. Wszystko się zdarzyło w „Nocach i dniach”, także mam co wspominać. Ale przede wszystkim багаż doświadczenia. Zresztą pan Antczak w swojej książce napisał, że powinnam robić wnętrza, bo wtedy dekoratorka wewnątrz często wyjeżdżała, więc ja, pełna entuzjazmu, robiłam i kostiumy, i wnętrza, i układałam bukiety, i stroiłam karety,

i stoły urządałam. Teraz już bym tego wszystkiego nie robiła, bo wiadomo, że każdy robi to, co umie najlepiej, ale wtedy robiłam, i tak się zaczęło „Noce i dnie”. Kończę na „Koronie królów”, którą bardzo lubię, to historyczny film. Myślę, że coś wiem o tej historii, i dlatego tu z taką przyjemnością pracuję.

3:48 Dużo robiłam historycznych filmów. Niektóre wspominam z ogromnym sentymentem, np. „Bożą podszewkę” z Izabellą Cywińską. Świetnie nam się układała współpraca. Robiłam z nią „Bożą podszewkę”, „Kochanków z Marony”. Tam była taka nić porozumienia, bo nie zawsze jest, różnie się pracuje z różnymi reżyserami, ekipami. Robiłam serial, który bardzo lubię „1920. Wojna i miłość”, to też był przez wielu reżyserów kręcony, i tam byliśmy tak ambitni – wiedzieliśmy, że pan [Jerzy] Hoffman robi film z tego samego czasu, i ma pieniądze, a myśmy nie mieli nic, żadnych pieniędzy. I zrobiliśmy tak, że naprawdę jest się czym pochwalić, to jest bardzo dobry serial. Potem „Czas honoru” z Anią Bohdziewicz, z którą często pracuję, i „Cudzoziemkę” bardzo lubiłam.

4:50 [Noce i dnie"] Była przede wszystkim „Copia”, tam byli specjaliści, oni szyli to wspaniale. Pani Basia Ptak robiła projekty, a my z Renatą Własow pracowałyśmy na planie. To była szkoła życia – 6 tysięcy statystów. Raz było 3 tysiące. Np. stawialiśmy produkcji zadania, że bez dopingu nie damy rady. Zresztą po „Nocach i dniach” już nie chciałam robić kostiumów, ponieważ wiedziałam, że będę wołała robić wnętrza. Przetarłam się przez te wnętrza w „Nocach i dniach” i już wiedziałam, że wolę wnętrza. Zwłaszcza, że pani Maria Karmolińska, która robiła w „Nocach i dniach” wnętrza, zaproponowała mi film, który się nazywał „Żołnierze wolności” - wielka produkcja z reżyserem [Jurijem] Ozierowem, zresztą z Andrzejem Halińskim, i to miały być zdjęcia – Czechosłowacja, Niemcy, Praga. I zaczęłam jako jej asystentka, tylko że po dwóch tygodniach pani Maria powiedziała, że odchodzi do „Buddenbrooków”, bo to wspaniała zachodnioniemiecka produkcja, i że dam sobie radę. Więc bardzo to była ciężka decyzja, bo jeszcze o tych wnętrzach dużo nie wiedziałam. Ale producent [Tadeusz] Baljon powiedział: „To jest jak skok z trampoliny – skaczesz do basenu, i albo wypływasz, albo się topisz”. No i odtąd się zaczęły moje wnętrza.

6:32 [„07 zgłoś się”] Robiłam jedną serię, miałam wtedy maleńkie dziecko, i Kazio Tarnas, mój kolega, przyszedł i mówi: „Słuchaj, jesteś nam potrzebna”. – „Ale ja mam małe dziecko, jestem na urlopie macierzyńskim”. – „To po urlopie przyjdiesz do nas na pół roku, i potem będziesz

już dalej kontynuować urlop”. Niestety jak już poszłam, to nie kontynuowałam. Zaraz się zaczęły „Dziewczęta z Nowolipek” - bardzo historyczny, ciekawy, ciężki film w realizacji, dwie serie z Barbarą Sass-Zdort. I już nie wróciłam z tego urlopu macierzyńskiego, tylko tak pracuję tyle czasu.

7:15 „Królewskie sny” – tam robiłam wnętrza. Też musiałam mieć mnóstwo materiałów, ale działały takie instytucje jak „Cepelia”, która tkła nam tkaniny według wzorów, które zaprojektowaliśmy. I można to było jakoś zorganizować. Uważam, że było łatwiej pracować, niż teraz, bo teraz niby wszystko jest, ale teraz metr dobrego materiału kosztuje 400 - 600 zł takiego dobrego, włoskiego. Myśmy wtedy robili to sposobem. Nawet jedwab milanowski, malowany ręcznie, był tańszy. Poza tym byli rzemieślnicy. Naprawdę w tej chwili ten serial [„Korona królów”] robimy ogromnym wysiłkiem, bo tych rzemieślników tyłu nie ma. Wtedy szkło mogłam zrobić w hucie w Wołominie – w tej chwili szkło ściągałam z Czech i Łotwy. Okazuje się, że nic nie opłaca się u nas robić. Poza tym te małe przedsiębiorstwa już nie istnieją. Zrobiłam przepiękną ceramikę do tego filmu, zrobiła ją pani z Biskupina, i w ogóle plastyczki wszystkie robiły tą ceramikę, to to jeszcze jest jak zrobić. Ale dużo rzeczy robimy sami – Marysia Wilk, plastyczka nasza ukochana, robi nam takie piękne ikony, robi nam te szkatuły. To wszystko jest czy łatwiej, czy trudniej – nie wiem. Dziewczyny z kostiumów może by na ten temat więcej powiedziały. Ja raczej zajmuję się przedmiotami. Ale ona taką szkatułkę – jeśli mogę mówić o cenach – robi za niewielkie pieniądze. Natomiast w 3D, co to mnie młodzież przekonywała, że możemy to wykonać, bo to jest replika szkatułki królowej Jadwigi, ale ta szkatułka kosztowała prawie 6 tys., bo do tego trzeba zrobić program komputerowy. Także tak to wygląda. Takie księgi mamy zrobione 1:1, psalterz floriański. To wszystko robimy identycznie. Nawet mamy niezłego introligatora, który zrobił to ściśle według starego wzoru. Księgi mamy przepiękne, robimy to wszystko tak, jak potrafimy najlepiej, żeby parę rzeczy było takich autentycznych. Co jeszcze mogę o materiałach powiedzieć – najlepiej widać to po tych dziesiątkach obrusów, tkanin, które tu wiszą. Szukamy, znajdujemy, Elżbieta Radke robi kostiumy przepiękne. My staramy się ją dogonić jakoś, żeby te wnętrza też wyglądały super. Meble mamy odtworzone 1:1, np. tron Ludwika Węgierskiego znalazłam w pracy magisterskiej identyczny, odwzorowany z pieczęci, i zrobiliśmy taki, że mógłby stać w muzeum. Także to trochę dla mnie zabawa. Czasem muszę

przekonywać do tego twórców, bo te gotyckie meble wyglądają niektóre dosyć dziwacznie. Ale taka to była epoka, i próbujemy to zrobić dobrze. Początek mieliśmy ciężki, trudny, bo to zawsze na początku filmu trzeba było zrobić cokolwiek, to trochę rzeczy znaleźliśmy w magazynach z Łodzi właśnie, i tam było trochę mebli po filmie „Kazimierz Wielki”, i te rzeczy wszystkie pożyczyłam, użyłam – także to takie moje kontakty z Łodzią, że z magazynów korzystam. Teraz już te magazyny są w innym miejscu. Już jak pojechałam, to nie ma tego klimatu łódzkiej Wytwórni zupełnie, tylko gdzieś to jest daleko. Ale trochę rzeczy tam jest, i muszę powiedzieć, że nawet patrząc, widziałam kostiumy z „Nocy i dni”, jak trochę pochodziłam po tym magazynie.

11:37 Przede wszystkim z mojej domowej biblioteki. W tej chwili również z internetu, ale przede wszystkim z mojej domowej biblioteki, z biblioteki Stowarzyszenia Historyków Sztuki im. Białostockiego, w której moja koleżanka z roku pracuje, i bardzo mi pomaga odnaleźć czasem jakiś wzór. Mówi: –„Słuchaj, tu mam takie wzory, takie”, coś mi tam podsyła, i próbujemy, żeby to wszystko wyglądało autentycznie, bo to nie jest tak ciężkie kino niewyobrażalnie, to jest telenowela, czyli już tu mówiłam, że to jest jak w fabryce – wstawanie 5:15, zaczynamy, za 15 siódma już tu jesteśmy wszyscy w pracy, kilka dni w tygodniu, i tak od 3 lat, także się dziwię, że daję radę. Ale tak lubię ten film, że jeszcze powiedziałam, że to już moje ostatnie kino, ale jeszcze spróbuję go skończyć.

12:44 Tak wcześnie przychodzę na plan, dlatego że każdego dnia mamy czasem 4-5 dekoracji do zrobienia, i przychodzę wcześniej, bo lubię zobaczyć, jak to się zaczyna, czy wszystko jest w porządku, bo oczywiście mam asystentów, zresztą bardzo sympatycznych i pracowitych. Ale lubię wszystko zobaczyć, bo oni się dopiero niektórych rzeczy uczą, i z historycznymi rzeczami nie bardzo chcą się pogodzić: a to, że pod tron trzeba postawić podnózek, łóżko powinno stać na podeście. W trakcie zdjęć się to czasami zmienia, bo trzeba postawić niżej czy wyżej do kamery. Więc ja lubię, jak to wróci do normy wszystko. Poza tym to już jest moje życie, że chętnie to robię, gdybym tego nie lubiła, to pewnie bym nie pracowała, a na pewno nie tak intensywnie. Ale wszyscy tu intensywnie pracują. Ja sobie nie zdawałam sprawy, że telenowela to jest taka ciężka forma, i niesprawiedliwie traktowana, bo każdy uważa, że to tak, jak sitcom – jedna dekoracja. A ja w „Koronie królów” zrobiłam 486 dekoracji gotyckich, i naprawdę różnią się od siebie bardzo, bo stworzyłam świat królowej Elżbiety w Budzie na

Węgrzech, świat książąt śląskich, zupełnie inny, niż nasz wawelski. I staram się, bo to jest bardzo ciężko. Wiadomo, że nie do każdego wnętrza mamy inne meble, czy inne rzeczy, ale tak trzeba tym operować, żeby to się wszystko różniło, a jednocześnie nie było – poza tym prawie nie ma wzorów. Na wczesnogotyckie rzeczy naprawdę jest ciężko znaleźć ikonografię. Albo ze świętych obrazków coś tam wyszukamy – tak tego szukam w malarstwie, w różnych pracach. Myślę, że wychodzi nam ten średniowieczny świat.

15:15 [seriale dla dzieci] Dosyć ciężko jest pracować z dziećmi. „Dziewczyna i chłopak” to pracowaliśmy gdzieś za Nowym Dworem Mazowieckim, mieliśmy plenery i wiem, że te dzieci były niesforne. Naprawdę okiełznać tą grupę dzieciaków było bardzo trudno do tego stopnia, że jak nie chciały pracować, to... Już nie będę mówić. W „Szatanie z siódmej klasy” to bardzo była przyjemna praca. To już starsze dzieci tam grały, i dobrze się to robiło. Robiliśmy to w pięknym, starym dworku. Trzeba było tylko to podretuszować, podcharakteryzować, zdjąć współczesne rzeczy, i to zresztą z Andrzejem Halińskim robiliśmy. Ja nie mam bezpośredniego styku z aktorem. To jest tylko rano, tylko jak się scena zaczyna. A potem idę do swoich obowiązków, bo to wszystko trzeba wykonać. Więc zaczyna się dzień rano, potem ja zaczynam coś tam robić i przygotowuję na drugi dzień, albo na drugą połowę dnia. To ciężko nadążyć czasem.

16:38 Jak pracowałam przy „Czasie honoru”, to w tych seriach, które ja robiłam, pracowaliśmy głównie w mieście, nie na hali, czyli ciężko było coś szybciej przygotować – trzeba było sobie to przygotować w głowie. Ale głównie trzeba było zebrać meble, rekwizyty, drobiazgi, zasłony, i potem czasem się jechało z tym rano do wnętrza po to, żeby wieczorem to wszystko zlikwidować. Także to jest trudno, ciężko. Bywało, że obiekt był wynajęty wcześniej, ale teraz jest kapitalizm, i wszystko trzeba robić szybko. To nie to, co kiedyś. Kiedyś to się pracowało tak, że tydzień przedtem był wynajęty obiekt, ten obiekt spokojnie w 2-3 dni urządałam, przyjeżdżał reżyser, było tzw. oswojenie, czyli jeszcze z reżyserem można było omówić, jakie sceny zrobimy, i co trzeba poprawić, i wszystko było dopięte. Tak np. było w „Cudzoziemce”. Natomiast teraz nie ma takiej możliwości. Czasem można coś przygotować poprzedniego dnia, ale to jest teraz super – express. Najchętniej by producenci chcieli, żeby zrobić wnętrza rano, i wieczorem zlikwidować. To jest duża sztuka, tak pracować. Poza tym trzeba to wszystko mieć w głowie. Żeby wszystko przywieźć, trzeba mieć ludzi, którzy to

szybko wniosą, szybko trzeba zrobić okna, serwety, obrazki – przecież to się urządza domy. Ja czasem robię tak, jakbym robiła dwie przeprowadzki dziennie, w których trzeba dowodzić grupą ludzi, żeby to wszystko wnieśli, wynieśli, zrobili, oddali. A przecież czasem pożyczamy rzeczy od ludzi, bo nie wszystko mamy w magazynach. Także musimy pożyczać od ludzi, musimy to znaleźć. Czasem to jest bardzo trudne. Dlatego ja zdecydowanie wolę filmy na hali, bo nawet jeżeli nie mam jeszcze gotowej dekoracji wybudowanej przez scenografa, to mam już jej zarys, jestem w stanie sobie to ułożyć w głowie, i wszystko przygotować. Ale teraz jest coraz trudniej. Chyba, że jest jakiś film, który robi dobry reżyser, dobry producent, jest dużo pieniędzy. Ale gdzie jest teraz dużo pieniędzy? Tak jak obserwuję, to wszystkie koleżanki mają takie problemy, że trzeba pracować szybko, i trzeba umieć pracować szybko. A reżyser jak wchodzi, to by chciał bardzo dużo rzeczy mieć, mieć wszystko skończone, omówione, i jeszcze musi być nastrój w tych wnętrzach. Tak jak kiedyś powiedziała pani Izabella Cywińska: „Scenograf daje ciało, a dekorator wnętrz duszę”.

19:51 Lubiłam Teatry Telewizji, bo to jest taka zamknięta całość. Zrobiłam 24 spektakle telewizyjne, gdzie robiłam i scenografię, i wnętrza. To jest potem dość szybka realizacja. Wtedy, kiedy ja robiłam Teatry, to się robiło 8-10 dni. Także można było sobie przygotować i nawet, jeśli robiłam serial, to te 8 dni zawsze jeszcze wykroiłam. Ale miałam nie 70 lat, tylko 50 – 40, więc jeszcze dawałam radę. Ale generalnie nie lubię tego. Lubię być w jednym temacie, mieć zaprzątniętą głowę jednymi problemami, i dogadać się z reżyserem. Jednak jest to praca twórcza, trzeba to wymyślić, mało tego – umieć zrealizować. Bo jak ja mówię – różowego słonia może reżyser wymyślić, ale musi to wymyślić wcześniej, i wcześniej nam o tym powiedzieć, to to zrobimy. Bardzo dużo rzeczy rodzi się na planie, i to są najtrudniejsze sprawy, bo nie zawsze możemy zrobić na planie to, co sobie wymyśli reżyser, a czasami fajnie by było, gdyby to było, ale nie zawsze można to zrealizować.

21:22 [„Alternatywy 4”] Cudowny reżyser, z którym zawsze się dogadywaliśmy. Pracowałam tam z mężem, on też tam sporo robił z panem Stanisławem [Bareją]. Pan Stanisław uroczy, jak przychodził, to mówił: – „Oj Gruberowa, znowu mi wymyśliłaś taką fajną dekorację, a ja o 3 mam obiad”. Taki był pan Stanisław – obiad to była jego pora, kiedy musiał się oddalić, i coś tam np. musieliśmy robić sami. Ale myśmy to robili w bardzo trudnych warunkach, bo wie pani, jakie to były lata. Tu telewizja była jakiś czas zamknięta. Pułkownicy, z którymi

musieliśmy czasem toczyć walki o to, żeby móc wjeżdżać samochodami ze sprzętem, bo nie bardzo lubili, że z miasta przywozimy np. meble. Nie było łatwo, a mimo to bardzo nam się dobrze układała współpraca. Wszystko żeśmy robili na hali, także nic nie robiliśmy w mieście – nawet te klatki schodowe, piwnice, to wszystko było na hali. Tylko dom na Ursynowie to były plenery, a tak to wszystko robiliśmy tu. Pracowało się na luzie, dowcipnie, wesoło, bez napięcia, jak czasem jest na planie. Po prostu taki był pan Stanisław. Pamiętam, jak zrobiliśmy mieszkanie Wysockiego z wielkim obrazem „Bitwy pod Grunwaldem”, który malowała pani Safronowa, który, żeby nie było problemów, był połączeniem dwóch obrazów, czyli Matejki i Kossaka, był taki śmieszny. Musiał jeszcze zachodzić na dwie ściany. Pamiętam, że wisiał potem ten obraz tu przez wiele lat. Pan Stanisław mówił: „Gdybym miał takie duże mieszkanie, to bym chętnie go sobie pożyczał do domu”. Także spotykamy się czasem, wszyscy ci, którzy robili „Alternatywy 4”, i wspominamy to, jak to się dobrze kręciło, mimo bardzo trudnych warunków zewnętrznych. Ale byliśmy jednymi z niewielu, którzy pracowali wtedy. To był jeden z niewielu seriali, którego nie bojkutowali aktorzy, bo to był czas bojkotu aktorów. Po prostu pan Bareja miał swoich ukochanych aktorów, którzy mu nie odmawiali.

24:10 [„Cudzoziemka”] Nie wiem, jak wyglądała sprawa pani Marii Kuncewiczowej, ale wiem na pewno, że pracowała przy scenariuszu, że pracowała z panem [Ryszardem] Berem, a my, jak zaczęliśmy zdjęcia, to pracowaliśmy już w normalnym trybie filmowym. Nie mieliśmy wewnątrz na hali, to były wszystko wybierane wnętrza w mieście, które trzeba było odpowiednio ucharakteryzować. Pamiętam dekoracje w Pałacu Prymasowskim, który grał nam Petersburg, gdzie trzeba było zrobić spotkanie cara z młodymi pianistami, to to były zadania i wyzwania, to wszystko trzeba było wykonać. Ale przy takim stylowym filmie człowiek dużo więcej poświęcał na przygotowanie. Wnętrza robiliśmy w radzie adwokackiej, prywatnych mieszkaniach. A nie mamy w Warszawie tak wielu mieszkań, które mogą udawać mieszkania z lat 20. W Łodzi jest tego sporo, ale tu dobrze musieliśmy się naszukać, żeby to znaleźć. Bardzo lubię ten serial. Zresztą w międzyczasie prawie, albo tuż na styk robiłam „Bohatera roku” z panem [Feliksem] Falkiem, także byłam w dwóch, bardzo różnych klimatach. Te dwa filmy były jednego roku na festiwalu, i myślę sobie: „Rety, takie dwa wspaniałe filmy mam na festiwalu”. Zresztą z panem Falkiem robiłam nie tak dawno film „Enen” z Borysem Szycem, i to był bardzo trudny w realizacji film, ponieważ akcja działa się

we Wrocławiu w czasie wielkiej powodzi. Trochę plenerów mieliśmy we Wrocławiu, ale sporą część również w Warszawie. Tam mieliśmy taką zabawną przygodę, bo mieliśmy taką małą uliczkę w Komorowie, która udawała nam dzielnicę podwarszawską, a tam robiłam scenografię, więc mówię coś o plenerze. I ucharakteryzowaliśmy tą ulicę, że to jest ulica po powodzi, czyli wywalone rzeczy, sprzęty, jakieś zamokłe pudła, materace – to, co się wywala z domów po powodzi. I już calusieńko zrobiliśmy charakteryzację tej ulicy, oddaliśmy się na kawę do barobusu, na chwilę odwracamy głowę, a tam podjeżdża śmieciarka, która nam to wszystko zaczyna sprzątać, bo ktoś zadzwonił, że jest tak ubrudzona ulica, i tak zatłoczona, że myśmy dosłownie pędem rzucili się do tego samochodu, żeby to wszystko z powrotem rozładować. Takie przygody też bywają.

27:10 [„Dziewczęta z Nowolipek”] Bardzo dobrze mi się z panią Barbarą [Sass-Zdort] układało. Robiłam tam wnętrza wspólnie z Wiesią Chojkowską. Miałyśmy podzielone wnętrza. Jeśli anegdoty, to proszę bardzo. Robiłam piwnicę Kwiryny, czyli sklep Kwiryny, i mieliśmy go urządzić na rano. Wtedy miałam małe dziecko, bo też wtedy inaczej się pracuje. Przyjechałam wieczorem, a tu widzę, że w tej piwnicy, którą mamy naprawdę urządzić, bo to sklep był, a panowie rozłożyli sobie telewizorek, jest mecz, i najpierw obejrzymy mecz, a dopiero potem będziemy robić dekoracje. Więc wkurzyłam się tak, że zaczęłam sama taszczyć te beczki, układać na półkach. Oni mówią: „Nie wygłupiaj się, mecz się skończy za 45 minut, zdążysz”. Takie rzeczy też bywały. To były trudne wnętrza, bo te wszystkie sklepy zrobić w czasach, kiedy nie było komputera, i nie można było sobie zrobić na ksero odbitek pudełek, herbat, wszystkich produktów spożywczych, to było co robić. Ale to był chyba ostatni film, którym grała Kalina Jędrusik, i pani Kalina była tak sympatyczną osobą, tak nas tam wszystkich rozpieszczała jakimiś domowymi naleweczkami, ciasteczkami, dżemikami, konfiturkami, śpiewała. Można sobie mile powspominać teraz. Teraz właściwie z aktorami mam niewiele wspólnego, bo robię wnętrza i wychodzę, a aktorzy dopiero wchodzą, ale tam jakoś to się układało.

29:10 Jak pracuję, bardzo się przywiązuję do ekipy rekwizytorskiej. Długi czas pracowałam ze Zdzisławem Kobylińskim, teraz pracuję z Waldkiem Ozdowym i Bartkiem Solisem już od wielu lat. Bartek, który najpierw był pomocnikiem, tu się przemazał niedawno przy „Londyńczykach”, tam właśnie Ozdowy był głównym rekwizytorem. Rozpoczął odważnie

pracę jako rekwizytor w „Pokłosiu”, które robiłam z Allanem Starskim. Pamiętam, że mówię: „Bartek, kiedyś trzeba zacząć”. – „Wiesz, ale ja do tej pory byłem pomocnikiem”. – „To nic, ale widzę, jak pracujesz – odwagi”, no i od tej pory pracujemy już cały czas. A mimo że wyglądało to tak, że to jest film nietrudny scenograficznie, bo to film drogi, sporo plenerów, to tam było bardzo dużo problemów, ponieważ myśmy to robili w różnych miejscach, i np. on się zajmował takimi rzeczami jak traktor, który był niebieski w tym gospodarstwie, nie mógł być czerwony, tym samym traktorem przejeżdża. Miał tam problemy, ale pokonał, i pracujemy razem do tej pory.

30:38 Jest trochę magazynów, nie wspomnę o łódzkich magazynach, bo tam jest najwięcej rzeczy. W Warszawie są już polikwidowane, jest jeszcze trochę w WFDiF, ale też jest coraz mniej przedmiotów. Właściwie w WFD można praktycznie tylko jakąś wojnę i barykady robić, bo tam już nie ma takich rekwizytów w bardzo dobrym stanie. Najlepsze magazyny ma telewizja cały czas, bo tu jest – zresztą muszę przyznać, że robiłam dużo seriali, i bardzo dużo rzeczy kupiłam do tych magazynów, więc znam je świetnie, a przede wszystkim zapełniłam trochę te magazyny, robiąc „Sherlocka Holmesa”. To był serial robiony z Anglikami. Mieliśmy tu zbudowaną całą ulicę angielską, robiliśmy wspaniałe skupy, kupiliśmy dużo mebli, przedmiotów. To wszystko jest do tej pory, także tu magazyny są znakomicie zaopatrzone. A tak to pożyczamy. Powstało sporo prywatnych rekwizytorni w tej chwili, i wiemy mniej więcej, gdzie co jest, skąd brać książki, meble, rzeczy do reklam – jak to w reklamach, wszystko musi być na wysoki połysk. To jest wiedza, którą się nabywa w trakcie pracy.

32:09 Lubiłam spektakle telewizyjne, bo to jest zamknięta całość. Jak sobie to wymyśliłam, tak mogłam to przygotować, zrealizować, i to jest taki krótki okres realizacji. Np. robiłam „Łuk triumfalny”, który uwielbiam. Uważam, że udało mi się zrobić wszystko to, co chciałam. Tych spektakli trochę było, i właściwie wszystkie wspominam bardzo dobrze. Seriale tak, tylko serial musi mieć okres przygotowawczy, żeby potem nie szukać wszystkiego w popłochu, tylko żeby mieć. I to takie najprzyjemniejsze poczucie, że się wchodzi do zbudowanej dekoracji, i trzeba ją sobie w głowie zapełnić, co tu będzie, a jednocześnie wiemy, czego wymaga scenariusz, jakie będą potrzebne rekwizyty – to wszystko trzeba wymyślić, wiedzieć, co tu reżyser może chcieć – czy np. będzie chciał, żeby aktor położył się do łóżka, to trzeba przewidzieć, że to łóżko nie może być puste, tylko trzeba tam mieć pościel, wszystko. A to nie

zawsze wiadomo, bo wszystko mamy robić taniej, więc czasami łóżko jest przykryte szmatką. A tu się okazuje – nie. Także wszystko trzeba przewidzieć, trzeba mieć cały dom w głowie już 2-3 dni wcześniej, bo urządzamy domy na ogół w mieszkaniach. Ale mam już sporą wprawę 40-paroletnią, więc wiem, co mniej więcej może mnie spotkać, nawet tu, w takim historycznym filmie, który zresztą bardzo lubię, daje mi to sporo satysfakcji, mogę się wykazać swoją wiedzą. Przychodzi młodzież, wypytuje, jak to w tym średniowieczu było. Także tak na zakończenie swojej kariery trafił mi się film, który lubię. To jest bardzo ważne, bo czasami się nie układa. Bywa tak, że się nie układa, że ciężko jest się porozumieć, że może to jest za trudne, że nie ma pieniędzy. Też tak bywa, że bardzo by się chciało coś zrobić, ale jak, skąd – za wszystko trzeba zapłacić.

34:32 To był przypadek. Dobrze układała mi się współpraca z panią Iwoną Ziółkowską. Taka bardzo koleżeńska współpraca. Ona była kierownikiem produkcji, i ona mi zaproponowała „Marię Curie”. Wspaniała przygoda, film nagrodzony. Dużo zdjęć robiliśmy w Warszawie. Miałam ogromną treść przed tym filmem, bo robić Sorbonę w Warszawie, to nie jest takie proste, a jeszcze trzeba się poduczyć fizyki do tego, co nie było moją mocną stroną. Scenografem był Janusz Sosnowski, i część zdjęć robiliśmy na Politechnice Warszawskiej, i tam scena była akurat, że będzie jakieś doświadczenie wykonywane. Więc ja nie spałam, myślę sobie: -„Jak my to wszystko zrobimy”, bo to wszystko trzeba trochę umieć. Przyjechali Francuzi – zachwyt. Mówią: -„Jak wyście dociągnęli gaz do tych stolików”, a u nas to jeszcze tak było. Także nie było to takie straszne, jak się okazało. Większe kłopoty były z mieszkaniami, ponieważ mieszkania paryskie mają okna do ziemi, także musieliśmy się dobrze naszukać, żeby takie mieszkania tu znaleźć, ale udało się. Część zdjęć była w Łodzi, tam mieliśmy budowane wnętrza z Balbiną Barańską, we dwie robiłyśmy, bo było dużo wnętrza. Część w muzeum wnętrza pod Sieradzem. I jak zwykle dobrze poszło. „Kamienna tajemnica” to zupełnie inna przygoda. Podróż do Szwecji, 4 miesiące w Szwecji, w tamtym klimacie. Zjeździliśmy prawie całe wybrzeże, robiąc to w różnych miasteczkach, i rzeczy do dekoracji przywiozłam wszystkie z Polski, ponieważ na początku mi mówiono tak, szwedzki producent, że nie ma co, że tam wszystko znajdziemy, są wyprzedaże. Ale ja nie dowierzałam, bo wiem, jak to może być, i dwa tiry rzeczy z Polski zabrałam, bo wiedziałam, że tam mamy kompletnie pustą willę. Dom głównych bohaterów jest kompletnie pusty, i całe szczęście, ponieważ tam

bym nic nie znalazła, a jeszcze reżyserem był mój mąż, więc wiem, co bym usłyszała, jakby to było puste. Udało się, piękne plenery, niezła praca. Taka to była przygoda nasza wspólna.

37:25 [„Prominent”] Allan Starski scenografia. Bardzo późno zrobione dekoracje. Ja miałam straszną tremę, bo po pierwsze – Allan Starski, który bardzo precyzyjnie pracuje, i wyjątkowo przy nim trzeba bardzo uważać na jego propozycje, bo lubi, jak dekorator wewnątrz z nim współpracuje, to jest bardzo ważne. Pamiętam, jak pracowałam, i reżyser przyjechał odebrać dekoracje. Ja tak stanęłam w kąciку, myślę: -„Co tu będzie źle, a co dobrze?”. Przeszedł się po dekoracji, i tylko powiedział, że jak w Hollywood – wczoraj jeszcze nic nie było, a dziś dekoracja skończona, ale. I wypatrzył gdzieś w przedpokoju jedyne miejsce, gdzie wisały dwie reprodukcje, jak to zawsze w korytarzu było, i mówi: -„Tyle tu wisi wspaniałych rzeczy, że tych dwóch dekoracji wolałbym, żeby nie było”. Także miał oko nieprawdopodobne. Zresztą wtedy było rzeczywiście dużo dobrych dekoracji, prawdziwych obrazów. Bałam się czasem w dekoracjach używać takich rzeczy, bo bywało, że niestety w dekoracjach czasem rzeczy się niszczą. Tak jak nigdy nie używałam prawdziwych sreber, tak – nie wiem, czy to nie było w „Sherlocku Holmesie” - w Radziejowicach pożyczyłam prawdziwe, XVIII-wieczne obrazy, i od naświetlania lampą porobiły się tam jakieś uszkodzenia, zacieki, naprawić potem to wszystko – a musimy naprawić, jak zniszczymy – to trzeba bardzo uważać. Odpowiadam z moimi współpracownikami za ludzkie rzeczy, i jeżeli od kogoś pożyczę taką cenną rzecz, to muszę w takim stanie rzecz zwrócić. Pamiętam, też tu w „Sherlocku” mieliśmy taką rzeźbę murzynka, który na ręku na tacy trzymał listy – taki to był zwyczaj w angielskich domach, że tak się listy kładło – i ten murzynek pod wpływem światła spłynął tymi złoto-srebrnymi farbami. Myślę sobie: -„Wylądujemy w więzieniu, bo to jest prawdziwa XIX-wieczna rzeźba”. Nie wiadomo, co się stało, bo stał, i któregoś dnia – czy mocniej zaświecono, czy co – ta farba spłynęła. Ale na szczęście miałam bardzo dobrego konserwatora zabytków, z którym współpracowałam wiele lat, i ona doprowadziła to do porządku. Ale to była konserwacja wielotygodniowa.

40:25 To były seriale dość szybko realizowane, 13, 12-odcinkowe seriale, to były 3 miesiące pracy. To nie było takie przedsięwzięcie, jak to tutaj. „Matki, żony i kochanki” uwielbiałam. Wspaniała praca z panem Machulskim i panem Adamkiem. Bardzo lubiłam pracować z tym operatorem, bo on bardzo doceniał naszą pracę zawsze, i ten film to coś takiego, co będę

długo wspominać. Zresztą zaraz po „Matkach, żonach i kochankach” robiłam z panem Machulskim „Girl Guide”, też scenografię i wnętrza, i to nagrodzony film, bardzo lubiany, z Pawłem Kukizem, odkryciem roku. To był jeden z pierwszych filmów, gdzie użyliśmy grafitti, całej plejady, bo i w plenerze i we wnętrzach to grafitti wszędzie było. Wtedy córka moja zapoznała mnie z grupą tych ludzi, którzy robili prawdziwe grafitti, i oni mi w Norblinie zrobili swoją metodą sprayową wspaniałe grafitti. W ogóle lubię ten film, bo to pierwszy raz chyba, kiedy koledzy się odezwali, scenografowie, skąd ja to mam, gdzie to robiłam, gdzie to było robione – a to wszystko robiłam z dużą radością. Zresztą tak, jak kiedyś robiłam „Kontrakt” z panem Zanussim, i bardzo długo była scenografia robiona, i wszyscy się denerwowali – jak to będzie, przyjeżdża Leslie Caron, dekoracja właściwie jeszcze rozsypana. Pan Zanussi przyszedł i poprosił, żeby chociaż jeden pokój zrobić, żeby mogli zgrać tą Leslie Caron, bo będą kłopoty. A ja wzięłam swoich chłopaków, bo miałam jedną noc, i zrobiliśmy tą całą willę na hali, pracowaliśmy całą noc. Pan Zanussi rano wszedł, miał wszystko gotowe, i mówi: „Wszystko te małe rączki”, i koledzy długo mnie nazywali „Małe rączki”.

43:02 „Ranczo”. Do „Rancza” weszłam w 3 sezonie. Już parę rzeczy było tam zastanych. Znałam dość dobrze reżysera, pana [Wojciecha] Adamczyka, ponieważ robiłam z nim przez parę lat „Tata, a Marcin powiedział...”, gdzie się świetnie bawiliśmy, ale nie wytrzymałam więcej. Na tym etapie, na którym wtedy byłam, to było dla mnie za łatwe. Ja tam nie miałam co robić. Tam już parę obiektów było wybranych takich, jakie były. Pamiętam, że w tym Jeruzalu na ryneczku trzeba było jakoś spędzać czas. Marzyłam wtedy o jakichś większych wyzwaniach, i robiłam tylko 13 odcinków, także nie było to długie. Natomiast „Plebanię” robiłam w bardzo trudnym okresie swojego życia, kiedy mąż chorował, i to był serial, który mi pomógł to wszystko przetrwać. Też nie pracowałam cały czas w „Plebanii”, tylko 3 lata. To była pierwsza telenowela. Wieś nie wiem, skąd, wiedziałam, jak to wygląda. Tam mieliśmy dużo dekoracji halowych, łatwo to było urządzać, nie było to trudne. Część robiliśmy na prawdziwej wsi, więc można było podpatrzeć, jak skromnie, zabawnie ci ludzie mieszkają. Myślę, że to rutyna.

44:44 [Praca i życie rodzinne] Niełatwo, ponieważ zaczęłam pracę, kiedy mój synek miał 3 latka, właśnie w „Nocach i dniach”. Oczywiście robiłam straszne wychowawcze błędy, bo myślę sobie: -„Kino, fantastycznie”. Marcin miał kasztanowe włosy, więc natychmiast

koleżanki z pionu reżyserskiego mówiły: -„Słuchaj, Marcin musi zagrać Wacusia”, syna [Anny] Nehrebeckiej i [Bogusława] Sochnackiego. „Musisz nam przyprowadzić Marcina na plan”. Przyprowadziłam, ale nie wiedziałam, czym to się skończy, bo pierwsza scena, jaką miał, to go wsadzili do łóżeczka, i Olo Łukaszewicz miał go badać. On w ryk, że nie będzie, że on jest zdrowy, że nie ma mowy, żeby on to zagrał. Ja mówię: -„Marcin, słuchaj, jesteś zdrowy, jesteś w bucikach, to jest wszystko na niby”. I do tej pory jak oglądam jedne z pierwszych serii, to patrzę – przy tej scenie Marcin cały czas podnosi kołderkę i sprawdza, czy jest w bucikach. Miał tam jeszcze Marcin parę epizodów, ale najśmieszniejszy był w „Widziadle”. Znowu koleżanki dzwoniły – teraz jest to wszystko profesjonalnie, odbywa się casting – ale wtedy to było: -„Słuchaj, masz syna w tym wieku 12 lat, niech on weźmie jakiegoś kolegę. Jutro mamy taką scenę z pastuszkami, i niech on tam zagra”. Ja mówię – dobrze. Jeszcze wziął kolegę z góry, mówię: „Słuchajcie, chłopaki, jutro zagrać dwóch pastuszków”. Mąż wraca ze zdjęć, bo był wtedy tam drugim reżyserem, mówi: „Co ty wyprawiasz?” –„Jak to?” –„Nie dość, że to jest listopad, a oni cały dzień przy ognisku prawie na bosaka”. –„Trudno, ale nic im się nie stało”. –„Pewnie, że się nic nie stało, jak cały dzień przy ognisku tańczyła prawie goła tancerka”. Ja 12-latków wysłałam na takie zdjęcia. Więc takie przygody też były, ale to były przygody. Natomiast było i trudno, i łatwo. Łatwo, bo mieliśmy kontakty z fajnymi ludźmi, mąż się przyjaźnił z aktorami, ja miałam koleżanki z pionu scenograficznego. Nie powiem, żeby mi było łatwo, bo przecież trzeba było prowadzić normalny dom, gotować obiady. Ale na pewno było łatwiej, niż teraz, ponieważ zdjęcia się kończyły tak, że mogłam odebrać dziecko ze szkoły, czy z przedszkola. Teraz jestem pełna podziwu dla naszych młodszych koleżanek, które muszą sobie tak ułożyć czas, żeby móc pracować czasem 12 godzin. Wtedy się tak długo nie pracowało. Także dawałam radę.

47:49 [Praca z mężem] To i łatwo i trudno. Łatwo, bo dużo wcześniej wszystko wiedziałam, mogłam to sobie ułożyć. Natomiast trudno, bo czasami to jest tak, że trzeba na siebie wziąć różne problemy. I nawet jak wiem, że się mąż czymś denerwował, to zawsze gdzieś z nim się razem denerwowałam. Ale dobrze nam się pracowało. Niestety mąż szybko odszedł, mimo że zaczął się w jego życiu dobry okres pracy, bo przecież dostawał nagrody: „Złotą Pragę”, nagrodę w Tokio, i ten szwedzki serial, który robiliśmy wspólnie. Dobrze się nam pracowało. Nie wszystko robiłam z nim to, co on robił, bo czasami byłam zajęta przy czymś innym. Ja

zawsze pracowałam więcej. Dużo miałam propozycji, także nie zawsze mogliśmy się spotkać w filmie.

48:51 [Nagroda Stowarzyszenia Filmowców Polskich] Mam swoje lata, i jak poszłam odebrać tą nagrodę, to pamiętam, że jakoś trzeba było przejść na tą salę, i co zapamiętałam – zapamiętałam to, że jedziemy jakąś windą z boku, rozsuwamy drzwi, a tam stoły pełne kieliszków, i nie mogliśmy w ogóle wyjść z tej windy, bo już były windy zamknięte, bo trzeba było te stoły usunąć, żebyśmy w ogóle mogli przejść. Trafiło mi się, bardzo się cieszę, że ktoś to docenił, dostrzegł, bo na ogół dekoratorów się nie dostrzega. Pierwsze skrzypce gra scenograf i wiadomo, że pracujemy dla niego. A wiem, że praca jest „fifty-fifty”, bo robiłam sama scenografię, i wiem, że w okresie przygotowawczym więcej pracuje scenograf – jak się zaczynają zdjęcia, więcej pracuje dekorator. Także dostałam tą nagrodę, mam na pamiątkę nagranie. Stoi figurka w bardzo honorowym miejscu. Jestem skromnym pracownikiem drugiego planu w filmie, ale lubię tą pracę, zawsze lubiałam. Mam tu krąg przyjaciół, znajomych, pracujemy po wiele lat wspólnie. No i cieszę się, że robię taki film, jaki robię teraz. Bardzo mi się on podoba, jestem jego gorącym zwolennikiem.

50:29 Marzyłam, żeby robić „Sławę i chwałę”, którą tu w telewizji produkowano. Ale akurat wtedy coś innego robiłam, i jakby mnie to ominęło, a bardzo żałuję.

50:45 Pewnie, np. chętnie bym robiła „Królową Bonę”, ale to był serial, który Andrzej robił w Łodzi, a ja niechętnie wyjeżdżałam – w domu obowiązki, także musiałam sobie radzić tu w Warszawie. Historyczne filmy lubiałam, a współczesne te, co mogłam robić. Dużo pracowałam z producentką, panią Teresą Dworzecką, i te filmy, które ona robiła, prawie wszystkie robiłam. Myśmy tu się trochę zagnieździli, tu był nasz dom, nasze miejsce pracy, wszystkie kąciaki, zakamarki znałam, magazyny znałam od podszewki. L 2, które nam zbudowali dla „Sherlocka”, budynek, gdzie od początku pracowałam, teraz ma już być rozwalony, więc tak życie mija, i tyle się tu dzieje.

51:50 Który był najtrudniejszy? Już teraz mi to trudno powiedzieć. Ten jest najtrudniejszy. Mimo że robię go z wielką chęcią, to jest to bardzo trudne przedsięwzięcie przede wszystkim dlatego, że to jest telenowela, czyli to jest pociąg pośpieszny. Wszystko się dzieje szybko, pracujemy z 4 reżyserami, każdy jest inny, każdy ma inne wymagania, różny mamy poziom porozumienia. I to jest zadanie naprawdę bardzo trudne. Plus akurat to mam, czyli wiedzę

historyczną. Trzeba ją pogłębiać, cały czas coś czytać, sprawdzać, bo przecież niewiele jest na ten temat opisów, źródeł, także niektóre trzeba sobie wyobrazić i zrobić. No i to jest zadanie. Wiemy, że nie możemy robić czegoś nieprawdziwego, bo to tak łatwo przejść w stronę np. bajki, bo to sobie wszyscy wyobrażają – zamek, trony – a my robimy serial oparty o prawdziwe fakty, nawet bardzo dokładnie oparty o historyczne fakty, i z tym też się musimy zmagać. Np. bardzo słabo znam się na heraldyce. Niby to jest teraz w komputerach, ale to wszystko prześledzić, to to jest zadanie. Przecież Jagiełło miał po drodze tyle różnych herbów, że to trzeba dokładnie wiedzieć, kiedy co było przed taką unią, co po takiej. Trudne, ale jakoś się zmagamy.

Rozmowa z Teresą Gruber – scenografem, dekoratorem wnętrz, współtwórczynią ponad 140 realizacji, odbyła się w halach Telewizji Polskiej 14 lipca 2020 roku

Absolwentka Historii Sztuki na Uniwersytecie Warszawskim.

Współpracowała z Krzysztofem Kieślowskim (*Bez końca*), Barbarą Sass (*Dziewczęta z Nowolipiek*), Ryszardem Berem (*Cudzoziemka*), Juliuszem Machulskim (*Girl Guide*), Władysławem Pasikowskim (*Pokłosie*), Robertem Glińskim (*Kamienie na szaniec*), Ryszardem Bugajskim (*Zaćma*).

Autorka dekoracji wnętrz do seriali telewizyjnych (m.in. *Daleko od szosy*, reż. Zbigniew Chmielewski, *07 zgłoś się*, reż. Krzysztof Szmagier oraz Andrzej Jerzy Piotrowski, Kazimierz Tarnas,

Dziewczyna i chłopak, reż. Stanisław Loth, *Alternatywy 4*, reż. Stanisław Bareja)

Członek Polskiej Akademii Filmowej, laureatka Nagrody Stowarzyszenia Filmowców Polskich 2019.

