

An abstract painting with a textured, earthy background. A central figure, possibly a person or animal, is rendered in dark, expressive lines and is surrounded by various patterns and colors. A prominent feature is a large, stylized shape with a green and black striped pattern, resembling a hat or a piece of fabric. Other elements include a red and black checkered pattern in the lower right and a bright orange circular shape in the upper left. The overall style is expressive and somewhat somber.

MARIUS IVAŠKEVIČIUS

MAASARA

REŽYSERIA
STANISŁAW MOJSIEJEW

STARY
TEATR
KRAKÓW

MARIUS IVAŠKEVIČIUS

MASARA

REŽYSERIA
STANISŁAW MOJSIEJEW



N A R O D O W Y

**STARY
TEATR**

**PREMIERA
17.02.2018**

MARIUS IVASKEVICIUS

MASARA

**REŻYSERIA
STANISŁAW MOJSIEJEW**

PRZEKŁAD

Agnieszka Lubomira Piotrowska

SCENOGRAFIA I KOSTIUMY

Władimir Kowalczuk

MUZYKA

**Evgueni Galperine
Youli Galperine**

OBSADA

Malgorzata Galkowska

Matka w Donbasie,
Matka w Holandii,
Główny jeńiec w Piekle

**Maciej Charyton /
Grzegorz Grabowski**

Syn w Donbasie,
Syn w Holandii,
Jeńiec wojenny
Tadeusz Iwaszkiewicz
w Piekle

Roman Gancarczyk

Ojciec w Donbasie,
Ojciec w Holandii,
Oficer Piotr Stolezyk
w niewoli w Piekle

Paulina Kondrak

Córka w Donbasie, Córka w Holandii,
Aktorka Beata w niewoli w Piekle

Bogdan Brzyski

Żołnierz w Donbasie, ekstremista
w Holandii, Jeńiec wojenny,
Stanisław Nowopolski w Piekle

Zbigniew W. Kaleta

Żołnierz w Donbasie, ekstremista
w Holandii, Jeńiec wojenny
Marcin Niepokój w Piekle

Katarzyna Krzanowska

Stodka – Przedstawicielka
rządu Holandii, Aktorka w Piekle

Aldona Grochal

Biedna – Krewna ofiar w Holandii,
Matka poległego syna w Piekle

**Anna Radwan /
Lidia Duda**

Czuła – Krewna ofiar w Holandii,
Matka poległego syna w Piekle

Radosław Krzyżowski

Masara –
Zwolniony z zespołu
aktor w sali, Masara w Piekle

Paulina Puślednik

Pusia – Aktorka w sali,
Wiedźma w Piekle

KONSULTACJE KASKADERSKIE

Marek Sotek

TŁUMACZENIE PRÓB

Oleksandra Bratchuk, Żanna Stoniowska

INSPICJENT / SUFLER / ASYSTENT REŻYSERA

Zbigniew S. Kaleta

**DUŻA SCENA
UL. JAGIELLOŃSKA 1**





MARIUS IVAŠKEVIČIUS

MASARA

REZYSERIA
STANISŁAW MOJSIEJEW

MASARA: Co – mam wam tłumaczyć historię? Przecież wiecznie jesteśmy między tymi dwoma... Niemcy i Rosjanie. Całe stulecia. Cała Europa Wschodnia. Jesteśmy dla nich jak dziura w mapie, błąd historii, nie powinno nas tu być. Tutaj przechodzi linia frontu, okopy między Wschodem i Zachodem. Oni nie mogą zrozumieć, czemu tutaj jeszcze ktoś mieszka, to przecież bufor, kordon sanitarny. Dlatego próbują nas stąd wyplenić. Emigracja – uważacie, że to tak samo z siebie, że jedna trzecia narodu nagle się ulotniła? Londyny, Norwegie... No nie bądźcie naiwni, Boże, to się dzieje wszędzie: Polska, Rumunia, Bułgaria – dwa, trzy procent mieszkańców rocznie się ulatnia. (...) To czystka. Czy-stka. Współczesne ludobójstwo.

Eksterminowani są nie pojedynczy ludzie, a narody. Przy czym – niezauważalnie. Bezkrwawo. Po prostu ich wykupują od nas. A co my możemy zrobić? Nic. Nie mamy tyle pieniędzy, żeby ich odkupić. I już nie będzie, bo nie ma kto pracować, produkować tych pieniędzy. (...) Może więc jeden raz ockniemy się z tego koszmaru, że my tu tacy stabi, bezsilni i tylko możemy lizać dupy. Pokażemy, kim naprawdę jesteśmy i że więcej nie będziemy lizać ani Niemcom, ani Rosjanom. (...) Ta wojna już się toczy, co, nie widzisz? Co ty możesz – albo zostać zarżniętym, jak Żydzi w poprzedniej wojnie. Sześć milionów trzeba było wyrząść, (...) żeby dziś zrozumieć: tylko wojownicy przeżyją.



Najeść się zła w teatrze

MARIUS IVAŠKEVIČIUS
w rozmowie z Agatą Dąbek



AGATA DĄBEK

Na jednej z pierwszych prób mówiłeś, że *Masara* jest sztuką o drzemającym w nas złu, które tylko czeka, by wynurzyć się na powierzchnię. Jak sądzisz, dlaczego zło z taką łatwością wnika w nasze życie, raz po raz objawia się jako zasada rządząca naszą rzeczywistością społeczną?

MARIUS IVAŠKEVIČIUS

Najwyraźniej dobro jest rzeczą nudną, podobnie jak szczęście i demokracja. W sztuce znajduje się nawet taki fragment: „Przejedli się twoim dobrem. Potrzebują adrenaliny”. Dorastają nowe pokolenia, które nie spotkały się z drastycznymi przejawami zła, nie znają jego grozy i podążają na oślep. Konieczny jest kolejny silny wstrząs, aby zacząć doceniać dobro. I to jest najstraszniejsze: ludzkość stale tkwi w tym samym błędnym kole.

W Masarze zło posiada znane nam oblicza. Ujawnia się pod postacią ataków terrorystycznych, wojen, konfliktów wewnętrzpaństwowych, a także nietolerancji i pogardy wobec różnie definiowanego „innego”, nacjonalistycznych nastrojów, które w ostatnim czasie nasilają się niemal wszędzie. W czym upatrujesz przyczynę tej swoistej erupcji zła na świecie w chwili obecnej?

Nie znam jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, dlaczego właśnie teraz. Faktycznie, wszędzie mamy do czynienia z jakąś nową radykalizacją społeczeństwa. Najwyraźniej popełniono błędy, zbyt mało uwagi poświęcono tej części społeczeństwa, która uważała się za nieszczęśliwą, niespełnioną. Teraz przychodzą fałszywi prorocy, którzy mówią tym ludziom, że w społeczeństwie „nowych wartości” ostatecznie staną się szczęśliwi.

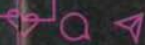
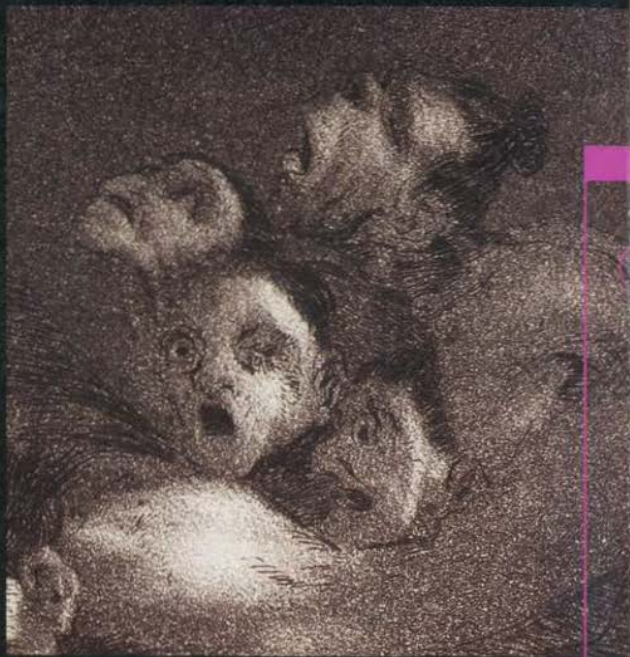
Tak było już w Niemczech w latach trzydziestych ubiegłego wieku, podobnie było w porewolucyjnej Rosji. Mam szczerą nadzieję, że tym razem nie skończy się taką samą katastrofą.

W twojej sztuce pojawia się dużo aluzji do Fausta Goethego, co pozwala w metaforyczny sposób ukazać zło jako siłę transcendentną, ponadczasową. Z drugiej strony w wielu miejscach tekst jest bardzo dostówny, a jego przekaz – drastyczny, co nasuwa skojarzenie z estetyką nowego brutalizmu lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Skąd pomysł, by połączyć metafizykę i mistycyzm z realizmem? Czemu miał służyć ten zabieg?

To nie jest zabieg, raczej nasza rzeczywistość. Byłoby śmiesznym dzisiaj mówić o tym zagadnieniu słowami Goethego. XVIII wiek miał swoją własną tradycję, słownictwo, obyczaje, nasz XXI ma swoje. Różniły się, jeśli chodzi o formę, ale istota została ta sama. Natura człowieka zmienia się znacznie wolniej niż jego wygląd, jeśli w ogóle się zmienia – to nadal pozostaje dla mnie pytaniem.

Obecnie, to nowe media są głównym dostarczycielem wiedzy na temat wojen, konfliktów społecznych oraz rozmaitych aktów przemocy – w twojej sztuce ich rola zostaje wyraźnie podkreślona. Jak postrzegasz ich funkcję w kształtowaniu opinii publicznej?

Myślę, że najstraszniejsze i najbardziej cyniczne we współczesnych wojnach jest to, że zaczęły one tak jakby obsługiwać media. To znaczy zabijanie ludzi stało się czymś drugorzędym, na pierwszym miejscu jest to, jak zostanie ono nakręcone i pokazane widzowi.



Najważniejszą rzeczą jest nawet nie zabijanie, lecz „złamanie” człowieka, upokorzenie go, moralne zniszczenie i pokazanie tego wszystkim. Współczesne wojny nie są podbojem terytoriów, jak to było kiedyś, są po prostu pokazem siły – przed światem zewnętrznym i własnym społeczeństwem, gdzie trzeba utrzymać władzę. Z kolei media lub osoba, która po prostu kręci to wszystko swoim smartfonem, stają się głównymi bohaterami tej krwawej masakry.

Choć *Masara* aspiruje do mówienia o zjawiskach uniwersalnych i ponadczasowych, nie sposób nie zauważyć, że jest dość mocno osadzona w lokalnych realiach, chociażby życia społeczno-politycznego Ukrainy ostatnich lat. Przybliżysz ten kontekst?

Wątpię, że jeszcze pięć lat temu ktoś mógłby powiedzieć, że dzisiejszy Donbas będzie taki, jakim go widzimy. Jest to przykład tego, jak nagle może wybuchnąć wojna, wydawałoby się bez przyczyn i przesłanek ku temu. Widzimy, jak szybko rozprzestrzenia się nienawiść, jak szybko w człowieku pojawia się gotowość do zabijania innego człowieka, to naprawdę przypomina wirusa – rozchodzi się w mgnieniu oka, a leczenie trwa całe wieki.

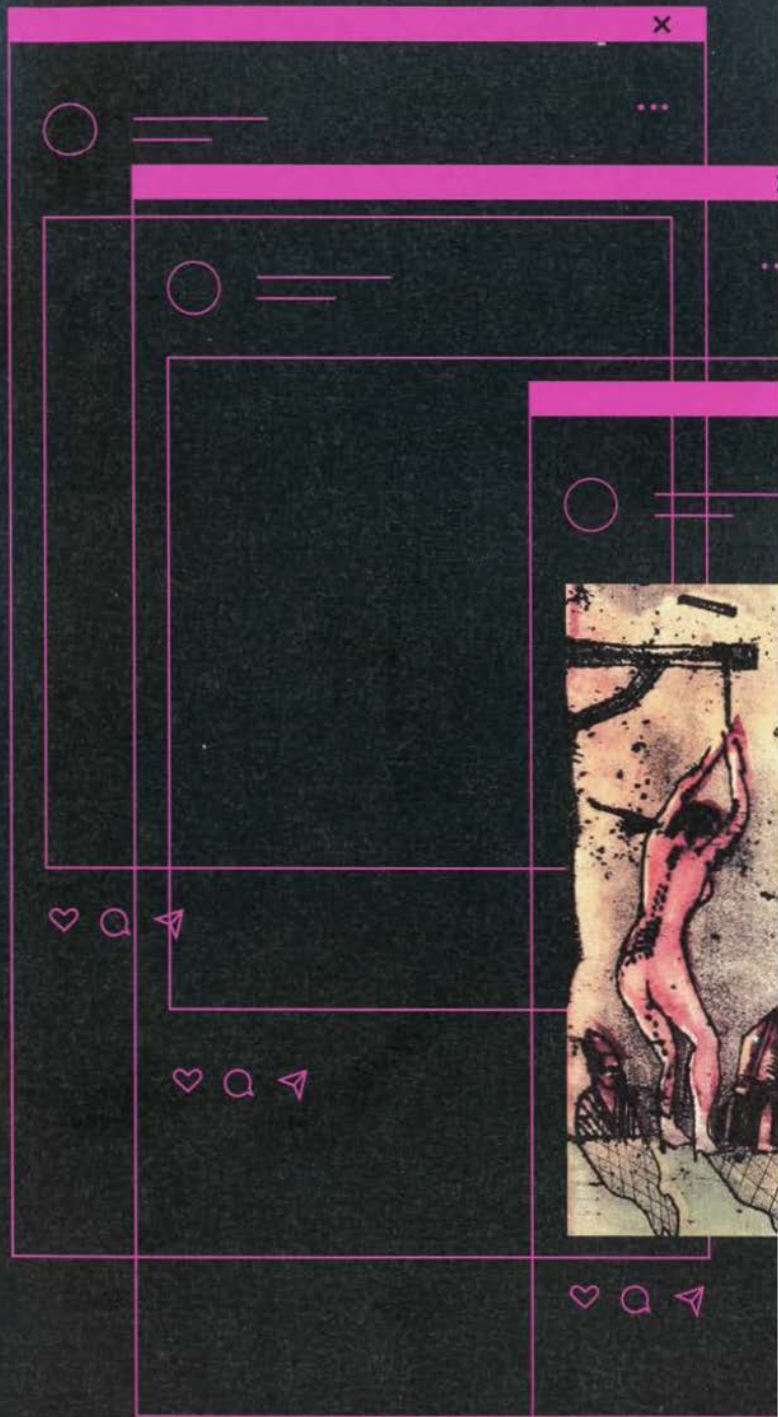
Kolejne światowe realizacje *Masary*, która, przypomnijmy, miała prapremierę w wileńskim Teatrze Narodowym w reż. Árpáda Schillinga – były odmiennymi wariantami, za każdym razem uwzględniając specyfikę danego obszaru społeczno-kulturowego. W przypadku realizacji w Starym Teatrze zmian w tekście jest stosunkowo niewiele. Gdzie widzisz przykładowe punkty styeczne, które umożliwiają rozmowę o polskiej rzeczywistości?

Rok temu zrobiłem osobną wersję dla Rosji, mianowicie dla Teatru.doc, gdzie za zamkniętymi drzwiami, aby uniknąć prowokacji, odbyło się publiczne czytanie tekstu sztuki. Tam zmiany były bardziej znaczące. Realia polskie okazały się bliższe litewskim i dlatego zmian było niedużo, chociaż byłem przygotowany na taką ewentualność. Jednak aktorzy Starego Teatru przeczytali sztukę i powiedzieli: to wszystko jest o nas, wszystko o dzisiejszej Polsce, nie ma czego zmieniać. Z wyjątkiem pewnych szczegółów, które wynikały ze strictly litewskich realiów. Należało je zmienić lub usunąć, aby przybliżyć tekst krakowskiemu widzowi.

Masara ma wyraźnie metateatralny charakter. Wskazuje na to choćby fakt, że w oryginalnej wersji postaci sztuki noszą nazwiska aktorów grających spektakl premierowy. W jaki sposób nasz spektakl opowiada o naszych aktorach i polskim teatrze?

Kiedy Schilling wystawiał tę sztukę na Litwie, zapytałem aktorów, czy są gotowi grać samych siebie, używając swoich prawdziwych imion i nazwisk. Oni oczywiście zapytali, dlaczego jest to konieczne, co to da? Odpowiedziałem, że tylko w ten sposób można wyprowadzić widza z jego strefy komfortu, aby pokazać możliwość wojny i triumfującego zła nie gdzieś daleko, ale tutaj, na naszych ulicach, pod naszymi oknami. Tylko w tej formie może stać się terapią przeciw złu: trzeba najeść się go w teatrze do tego stopnia, aby nikt później nie chciał go kosztować w rzeczywistości. Aktorzy z Wilna zgodzili się. Z aktorami Starego Teatru umówiliśmy się, że zagrają samych siebie lub wymyślonych Polaków. Ale koniecznie Polaków.

Tłumaczyła Oleksandra Bratczuk



Choć przyznajemy pewną dozę materialności obrazom, zazwyczaj koncentrujemy się na materialności, którą da się przypisać broni, bombom i wojennym narzędziom bezpośredniej destrukcji, nie dostrzegając, że żadna z tych rzeczy nie mogłaby funkcjonować, nie opierając się na obrazach.

W pewnym sensie to właśnie skupienie na celu wytwarza pozycję żołnierza, reportera czy nawet publiczności, strukturyzując pole wizualne, bez którego żadna z wymienionych pozycji nie byłaby możliwa.

Ramy (kadry) nie tylko służą do ustalania owych pozycji, ale też wyznaczają granice pola wizualnego.

W przypadku fotografii wojennej obraz może albo odzwierciedlać wojnę, albo ją dokumentować; zdarza się nawet, że zdjęcia wywołują powszechne emocje już to w oparciu dla wojny, już to przeciwko niej.

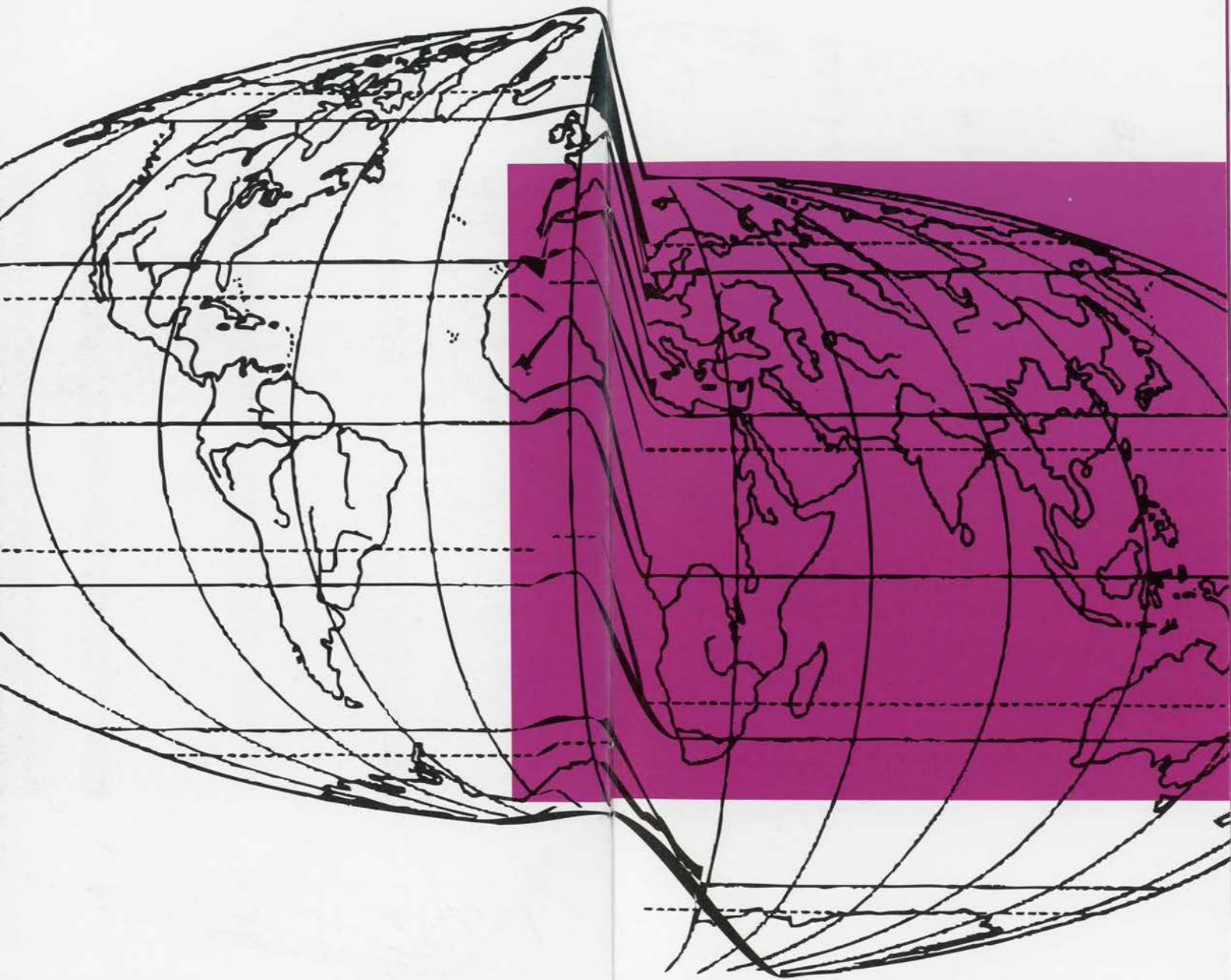
Kiedy indziej okazują się obszarem gęstej politycznej ambiwalencji wokół toczącego się konfliktu.

Czy wolno nam więc powiedzieć, że obraz jako taki stanowi element prowadzenia wojny?

*

Biorąc za cel populacje, wojny dążą do tego, by nimi zarządzać i je kształtować – wprowadzając rozróżnienie między życiem, które należy zachować, a tym, które można spisać na straty. Wojna opiera się na wytwarzaniu i reprodukowaniu niepewności, na podtrzymywaniu danych populacji na samej krawędzi śmierci; czasem zabija ich członków, a czasem nie – w każdym przypadku wytwarzając niepewność jako normę codziennego życia.

Judith Butler, *Ramy wojny*,
tłum. Agata Czarnacka,
Instytut Wydawniczy Książka i Prasa,
Warszawa 2011.

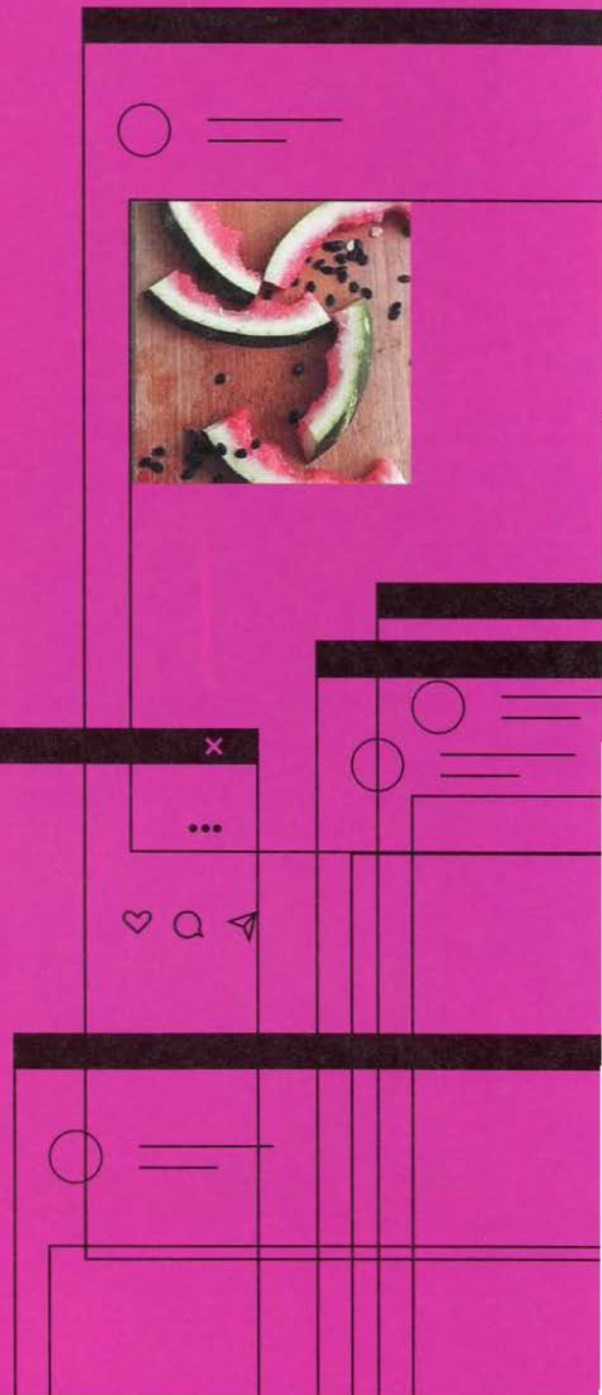
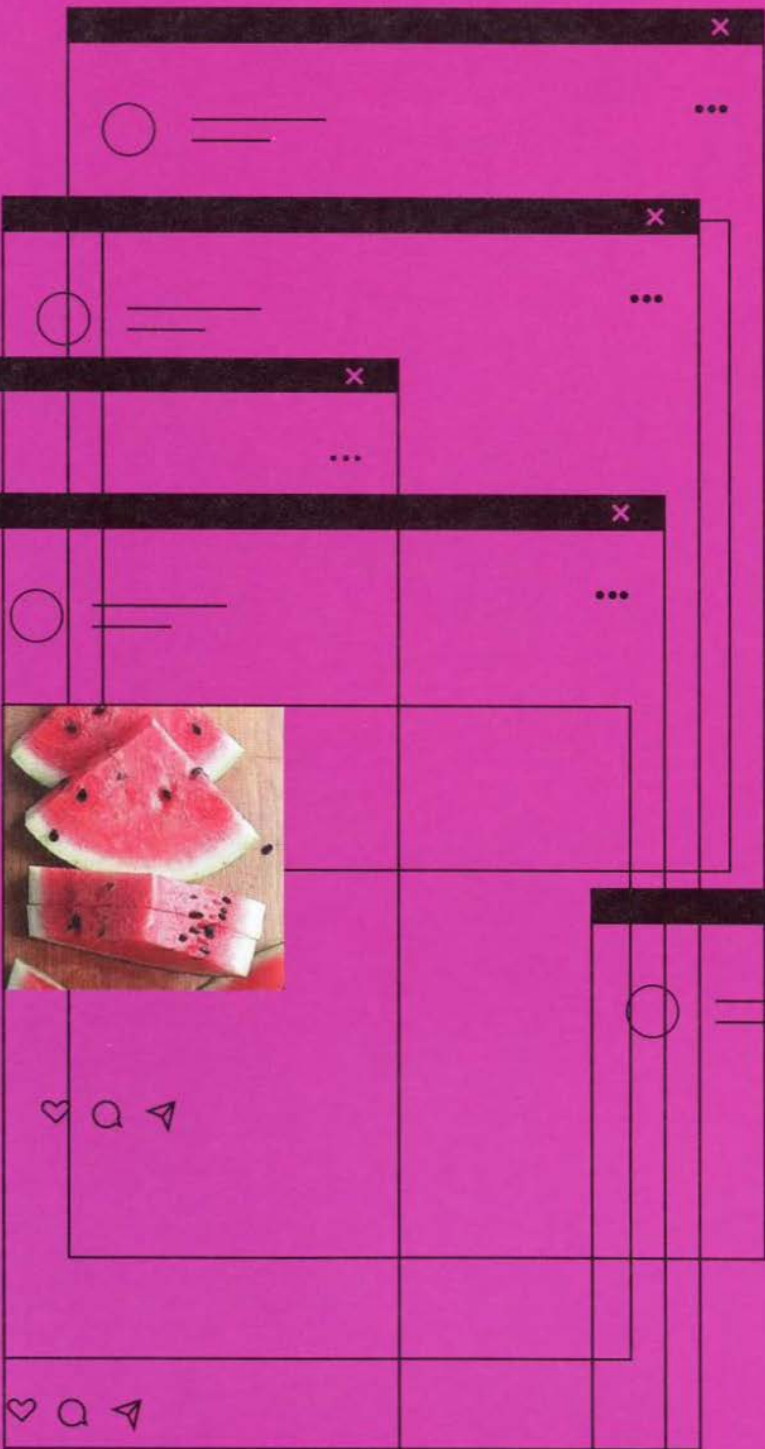


„Terroryzm” stał się idolem umysłu naszych czasów, figurą radykalnego zła, którą wystarczy przywołać, by zatrzymać jakąkolwiek dyskusję lub refleksję. [...] terroryzm jest niewidzialnym idolem, zmieniającą kształty fantazją, mogącą się konkretyzować w niemal każdej formie: od stereotypowej (czy też „sprofilowanej rasowo”) postaci o brązowym kolorze skóry i arabskim nazwisku, karykaturę żarliwego fanatyka, zamachowca-samobójcy przedstawionego jako chory psychicznie. Jak długo terror będzie bardziej zbiorowym stanem umysłu niż jakimkolwiek określonym działaniem wojuskowym, tak długo strategiczne wybory [...] – prewencyjne działania wojenne, zawieszenie praw obywatelskich, zwiększenie władzy policji i wojska, mnożenie międzynarodowych instytucji sądowych – będą doskonałymi narzędziami klonowania terroru, umacniania fantazmatycznego lęku i warunków jego globalnego krążenia.

*

Zapowiedź Waltera Benjamina, że ludzkość będzie mogła oglądać swoje własne zniszczenie jako doświadczenie estetyczne pierwszego stopnia, spełniła się w długiej serii apokaliptycznych filmów katastroficznych. [...] kino hollywoodzkie po wielekroć zapowiedziało też sceny nadawane z Nowego Jorku 11 września 2001 roku. Sugerowano wręcz, że atak na drugą wieżę WTC przeprowadzono z opóźnieniem celowo, w nadziei, że setki kamer uchwycą to wydarzenie na żywo i będą na okrągło pokazywać całemu światu.

W.J.T. Mitchell, *Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawień, życie i miłości obrazów*, tłum. Łukasz Zaremba, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013.



Terroryzm, niezależnie od postaci, jakie przybiera, jest transpolitycznym zwierciadłem Zła. Prawdziwe bowiem pytanie, jedyne prawdziwie istotne, brzmi następująco: gdzie zatem podziato się Zło? Zło czai się wszędzie: wielość i zmienność form, jakie przybiera, jest nieskończona. W społeczeństwie, które z nadmiaru profilaktyki, na skutek zniszczenia wszelkich naturalnych odniesień, wybielenia przemocy, wytępienia zarazków i wyzbycia się części przeklętych, na skutek zabiegów estetycznej chirurgii negatywności, chce się parać już wyłącznie wyrachowanym zarządzaniem Dobrem i potrafi posługiwać się już tylko jego dyskursem. W społeczeństwie, w którym nie ma już możliwości wypowiedzenia Zła, ono samo ulega całkowitemu przeistoczeniu i przybiera nękające nas bez ustanku wirusowe i terrorystyczne formy.

Jean Baudrillard,
Przejrzystość zła.
Esej o zjawiskach skrajnych,
 tłum. Sławomir Królak,
 Wydawnictwo Sic!,
 Warszawa 2009.

*

Od momentu, w którym państwa nie mogą się już wzajemnie atakować ani wzajemnie niszczyć, niemal samoistnie zwracają się przeciwko własnym obywatelom i własnemu terytorium, rozpoczynając swoistą wojnę domową, toczoną na własnym terenie, wojnę, w której państwo staje przeciwko własnemu naturalnemu odniesieniu (czyż ostatecznym celem każdego znaku, każdej instancji znaczącej i reprezentującej, nie jest zniesienie swego naturalnego odniesienia?). W każdym razie taki właśnie jest ostatecznie wewnętrzny cel polityki, zaś zarówno reprezentowani, jak i reprezentanci są tego, przynajmniej po części, świadomi. Mimowolnie wszyscy jesteśmy zwolennikami Machiavellego, zdając sobie, nawet jeśli tylko mgliście, sprawę z tego, iż reprezentacja stanowi jedynie dialektyczną fikcję, skrywającą śmiertelne zmaganie, wolę mocy i chęć zniszczenia przeciwnika, co może znaleźć ostateczny wyraz w dobrowolnym oddaniu się w niewolę i samozatrąceniu: na każdą władzę składa się bowiem Hegemonia Księcia i Holokaust Ludu.



NARODOWY

STARY TEATR

IM. HELENY MODRZEJEWSKIEJ
W KRAKOWIE

Założony w 1781, sezon 186
członek Międzynarodowej Sieci Teatralnej European Theatre Network

Dyrektor Marek Mikos

Zastępca Dyrektora

ds. Artystycznych

Jan Polewka

Zastępca Dyrektora

ds. Technicznych

i Administracyjnych

Aleksander Nowak

Pełnomocnik Dyrektora

ds. Organizacyjnych

Jacek Zygadło

Główna Księgowa

Alina Nowak

Dramaturdzy

Agata Dąbek,

Daria Będkowska,

Agnieszka Fryz-Więcek

Koordynacja

pracy artystycznej

i Impresariat

Urszula Wać,

Małgorzata Sobieraj,

Alicja Żok,

Janusz Jarecki

Promocja

Anna Hruszka,

Barbara Kwiatkowska,

Małgorzata Wawak,

Paulina Włodarczyk,

Aleksandra Stawarska-Kolasa,

Krystyna Ziarkowska

Kierownik muzyczny

Mieczysław Mejza

Kierownictwo

techniczne

Krzysztof Fedorów

Tadeusz Kolański

Światło

Paweł Popiernik

Robert Panasiuk

Dźwięk

Wojciech Kiwer

Brygadziści sceny

Krzysztof Szczygiel

Charakteryzacja

Aleksandra Baluszek

Specjalista

ds. kostiumów

Joanna Fofasińska

Pracownia

krawiecka damska

Elżbieta Rachwał

Pracownia

krawiecka męska

Fryderyk Kalkus

Pracownia butaforska

Jerzy Cieśllicki

Pracownia malarska

Małgorzata Talaga

Pracownia stolarska

Zbigniew Wąsik

Pracownia ślusarska

Adam Rojek

Pracownia tapicerska

Jan Reguński

SEKRETARIAT

tel. 12 421 29 77

fax 12 421 31 53

sekretariat@stary.pl

BIURO OBSŁUGI

WIDZÓW

pl. Szczepański 1

tel. 12 422 10 40

rezervacja@stary.pl

od poniedziałku do piątku

9.00–17.00

sobota 9.00–13.00

**KASY
BILETOWE**

pl. Jagiellońska 1

tel. 12 422 90 80

czynna od wtorku do soboty

w godzinach 11.00–19.00

w niedzielę w godzinach

11.00–13.00 oraz

godzinę przed spektaklem

pl. Starowiślna 21

tel. 12 428 47 00

czynna godzinę

przed spektaklem

W PROGRAMIE WYKORZYSTANO REPRODUKCJE NASTĘPUJĄCYCH PRAC:

Jacek Stroka, *Świat*,

akwaforta, akwafinta, 1987,

z cyklu *Młot na czarownicę*

Mallens Maleficarum

Francisco Goya, *Buen Vlage*

(*Szczęśliwej drogi*),

akwaforta, 1799, z cyklu

Los Caprichos (Kaprysy)

Stanisław Ignacy Witkiewicz,

Bóg Ojciec pierwszy raz zastanowił

się poważnie nad istotą ziemi

(*nie świata*), rysunek,

6 IV 1931

Francisco Goya, *Las mugeres dan*

valor (Kobiety dodają odwagi)

akwaforta, akwafinta, sucha igła,

ok. 1811–1812, z cyklu *Los Desastres*

de la Guerra (Okropności wojny)

REDAKCJA PROGRAMU – AGNIESZKA FRYZ-WIĘCEK, AGATA DĄBEK

PROJEKT GRAFICZNY – KAJA GŁIWA

DTP – PIOTR KOŁODZIEJ

© NARODOWY STARY TEATR, KRAKÓW 2018

