

Marcin Jarnuszkiewicz i jego dni

AUTOR: BARBARA OSTERLOFF

Fascynowała go lalka, która, jak mówił, „jest z natury metafizyczna”.

Jego przedstawienia lalkowe z lat dziewięćdziesiątych i późniejszych były poetyckimi opowieściami, czy raczej przypowieściami o miłości i cierpieniu, poruszającymi i smutnymi, prezentującymi najwyższy poziom artystyczny.

1.

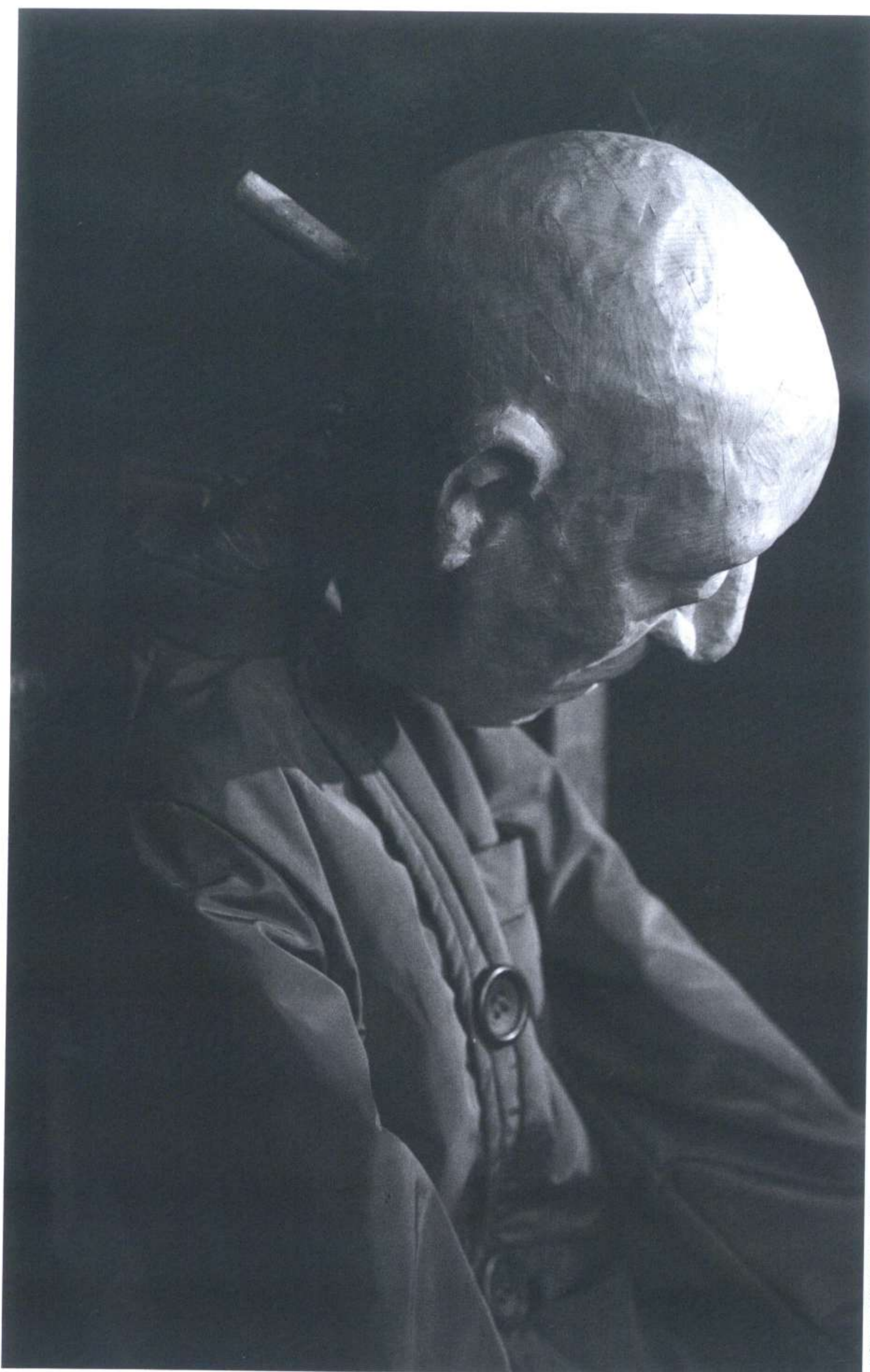
■ Dobrze się stało, że znów przypomniano twórczość zmarłego przed siedmiu laty Marcina Jarnuszkiewicza. Piszę „znów”, bo już kilka lat temu, w roku 2018, jako pierwszy zrobił to Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego¹. Obecna, druga z kolei ekspozycja poświęcona artyście powstała pod auspicjami Narodowego Centrum Kultury. W warszawskiej galerii Kordegarda przy Krakowskim Przedmieściu prezentowano ją prawie przez miesiąc, na przełomie lutego i marca. Dla tych, którzy z twórczością Jarnuszkiewicza nie zetknęli się wcześniej, nie oglądali jego scenografii lub przedstawień, mogła to być wystawa niełatwa w odbiorze. Jej autorzy postawili na zasadę „mniej znaczy więcej”, nie ulegli też pokusie rozwiązań łatwych i efektownych. Pierwsze wrażenie po wejściu do Kordegardy? Zaskoczenie. Niemal pusta przestrzeń, przygaszona kolorystyka, nieliczne eksponaty, trochę cytatów i komentarzy, plus wideo z nagraniami spektakli (do obejrzenia na monitorze w ukrytej za ścianką „kieszeni”). Jednym słowem – skromnie. To ograniczenie miało jednak sens, było jakimś gestem zaproszenia do uważności i skupienia, do wejścia w świat pozornie hermetyczny, który wymaga głębszego namysłu, a może nawet kontemplacji. W katalogu towarzyszącym wystawie napisano, że „to próba pokazania fragmentu z życia bardzo ciekawego artysty, scenografa, reżysera, a przede wszyst-

kim bardzo prawdziwego, bezkompromisowego człowieka, który do końca kochał życie, i może dlatego bał się śmierci...”². Co do samej koncepcji „fragmentu z życia” – pełna zgoda. Nawet przez fragment można przybliżyć całość, uchwycić klimat twórczości, znaleźć szczegóły, który uruchomi naszą wyobraźnię. I tak też się w Kordegardzie stało. Wystawa zatytułowana *Moje dni* nie tylko przypominała ważne dokonania Marcina Jarnuszkiewicza, które znaczyły kolejne przełomy na jego drodze przez teatr. Przywołała również ducha jego teatru, co było zadaniem z wielu względów trudnym.

2.

Zaczynał od architektury, którą studiował na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Potem zdał na Wydział Reżyserii Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza. Na wystawie znalazł się dokument z tych lat, indeks poświadczający odbycie studiów reżyserskich w szkole na Miodowej. Zanim jednak Marcin Jarnuszkiewicz zaczął pracować jako reżyser (dyplom uzyskał w roku 1981), próbował swoich sił jako plastyk. Pod okiem Zygmunta Hübnera debiutował scenografią do *Ulissesa* według Jamesa Joyce’a, przedstawienia dyplomowego Wydziału Aktorskiego PWST (1971); opracował też inny dyplom, *Widok z mostu* Arthura Millera (1975). Lata studiów w warszawskiej PWST były dla

niego okresem budowania pokoleniowych więzi, które zaowocowały później, już podczas pracy w teatrach. I były to także lata spotkań z dojrzałymi reżyserami, nieraz pedagogami, których mógł (lub nie) uważać za swoich mistrzów. Na pewno ważne okazało się spotkanie z Adamem Hanuszkiewiczem i praca nad scenografią do legendarnej *Balladyny* Słowackiego w Teatrze Narodowym (1974). Jarnuszkiewicz, scenograf początkujący, dostał szansę współtworzenia spektaklu z reżyserem doświadczonym, który sięgał po brawurowe, na owe czasy nowoczesne, nawet awangardowe, rozwiązania teatralne. *Balladyna* w Teatrze Narodowym pełna była nawiązań intertekstualnych, które budowały klimat żartu i ironii; także cytatów z ikonografii masowej wyobraźni, kultury popularnej, komiksu i filmu (Goplana jako Barbarella), wreszcie współczesnej plastyki (na przykład pop-artu). Spektakl toczył się nie tylko na scenie, lecz również na widowni, gdzie zbudowano tor biegnący do wysokości pierwszego balkonu. Po tym torze Skierka i Chochlik jeździli na motocyklach marki Honda, co było w Warszawie sensacją, gadżetem świata zachodniej konsumpcji (i wzmogło popyt na bilety na spektakl). Tutaj, w Teatrze Narodowym, Jarnuszkiewicz po raz pierwszy stał się kreatorem rozległej, widowiskowej przestrzeni scenicznej. W przyszłości wybierze inny kształt teatru, opowie się za kameralnością. Będzie ograniczać teatralne



fot. Antonina Konopieńska / NCK

Zdjęcie z wystawy *Marcin Jarnuszkiewicz. Moje dni* w Kordegardzie, Galerii NCK (16.02. – 12.03.2023)

instrumentarium do bardzo przemyślanego i wysublimowanego artystycznie minimum.

3.

Pokazany na wystawie w Kordegardzie model przestrzeni do *Księcia Niezłomnego* Calderona/Słowackiego przywołuje kolejny ważny etap biografii twórczej Jarnuszkiewicza. Ten mianowicie, który wiąże się z wieloletnią współpracą z reżyserem należącym do tego samego pokolenia, również wykształconym w szkole na Miodowej. Bohdan Cybulski, bo o nim mowa, jeszcze przed uzyskaniem dyplomu wystawił *Akt przerywany* Tadeusza

Różewicza w teatrze w Gorzowie Wielkopolskim. Marcin Jarnuszkiewicz stworzył oryginalną scenografię; miejscem akcji była ustawiona na podeście klatka-prostopadłościanna, obracająca się wokół własnej osi. Mobilna dekoracja, otwierająca się ku widzowi z jednej strony – jak pisano – „nadała klasę” dowcipnej i przekornej inscenizacji Bohdana Cybulskiego. To był początek ich współpracy. Jej rangę określił już sam repertuar, bo Cybulski cenił literaturę, zwłaszcza klasykę, i starał się wystawiać ją na warunkach autora. Niemniej wspomniany *Książę Niezłomny*, wystawiony w sali na Zamku Książąt Pomorskich

w Szczecinie (1977), uznany został za przedstawienie „kontrowersyjne”, a nawet obrazoburcze w stosunku do tradycji teatralnej. Zyskało ono rozgłos do tego stopnia, że – co pamiętam do dzisiaj – moja macierzysta redakcja pisma „Teatr” wysłała mnie do Szczecina w celu sprawdzenia, jak rzecz się ma naprawdę... Pojechałam więc i zobaczyłam przedstawienie nietuzinkowe; coś o nim napisałam, ale mój podziw wzbudziła przede wszystkim scenografia. Nie pasowała do charakteru i stylu zamkowego wnętrza. Marcin śmiało je zagarnął i podporządkował założeniom inscenizacji. Pośrodku ustawił podest przypominający bokserski ring, z przeszkloną i podświetlaną od spodu podłogą. Widzów rozsadził wokół, żeby mogli śledzić z bliska heroiczną walkę Fernanda z samym sobą i z przeciwnościami losu. Aktorzy nosili synkretyczne kostiumy, wzorowane na ubiorach samurajskich i orientalnych, które uwodziły krojem i kolorystyką. O ile wiem, zachowały się nieliczne fotografie z tego spektaklu, tym więc cenniejszy jest model scenografii do *Księcia...* zaprezentowany na wystawie³. Jeszcze w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych Jarnuszkiewicz mówił, że zawód scenografa uważa za „podległy” reżyserowi, w jakimś sensie usługowy. Już wtedy niekwestionowanym walorem jego scenografii była, wyniesiona ze studiów na architekturze, dyscyplina myślenia o kształcie teatru. Doceniali to reżyserzy, z którymi pracował (lista nazwisk jest długa: Zygmunta Hübner, Jan Błeszyński, Agnieszka Holland, Andrzej Rozhin, Kazimierz Braun, Maciej Prus, Zbigniew Mich, Andrzej Ziębiński, Andrzej Trzost-Rastawiecki, Maria Wachowiak). W naszych rozmowach – nie będę ukrywać, że znaliśmy się od czasu studiów na Miodowej – chętnie podkreślał, że przestrzeń ma przede wszystkim stwarzać warunki dla działań reżysera i aktora, i dlatego powinna być funkcjonalna, „celowa” w założeniach i formie. Niewątpliwie, zwłaszcza w pracy z Bohdanem Cybulskim, wielokrotnie udawało się Jarnuszkiewiczowi taką przestrzeń stworzyć w warunkach (i ograniczeniach) klasycznej sceny pudełkowej. W Teatrze Nowym w Warszawie na przykład w *Mrokach* Bogusława Schaeffera (1983). W realizowanych tutaj pracach Cybulskiego i Jarnuszkiewicza przykuwało uwagę również operowanie światłem. Obaj byli zafascynowani jego magią i tworzyli wspaniałe, malarzkie obrazy o rozległej skali kontrastów światła i cienia (*Perykles, władca Tyru* Szekspira, Teatr Nowy w Warszawie, 1984). Późniejsze sceno-

2003



Zdjęcia z wystawy Marcin Jarnuszkiewicz. Moje dni w Kordegardzie. Galerii NCK [16.02. – 12.03.2023]

grafie szekspirowskie Jarnuszkiewicza – w porównaniu z tamtymi, naznaczonymi biedą lat stanu wojennego – na pewno były bogatsze i bardziej wyrafinowane (na przykład *Tymon Ateńczyk* w Teatrze Polskim w Bydgoszczy, 2007, a także *Wiele hałasu o nic* w Teatrze Narodowym, 2008 – oba spektakle w inscenizacji Macieja Prusa).

4.

Praca w legendarnym dzisiaj Teatrze Szwedzka 2/4 to kolejny ważny rozdział w twórczości Jarnuszkiewicza. W młodym zespole tej sceny, który stawiał sobie ambitne zadania repertuarowe i artystyczne, Marcin był nie tylko scenografem, lecz również reżyserem. To zdarzało się już wcześniej, ale bez sukcesów, i dopiero w skromnym budynku na Pradze Północ powstały przedstawienia, w których z powodzeniem zrealizował swoje odważne pomysły. Najpierw, w roku 1992, *Patmos* z przejmującą rolą Wiesława Komasy, spektakl oparty na Apokalipsie św. Jana, który miał zaledwie kilka prezentacji (oglądałam jedną z nich w towarzystwie młodzieży szkolnej, która śmiechem i komentarzami przeszkadzała aktorom, i było to doświadczenie traumatyczne). Potem powstało *Do Damaszku* Strindberga (1994), wznowione jeszcze w Teatrze Rozmaitości, a pokazywane na Festiwalu Strindbergowskim w Sztokholmie i na toruńskim „Kontakcie” (1995), zarejestrowane dla Teatru Telewizji. Trylogia Strindberga, po

raz pierwszy w Polsce wystawiona w całości, z nowym tłumaczeniem drugiej i trzeciej części Haliny Thylwe, stała się wydarzeniem. Opracowując tekst, Jarnuszkiewicz dokonał wyboru. Zachował ciąg zdarzeń pierwszej części dramatu oraz fragmenty z dwóch pozostałych, lecz odrzucił realia kulturowo-społeczne epoki i tak mocno skrócił dialogi, że właściwie stworzył autorski scenariusz. Przez trzy i pół godziny oglądaliśmy na Szwedzkiej dramat stacji życia everymana, przedstawiony w fascynującej, onirycznej formie. Przemyślane tutaj było wszystko: czas i miejsce, przestrzeń (scenografia Katarzyny Jarnuszkiewicz), światło, malarskość, muzyka (Erik Satie, Arvo Pärt) i aktorstwo. Bohaterem tego zsubiektywizowanego świata, naznaczonego lękami, obsesjami i udrękami, był Nieznajomy grany przez Wiesława Komasę. Po raz kolejny w pracy z nim Jarnuszkiewicz osiągnął rzecz bardzo trudną, swój wymarzony ideał gry aktorskiej, mającej polegać, jak mówił, na „implozji, a nie eksplozji uczuć”. Chodziło o to, aby pod powierzchnią słów i gestów pulsowały prawdziwe namiętności, zaś rytm działań aktorskich i dialogów był spowolniony, wydłużony w czasie. To przedstawienie wymagało od widza skupienia. Trzeba było wejść głęboko w rytm narracji, budowanej jak w filmie, na przemian ostrymi wyciemnieniami i rozjaśnieniami planów, żeby móc podziwiać żywe obrazy stylizowane na średniowieczną rzeźbę, żeby

poczuć dojmujący ciężar dramatu człowieka zmagającego się z życiem i z lękiem przed nieuchronną śmiercią. W katalogu wystawy *Moje dni* znalazło się wspomnienie Komasy, który pisze: „Marcin był człowiekiem otwartym na każde artystyczne spotkanie. Był niecierpliwy. Cekał na efekt pracy natychmiastowy. Kochał aktorów, ale też surowo ich oceniał. Na spektaklach siedział zazwyczaj w pierwszym rzędzie na balkonie i mogliśmy usłyszeć jego cichy szloch zachwytu albo trzaśnięcie drzwiami spowodowane wściekłością, że gramy dzisiaj na inna nutę. Był reżyserem wymagającym, czułym na prawdę w dialogu i na formę. W pracy był uparty, ale kiedy zachwycała go jakaś propozycja aktora, potrafił ją z radością przyjąć”²⁴.

Powrotem do Skandynawów, których dramaty szczególnie cenił, była realizacja *Branda* Ibsena, ale już pod innym adresem – w łódzkim Teatrze im. Stefana Jaracza (1998). Podobnie jak w *Do Damaszku* Strindberga, Jarnuszkiewicz skupił się tutaj na dramacie człowieka, niepozbawionego zresztą duchowej wielkości. Pastor Brand (grał go Aleksander Bednarz) był obrońcą wiary, który jej prawdy interpretował fałszywie, raniąc swoich wierznych i najbliższych. W kameralnym łódzkim spektaklu sceny toczyły się w powolnym rytmie, zaś ludzie stopniowo odsłaniaли swoje tłumione, wielkie dramaty. Jarnuszkiewicz stworzył narrację ułożoną z malarskich ob-

razów, które zapadały w pamięć, bo dotyczyły naszych wspólnych lęków – przed samotnością, przed umieraniem. Z biegiem czasu takie „myślenie obrazami”, mającymi głębokie, ukryte znaczenia, stanie się rozpoznawalną i bardzo osobną cechą przedstawień Marcina Jarnuszkiewicza.

5.

Jako scenograf, przynajmniej dla mnie, Jarnuszkiewicz okazywał się mistrzem wówczas, kiedy tworzył przestrzenie „niedopowiedziane”, przestrzenie Tajemnicy. Były to z założenia projekty minimalistyczne, wręcz ascetyczne, zarówno w sztukach współczesnych (na przykład *Terminal 7* i *Jesień i zima* Larsa Noréna), jak też klasycznych (*Do Damaszku* Strindberga, *Brand* Ibsena). W tym scenograficznym minimalizmie, czy wręcz puryzmie, odnajdywaliśmy piękno, o którym Jarnuszkiewicz uparcie mówił jako o wartości potrzebnej i wciąż żywej. Do stałych elementów jego artystycznego programu (a taki miał, choć nie pisał manifestów) należała także niewzruszona wiara w teatr „teatralny”. Odrzucał doraźne aktualizacje, modny w swoim czasie neonaturalizm, i jak mówił – „życie podglądane na gorąco”. Nie akceptował również tzw. teatru społecznego, teatru, „który się wtrąca” i opisuje „zdegradowanego człowieka w zdegradowanym świecie”. Był w pewien sposób tradycjonalistą, zachowującym szacunek dla teatru, i chyba szerzej – świata, który go ukształtował. Ale był jednocześnie outsiderem, niepokojnym duchem i buntownikiem, z odwagą i uporem poszukującym porządku i sensu własnej sztuki, która powinna stawiać najważniejsze pytanie: „Kim jestem, będąc człowiekiem?”. Bo teatr jest wtedy, jak mówił swoim studentom i współpracownikom, kiedy „stwarza okazję widzom do ponownego przeżycia statusu bycia człowiekiem jako istotą duchową”⁵. Materiałem, na którym budował takie „okazje”, była literatura, klasyczna i współczesna, była muzyka, także sztuka, i bardzo ważna – Biblia. Nie tworzył jednak teatru religijnego, choć sięgał po tematy wiążące się z religią, czerpał z Ewangelii i Pasji. „Ja nie uprawiam religii – tłumaczył – ale to jest jedno ze źródeł sztuki. Jeśli robię teatr z autentycznej potrzeby, to takie fundamentalne pytania muszą się pojawić”⁶.

6.

Fascynowała go lalka, która, jak mówił, „jest z natury metafizyczna”. Jego przedsta-

wienia lalkowe z lat dziewięćdziesiątych i późniejszych były poetyckimi opowieściami, czy raczej przypowieściami o miłości i cierpieniu, poruszającymi i smutnymi, prezentującymi najwyższy poziom artystyczny (*Bestia i Piękna* Grochowiaka, *Dzikie łabędzie* Andersena, *Urodziny infantki* Wilde’a we współpracy ze scenografką Joanną Braun, twórczynią oryginalnych lalek). Wszystkie te spektakle znaczyły etapy drogi Marcina do teatru autorskiego. Dopiero w nim podporządkował sobie teatralne żywoły, z którymi pasował się przez długie lata. Przestrzeń i światło, aktora i widza, słowo i tekst, z którego stopniowo rezygnował. Najpierw zrezygnował z aktora, przypomnijmy *Sceny Pasyjne* według Johanna Sebastiana Bacha (*Pasja św. Mateusza*), zrealizowane jeszcze w Teatrze Nowym Bohdana Cybulskiego. Był to niezwykle, bezsłowny seans plastyczny, wypełniony animacją mansjonów z pejzażami, chorągwi i rzeźb autorstwa Romana Woźniaka (1987). Ale myślę teraz przede wszystkim o spektaklu zatytułowanym *Homework*, który stanowił dominantę wystawy w Kordegardzie. Znalazły się tutaj lalka-*alter ego* samego Jarnuszkiewicza, którą własnoręcznie animował, a także film/zapis całości spektaklu. Po raz pierwszy oglądałam *Homework* w starej kamienicy na Pradze, przy ulicy 11 Listopada, gdzie mieścił się offowy Teatr Academia. Później spektakl, jak wspomina w katalogu wystawy Marta Zając, „grany był zawsze jesienią, blisko Święta Zmarłych. W różnych przestrzeniach, na różnym sprzęcie. Po próbach przypominających szykowaliśmy się na przyjście widzów – odkurzaliśmy podłogę, paliliśmy kadzidła i czekaliśmy. Czasem było dziesięć osób, czasem nie przychodził nikt. Zdarzyło nam się grać tylko dla mojej Babcie. To było wspaniałe”⁷. Bez wątpienia to przedstawienie stanowiło summę artystycznych poszukiwań i światopoglądowych przemyśleń Marcina. Po latach, które minęły od premiery, napisałam, że „gdybym musiała wybrać jedno przedstawienie Jarnuszkiewicza, wskazałabym całkowicie autorski *Homework*, suitę na lalkę i aktora. Tym aktorem jest sam Jarnuszkiewicz, który gra lalką naturalnej, ludzkiej wielkości i opowiada obrazami o duchu i materii, o walce artysty z samym sobą, i o przemijaniu. [...] Jarnuszkiewicz dosięgnął esencji. Esencji teatru, a poprzez nią – życia”⁸. Pisałam te słowa wówczas, gdy przed Marcinem było jeszcze kilka ważnych realizacji, a przede wszystkim bajka *Gęś, Śmierć i Tulipan* Wolfa Erlbrucha w warszawskim Teatrze Baj,

odczarowująca temat śmierci, wciąż powracający w jego przedstawieniach. Potem, w poznańskim Teatrze Animacji, powstało urzekające wizualnie *Całe królestwo króla* według tekstu Heinza Janischa pt. *Król i morze* (2015). Ten ostatni spektakl Marcina nagrodzony został za „pielęgnowanie metafizyki, sacrum, duchowości i osobnego wymiaru czasu”⁹. A jednak wszystkie walory obu tych spektakli zacieraają się w mojej pamięci, gdy powraca czarny pokój, prosty stół i trzy krzesła, a pośród nich Marcin w codziennym ubraniu – i jego drewniana lalka.

PS W katalogu wystawy znalazły się nieścisłości. *Sceny Pasyjne* powstały w Teatrze Nowym przy ulicy Puławskiej, a nie w Teatrze Małym (we współpracy z Romanem Woźniakiem, a nie Tomaszem). Marcin Jarnuszkiewicz był asystentem reżysera Andrzeja Wajdy przy *Sprawie Dantona*, a nie scenografem (scenografię stworzyła Krystyna Zachwatowicz). I jeszcze uzupełnienie – rozmowa z Marcinem Jarnuszkiewiczem, którą opublikowałam w „Teatrze” nr 7-8/1997, miała tytuł *Moim medium jest muzyka*.

Dodam, że zabrakło w katalogu informacji – metryczek pod zdjęciami i reprodukcjami ilustracji, szkiców oraz projektów scenograficznych, zwłaszcza kostiumów (m.in. do sztuk Moliera, Słowackiego, a także do *Pięciu dni Lemuela Guliwera* Nowickiego). Bardzo potrzebnych, skoro nie umieszczono ich (dlaczego?) również w samej przestrzeni ekspozycji. Znajdąc przedstawienia Marcina, mogłam szkice i projekty przypisać do konkretnych tytułów sztuk/inscenizacji, ale dla odbiorcy niewprowadzonego w temat był to na pewno dyskomfort. ■

Kordegarda. Galeria Narodowego Centrum Kultury
Marcin Jarnuszkiewicz. Moje dni
 kuratorka profesor Elżbieta Banecka
 Warszawa, 16 lutego – 12 marca 2023

1 • Marcin Jarnuszkiewicz. *Teatr*, kuratorka Anna Mieczysłowska-Jerominek, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, wrzesień 2018.

2 • Marcin Jarnuszkiewicz. *Moje dni*, katalog wystawy, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2023, s. 10.

3 • W późniejszym, warszawskim *Don Juanie* Moliera (1983) Jarnuszkiewicz również przyjął rozwiązanie przestrzeni w formie podestu-ringu, na którym występowali aktorzy.

4 • Marcin Jarnuszkiewicz. *Moje dni*, katalog wystawy, dz. cyt., s. 29.

5 • Tamże, s. 125. Cytat pochodzi z niepublikowanego wcześniej wykładu Marcina Jarnuszkiewicza.

6 • Tamże, s. 40.

7 • Tamże, s. 105.

8 • B. Osterloff, *W poszukiwaniu esencji*, „Teatr” nr 2/2012.

9 • Była to na nagroda specjalna przyznana na VIII Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Ożywionej Formy „Maskarada” w Rzeszowie (2017). Notabene jedna z wielu, jakimi nagrodzono ten spektakl.