

♪ [PRZECIĄGLY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **„Nie wiem czy byłbym w stanie to wyreżyserować, postaram się to opowiedzieć” – zaznacza reżyser Michał Zadara przed premierą Snu Srebrnego Salomei. To koprodukcja Centrali i Studio teatrgalerii w Warszawie. Sen srebrny Salomei Juliusza Słowackiego z tysiąc osiemset czterdziestego trzeciego roku to jeden z najbardziej nieoczywistych tekstów, o który spierają się badacze. Doceniają błyski genialnego pomysłu, dźwięczność wiersza, ale dostrzegają również fantastykę okrucieństwa czy niejasności kompozycyjne. Michał Zadara w swoim reżyserskim dorobku ma między innymi: Chopina bez fortepianu, Elementarz Mariana Falskiego, Aktora Norwida, Zabójców Schillera, Czternastogodzinne Dziady Mickiewicza, ale również trzy inscenizacje dramatów Słowackiego. Księdza Marka z Narodowego Starego Teatru w Krakowie oraz zrealizowane w Teatrze Powszechnym w Warszawie kostiumowego, klasycznego Fantasego i rozgrywaną na różnych, historycznych planach Lille Wenedę. Teraz w Warszawskim Teatrze Studio zaprasza widzów na spektakl bez aktorów, na reżyserską opowieść o wizji Snu srebrnego Salomei.**

[Fragment spektaklu – „Sen srebrny Salomei”]

AKTOR [MICHAŁ ZADARA]: Od jej słodczy, serce mi pęka. A Salomea, mówi tak: „Troska jakaś nieustanna dręczy mię. Ciągłe sny miewam. Ciągłe sny, których pojęciem wytłumaczyć i pojąć nie mogę...”. I wtedy Salomea patrzy się na Samenka, Semenka patrzy się na Salomeę i gasi świeczkę...

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **Rozmawiamy tuż przed premierą, w czasie kiedy w Polskim teatrze trwa moda na performatywne spektakle. Choć zapewne Słowacki w kanonach mody nigdy nie będzie się mieścił i zapewne trudno zmieścić na samej scenie to wszystko co zawarł w Śnie srebrnym Salomei. Mamy tutaj zarówno poemat historiozoficzny, nawiązujący do buntu chłopskiego na Ukrainie w tysiąc siedemset sześćdziesiątym ósmym roku oraz romans dramatyczny. Dwie równoległe opowieści – te na scenie i te w monologach. Do tego jedenaście**

**ról męskich, pięć kobiecych oraz chłopci ukraińscy i szlachta polska zbrojna. A Pan proponuje na scenie jednego wykonawcę.**

MICHAŁ ZADARA: Słowacki opisuje taką formację kulturową w swoim dramacie, formację Dziadów.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **Michał Zadara.**

MICHAŁ ZADARA: Na Ukrainie występowała taka kategoria artysty, jaką był dziad. No i dziad jak wiadomo był dosyć ważny na wschodzie Polski bo nawet inny poeta zatytułował swój dramat „Dziady” właśnie. I dziad to był toś, kto przy akompaniamencie jednego, prostego instrumentu opowiadał dawne dzieje Ukrainy wszystkim, którzy chcieli tego posłuchać za kilka groszy. Więc to co ja robię to jest zasadniczo powtórzenie tego motywu dziada, czyli ja staje się sam dziadem, staję na scenie i opowiadam słuchaczom straszną historię o dawnych dziejach Ukrainy. I Słowacki bezpośrednio nawiązuje do tych dziadów, w tym dramacie występuje postać Wernyhory i kończy się ten dramat tym, że Wernyhora roztrzaskuje swoją lirę i mówi, że już nie będzie Ukrainy co dla niego znaczy, że już nie będzie jakby pokojowego współistnienia Polaków i prawosławnych na tej ziemi - co też oczywiście miało miejsce. Więc jest bardzo ryzykowne, że ja sam stoję na scenie i tłumaczę ten dramat widzom i widzowie muszą w zasadzie całą robotę scenografa wykonać we własnej głowie. Teraz słyhać za mną dźwięki pianina. To jest pianino, na którym gra robot Waclawa Zimpla, którego zaprosiłem do współpracy i ten muzyk jest tak dobrym muzykiem, że wydaje mi się, że wtedy widz już zaufa, że te sześćdziesiąt złotych jest dobrze wydane bo za koncert Waclawa tyle trzeba zapłacić. Więc tutaj dostają dwa w jednym, dostają moją opowieść o Śnie srebrnym Salomei, to też dostają wspaniały koncert, który słyszemy w tle Waclawa Zimpla.

[Fragment spektaklu – „Sen srebrny Salomei” w akompaniamencie muzyki Waclawa Zimpla]

AKTOR [MICHAŁ ZADARA]: Teraz pamiętajmy, Samenka ma odpisać Gruszczyńskiemu. Przecież napisałem, tu powinno być napisane Gruszczyński. Tu powinno być Gruszczyński. Więc Samenka ma napisać do Gruszczyńskiego, żeby nie robił nic! Żeby czekał na wzmocnienia, ale Samenka nie walczył z chłopami, ale Samenka w ogóle nie chce tego

napisać, ponieważ Samenko n-i-e-n-a-w-i-d-z-i Gruszczyńskiego! Czyli tego, to jest Gruszczyński.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **Czy to też było takie myślenie pejzażem muzycznym?**

WACŁAW ZIMPEL: Myślę, że tak. Myślę, że jak najbardziej tak.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **Wacław Zimpel.**

WACŁAW ZIMPEL: Z tej tradycji romantycznej muzycznej to zupełnie nie korzystam w tej chwili. Jakby wydaje mi się, że ona też jest nie do końca adekwatna do mówienia o tych obrazach i o tych emocjach, że dzisiaj żeby powiedzieć o tym samym, musimy używać zupełnie innych narzędzi. Pojawia się tutaj dużo takiej ciężkiej elektroniki, też klarnet taki z inklinacjami free jazzowymi, sonoryzycznymi. Także jak najbardziej zależy mi na tym, żeby te obrazy faktycznie zaistniały w dźwięku i szukam co jest w tekście odpowiednich narzędzi muzycznych, które mogłyby to w jakiś sposób wyrazić albo podkreślić. Często też działamy kontrastami i w momencie kiedy jest coś absolutnie makabrycznego, masakrycznego, muzyka często jest w zupełnej kontrze, dwie rzeczy skrajne zestawione ze sobą powodują, że te bardzo ciężkie emocje w połączeniu na przykład z durową, bardzo prostą melodią, nie wiem sugerują Mozarta na przykład, coś durowego, mogą działać jeszcze bardziej makabrycznie, niż jeśli byśmy zastosowali bardzo ciężką elektronikę.

[Fragment spektaklu – „Sen srebrny Salomei” w akompaniamencie muzyki Wacława Zimpla]

AKTOR [MICHAŁ ZADARA]: Jesień. Gęsta mgła spowija drzewa, tajemniczy ogród. Czasami spomiędzy mgły i spadających liści, pojawia się księżyc. Wewnątrz monumentalnego pałacu, przy świetle świec, nad planami wojennymi siedzi trzech mężczyzn. Stoi trzech mężczyzn! Dwóch żołnierzy polskich i jeden Kozak. Przepraszam, muszę przerwać. Muszę przerwać tę inscenizację, żeby- Snu srebrnego Salomei- żeby było zrozumiałe. Ciągle muszę sobie sam tłumaczyć pewne kwestie. Kwestie historyczno-geograficzno-polityczne.

**DOROTA KOŁODZIEJCZYK: U Słowackiego jest tak, że akcja sceniczna sobie, a obrazy w monologach przyplływają innym torem.**

MICHAŁ ZADARA: Tak. W Śnie srebrnym Salomei są trzy albo cztery, niezwykle długie, znaczące monologi, gdzie duża część akcji sztuki jest streszczana – co też jest jakąś swoją opowieścią dziadowską właśnie. I te monologi, jeden z nich mówię w całości – jest to monolog Pafnucego, on trwa jakieś pół godziny i to rzeczywiście mówię w całości. Jest najdłuższy monolog jaki Słowacki kiedykolwiek napisał.

**DOROTA KOŁODZIEJCZYK: Te obrazy są niesamowicie...**

MICHAŁ ZADARA: Krwawe, to jest ekstremalna przemoc. Nie wiem czy już chcemy spojlerować tą przemoc bo jej nie ma dużo, jest za to dosadna. Jest obraz zamordowanej całej rodziny Gruszczyńskich. Trupy dzieci mają głowy odcięte, a matka która była w ciąży jej brzuch jest rozcięty, dzieci tych nie ma i do jej brzucha są włożone martwe psy.

**DOROTA KOŁODZIEJCZYK: Tego na scenie fizycznie Słowacki nie umieszcza.**

MICHAŁ ZADARA: Słowacki ten obraz opisał właśnie w jednym z tych monologów, że ludzie idą, patrzą, widzą to i potem wracają i opowiadają. I potem widz się zastanawia „Aha, dlaczego oni są bez głów?” i potem w kolejnym monologów opowiada się co się stało z tymi głowami tych dzieci, co się potem z nimi robi. Takich, są trzy albo cztery motywy ekstremalnej przemocy po obu stronach, ale to było coś charakterystycznego dla tych ziem i jakoś przekazywane przez te opowieści dziadowskie, więc ludzie wiedzieli co zrobić. I Sen srebrny Salomei jest jakąś medytacją Słowackiego na temat tego co zrobić z tym dziedzictwem ekstremalnej przemocy, z tym bagażem, z tą przemocą, której jest za dużo, żeby jeden człowiek mógł ją znieść w swojej głowie. O czym świadczy to, że Słowacki napisał na ten sam temat w tysiąc siedemset sześćdziesiątym ósmym roku dwa dramaty – Ksiądz Marek i Sen srebrny Salomei właśnie. I odpowiedź Słowackiego jest dosyć zaskakująca, mianowicie że to wszystko nie ma sensu, że to jest bez sensu, że nie ma wyjścia, że dla nas nie ma wyjścia jakiegoś sensownego z tej

sytuacji ekstremalnej przemocy, że każde zakończenie komediowe, czyli zakończenie ślubem będzie fałszywe, niedające widzowi poczucia zamknięcia. Trochę długi wykład, ale sensowny.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **Słowacki sam określił gatunek swojego utworu.**

MICHAŁ ZADARA: Romans, tak to jest romans. Ale romans no to jest niezwykle ironiczna nazwa, powinienem ze sceny o tym mówić. Bo romans to jest jednym z gatunków historii, która opowiada o tym, że historia ma sens.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **Ale też można poetykę snu..**

MICHAŁ ZADARA: Kolejną ważną warstwą Snu srebrnego Salomei są sny, które są tu opowiadane i rzeczą bardzo ważną jest sen, ta druga czy trzecia scena, w której widzimy Salomee – postać tytułową – ona opowiada swoje sny i ma mianowicie jeden sen, w którym jej matka - cudowny sen - że jej matka się ukazuje i mówi, że jakiś brodaty mężczyzna ją goni i ten brodaty mężczyzna jej mówi, że Salomea musi pożyczyć konie dla matki bo inaczej Salomee zginie i koniec snu. I potem Salomea się zastanawia czy rzeczywiście pożyczyć te konie ale się wstydzi pożyczyć tych koni bo wtedy matka ją odwiedzi, a matka jest biedna i babcia jest biedna i oni nie mówią po polsku i wtedy będzie się wstydziła, że w takim eleganckim miejscu, w którym ona mieszka odwiedzi ją rodzina. I potem ma drugi sen, tak zwany srebrny sen, w którym matka stała w ołowianej sukni i z trupią czaszką zamiast głowy, ją goni przez ogród, a Salomea się ukrywa w różach i jest cała pokaleczona różami.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **I to był fragment wykładu reżysera performerera Michała Zadary, który na scenie stoi w garniturze i w butach sportowych. Czego Pan używa na scenie do tego żeby uobecnić Słowackiego?**

MICHAŁ ZADARA: Jestem na scenie, jest tam duża, biała tablica, na której rysuje mazakami tak żeby widzowie widzieli, hasłowo opisuje to o czym mówię, żeby widzowie mogli sobie to zapamiętać bo to nie jest proste. Opisuje sytuacje społeczno-polityczną tamtego czasu,

mam też na scenie gitarę elektryczną i piec, na której też czasami tworze hałas, mam taki telewizor, na którym jest wyświetlony tekst, który mówię i mój asystent siedzi na widowni i przełącza ten tekst żebym ja wiedział co dalej mówić, żebym się w tym wszystkim nie pogubił. I są też platformy, takie typowe teatralne platformy. Jedna służy jako stół, a na inne w trakcie spektaklu pewnie będę wchodził.

**DOROTA KOŁODZIEJCZYK: I mówi Pan wiersz Słowackiego, poza własnym wykładem, Pan mówi.**

MICHAŁ ZADARA: Ja dosyć dużo mówię oryginalnego tekstu Słowackiego. Wydaje mi się, że to jest taka zemsta aktorów, których poniżałem dotąd, że zawsze im mówiłem jak mają mówić wiersz to też się czułem jak taki oszust, bo sam nie wiem jak to jest stać na scenie i mówić ten wiersz, ale zawsze twierdziłem, że ja to umiem, i że ja umiem – co więcej – tego nauczyć, przekazać to aktorom bo się znam na wierszu. No więc zobaczymy czy się znam.

**DOROTA KOŁODZIEJCZYK: I jak Pan się czuje jak Pan tak to już po raz kolejny opowiada jakąś frazę?**

MICHAŁ ZADARA: Jeżeli chodzi o poezję Słowackiego to każde zdanie można mówić dziesięć, dwadzieścia, sto razy i ona zawsze będzie ciekawe. To jest jak, nie wiem, frazy u Bacha. To jest z jednej strony bardzo proste, ale z drugiej strony dźwiękowo i sensowo, i jakby ta kombinacja dźwięków sensami jest zawsze ciekawa, i zawsze zaskakująca więc to się właściwie nie nudzi, to jest tak jak słuchanie wybitnych utworów, czy te sonaty Beethovena – one się nie nudzą i zawsze w każdej frazie się znajdzie coś ciekawego.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.