TEATR LUDOWY

Nowa Huta, os. Teatralne 34
rezerwacja telefoniczna 9.00–16.00,
tel. 643-71-01, 644-27-66
kasa biletowa czynna od 16.00–18.00,
tel. 644-27-66
Ceny biletów: normalny 20 zł, ulgowy15 zł

Duża Scena

Wesołe kumoszki z Windsoru
William Szekspir
reż. Jerzy Stuhr
spektakl trwa 2 godz. 30 min
22, 23 lutego, godz. 18.00
premiera – czerwiec 1998

Można by sądzić, że Szekspir sprowadzony do jednego wymiaru – farsy – to zbyt spłaszczona propozycja.
Na pewno pojawią się zarzuty uczonych szekspirologów, ale ja nie narzekam. Niewymuszony śmiech na widowni jest walorem samym w sobie. Nie zawsze konieczne jest wysokie „c" i nie zawsze możliwe. Myślę, że Stuhr trzeźwo ocenił predyspozycje zespołu, a może wsłuchał się też w tęsknotę publiczności za odprężającą zabawą. Przedstawienie jest dobrze grane, a dwie role bardzo dobrze: Andrzeja Franczyka (Franciszek Ford) oraz Krzysztofa Gadacza (Doktor Caius). Obaj wzbudzają na widowni huragany śmiechu. Szkoda jedynie, że Jerzy Stuhr nie zagrał Falstaffa. Dariusz Gnatowski, najgrubszy aktor w Polsce południowej, gra go masą ciała. To trochę za mało. Wyobrażam sobie, że gdyby Stuhr-Falstaff wysunął tylko nogę zza kulisy, publiczność piszczałaby z radości.

Scena pod Ratuszem

Rynek Główny 1, tel. 421-50-16
telefoniczna rezerwacja biletów
tel./faks: 643-71-01 (9.00–16.00)
kasa biletowa czynna od 16.00–19.30,
tel. 421-50-16
cena biletów: norm. 20 zł, ulg. 15 zł

Wieczór kawalerski
Robin Hawdon
reż. Janusz Szydłowski
1, 2, 3 lutego, godz. 19.30
premiera – styczeń 1999

Pewien młody człowiek po suto zaprawionym wieczorze kawalerskim znalazł w swoim łóżku zamiast narzeczonej obcą, ładną dziewczynę. Co się wokół tego faktu nawyrabiało – oko ludzkie nie widziało, ucho nie słyszało. Tekst jest pyszny, nie darmo dramaturg przez 20 lat był aktorem, umie pisać dialogi. Aktorzy dobrze sobie z nimi radzą. Może najbardziej podobała mi się Marta Bizoń jako Pokojówka – ewidentny talent komiczny – oraz Dariusz Gnatowski w epizodzie Dyrektora teatru. Ale wszyscy są zabawni w tej nieprawdopodobnej, zwariowanej, leciutkiej sztuczce. Polecam!

Symfoniczna wazelina 1917
scenariusz i reż. Łukasz Czuj
4, 5, 6 lutego, godz. 19.30
premiera – grudzień 1999

Osią dramaturgiczną scenariusza są teksty dadaistyczne powstałe w okresie Cabaretu Voltaire w Zurychu w latach 1916–1919. Spektakl jest opowieścią o tym, jak towarzyska zabawa grupy artystów stała się najbardziej istotnym przełomem w sztuce nowoczesnej, otwierającym ją na zupełnie nowe przestrzenie. Bohaterami tej opowieści są postacie noszące dobrze znane nazwiska: Tzara, Ball, Arp, Dali, Lenin, Mata Hari. Jednak każda z nich zostanie wymyślona na nowo. Forma widowiska będzie kontynuacją doświadczeń zapoczątkowanych spektaklami *Tango Oberiu 1928* oraz *Sen pogodnego karalucha*. W *Symfonicznej wazelinie 1917* odnajdziemy nawiązania do ekspresjonizmu, burleski, musicalu, teatru instrumentalnego. Całość będzie oryginalną kreacją współczesnego teatru formy

Symfoniczna Wazelina 1917, Tymon Wysocki, Andrzej Deskur, Tadeusz Łomnicki, fot. Ł. Woźniak

opierającego się na precyzyjnym zestrojeniu działań aktorskich z przestrzenią, plastyką, światłem i fotosferą.

Z omówienia teatralnego

Symfoniczna wazelina 1917 jest bardzo dobrym przedstawieniem. Łukasz Czuj, jak mało który młody twórca wie, o co mu chodzi w teatrze i do czego zmierza. Bawi go absurd, destrukcja konwencji językowych, budowanie jak – sam mówi – obrazu pozornie alogicznego chaosu. Jego teatr, podobnie jak teatr Kantora, oscyluje wokół dwóch pojęć – miłości i śmierci. Wokół dwóch spraw najistotniejszych. W tym przedstawieniu widz ma największą przyjemność w oglądaniu aktorów. Nieprawdopodobna świeżość środków i brak jakiejkolwiek sztampy – to podstawowe wrażenie. Na codzień niezbyt znani aktorzy są u Czuja perfekcyjni i świetni.

Sex, prochy, rock & roll
Eric Bogosian
reż. Tomasz Obara
11, 12, 13 lutego, godz. 19.30
premiera – kwiecień 1999

Pojawił się wreszcie w teatrze artysta, który o rzeczach ważnych potrafi mówić w rytmie rockowego uderzenia. To Eric Bogosian – rockowy wieszcz Ameryki, którego duchowość kształtowali Bob Dylan i Jimi Hendrix, John Lennon i Jim Morrison. (...) Najbardziej opiniotwórczy człowiek teatralnej Ameryki, którego jedna recenzja może zniszczyć karierę lub wynieść na szczyty – Frank Rich – napisał w „New York Times": „Mr. Bogosian przekroczył linię oddzielającą wielkiego artystę od kultowego bohatera. Czym był Lenny Bruce dla lat 50., Bob Dylan dla 60., Woody Allen dla 70. – tym jest Eric Bogosian dla naszych przerażających czasów... Nie znam nikogo, kto mógłby się z nim równać we współczesnej pop-kulturze".

Krawiec
Sławomir Mrożek
reż. Tomasz Wysocki
19 lutego, godz. 19.30 – premiera
20, 24, 25, 26, 27 lutego, godz. 19.30

Krawiec Mrożka jest efektowną, drapieżną sztuką. Znakomitą jej inscenizację pokazał teatr telewizji z Andrzejem Sewerynem w roli głównej. Tekst brzmiał jakby go Mrożek napisał przed miesiącem. Więc warto się tą premierą zainteresować.

NURT

os. Teatralne 24

Bici biją
Inka Dowlasz
reż. Inka Dowlasz
17, 18 lutego, godz. 11.00
premiera – grudzień 1998

Jest to sztuka na temat przemocy wśród młodzieży. W kolejnych prostych odsłonach opowiada historię, która może się zdarzyć w każdej szkole: w trakcie spotkania przypadkowo dochodzi do wypadku, zostaje

DADA – to brzmi groźnie

Łukasz Czuj nie szuka poklasku. Choć „Symfoniczna wazelina 1917" jest jego trzecim spektaklem, nikt do tej pory nie zaliczył go do grupy „młodszych zdolniejszych" twórców polskiego teatru. W odróżnieniu od Grzegorza Jarzyny oraz Krzysztofa Warlikowskiego krakowski reżyser nie pojawia się w kolorowych czasopismach w asyście pięknych kobiet, nie szuka towarzystwa telewizyjnych kamer, w długich wywiadach nie opowiada o swych literackich fascynacjach. Nie stara się być człowiekiem mediów i nagłaśniać swych sukcesów. Po prostu robi teatr i cały czas podąża własną drogą.

© ŁUKASZ WOŹNIAK

„Symfoniczna. wazelina 1917"
Scenariusz i reżyseria Łukasz Czuj
Teatr Ludowy w Nowej Hucie. Scena w Ratuszu.
Premiera 14 XII 1999 r.

DO OGLĄDANIA

Wyznacza ją literatura. Od pierwszego przedstawienia „Tango Oberiu 1928" (Teatr Rozrywki w Chorzowie, 1997) Czuj wierny jest twórczości Oberiutów. W utworach Charmsa, Wwiedenskiego, Olejnikowa znajduje nie tylko absurdalny humor i cienką groteskę, ale również przeczucie nieuchronnej katastrofy. Artysta nie zapomina, że życie lenigradzkich poetów brutalnie przeciął reżim Stalina, a pod czarnym humorem ich miniatur czaiła się czysta rozpacz.

Do Oberiutów powrócił w przedstawieniu „Sen pogodnego karalucha" w ubiegłym roku w krakowskim Teatrze Mniejszym. Tym razem z fragmentów krótkich utworów zbudował własny scenariusz. Pomieścił w nim obok gagów i postaci z oberiuckiej prozy także doświadczenia z ich życia. „Sen pogodnego karalucha" to – moim zdaniem – jedno z najciekawszych przedstawień poprzedniego sezonu i najlepszy dowód możliwości młodego reżysera.

W „Symfoniczną wazelinę" wplótł Czuj jeden utwór Charmsa, ale tym razem bohaterami uczynił dadaistów. Na scenie pojawiają się więc Tristan Tzara (Tomasz Wysocki – na zdjęciu), Walter Serner (Andrzej Deskur) i Hugo Ball (Tadeusz Łomnicki). Czuj powraca do znanej z „Tanga Oberiu" konwencji kabaretu, ale jego przedstawienie bliskie jest poetyce Witkacego i Samuela Becketta. Spod absurdalnych żartów przebija niepewność, strach przed przyszłością. To nie są tylko zbitki słowne przypominające dziecięce gaworzenie. To poezja – czy szerzej rzecz traktując – literatura pełną gębą. Swym skromnym spektaklem na kilkoro aktorów Czuj rehabilituje twórczość dadaistów zbyt często lekceważoną nie tylko przez ludzi sceny. Pokazuje jej drugie dno. W jego przedstawieniu te z pozoru bezsensowne wierszyki bliskie są też Franzowi Kafce, a rzeczywistość przypomina koszmarny sen.

„Symfoniczna wazelina 1917" jest nie tylko zbiorem gagów i dowcipów. To próba przełożenia ich na język teatru – próba udana. Czuj świadomie zwraca ku lżejszym tonacjom, momentami jest blisko musicalu. Niektóre fragmenty z jego ostatniego spektaklu (kompozycje Dominika Pietraszko) można nucić po zakończeniu przedstawienia.

Młody reżyser dobrze prowadzi aktorów Teatru Ludowego. Wysocki, Deskur, Łomnicki oraz Jagoda Pietruszkówna i Magdalena Nieć bezbłędnie wyczuwają trudną, kabaretowo-dramatyczną stylistykę. Spod komicznych grymasów przebija przerażenie zaszczutych ludzi. Ale zabawa musi trwać dalej. Dlatego przedstawienie Czuja przywodzi na myśl bal na tonącym okręcie.

JACEK WAKAR

z-1835/99

AGENCJA PRASOWO-INFORMACYJNA GLOB
„GLOB"
SPÓŁDZIELNIA PRACY
26
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
tel. 813 42 34 tel./fax 813 44 95
TYGODNIK POWSZECHNY
31-007 KRAKÓW
ul. Wiślna 12
Nr 6 6-02-2000

Teatr

Wielka rodzina Dada

ŁUKASZ DREWNIAK

■ W teatrze Łukasza Czuja jest tylko jeden naprawdę ważny temat. Śmierć. W dwóch poprzednich spektaklach („Tango Oberiu" i „Sen pogodnego karalucha") opartych na tekstach Charmsa reżyser mówił o umieraniu. Na przykład artysty. „Symfoniczna wazelina 1917" to opowieść o Dada, czyli o zabijaniu sztuki. Przez sztukę. I dla sztuki.

Wszystkie trzy spektakle Czuja dzieją się już w zaświatach. Kiedy można wreszcie z dystansu zobaczyć to, co się w życiu narobiło i poznać, jaki to miało sens. Zaświaty to pudełko, mały pokoik w głowie reżysera. Piekło artystów. Dla Czuja, jak kiedyś dla dadaistów, świat już dawno umarł. Dlatego wszelka ludzka witalność, wigor i żywiołowość przypomina erekcję trupa. Kiedy dowiesz się, że jesteś martwy, możesz co najwyżej umrzeć ze śmiechu. Ale umrzeć nie można dwa razy. Chyba że w teatrze. „Symfoniczna wazelina" to jednocześnie wieczór kabaretowy Dada i jakby pośmiertne widzenie bohatera, niejakiego Tristiana Tzary – rumuńskiego Żyda, chwilowo zamieszkałego w Szwajcarii. Na początku scena rozświetla się na mgnienie oka. Na krześle, jak na pasie startowym dla niebiańskiego helikoptera, siedzi wysoki i chudy pan w czarnym garniturze i patrzy tępo przed siebie. A potem jest już tylko Ciemność.

Miejsce akcji to pokój na Spiegelgasse w Zurychu, gdzie zlatują się duchy Wielkich Awangardystów. Historia miesza się tu ze sztuką. Czuj objął w tej przestrzeni całe minione stulecie. Pierwszą wojnę światową, traktat wersalski, rewolucję bolszewicką, szalone lata 20., Hitlera i II wojnę aż do współczesności. Jakby katalogował szczytowe wytwory Dada. Najdoskonalsze dzieła chaosu form.

Na scenie oprócz krzeseł nie ma prawie rekwizytów. Scenografia Michała Urbana przywodzi na myśl podobny do trumny zimny, blaszany pokój z rzędem oświęcimskich prysznicy w głębi. Efektowna, ale wcale nie natrętna metafora stanowi tylko punkt odbicia dla aktorów. Buduje niepokojącą aurę, usadza bohaterów w klaustrofobicznej przestrzeni, a potem aktorzy o niej zapominają, nie ogrywają detali, nie uwiarygodniają poszczególnych rozwiązań. Ale i tak pożre ich chłód blachy na ścianach. Finał spektaklu sprawia wrażenie jakby ktoś zgasił światło w połowie zabawy. Rozbrykany świat niknie i zamiera. Jakby nigdy nie było w nim ludzi.

AKTORSKIE ZAGADKI

Łukasz Czuj zgromadził aktorów mało dotąd w Krakowie wykorzystywanych. Efekty jego pracy są zdumiewające. Reżyser potrafił otworzyć i ośmielić zespół Teatru Ludowego do formalnego szaleństwa na scenie. To wcale nie efektownie zaprogramowane maszyny do grania, ale współtwórcy tego spektaklu, posiadający świadomość konwencji, którą akurat się posługują, zadziwiający błyskotliwością skojarzeń, lekkością zabaw z tematem przedstawienia.

Aktorska lokomotywa spektaklu to z pewnością para **Tomasz Wysocki – Andrzej Deskur**. Objawienie – **Tadeusz Łomnicki**. Przyjemność – **Magdalena Nieć**. Każdy z wykonawców dostał tu szansę na partię solową – nie zakłóca to jednak spójności przedstawienia. Wiedzą, po co są na scenie, jaką sprawę przyszli tu załatwić. Ich role zbudowane zostały na gwałtownych psychologicznych przeskokach, aktorzy zdają się nakładać niewidzialne maski, upodabniając się do zbanalizowanych przez naszą kulturę twarzy-ikon. W jednej ze scen Wysocki-Tzara przyczepia sobie wąsy Dalego albo siada na krześle w pozycji Kantora. Andrzej Deskur, czyli Walter Serner, robi miny jak Flip, warczy i macha ręką niczym Hitler na wiecu, jego kostium przypomina clownów z Becketta. **Krzysztof Gadacz** to nie tylko cyrkowy Lenin, ale i paranoiczny Artaud, skrzyżowany z jakimś seryjnym mordercą. W Magdalenie Nieć objawia się przebiegła Mata Hari, by zaraz w następnej scenie mogła zatrzepotać rzęsami jako Marylin Monroe. Hugo Ball Łomnickiego to zarazem Mussolini, Roland Topor i Hannibal Lector... Sceniczni dadaiści są niby groteskowi i sympatyczni, ale aktorzy łamią to wrażenie jednym gestem, tikiem, grymasem, w którym wyłazi z nich coś niepokojącego i złego.

PRAWDZIWA NATURA DADA

Opowiadając o sławnym początku i niesławnym końcu dadaistów, Czuj zmusza do myślenia, każe przewietrzyć stereotypy, inaczej postawić diagnozy. Ukazuje groźne oblicze dada i wszelkiej awangardy. W jego ujęciu nie była to wesołkowata, niepoważna działalność artystyczna paru sztubaków. Ani żaden protest wobec tego, co już w sztuce było. Tzara okazał się groźniejszy niż Mussolini. Bo afirmował destrukcję. Pokazał, że sztuka nie jest formą nieśmiertelności – ucieczką w pamięć i trwanie. Tworzenie to unicestwianie siebie i świata, jaki był dotąd. Tzara zrozumiał to bodaj jako pierwszy, dostrzegając skrytą morderczość aktu sztuki. Jeden z jego uczniów-surrealistów powie potem, że największym aktem surrealistycznej twórczości jest wyjście na ulicę i strzelanie z browninga do przypadkowych przechodniów...

Skąd brała się owa obsesja zniszczenia, nienawiść do kultury i cywilizacji? Czy był to objaw strachu, nudy albo zwykłej zgrywy? Wszystkiego po trochu – mówi reżyser.

Pytając o sens awangardy, Czuj szuka w niej naszego rodowodu. Przedstawienie Teatru Ludowego opowiada o narodzinach nowoczesności. Dzisiejszych okrucieństw, głupoty, zidiocenia tak rzeczywistości, jak i wszelkiej twórczości. Nie ma jednak w „Wazelinie" tonu oskarżenia. Żadnej histerii. Kabaret nie bardzo przecież nadaje się na salę sądową. A i Czuj nawet tych kabotynów – Sernera, Balla i Tzarę – lubi.

Fot. ŁUKASZ WOŹNIAK

„Symfoniczna wazelina 1917": Tomasz Wysocki, Andrzej Deskur, Tadeusz Łomnicki

Gdyby i on mieszkał w owym feralnym roku na Spiegelgasse, pewnie tak samo by błaznował. W końcu ruch Dada jest dla niego bardziej fascynujący jako gest artysty niż czysta literatura. Dlatego gdzie tylko może, dopowiada pointy własnymi tekstami, lepi dziury scenkami oberiuckimi. Reżyser połączył w całość wiersze Tzary, migawki z Salvadora Dali, skecze Monty Pythona, sceny z filmów z Flipem i Flapem, prozy Daniiła Charmsa, dialogi Didi i Gogo z „Czekając na Godota". Ukradł bohatera Rolandowi Toporowi, podsłuchiwał Witkacego... Tak skonstruowana „Symfoniczna wazelina" jest więc przedstawieniem gęstym, tylko pozornie lekkim i rozśpiewanym. W tej kondensacji wątków, postaci i tematów nie chodzi bynajmniej o erudycyjną żonglerkę, zabawę w cytaty – ale o stworzenie wrażenia stylistycznej jednolitości. Dzięki tej strategii powstaje na scenie świat jakby znany, bezpieczny. Nic bardziej złudnego.

WŁASNY JĘZYK

Nikt w Polsce nie robi takiego teatru jak Łukasz Czuj. Artystowskiego i popularnego zarazem. Sztubackiego i poważnego. Dzięki oberiutom znalazł swoją niszę i tam mozolnie wypracowuje własny język. Przyzwyczaja widza do swoich obsesji, poczucia humoru, literackich fascynacji. Idzie pod prąd. Łamie konwencje, myli tropy. Nie realizuje przedstawień jako młodzieńczych wprawek czy ćwiczeń stylistycznych, bo trzeba, bo wypada wystawić taki to a taki utwór... Nie sięga ani po Szekspira, ani po romantyków, ani tym bardziej po nowych brutalistów spod znaku Sarah Kane i Wernera Schwaba. Inność Czuja sprawi zapewne, że w przyszłości będzie czekać go droga trudna i pełna wybojów. Już dziś nie pasuje do schematów, w jakie lubimy wkładać młodych reżyserów i ich twórczość (pewnie dlatego krakowskie recenzentki napisały po premierze stek bzdur na temat tego spektaklu).

Po „Wazelinie" widać, że jest to już twórca dojrzały. Intelektualista, który z pomocą teatru chce się dowiedzieć kilku ważnych rzeczy. Nie tyle o sobie – bo nie jest to twórczość ekshibicjonistyczna, opowiadająca o pogmatwanym wnętrzu reżysera – ale o tym, co najważniejsze. Czym jest życie i śmierć? Po co nam miłość? Kim jesteśmy? Co to jest sztuka?

Zestawiając ze sobą teksty awangard Wschodu i Zachodu, Czuj odkrywa, że sztuka była dla Charmsa i jego kompanów ucieczką od sowieckiej rzeczywistości, próbą przewrotnego ocalenia wartości. Tymczasem dadaiści przyjęli sobie za cel powszechne niszczenie i posiew chaosu. Podczas gdy zlikwidowani przez Stalina oberiuci znaleźli się w roli ofiary, dadaiści byli świetnymi kandydatami na katów. Zabijanie jest sztuką. Nietrudno pojąć punkt dojścia krakowskiego spektaklu i finałową gorycz reżysera. Przecież my wszyscy jesteśmy z Dada.

„SYMFONICZNA WAZELINA 1917", SCEN. I REŻ.: ŁUKASZ CZUJ, scenografia: Michał Urban, muz.: Dominik Pietraszko, Teatr Ludowy, Scena pod Ratuszem, premiera 12 grudnia 1999

AGENCJA PRASOWO-INFORMACYJNA GLOB
„GLOB"
SPÓŁDZIELNIA PRACY
26
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
tel. 813 42 34 tel./fax 813 44 95
TRYBUNA
00-835 WARSZAWA
ul. Miedziana 11
84 8-9 04-2000

TEATR

TOMASZ MIŁKOWSKI

Oberiuci, dadaiści, karaluchy...

Łukasz Czuj pozostaje wierny swoim oberiuckim przygodom. To za jego sprawą zapomniani Oberiuci, niegdysiejsi rosyjscy surrealiści ze Zrzeszenia Sztuki Realnej, przeciwstawiający się socrealistycznym pomysłom i biurokratyzacji kultury, pojawili się po latach na polskiej scenie (wcześniej tylko „Elżbietę Bam" Daniła Charmsa raz zrealizowano).

Fala zainteresowania się rozlała, bo po Oberiutów sięgnęli potem także Arkadiusz Jakubik (m.in. w Teatrze Rampa) i Teatr Studio, dając wysmakowaną premierę „Elżbiety Bam".

Ale najbardziej wytrwały okazał się Czuj – najpierw przygotował w chorzowskim Teatrze Rozrywki „Tango OBERIU 1928" (1997), a potem w Krakowie, z tą samą grupą współpracowników, pokazał „Sen pogodnego karalucha", inteligentnie spojony spektakl, na który złożyły się rozmaite oberiuckie teksty.

Tym razem, znów w tym samym ansamblu twórczym, Łukasz Czuj przygotował spektakl „Symfoniczna wazelina 1917. Dlaczego boimy się DADA?" na podstawie tekstów dadaistów oraz Daniła Charmsa, czołowego twórcy grupy OBERIU. Tylko na pozór połączenie to wydaje się zaskakujące – typ bowiem humoru, jaki reprezentują dadapoeci i oberiuci, należy do tej samej rodziny protoplastów Cyrku Monty Pynthona, wczesnego **Woody Allena** i **Mirona Białoszewskiego** z „Teatru Osobnego" i „Kabaretu Kici-Koci". Jest to humor często gorzki, podszyty lękiem, koszmarem, poczuciem absurdu świata, a zarazem demonstracyjnym lekceważeniem obowiązującego porządku opisywania i przeżywania rzeczywistości, za którym kryje się strach przed życiem jałowym, utraconym, źle użytym.

W teatralnym programie Czuj wyłuszcza powody, dla których sięgnął po dada. Po pierwsze zafascynowała go zbieżność sytuacji: oto na pewnej ulicy w Zurychu, Spiegelgasse, w roku 1917 pomieszkiwał **Włodzimierz Lenin,** a pod numerem 4 zagnieździł się w knajpie Meirei Bar – słynny dadaistyczny Cabaret Voltaire. To, oczywiście, powód pretekstowy. Po drugie zaś swoim spektaklem dada, w którym Czuj pomieścił także testy własnego pióra, artysta przeciwstawia się kulturze masowej. Wydaje się potomkiem **Witkacego,** który stawia tamę zalewowi tandety, zaniepokojony, jak sam wyznaje, że *„oswojono niegdysiejszą awangardę, zapomniano o jej prowokacjach i uczyniono z niej jeszcze jeden towar do sprzedania masowej widowni. Bezpieczny i zapakowany w śliczne pudełeczko".*

Czuj chce uciec przed tą wyprzedażą swoim teatrem, którego programowe kontury coraz silniej obrysowują kolejne spektakle. Dominuje w nich absurd, bełkot, przez który przedziera się sens, czasem niepokojący skowyt, czasem rozdzierający śmiech, pokrywający grozę egzystencji, pozbawionej solidnych punktów oparcia. W „Symfonicznej wazelinie" wprowadza na scenę prawdziwe postacie, twórców ruchu Dada na czele z **Tristanem Tzarą,** ale także postacie fikcyjne, wydestylowane z tekstów i podtekstów, jak Chimeryczny Lokator czy Monsignore Uljanow. Wszyscy razem tworzą nadkabaret metafizyczny, w którym Witkacowska dziwność istnienia spotyka się ze sztubackim pokazywaniem języka i cyrkowymi sztuczkami.

Aktorzy poruszają się w wymyślonym dla każdego rytmie, wykonują gesty odkształcone, nerwicowe, spowolnione w stosunku do zwykłego ruchu, zdefektowane celowo, ujawniające niedoskonałość i obsesyjność każdej postaci. Szamoczą się, poszukują jakiegoś ładu i składu, niszcząc zarazem każdy pozór uporządkowania. Ich pogoń za sensem nieuchronnie zmierza do samozniszczenia, samowyczerpania.

W spektaklu Czuja liczy się całość, ale nie sposób nie zauważyć sprawności młodych aktorów, a zwłaszcza Tomasza Wysockiego (bardzo *„miniasty"* Tristan Tzara) i Andrzeja Deskura (nieco *„łazęgowaty"* Walter Serner), umiejętnie wykorzystujący poetykę gry białych klaunów. Nie wiem, ku jakim rejonom niekomercyjnego *pure nonsensu* zwróci się Czuj, ale jego teatr przemawia pasją przedrzeźniania świata, który, zapatrzony w siebie, odrzuca zbzikowanych poetów.

„Symfoniczna wazelina 1917. Dlaczego boimy się DADA?". Scenariusz i reżyseria Łukasz Czuj, scenografia Michał Urban, muzyka Dominik Pietruszko, kierownictwo muzyczne Halina Jarczyk, choreografia Jacek Tomasik. Teatr Ludowy w Krakowie, występ gościnny w Teatrze Małym w Warszawie.

AGENCJA GLOB PRASOWO-INFORMACYJNA

76

„GLOB"
SPÓŁDZIELNIA PRACY

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
tel. 813 42 34 tel./fax 813 44 95

ŻYCIE WARSZAWY
ul. Wolska 45
01-201 Warszawa

78 1/2-04-2000

TEATR MAŁY

Dlaczego dada wzbudza strach

„Symfoniczna wazelina 1917" to tytuł spektaklu, który w niedzielę o godz. 19 w Teatrze Małym pokaże Teatr Ludowy z Krakowa.

„Wazelina" jest kontynuacją dwóch poprzednich przedstawień zrealizowanych przez młodego reżysera Łukasza Czuja: „Tango Oberiu. 1928" i „Snu pogodnego karalucha" — opartych na tekstach leningradzkich Oberiutów. Tym razem bohaterami spektaklu są dadaiści — ludzie odrzucający wszelkie reguły panujące w sztuce do początku lat 20. naszego wieku, na rzecz swobodnych skojarzeń i absurdalnego dowcipu. Kanwę opowieści stanowią fragmenty utworów Tristana Tzary, Hansa Arpa, Georgesa Ribemonta-Dessaignes, Hugo Balla, Pabla Picassa. Wykorzystano też trzy krótkie utwory Daniła Charmsa.

„Dlaczego dziś gramy dada? Popatrzcie na pop-kulturę. Oswojono niegdysiejszą awangardę, zapomniano o jej prowokacjach i uczyniono z niej jeszcze jeden towar do sprzedania masowej widowni. Bezpieczny i zapakowany w śliczne pudełeczko. Dada i Oberiu wcale nie są tylko śmieszne i zabawne. Są także, a może przede wszystkim, groźne i niepokojące. Jak nasze życie, jak nasza śmierć" — napisał w programie do tego przedstawienia reżyser. „Czuj powraca do konwencji kabaretu, ale jego przedstawienie bliskie jest poetyce Witkacego i Samuela Becketta. Spod absurdalnych żartów przebija niepewność, strach przed przyszłością. To nie są tylko zbitki słowne przypominające dziecięce gaworzenie. „To poezja — czy szerzej rzecz traktując — literatura pełną gębą" — napisał jeden z recenzentów.

ARCHIWUM

Plakat zapowiadający spektakl

Na scenie Teatru Małego zobaczymy: Tomasza Wysockiego, Andrzeja Deskura, Tadeusza Łomnickiego, Magdalenę Nieć, Jagodę Pietruszkównę, Pawła Gędłka, Krzysztofa Gadacza. Scenografię przygotował Michał Urban, muzykę skomponował Dominik Pietruszko.

KWER

symfoniczna wazelina 1917

Teatr Ludowy w Krakowie
Scena pod Ratuszem
scenariusz i reżyseria: Łukasz Czuj
scenografia: Michał Urban
muzyka: Dominik Pietraszko
choreografia: Jacek Tomasik
premiera: 14 grudnia 1999

Plusy:

1. Ciekawie skonstruowany scenariusz. Czuj opowiada o dadaistach, zestawiając ich teksty z fragmentami utworów oberiuckich, przywołując skojarzenia z Salvadorem Dali, Monthy Pythonem, Witkacym. Tworzy znaczeniowo nośny, tekst o niebezpieczeństwie awangardy, zmuszający widza do intelektualnej zabawy. Jednocześnie jest to materiał niezwykle atrakcyjny scenicznie.

2. Scenografia nadaje scenicznym działaniom nowy, niepokojący wymiar. Bardzo oszczędna, składa się jedynie z kilku krzeseł i blaszanych ścian. Tworzy atmosferę zamknięcia, w której bohaterowie usiłują odnaleźć siebie.

3. Aktorzy odnajdują się w takiej konwencji. Mają szansę zaprezentować swoją wielostronność: każdy z nich ma swoją „etiudę", wkomponowaną w całość przedstawienia. Czuj korzysta z zewnętrzności aktorów, ale nie ogranicza się do niej, nakazując przybierać odmienne sceniczne wcielenia. Szczególnie wyróżnia się Tomasz Wysocki, bawiąc widza wąsami Dalego lub siadając w pozie podobnej do tej, jaką przybierał Tadeusz Kantor.

Minusy:

1. Aktorzy nie zawsze radzą sobie z partiami wokalnymi.

2. Spektakl wymaga od widza sporej erudycji, jest dość trudny w odbiorze.

Olga Katafian

DIDASKALIA 35/2000

AGENCJA PRASOWO-INFORMACYJNA GLOB
„GLOB"
SPÓŁDZIELNIA PRACY
26
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
tel. 813 42 34 tel./fax 813 44 95
Dziennik Polski
ul. Wielopole 1
31-072 Kraków
Nr 303 29-12-99 z dn.

Kultura

Paweł Głowacki

Drewniany konik

Wyznania szczerego entuzjasty teatru

Znowu nie przyśniła mi się sznurówka w ustach. Jedyną pamiątką z mej niegdysiejszej intelektualnej podróży po dadaizmie wciąż jest reprodukcja rysunku Bellmera. Przedstawia ona głowę mężczyzny, który patrzy w bok po skosie okiem pustym jak lalki, z których Bellmer tak idealnie konstruował przerażenie światem. Nie mam żadnych wątpliwości – jest to twarz mężczyzny myślącego. Więcej powiem, nie mam cienia niejasności, co mężczyzna myśli, myśli on miamowicie: *Boże, tylem w 1916, 1917 głupstw nagadał w Zurychu, tylem nabredził niepoczytalnie i nic, wciąż sobie spokojnie żyję...* Dokładnie to myśli model Bellmera i ja się modelowi nie dziwię, że akurat to myśli. Jak się człowiek nazywa jakoś, a artystycznie jak się nazywa Tristan Tzara, i jak jest ojcem ruchu Dada, czyli ojcem najświetniej bredzącej awangardy w historii sztuki, to niby co taki ktoś ma myśleć, gdy go uwiecznia facet naprawdę wielki? To samo pomyślę, gdy mnie na ten przykład Marcin Świetlicki – poeta wiecznie skulony – w jakim wierszu umieści, jeśli umieści rzecz jasna. A poza tym, tyleż się nie dziwię, że Tzara w ołówku Bellmera myśli, co myśli, ile się dziwię, że w ogóle myśli. Powinien przecież gaworzyć. Powinien, bo znakiem firmowym dadaizmu jest niemowlę, czyli kruchość zaczynająca od kompletnego zera. Jak Tzara.

Czy gaworzenie jest myśleniem? Nie moja rzecz rozstrzygać. Co jednak myślał Łukasz Czuj – bo chyba myślał – gdy brał na teatralny warsztat dadaistyczne gaworzenie? Śmiem twierdzić, że dobrze myślał. Już dwa razy wystawiał fanaberie awangardy, dwa razy pokazywał dziełka z Oberiutów uszyte – i dwa razy trafił na ten sam motyw zasadniczy, na przerażenie światem mianowicie. Przecież trochę późniejszy, niźli ruch Dada w Zurychu, ruch Oberiu w Leningradzie, bredził tak samo. Przecież w tych literaturach niczego dziś nie ma, a dziś niczego nie ma, bo nigdy niczego w nich nie było. Nawet cytować mi się nie chce. Idźcie na oddział noworodków, to usłyszycie. Więc przecież to wszystko prawda, ale i prawda, że w istocie nie o to chodzi. Rzecz w tym, że Czuj znalazł w Oberiu zasadę Oberiu, czyli znalazł ludzi, którzy się boją. Wiadomy Włodzimierz Iljicz wydumał i w życie wprowadził świat, który daje ciemność. Mróz przytkniętej do skroni lufy pistoletu był tylko kwestią czasu, nawet jeśli nie był to ściśle ten mróz. Jak to szło przeżyć? Różnie, każdy orał, jak mógł. Oberiuci akurat zatańcowywali ciemność, odprawiali na niej najdziwniejsze fikołki absurdu, nihilizmu, językowego dyrdymału, boki można było zrywać. Szli przez Leningrad, kolebiąc się lekko. (Erudycyjnie czujnych informuję, że wiem, iż parafrazuję Herberta). Pamiętacie Chaplina, który zjada buty? To jest kolosalnie śmieszna perypetia, tylko jak to jest, że człowiek czasami się budzi nagle w środku ciemności, bo mu się śni sznurówka w beznadziejnie bezradnych ustach? No, jak to jest? „Tango Oberiu" Czuja, „Sen pogodnego karalucha" Czuja – to były takie przebudzenia. Przy zachowaniu wszelkich proporcji oczywiście. A jego dadaiści? Jego „Symfoniczna wazelina 1917"?

Znowu Gombrowicz się przypomina. Jak kiedyś wszedł do argentyńskiej knajpy i jako wybitny poeta awangardowy się przedstawił, to na potwierdzenie wyrecytował z punktu: *Cip, cip, wołała na mnie kura, kiedym malował stary dach. Królowi angielskiemu hura, hura, mej żonie jest na imię Stach.*

Ta głupawa rymowanka jest w każdym calu lepsza od najnowszego dzieła Czuja. Wiadomo, o co rymowance chodzi, a przede wszystkim – trwa pięć sekund. Nowy Czuj trwa godzinę z nieludzką nawiązką, całkiem jak broda mego dziadka. Co się stało? Nie przesadzajmy – nic się nie stało. Każdy, zwłaszcza reżyser, może skrewić totalnie. Nic wielkiego się nie stało. To znaczy: 8 lutego 1916 r., w środku beznadziejnej wojny, w jak zwykle neutralnej Szwajcarii, w uroczym mieście Zurychu, w Café Terrasse, kilku zblamowanych młodzieńców pochyliło się... Naczelnym okazał się niejaki Rosenstock, czyli nasz Tzara. Pochylili się nad kawusią oraz nad słownikiem Larousse'a. Oko padło na wyraz *dada*, który po niemowlęcemu oznacza drewnianego konika. I tak to się zaczęło. I tak to się skończyło. Dadaizm nigdy nie zszedł z drewnianego konika. To się stało, czyli nic, tyle że Czuj zauważył, iż wtedy w Zurychu, dwie bramy od dadaistycznej kawiarenki mieszkał Lenin. Kto wie, pewnie – tylko nad innym absurdem – pochylał się w tej samej kafejce, kto wie... Jemu wyszło, im nie, to są zwyczajne dzieje. Lenin zszedł z drewnianego konika.

Ja pojmuję, że takie zbiegi okoliczności są kuszące. Pojmuję koncept łączący Leninem Dada z Oberiu. Przyjmuję również myśl, że Lenin po to zrobił rewolucję, żeby Czuj mógł robić teatr. Pojmuję to wszystko, przyjmuję do wiadomości, niestety, pojmuję głównie to, że na scenie wióry się walają. Z faktu, że plastycznie wszystko w starych, czujowych oberiucko-dziwacznych klimatach jest utrzymane, wynika akurat jedynie drewniany konik. Z faktu, że artyści ruszają się szalenie dziwnie, ten sam drewniany konik wynika. Fakt, że mówią oni dziwnie teksty dziwne, nie zmienia ich położenia – wciąż siedzą na drewnianym koniku. Ja, broń mnie Panie Boże, nie chcę dworować sobie z imion i nazwisk, ale jeśli z faktu, że jeden z artystów nazywa się Tadeusz Łomnicki, wynika drewniany konik, to jednak będę sobie dworował. Niech mnie żaden Bóg przed tym nie broni. I niechaj żaden Bóg mi nie wyjaśnia, że Tomasz Wysocki w roli Tzara był niezły. Wiem to, ale wiem również, że Wysocki nie zmieni ogólnego drewnianego konika całości.

Nic zatem. Miękka godzinka. Czuj nagle stracił ostrość, zęby mu wypadły. Zrobił spektakl nieznośnie literaturoznawczy, pseudodowcipny, rzekł, co rzekł, po to, żebym ja się dowiedział, że w 1917 r. w Zurychu dadaiści bredzili niepoczytalnie. Jest drewniany konik. Są spanikowane aktorskie usta, doczepione do idiotycznych słów. Nie ma ludzi. Nie ma bezradności, nie ma strachu. Teatralność jest. Nikt nie gaworzy dlatego, że jakoś dotrwać przecież trzeba. Drewniany konik jest przysłowiowy oczywiście, ale co z tego? I tak nikomu nie przyśni się sznurówka w ustach, dla których sznurówka jest życiem po prostu.

Teatr Ludowy. Scena pod Ratuszem. „Symfoniczna wazelina 1917". Scenariusz i reżyseria Łukasz Czuj. Scenografia Michał Urban. Muzyka Dominik Pietraszko.

AGENCJA GLOB PRASOWO-INFORMACYJNA
„GLOB"
SPÓŁDZIELNIA PRACY
26
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
tel. 813 42 34 tel./fax 813 44 95
GAZETA W KRAKOWIE
dodatek do "Gazety Wyborczej"
31-009 Kraków
ul. Szewska 5
Nr 296 z dn. 20-12-99

Czego tu się bać?

TEATR LUDOWY. Dadaizm na śmierć

Łukasz Czuj lubi awangardowe prądy początku wieku i technikę teatralnego collage'u, skądinąd bliską tym prądom.

Wyreżyserował dwa przedstawienia oparte na tekstach grupy Oberiu – „Tango Oberiu. 1928" w Chorzowie i „Sen pogodnego karaluchа" w Teatrze Mniejszym w Krakowie. Teraz przyszła kolej na dadaistów i powstał spektakl „Symfoniczna wazelina 1917". „Symfoniczna wazelina" to tytuł sztuki Tristana Tzary; data zaś przypomina o, jak pisze reżyser w programie, „tajemnej koincydencji", która zaistniała w roku 1917 w Zurychu, kiedy to mieszkał tam Lenin i dadaiści. Radykalna awangarda, powstała jako anarchiczna reakcja na wojnę i bankrutującą cywilizację, i Lenin, który już niedługo przeprowadzi rewolucję bolszewicką – temat w istocie smakowity i niosący wiele możliwości. Niestety, możliwości te pozostały na zawsze w sferze intencji i w teatralnym programie.

Scenografia jest szaro-czarno-metalowa i klaustrofobiczna. Nachylona scena, zamknięta metalową ścianą z niskimi drzwiami i rzędem lamp-prysznicow. Pojawiają się postaci, niektóre noszą nazwiska dadaistów (Tzara, Serner, Ball), choć reżyser przestrzega przed traktowaniem ich biograficznie, niektóre nie; jest też Monsigniore Uljanow w białym fraku, spokojnie wygłaszający monolog mordercy (zatłukł, pokroił i jeszcze rozdeptał pieska); daje to wyraźnie do zrozumienia, co nas czeka po rewolucji. Są jeszcze dwie panie – demoniczna w stroju seksownej pokojówki i demoniczna w bryczesach, która bywa Matą Hari – ale bardzo tanie to demony. Prężą się, wyginają i machają (zgrabnymi) nogami w sposób znany do znudzenia z kiepskich wystawień Witkacego (tylko Magdalena Nieć w jednej sztuczce była naprawdę zabawna). Panowie z kolei trzymają się kurczowo tych samych środków aktorskich – kamienna twarz, wybałuszone oczy i beznamiętny głos. Plączą się też dalekie echa Kantora – mechaniczne, powtarzające się gesty i słowa, postaci jak wyciągnięte z formaliny. Teksty w ten monotonny sposób przyrządzone ciągną się niemiłosiernie, ani w nich anarchii, ani grozy, ani absurdu, ani śmiechu; to raczej odrabianie lekcji z historii literatury. Podejrzewam, że gdyby tak wyglądały wystąpienia dadaistów, ruch ten zmarłby po jednym wieczorze.

TOMASZ ŻUREK

Od lewej: Tadeusz Łomnicki (Hugo Ball), Tomasz Wysocki (Tristan Tzara), Andrzej Deskur (Walter Serner)

Reżyser zadał w podtytule spektaklu pytanie: „Dlaczego boimy się dada?". Nie wiem, czy się boimy, chyba nie ma czego.

JOANNA TARGOŃ

Teatr Ludowy: „Symfoniczna wazelina 1917", scenariusz i reżyseria – Łukasz Czuj, scenografia – Michał Urban, muzyka – Dominik Pietraszko, choreografia – Jacek Tomasik. Premiera: 14 grudnia 1999.

AGENCJA GLOB PRASOWO-INFORMACYJNA
„GLOB"
SPÓŁDZIELNIA PRACY
26
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
tel. 813 42 34 tel./fax 813 44 95
GAZETA W KRAKOWIE
dodatek do "Gazety Wyborczej"
31-009 Kraków
ul. Szewska 5
Nr 302 28-12-99 z dn.

Teatralny przekładaniec

PRAWO AUTORSKIE. Tłumacze oskarżają reżysera

Krakowski reżyser Łukasz Czuj bezprawnie wykorzystał w swoich spektaklach przekłady utworów literackich – twierdzą dwaj tłumacze z Poznania i Warszawy.

Zarzuty dotyczą przedstawień przygotowanych w oparciu o utwory Daniiła Charmsa, zmarłego w 1941 roku rosyjskiego pisarza, poety i dramaturga, wystawionych w ostatnich dwóch latach w Państwowym Teatrze Rozrywki w Chorzowie i Teatrze Mniejszym w Krakowie. Oba zdobyły pochlebne recenzje. Atutem, co przyznaje sam reżyser, były m.in. tłumaczenia tekstów.

Przekłady utworów są dziełem Jana Gondowicza, Henryka Chłystowskiego i Jerzego Czecha. Tylko pierwszy z nich należy do ZAiKS-u. On też, jako jedyny, nie ma pretensji do reżysera.

– To jest zwykła kradzież. Reżyser nawet nie zapytał mnie o zgodę. Do dziś nie dostałem ani grosza za wykorzystanie mojej pracy – uważa Jerzy Czech. Nie wyklucza skierowania sprawy na drogę sądową. – Nie chodzi o pieniądze, które z pewnością nie byłyby duże, lecz o zasady, których, jak widać, niektórzy twórcy teatralni nie chcą przestrzegać – dodaje Henryk Chłystowski.

Łukasz Czuj uważa, że to nieporozumienie. Podkreśla też, że wspomniane przekłady stanowiły zaledwie 15 procent jednego scenariusza. W rozmowie z „Gazetą" przyznał, że nie posiada pisemnej zgody na wystawienie spektakli w oparciu o wspomniane teksty.

– Rozmawiałem z panem Chłystowskim przed premierą „Snu pogodnego karalucha". Powiedział, że możemy rozliczyć się ryczałtowo po zagranych przedstawieniach, za które pierwsze pieniądze wpłynęły dopiero w październiku i listopadzie – wyjaśnia. Do Jerzego Czecha, jak wspomina, wysłał list z prośbą o zgodę. – Kiedy nie odpowiedział, wycofałem fragmenty jego przekładów ze scenariusza – dodaje, zapowiadając, że honoraria dla Henryka Chłystowskiego prześle najpóźniej na początku przyszłego roku.

Nie potrafi wyjaśnić, dlaczego tłumacze dotychczas nie otrzymali pieniędzy za spektakl „Tango Oberiu", który po raz ostatni wystawiono na początku tego roku w chorzowskim teatrze. – Rozliczenia z tytułu praw autorskich to sprawa teatru, a nie moja. Dostarczyłem wszystkie potrzebne do tego materiały – mówi. Jak twierdzi, należne stawki wysłano najprawdopodobniej omyłkowo do ZAiKS-u i dlatego do dziś nie trafiły do właściwych adresatów.

Wyjaśnieniom reżysera zaprzeczają tłumacze oraz Ewa Nowiaszak, kierownik działu koordynacji teatru w Chorzowie. – W dokumentach, które otrzymaliśmy od pana Czuja, nie było ich nazwisk – podkreśla E. Nowiaszak. Jerzy Czech informuje, że o zgodę na wykorzystanie jego przekładu w najnowszej sztuce Łukasza Czuja zwrócił się jedynie Teatr Ludowy w Krakowie. – Nie współpracuję ze złodziejami – uzasadnia odmowę. IRE

AGENCJA PRASOWO-INFORMACYJNA
„GLOB"
SPÓŁDZIELNIA PRACY
26
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
tel. 813 42 34 tel./fax 813 44 95
GAZETA KRAKOWSKA
Al. Pokoju 3
31-548 KRAKÓW
Nr 296 z dn. 20-12-99

Premiera w Teatrze Ludowym

Gdzie Rzym, a gdzie Krym?

Gdyby rzecz cała odbyła się w zadymionej, małej kawiarnianej salce, gdzie przy stolikach raz po raz znikają butelki reńskiego a kelner uwija się z tacami z piwem, i gdyby na scenie przedstawiano skecze z legendarnego Cabaretu Voltaire do akompaniamentu grającej na żywo orkiestry, to może wówczas zlepiony z tych tekstów scenariusz miałby jakąś szansę. Oczywiście taki „kabaretowy" wieczór nie rościłby sobie pretensji do bycia czymś więcej, niż jedynie kabaretowym wygłupem, wyjętym z atmosfery Zurychu lat 1916-1919. Tak zdarzyło się niegdyś w Teatrze Witkacego.

Od lewej: Krzysztof Gadacz, Tadeusz Łomnicki, Andrzej Deskur, Tomasz Wysocki Fot. Łukasz Woźniak

Tymczasem „Symfoniczna wazelina 1917" jest dziwnym tworem, który nie prezentuje ruchu DADA, lecz usiłuje to zjawisko zgłębiać. Oto na scenie m.in. Tristan Tzara (Tomasz Wysocki), Hugo Ball (Tadeusz Łomnicki) i Walter Serner (Andrzej Deskur), wbici w formę rodem z Monthy Pythona, przez półtorej godziny snują się purnonsensownie, wypowiadając teksty, które dziś do niczego już chyba nie pasują, w nikogo i w nic nie godzą. Coś, co tak pięknie zaiskrzyło w obydwu „oberiutowskich" spektaklach Łukasza Czuja, czyli ponadczasowość i poetyckość też przecież historycznego zjawiska, w tym przedstawieniu w ogóle nie istnieje. Wszyscy aktorzy zmagają się, zraszając scenę potem, z dziwnością formy i z uwiarygodnieniem materii słownej. Cóż z tego, skoro po pięciu minutach już wszystko jest jasne i skończone.

Zamiast uroku i tajemnicy do końca pozostanie tylko nużące przyglądanie się kolejnemu głupiemu krokowi, idiotycznemu gestowi, owszem precyzyjnemu, ale po nic. Można oczywiście dorobić do tego filozofię i powiedzieć, że sens spektaklu tkwi w jego bezsensie. Ale nawet bezsens, żeby był faktem scenicznym, musi być na tyle dobrze „zrobiony", żeby nas ponieść, zaintrygować, wybić z uśpienia codzienności, a nie otulić do snu. Okazało się bowiem, że w nie każdy szablon da się wtłoczyć każdą poetykę.

A w „Symfonicznej wazelinie 1917" metalicznie srebrna scenografia kojarzy się jednoznacznie z poprzednimi Oberiutami. Demoniczne kobiety (Magdalena Nieć i Jagoda Pietruszkówna) zostały podobnie ubrane, jak te oberiutowskie. I nawet muzyka brzmi dziwnie znajomo.

Chciałabym wierzyć, że w swojej kolejnej realizacji Łukasz Czuj zaskoczy nas czymś nowym i zrozumie, że Rzym, to nie Krym.

Magda HUZARSKA-SZUMIEC

Reżyseria: Łukasz Czuj
Scenografia: Michał Urban
Muzyka: Dominik Pietraszko
Premiera: grudzień 1999