

# Wielka rodzina Dada

ŁUKASZ DREWNIAK

■ W teatrze Łukasza Czuj 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 Czuj 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 pokój w głowie reżysera. Piekło artystów. Dla Czuj, jak kiedyś dla dadaistów, świat już dawno umarł. Dlatego wszelka ludzka witalność, wigor i żywotowość przypomina erekcję rupa. 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 krzesła nie ma prawie rekwizytów. Scenografia Michała Urbana przywołuje na myśl podobny do trumny zimny, blaszany pokój z rządem oświeceniowskich prysznic 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 ogrywiają detali, nie uwiarygodniają poszczególnych rozwiązań. Ale i tak pożre ich chłód blach 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 przyszedł 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 rżęsami jako Marilyn Monroe. Hugo Ball Łomnickiego to zarazem Mussolini, Roland Topor i Hannibal Lector... Sceniczni dadaści są niby groteskowi i sympatyczni, ale aktorzy łamią to wrażenie jednym gestem, tikiem, grymasem, w którym wylazi 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 wesołkowa, 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 unicestwienie 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 brzoźnika 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 hysterii. Kabaret nie bardzo przecież nadaje się na salę sądową. A i Czuj nawet tych kabotynów – Serner, Balla i Tzara – lubi.



„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 Daniila Charmsa, dialogi Didi i Gogo z „Czekając na Godota”. Ukradł bohatera Rolandowi Toporowi, podsłuchiwał Witkacego... Tak skonstruowana „Symfoniczna wazelina” jest więc przedstawieniem gestym, 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 populamego zarazem. Sztubackiego i poważnego. Dzięki oberiutom znalazł swoją niszę i tam mozolnie wypracowuje własny język. Przyzwyczajają 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 Wenera Schwaba. Inność Czuj 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. Intelktualista, który z pomocą teatru chce się dowiedzieć kilku ważnych rzeczy. Nie tyle o sobie – bo nie jest to twórczość ekshibycyjna, 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 dadaści przyjęli sobie za cel powszechne niszczenie i posiew chaosu. Podczas gdy zlikwidowani przez Stalina oberiuci znaleźli się w roli ofiary, dadaści byli świetnymi kandydatami na katów. Zabijanie jest sztuką. Nietrudno pojąć punkt dojścia krakowskiego spektaklu i finałową gorycz reżysera. Przecież my wszyscy jesteśmy z Dada.

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