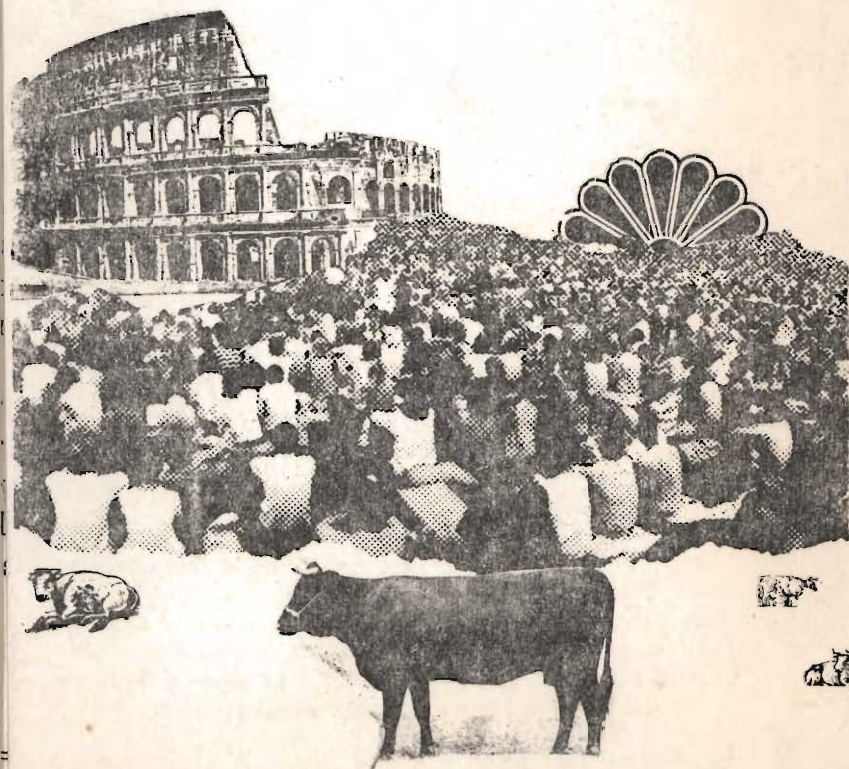




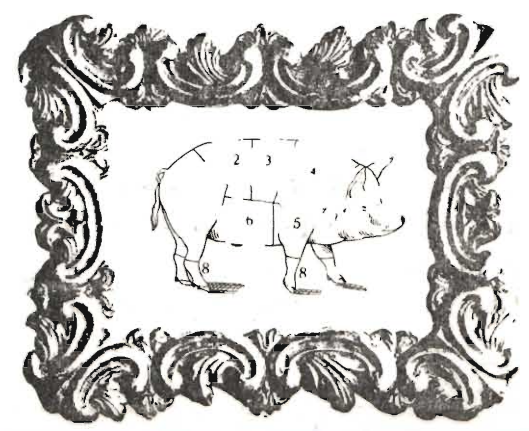
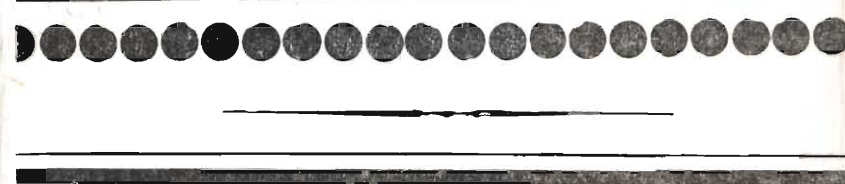
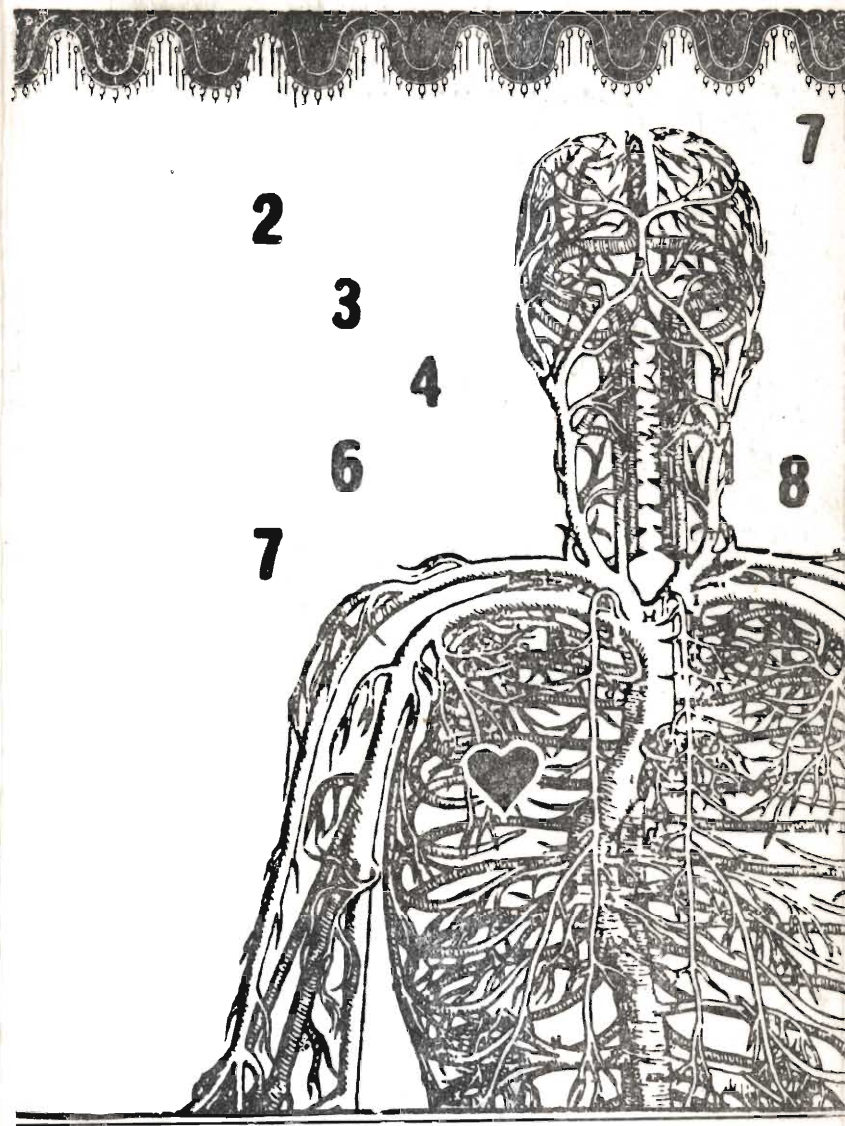
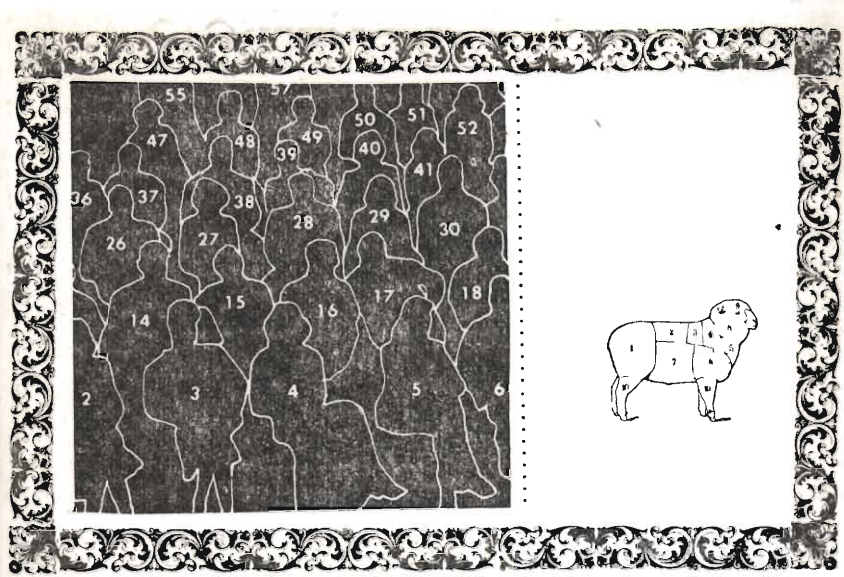
**TEATR DRAMATYCZNY  
W ELBLĄGU**  
DYREKTOR - Kierownik artystyczny  
**JACEK GRUCA**  
Zastępca dyrektora  
**HENRYK MAJCHEREK**

— PREMIERA 9 WRZEŚNIA 1976 ROKU —

**SŁAWOMIR MROŻEK**













## LIST NA TEMAT „RZEŹNI”

## SŁAWOMIR MROŻEK

Urodził się 26.VI.1930 r. w Borzęcinie. Studiował na Wydziale Architektury UJ w Krakowie. Od 1968 roku przebywa stale za granicą. Debiutował na łamach prasy jako satyryk. Wydał m.in. zbiory opowiadań „Słoń” (1957), „Wesele w Atomicach” (1959) powieść satyryczną „Ucieczka na południe” (1963), „Opowiadania” (1964), „Utwory sceniczne” (1973), „Wybór dramatów i opowiadań” (1974), „Utwory sceniczne nowe” (1975) oraz cykle satyryczno-rysunkowe „Polska w obrazach” (1957), „Postępowiec” (1960).

Opublikował w miesięczniku „Dialog” szereg sztuk, z których wszystkie przeszły wielokrotnie próbę sceny i od debiutu dramatopisarskiego Mrożka (1958) przez najbliższe dziesięciolecie stanowiły trzon współczesnego repertuaru teatru polskiego. Z równie dużym powodzeniem Mrożek był i jest grywany w wielu teatrach zagranicznych, np. w Anglii, Związku Radzieckim, Francji, NRD, RFN, Stanach Zjednoczonych.

„Rzeźnia”, obok „Szczęśliwego wydarzenia”, „Emigrantów” i „Garbusa” należy do najnowszych utworów Mrożka. Dotychczas wystawiona została w teatrach Warszawy, Wrocławia, Wałbrzycha i Krakowa.

Drogi Konstanty.

Chyba nie ma sensu, żebyś drukował „Rzeźnię”. Masz rację, to nie jest utwór o ludziach, tylko o sprawach. A Polska ma swoje sprawy, skąd ja mogę wiedzieć jak które słowa brzmią w Polsce i jakie przybierają znaczenia. Kiedy nawet my dwaj z natury naszego zawodu bardziej „uniwersalni” nie całkiem możemy się porozumieć.

Z Twojego listu wynika, że uznajesz jeszcze coś takiego jak „sztuka”, utwór literacki, jako rzecz odrębną, która powinna być taka a taka, żeby być sobą, żeby być obiektem tym a nie innym, która powinna odpowiadać pewnym wymaganiom, kryteriom, aby być. (Wynika z tego, że poddajesz „Rzeźnię” takiej właśnie krytyce). Sądząc po Twoich wypowiedziach z „Burzliwej pogody”, myślałem, że jesteś raczej likwidatorem tego wszystkiego. Ja oczywiście likwidatorem tego wszystkiego nie jestem, ale — kto wie — może gorzej: nie będąc likwidatorem, nie mam w to wiary dostatecznej. Tak, masz rację. Pisałem tę „Rzeźnię” traktując ją — jako utwór — ubocznie i bez przekonania. Wszystkie wady „Rzeźni”, jej wady jako utworu literackiego, są świadome, chciałem sobie pogaworzyć i dlatego pisałem dla radia. Radio gaworzy sobie. Jestem raczej zdania że piękności i zalety utworu teatralnego w radiu nie mają znaczenia, że radio ich nie wymaga.

Domyślasz się chyba, jakbym ja to samo napisał dziesięć lat temu: rozbudowałbym „metaforę” do maksimum możliwości, wyciągnąłbym z niej maksymalną ilość sytuacji kontrastowych, konfliktowych „napięciowych”, unikałbym tyrad i wykładów wprost, przyprawiłbym maksymalnie groteską i komizmem. Rzecz w tym, że obecnie kiedy mi ktoś mówi o metaforze, ja nie rozumiem, po co i pytam: „Dobrze, ale dlaczego pan nie powie mi po prostu o co chodzi”. A groteska mnie nudzi i smuci. Być może z tej mojej nowej wrażliwości i ze starego nawyku wychodzi ni pies ni wydra.

Zdaje mi się, jakoś mi się wydaje, że obecnie ludzie chcą słuchać o sprawach poważnych serio, chcą mieć wrażenie, że ten kto mówi, bierze odpowiedzialność za to, co mówi. Tu oczywiście czycha patos i nudziarstwo. A także grafomania, bo grafoman, to taki, który pisze „całym sercem” i sam płacze, kiedy pisze smutno.

Zacząć wypada od stwierdzenia podstawowego, że „Rzeźnia“ nie jest sztuką teatralną. Mrozek napisał słuchowisko radiowe. Nie żeby się bawić w wyszukiwanie paradoksów dźwiękowych. Mrozek posłużył się radiem, bo – jak rozumiem – uznał ten środek komunikacji międzyludzkiej za lepszy, sprawniejszy i bardziej bezpośredni w przekazywaniu problemów, jakie rozważa w „Rzeźni“. Zważając, że – jak wyznał w liście do Puzyny – „nie jest to utwór o ludziach, tylko o sprawach“. Wybrał radio, bo jest to środek porozumienia z jednej strony bardziej intymny niż np. teatr, z drugiej – zachęcający do skupienia, bo sam bardziej skupiony, a więc lepiej służący omawianiu „spraw“.

Miał zaś autor nam do zakomunikowania sprawy ważne. Podjął rewizję „mitu“, jakim w naszych czasach stała się sztuka. Mit – niewłaściwe słowo. Według Mrozka współczesna sztuka stała się środkiem w ręku szamanów do tego stopnia licytujących się między sobą i przekrzykujących się wzajemnie, byle zwrócić na siebie uwagę, że straciła jakikolwiek sens, w każdym razie sens ludzki. Pewnie, można się doszukać starej awersji Mrozka – logika do awangardy i jej niefrasobliwości intelektualnej. Ale to już sprawa uboczna. Istotna jest myśl o tym, że powznosiliśmy świątynie sztuki, odprawiamy w nich nabożeństwa, które – na zasadzie umowy – nazywamy manifestacjami sztuki, a w istocie są to nabożeństwa, gdzie „człowiek będzie się wyrażał ku chwale człowieka, czyli twojej droga publiczności, a przy okazji i swojej“ – jak mówi Dyrektor Filharmonii. Tyle, że wszystko zostało wyprane z prawdziwych uczuć ludzkich, że nie ma nic wspólnego z poszukiwaniem prawdy o człowieku, czy o świecie, w którym żyjemy. Czysta forma.

Ale do tej prawdy dochodzi Skrzypek dopiero po zawarciu faustowskiego paktu z diabłem - Paganinem, któremu odsprzedał swoją młodość za talent. Był to sposób wyzwolenia się spod matczynej kurateli, droga do wyrwania się z gombrowiczowskiej „młodziakowatości“ w którą wpędzała go matka, hodująca go na artystę mimo, że nie miał talentu, byle go zachować dla siebie, zatrzymać przy sobie. Jasność, która spływa na Skrzyпка wraz z talentem, prowadzi do odkrycia całej nieautentyczności sytuacji, zarówno jego osobistej, jako artysty, jak i sytuacji sztuki. Wtedy menażer, Dyrektor Filharmonii, ten sam, który zwywał do skupienia się w „nabożeństwie, które broń Boże nie będzie nabożeństwem, a jedynie przypomina nabożeństwo...“ powie, że potrafi urządzić widowisko z rzeźni, z zabijania. I znów stanie się ideologiem nowego kierunku, nowej drogi szukania prawdy. Tym razem naprawdę ostatecznej.



Złe jest w każdym razie dla autora, kiedy musi prywatnie dopowiadać i wyjaśniać to, co chciał powiedzieć w utworze. To, niestety, jest mój przypadek w sprawie „Rzeźni”. Odniosłem wrażenie, że — w Twojej percepcji — chodzi w „Rzeźni” o konflikt „starego” z „nowym”. (...) Czy „Rzeźnia” jest obroną „starego”? Odczułeś ostro szyderstwo z „nowego”, lecz nie zauważyłeś jak ja tam potraktowałem „stare”. Według mnie „Rzeźnia” jest śledzeniem drogi, jaka prowadzi od... ale może lepiej wymienić etapy. A więc najpierw: przeobstwienie kultury, kultura jako wartość absolutna, nadrzędna. Więc oczywiście krach, kiedy dochodzi do konfrontacji z „życiem”, śmiercią, cierpieniem, zabijaniem. To nasze stare doświadczenie wojenne i tuż — powojenne, pamiętam niejasno, że pełno było tego u nas, tego rozczarowania, że wierszyk versus Oświęcim... Współczesne rozczarowania na skutek odległej, intelektualnie tylko przeżytej wojny w Wietnamie są — były — słabą wersją tego, co myśmy mieli tak soczyście. Zresztą, według mnie, tego rodzaju postawy są wynikiem właśnie owego „przekulturalnienia”, fałszywego ustawienia kultury. Nic dziwnego, że potem rozczarowania, rozpacz, nihilizmy, albo casus Borowski (ten nasz, pisarz). Taka konfrontacja niszczy stary absolut i in-tronizuje nowy, dokładne więc przeciwieństwo starego. Wniosek współczesny: bądźmy zatem niekulturalni, a idąc jeszcze dalej, bądźmy po stronie prawdy ostatecznej, czyli śmierci (casus Manson kalifornijski).

A zaś z tego wszystkiego wynika, moim zdaniem, w „Rzeźni”, potępienie (nie wprost jednak, nie wprost, tylko przez ukazanie mechanizmu konsekwencji) absolutystycznej obsesji: zgubność głodu, ostateczności, jedności, Prawdy jedynej Realizowanej. Utwór kończy się nihilistycznie, ale, wciąż, moim zdaniem, nie jest nihilistyczny, ponieważ o nihilistycznych skutkach postaw i „prawd” opowiada w sposób ponury i desperacki, odstręczający (mam nadzieję, że nie tylko nudziarstwem formy. Bo utworu jako dzieła sztuki ja nie bronię, wyjaśniłem to na początku listu). Co równie jest ważne — nie jest stwierdzeniem: człowiek jest nihil i w ogóle nicość i zagłada, ale: człowiek, który podejmuje takie a takie postawy mentalne i realizuje je, odciska je w działaniu — ryzykuje, że stanie się nihil i wszystko będzie nicość. I to chyba wszystko, co chciałem powiedzieć na temat tego utworu. Z grubszą.

27 lutego 1973

Fragmenty listu Sławomira Mrożka do redaktora naczelnego „Dialogu” Konstantego Puzyny, „Dialog” Nr 9/1973 r.

## Kierownictwo techniczne teatru

Kierownik techniczny:

Mieczysław Król

Kierownicy pracowni

krawieckiej damskiej: Lidia Grabowska, krawieckiej męskiej: Jan Gołębiowski, stolarskiej: Arkadiusz Bogdanowicz, malarz: Zygmunt Prończzyk, tapicer: Zbigniew Wróbel, fryzjer: Stefania Aszemberg, rekwizytorka: Maria Gajewska, akustyk: Zbigniew Piotrkowski, główny elektryk: Tadeusz Ge-rej, brygadier sceny: Marian Ciechanowicz

Kierownik Biura Obsługi Widzów:

Nina Błęszyńska

Wydawca:

Teatr Dramatyczny w Elblągu

Opracowanie graficzne:

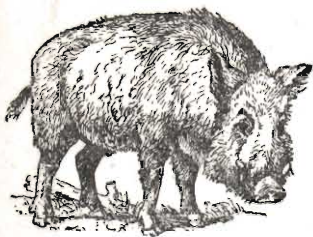
Andrzej Markowicz, Mieczysław Olszewski

Cena zł 4,-

---

Zamówienia na bilety prosimy kierować na adres:  
Biuro Obsługi Widzów, Pl. K. Jagiellończyka 1, tel. 24-00  
codziennie oprócz niedziel i świąt w godzinach od 10.00 do  
14.00. Kasa Teatru czynna codziennie oprócz poniedział-  
ków w godzinach od 10.30 do 14.00 i od godziny 17.00 do  
19.00. W niedziele od godz. 16.00 do 19.00.

GZP Elbląg 1484 8.9.76 G-2 1500



Sławomir Mrozek

# RZEŹNIA

Sztuka w czterech częściach

Osoby:

|                                |                     |
|--------------------------------|---------------------|
| Matka . . . . .                | DANUTA MANCEWICZ    |
| Fleciarka . . . . .            | BARBARA MIKOŁAJCZYK |
| Skrzypek . . . . .             | MARIAN DWORAKOWSKI  |
| Paganini (Rzeźnik) . . . . .   | HENRYK MAJCHEREK    |
| Dyrektor Filharmonii . . . . . | JACEK GRUCA         |
| Woźny . . . . .                | WACŁAW ROGUCKI      |
| Dyrygent . . . . .             | X X X               |

Adaptacja sceniczna i reżyseria:  
JÓZEF GRUDA

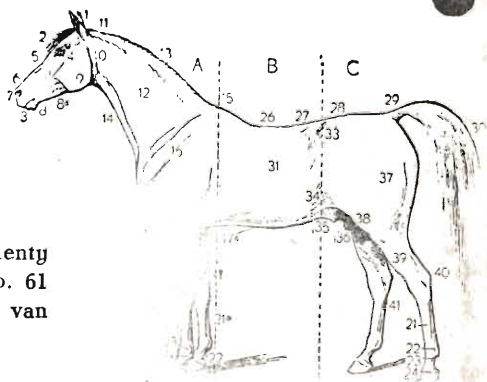
Scenografia:  
ANDRZEJ MARKOWICZ

Kierownictwo muzyczne:  
MAŁGORZATA LATOSIŃSKA

Asystent reżysera:  
Barbara Mikołajczyk

Inspicjent:  
Józef Gmyrek

Sufler:  
Anna Popławska



W spektaklu wykorzystano fragmenty  
Koncertu skrzypcowego D-dur op. 61  
oraz fragmenty Sonaty G-dur L. van  
Beethovena.

Instytut Teatralny  
ze zbiorów Polskiego Ośrodka III

