

XV-lecie Teatru Dramatycznego w Elblągu



SŁAWOMIR MROŻEK

RZEŹNIA



XV-LECIE TEATRU DRAMATYCZNEGO W ELBLĄGU

PREMIERA 15 GRUDNIA 1991r.

SŁAWOMIR MROŻEK R Z E Ź N I A

Osoby

Skrzypek	JAROSŁAW KOŹMIAŃSKI (gościnnie)
Fleciarka	BOŻENA PERŁOWSKA
Matka	DANUTA MALINOWSKA
Paganini, Rzeźnik	HENRYK MAJCHEREK
Dyrektor Filharmonii	HILARY KURPANIK
Woźny	STANISŁAW BRODAKCI

Adaptacja, opracowanie muzyczne i reżyseria
JÓZEF JASIELSKI

Scenografia
ELŻBIETA IWONA DIETRYCH

Kompozycja na flet i skrzypce
WOJCIECH KARPIŃSKI

*W spektaklu wykorzystano utwory L. van Beethovena
i N. Paganiniego*

Inspicjent: Małgorzata Błażyńska Sufler: Barbara Bartoszyńska



"Rzeźnia" Sławomira Mrożka w Teatrze Dramatycznym w Elblągu. Reż. Józef Gruda, scen. Andrzej Markowicz, premiera 9 września 1976r.
Na zdjęciu: Jacek Gruca (Dyrektor Filharmonii)

ZWIASTUN APOKALIPSY

Ścierpła mi skóra na wieść, że elbląski Teatr Dramatyczny sposobi się do nowego wystawienia "Rzeźni" S. Mrożka. "Rzeźni" bowiem nie wystawia się bez powodu. Rzekłbym nawet: bez szczególnego powodu.

Prezentacją z roku 1976 (mija właśnie piętnastolecie teatru), która zainaugurowała zarówno działalność sceny jak i nurt teatralnych rozrachunków ze współczesnością, teatr przyznawał sobie funkcje budzielskie, prowokacyjne i polemiczne wobec rzeczywistości. Z grubsza biorąc podobnemu celowi miał służyć także tor inscenizacyjnej klasyki, otwarty realizacją "Balladyny". Ponuro "desperacki" - jak określa sam autor - dramat Mrożka uprzytamniał publiczności zgubność postaw ekstremistycznych w zakresie kultury. Był też emocjonalnie gorącym ostrzeżeniem przed obsesjami absolutu.

Jedną z tych postaw to akademickie, konwencjonalne, ukorzenione w tradycji dziewiętnastowiecznej ubóstwienie sztuki jako jedynej wartości uczłowieczającej ludzi i stanowiącej o "triumfie ducha nad materią". Postawę tę ucieleśnia w sztuce Dyrektor Filharmonii, apologeta sztuki "wyzwolonej, czystej i samowystarczalnej". Pamiętam, iż interpretujący tę postać Jacek Gruca prowadził rolę z ironicznym dystansem i pełną świadomością kabotynizmu owego "pięknoducha". I że unikał równocześnie ostrzejszego jej karykaturowania, jakby wiedząc, że tyrady jego bohatera na cześć kultury i sztuki i ich nadrzędnej funkcji ogromnie przypominają argumentowanie współczesnych zagorzałych i nieskończenie naiwnych humanistów. Że bardzo często w polemikach z przeciwnikami tradycyjnego modelu kultury w dobrej wierze sami uciekamy się do podobnego bełkotu. Zaś układem, szykiem, elegancją i nienagannością manier Dyrektor J. Grucy przypominał również estradowych wodzirejów, mizdrzących się do publiczności i jawnie prostytuujących.

Odmierna, ale również ekstremalna postawa wobec kultury i sztuki to sprowokowana przez tę pierwszą postawą kontrkulturowa i antyestetyczna, wiodąca do zastąpienia religii Sztuki - religią Rzeczywistości czy lepiej: Natury (czytaj: instynktu i mięsa, ergo: zarzynania).

Kontrowersja tych postaw nie stanowi jak wiadomo wyłącznie figury znamiennej dla Mrożka myślenia racjonalistycznego. Opozycja między estetyzmem a antyestetyzmem stanowiła o dynamice rozwoju sztuki dziewiętnastowiecznej. Jest ona także podstawowym źródłem napięcia w sztuce naszego stulecia. Co więcej: nie tylko owego rozkołysania między poprzedzającą nowoczesność moderną i innymi późniejszymi przejawami twórczego "kwiatyzmu" a awangardami, lecz także tendencji

likwidatorskich, które przyplęły na falach współczesnej kultury masowej.

W sumie inscenizacją "Rzeźni" (reżyseria Józefa Grudy, scenografia Andrzeja Markowicza), teatr opowiadał się zarówno przeciwko niedorzecznej i anachronicznej idei nadrzędności i autonomii sztuki, jak i przeciwko nieodpowiedzialnemu "wprasowywaniu" jej w życie. Ostrzegając przed jej degradacją, strywializowaniem i podążającymi za nimi tendencjami likwidatorskimi. Myślę, że większość elbląskich odbiorców spektaklu była wówczas zdezorientowana. Fakt, iż po długim "przednówku" uroczyste urzędywistniał się w Elblągu samodzielny teatr czyli "świątynia sztuki", napawał raczej optymizmem. Elbląg święcił nadto pierwszą rocznicę samodzielnego gospodarowania w roli miasta wojewódzkiego, zaś ówczesne władze polityczne i administracyjne wychodziły wprost ze skóry, usiłując krzesać wokół atmosferę euforii i radości. Dlatego też i ponura futurologia "Rzeźni" i jej kassandryczne przesłanie przechodziły trochę obok odbiorców...

Równocześnie jednak zarówno kontekst społeczno-polityczny pamiętnej premiery, jak i reakcje widowni tworzyły atmosferę przydającą realizacji znamion niesłychanej aktualności. Kilka miesięcy wcześniej miały miejsce znaczące w latach siedemdziesiątych, dramatyczne wydarzenia w Radomiu. Problemy ekonomiczne, polityczne i społeczne, wskazujące na bankructwo systemu, zdominowały uwagę społeczeństwa. Coraz to bardziej dokuczliwe braki w zaopatrzeniu skupiły uwagę ludzi na półkach sklepowych, na dostawach nieosiągalnego na rynku mięsa. Mordercza pogoń za mięsnym ochłapem stała się - jak pamiętamy - charakterystycznym znamieniem owych czasów. Przypominam sobie, że podczas tych sekwencji widowiska, gdy miejsce skrzypiec zastąpiły na scenie polcie ociekającego krwią mięsa, a Religię Sztuki - Religia Natury, elbląska widownia zafalowała. Jatki zbulwersowały odbiorców. Wszelkie przesłania sztuki, jej katastrofizm zaniemówiły wobec narzucającego się widowni pytania: Skąd oni wzięli tyle mięsa do przedstawienia?...

Upamiętnianiu zagrożeń, które niesie kulturze i społeczeństwu nieodpowiedzialna i nie panująca nad uruchomionymi przez siebie mechanizmami władza, pozostał teatr wierny w następnych latach. Wyrazem tej linii ideowo-programowej były w okresie dyrekcji J. Grucy np. realizacje sztuk A. Wampilowa, J. Bresana, E. Zegadłowicza, E. Brylla i J. Janczarskiego. Przede wszystkim zaś niezapomniany "Reportaż" według tekstów E. Brylla, będący wydarzeniem nie tylko środowiskowym. W nurcie tym, ohrzczonym przez publicystów mianem "działalności interwencyjnej", Teatr Dramatyczny sprzed r. 1981 przeciwstawiał się tym zjawiskom ówczesnej oficjalnej polityki kulturalnej, na które spada - nie wyegzekwowana jeszcze do dziś - odpowiedzialność za aktualny stan

rzeczy w kulturze. To znaczy ten stan, który musiał zaistnieć w następstwie społecznego odreagowywania na poprzednie formy i treści kultury oraz w konsekwencji trudnej sytuacji ekonomicznej kraju i zmiany struktury ustrojowej. Więcej - teatr pozwolił sobie na społeczną konkretyzację adresu krytyki i rozrachunku. Jeśli bowiem "demonem" w dramacie Mrożka jest przyrodzona człowiekowi, irracjonalna ciągotka ku sytuacjom ekstremalnym (stąd katastrofizm utworu), w "Reportażu" są nim ludzie zbankrutowanego systemu społecznego, monopolisci władzy usiłujący za wszelką cenę przy pomocy dostępnych im instrumentów propagandy oduraczyć społeczeństwo i utrzymać własny prestiż - oczywiście z efektami nader żalonymi. Dodam, iż przesłania "Reportażu" były zdumiewająco zbieżne z diagnozami J. Kornhausera i A. Zagajewskiego w atakującej wylukrowaną i zdzieciniałą Gierkowską wizję kraju książce pt. "Świat nie przedstawiony".

W roku 1981 inicjatywa działań odrodzeniowych i rozrachunków społecznych przeszła w ręce środowisk robotniczych i w ogóle świata pracy. Dramaturgia zebrzań związkowych, przeróżnych spotkań, dyskusji zdystansowała sztukę, w tym teatr. Pojawiły się znacznie skuteczniejsze niż "interwencjonizm artystyczny" siły i sposoby kruszenia skostniałych struktur. Okoliczności te musiały zaskoczyć środowiska twórcze i spowodować naturalne omdlenie inicjatywy i działalności artystycznej. Równocześnie w ferworze działań rozrachunkowo-reformatorskich zaczęto miotać pod adresem różnych instytucji artystycznych działających w minionym okresie, w tym także Teatru Dramatycznego oskarżenia o... konformizm. Osobiście uczestniczyłem w szeregu takich publicznych zgromadzeń organizowanych bądź to z inicjatywy, bądź to przy udziale "Solidarności". Pozostawałem - podobnie jak ludzie elbląskiej sceny - absolutnie bezradny wobec rozpasania emocjonalnego, prymitywnego myślenia, demagogii i bełkotu. Na zebraniach, gdzie rej wodził często ludzie "ni stąd ni zowąd", pozbawieni kultury i doświadczenia, którym - że tak powiem - władza sama cisnęła się do rąk i bez skrupułów korzystający z szyldu "Solidarności", gdy rozmowa schodziła na sprawy kultury, ziało brednią i w ogóle "nosorogacizną". Perorowano na przykład, iż uratować kulturę w Elblągu można tylko poprzez wyeliminowanie z życia tych placówek, które niedawni włodarze miasta powołałi tutaj wyłącznie "dla własnej chwały". W kwestiach tych nie wypowiedziały się władze nowych związków, niemniej likwidatorzy kołowali uporczywie wokół tych samych wątków, tworząc atmosferę, w której teatrowi trudno było funkcjonować. Przedmiotem ataków stał się również Zespół Pieśni i Tańca "Ziemia Elbląska". Również i Zarząd Regionu dołał oliwy do ognia, podejmując wiosną 1981 r. arogancką, bo zupełnie nie konsultowaną i nie liczącą się z potrzebami kultury, uchwałę o bezzwłocznym

zwrocie Kościołowi obiektów sakralnych, które poprzednio odbudowano i adaptowano dla potrzeb kultury. Chodziło o Galerię El oraz były Spółdzielczy Dom Kultury "Pegaz". Inicjatywa ta nie przysporzyła elbląskiej "Solidarności" autorytetu; nie została zaakceptowana przez większość środowisk kulturalnych w Elblągu i wywołała sprzeciw.

Kształt przemian został w środowisku ludzi teatru odebrany w sposób ambiwalentny. Waliło się stare i szło nowe, co przyjmowano z ulgą i radością. Równocześnie jednak spełniała się Apokalipsa. Nierozbudzeni kulturalnie, prymitywni, uprzedmiotowieni przez system poczęli się na gwałt uobecniać, zaświadczać o własnym istnieniu. Naturalnym terenem owego harcownictwa stała się przede wszystkim kultura, rewir życia najbardziej bezbronny i bezradny wobec wstrząsów społecznych. W każdym razie tak odczytywał znaki czasu Teatr Dramatyczny. Tym bardziej, że rewolta sięgnęła w głąb teatru. Na fali procesu demokratyzacji podnieśli w teatrze głowę statyści, czyli tzw. "halabardnicy", indywidualia w jakiś sposób kalekie i "niedowartościowane", ludzie mali i zawistni, by - znów, korzystając ze znaku "Solidarności" - wychodzić z anachronicznymi i urągającymi sztuce roszczeniami i inicjatywami. Jakby tego wszystkiego było mało, znaleźli się anarchizujący manifestanci także wśród aktorów. Duch rewolty, nieokiełznania, burzenia wszelkich struktur i ucierania nosa autorytetom wstrząsnął posadami wszystkich teatrów w kraju. Biorący w swoje ręce "ster odpowiedzialności" za przyszłość teatru mąciciele i demagodzy przystąpili do wymiatania dyrektorów i kierowników artystycznych. Przeciętność, małostkowość, tępota i krótkowzroczność brały prym nad zdrowym rozsądkiem. Zaiste - nie tylko z zewnątrz, tzn. nie tyle z zewnątrz szła zagłada. Skądinąd czyż nie wiadomo, iż nikt nie potrafi tak skutecznie miazdżyć wartości w kulturze, jak sami ludzie kultury?...

Sytuację tę pojął Jacek Gruca jako spełnianie się owej Apokalipsy, której ponurym zwiastunem była "Rzeźnia". Późną wiosną 1981 r. dokonuje bilansu swego elbląskiego pięciolecia. Biorąc za punkt wyjścia doświadczenia innych środowisk artystycznych kraju, dochodzi do wniosku, iż w spocie tych okoliczności, które zaistniały w następstwie całego łańcucha przyczyn i skutków, uprawianie sztuki straciło sens i stało się niemożliwe. Uogólnienie miało charakter tyleż prowokacji (zachęcało przecież do kontrargumentowania, a było zbyt arbitralne, by nadawało się do obrony), co i uzasadnienia podjętej już decyzji. Otóż stała za nim wola złożenia dyrekcji teatru uzasadniona także sytuacją osobistą, tj. stanem zdrowia. Przed odejściem pomyślał jednak J. Gruca o efektywnym zakończeniu swego pięciolecia. Wraz ze Stanisławem Franczakiem przygotowuje specjalny spektakl o charakterze składanki teatralno-kabaretowej pt. "Pacholska robota". W widowisku stanowiącym

jednorazową prezentację zostają przypomniane fragmenty sztuk poprzednio tu zrealizowanych, zaś kompozycja całości wraz z komentarzem słownym ma uzasadniać tezę o bezsensowności dalszej "zabawy w sztukę". Ale "Pacholska robota" to także rozrachunek J. Grucy i S. Franczaka z konkretnym elbląskim środowiskiem, jego ludźmi oraz panującą w mieście atmosferą. Znaczącym komponentem widowiska jest sekwencja finałowa. Stanowi ją końcowy fragment "Rzeźni" sprzed pięciu lat - z łatwą do odczytania intencją interpretacyjną, adresowaną do funkcjonujących tu jeszcze poprzednich prominentów: "A mówiliśmy, ostrzegliśmy przed "rzeźnią". Wy byliście głusi i nie wyciągnęliście żadnych wniosków. I oto czym się rzecz kończy: Rzeźnią, Apokalipsą. Czarna utopia stała się rzeczywistością! Ideał sięgnął bruku! Dalej isć niepodobna i wy ponosicie za to odpowiedzialność!"

W finale - prowadzący rzecz J. Gruca schodził ze sceny wprost na widownię. Ostentacyjnie i znacząco. Żegnał się ze sceną elbląską i sztuką, zamykając ważny etap w rozwoju tutejszego teatru. Tym sposobem "Rzeźnia" stała się czymś w rodzaju szczególnie ponurego zwiastuna w elbląskim teatrze, obrastając legendą. Można o niej mówić jako o instrumencie prowokacji, złowróbnym głosie Kassandry, czarnym kruku - czyli posłańcu niefortunnego losu, rozpaczliwym wołaniu w obliczu katastrofy...

Dlatego też sięgnięcie przez teatr do tego utworu raz jeszcze z okazji piętnastolecia przyjmuję nie z entuzjazmem, lecz z frasunkiem. Tak jak przyjmuje się w domu księdza zdążającego z ostatnim namaszczeniem. Naturalną satysfakcją, którą musi budzić kontakt z dziełem S. Mrożka, już na wstępie nokautuje świadomość, że na decyzji wystawienia utworu zaważył klimat, w jakim od kilku lat pozostają ludzie teatru. Chodzi o nie mającą precedensu w dziejach naszej kultury (chyba, że sięgnie się do porównań z czasami wojny i okupacji) sytuację finansową wszystkich teatrów w kraju - a tzw. terenowych w szczególności.

Widmo zagłady świeci w oczy większości teatrów kraju. Odczucia stressowe pogłębia zaś fakt, że jakiegokolwiek interwencjonizmu w zakresie kultury zrzekła się władza przez naród stanowiona. Dla ludzi teatru Apokalipsa nie jest już tylko straszidłem ani zmorowatą utopią. Jest stanem rzeczywistym spełniającym się z dnia na dzień.

Taką arenę niepokojów, ruchów odśrodkowych, wstrząsów, straszliwej szamotaniny o podłożu już to organizacyjnym, już to finansowym jest Teatr Dramatyczny od ładnych paru lat. Ostatni zaś okres to pasmo nieustannych paroksyzmów, grożących zawałem, ciągłego nawrotu pytania: - być albo nie być...

Dopiero miesiąc mija od czasu, gdy problem dalszej egzystencji teatru był dyskutowany na forum władz wojewódzkich i miejskich w Elblągu. Do

najgorszego jeszcze nie doszło, gdyż i teatr i decydenci okazali dobrą wolę, przecież jednak już zaczęto czynić przygotowania do powołania komisji likwidacyjnej. Oczywiście - publiczności elbląskiej w takich sytuacjach nikt o zdanie nie pyta. A gdyby nawet pytano - czy w dobie atrofii dobrej ludzkiej woli, nonsensu i zachowań zgoła irracjonalnych, nie usłyszanoby w tej kwestii wielu różnych odpowiedzi, co zresztą byłoby zrozumiałe zważywszy na katastrofalny stan oświaty, ochrony zdrowia etc.?

Byłoby jednak krzywdzącym teatr uproszczeniem inicjatywę wystawienia "Rzeźni" potraktować jako wyraz trwogi ludzi tej instytucji o własną egzystencję. W podobnej przecież sytuacji jak Melpomena pozostają aktualnie wszystkie inne muzy - i to nie tylko nad Wisłą, ale nad Wołgą, Niemnem czy Dunajem. Inscenizację rozumieć należy zatem jako wyraz niepokoju i troski o przyszłość sztuki w świecie nawiedzonym głodem, wojną i straszliwymi konfliktami społecznymi.

Szerzej: o przyszłość wartości duchowych w ogóle. Bo przecież nie jest tajemnicą, że rozwój procesów wolnorynkowych i bezpardonowa walka o pieniądze zwielokrotniają dziś, w dobie nienasyceń, szanse tandety, bałamutnej rozrywki, pół- i ćwierćkulturki, brukowych pism, pornografii oraz zarabiających na tym jarmarcznym biznesie szarlatanów.

Jak argumentować, jak działać w sytuacji, gdy nawet wśród decydentów nie brak ludzi nie dysponujących żadnymi potrzebami tzw. wyższego rzędu? Gdy spotyka się nawet inteligentów niezbyt przekonanych o tym, iż kultura jest sferą życia niezastąpioną i że nie stoi nic na przeszkodzie, by życie duchowe zredukować do odbioru telewizji oraz przeżyć religijnych.

Życzyć by należało i przeciętnym odbiorcom i ludziom sztuki, by nowa prezentacja "Rzeźni" w Teatrze Dramatycznym przyczyniła się do wzrostu i tej zbiorowej, spontanicznej, i tej zinstytucjonalizowanej odpowiedzialności za przyszłość sztuki, której w środowisku elbląskim teatr jest najbardziej znaczącym reprezentantem.

Ryszard Tomczyk



"Rzeźnia" Sławomira Mrożka w Teatrze Dramatycznym w Elblągu. Reż. Józef Gruda, scen. Andrzej Markowicz, premiera 9 września 1976r.
Na zdjęciu: Marian Dworakowski (Skrzypek) i Henryk Majcherek (Paganini).

" R Z E Ź N I A "

- TO UTWÓR PRZEDE WSZYSTKIM O LUDZIACH

(Rozmowa z Józefem Jasielskim)

- "Rzeźnia" już w chwili opublikowania ("Dialog" 1973 nr 9) wzbudziła żywe dyskusje, zaskakiwała swą odmiennością na tle pozostałych utworów Sławomira Mrożka, przy czym nierzadko padały na jej temat sądy krytyczne. Sam autor zresztą w znanym liście do Konstantego Pużyny stwierdził, iż pisał tę rzecz "ubocznie i bez przekonania, a wszystkie wady "Rzeźni" jako utworu literackiego są świadome". A jednak ten utwór, pisany z myślą o radiu, swą popularność zdobył właśnie w teatrach! Jeśli rzecz mierzyć ilością inscenizacji czy ich krytycznym pokłosiem, było to powodzenie prawie na miarę najgłośniejszych sztuk Mrożka.

- W odpowiedzi na to pytanie kryje się pewien paradoks, "Rzeźnia" bowiem to najbardziej teatralna materia z literackich propozycji Mrożka, choć jest to słuchowisko, a nie dramat przeznaczony dla sceny. W sensie konstrukcyjnym daleko temu utworowi do najznakomitszych sztuk Mrożka ("Tango", "Emigranci"), ale paradoksalnie dzięki pewnemu nieładowi kompozycyjnemu stwarza on duże możliwości inscenizacyjne. Mamy tu do czynienia z konstrukcyjnymi skrótami, ze scenami budowanymi na zasadzie metafory, z logicznym dyskursem, z tyradami podawanymi wprost. "Rzeźnia" poprzez swą niespójność i materii różnej pomieszanie stanowi dużą pokusę dla reżysera, narzucając mu wyprowadzenie zeń własnej formy teatralnej, w innych sztukach Mrożka tak doskonale już przez samego dramaturga zaplanowanej i skomponowanej. Możliwości inscenizacyjnych "Rzeźni" dowiodły zresztą dotychczasowe realizacje, a były wśród nich zarówno barokowe, rozbudowane widowiska, jak i spektakle kameralne. Na marginesie tej wypowiedzi pragnę zauważyć, iż inscenizatorzy lubią w ogóle sztuki nie najlepiej skonstruowane, gdyż dają im one możliwość pełniejszego wyartykułowania swych zamierzeń artystyczno-ideowych, wypełnienia widowiska teatralnego większą inwencją twórczą, naturalnie w dobrym rozumieniu tego słowa.

- O czym jest "Rzeźnia" w autorskim zamyśle zostało wyjaśnione we wspomnianym liście Mrożka do Pużyny. Píše tam autor "Tanga" o traktowaniu sztuki w kategoriach absolutu, o rozczarowaniu jakie przyniosła wojna, o zdegradowaniu kultury, o groźbie jej totalnej w końcu negacji i unicestwienia. Jednocześnie rodzi się nowy absolut: powrót do "samego życia", do natury, która jest całkowitą negacją



"Rzeźnia" Sławomira Mrożka w Teatrze Dramatycznym w Elblągu. Reż. Józef Gruda, scen. Andrzej Markowicz, premiera 9 września 1976r.

Na zdjęciu: scena finałowa. Od prawej: Jacek Gruca (Dyrektor Filharmonii), Henryk Majcherek (Paganini-Rzeźnik), Marian Dworakowski (Skrzypek), Wacław Rogucki (Woźny) oraz statyści.

kultury. "Rzeźnia" wg Mrożka ma być ostrzeżeniem przed krańcowością tych postaw: przed "przebóstwieniem" kultury i gloryfikacją natury. Czy tak wyraźne rozgraniczenie kultury i natury jest słuszne?

- Myślę, że jest to rodzajem intelektualnej mistyfikacji, tematem w pewnych okresach historii kultury modnym, ale poniekąd zastępczym. Owa tak sławetna opozycja pomiędzy kulturą a naturą od wieków jest przedmiotem akademickich dyskusji, a przecież tak naprawdę natura z kulturą współżyje, jedno drugie współtworzy. To, co duchowe wyraźnie przeciwstawiano kiedyś temu, co cielesne; wysokie, szlachetne i piękne konfrontowano z niskim, płaskim i pospolitym. Dzisiaj coraz bardziej zacierają się te rozgraniczenia, istotą rzeczywistości jest płynność zjawisk i pojęć, ciągły ruch, przeistaczanie się jednych elementów w drugie. Dlatego boję się wszelkich wyraźnych kategoryzacji, gdyż upraszczają one problem. Czy sztuka musi być w wyraźnej opozycji do tzw. prawdy życia? Ależ zaprzeczają temu historyczne przykłady! Najdrastyczniejszy z nich, lecz oddający istotę rzeczy -zwłaszcza w rozmowie o "Rzeźni" - to starożytne widowiska z udziałem gladiatorów, zabijaniem ludzi na oczach tłumu, czy rozszarpywaniem chrześcijan przez głodne lwy w Koloseum. Mimo popularności, jaką cieszyły się te okrutne spektakle wśród Rzymian, nie zdołały przecież unicestwić wspaniałego antycznego teatru; jak pokazał czas wysublimowana sceniczna fikcja okazała się bardziej trwała, potrzebna ludziom, a więc doskonalsza niż "samo życie", uosobione nożem w sercu gladiatora. Współczesne przykłady symbiozy sztuki i życia odnajdujemy w widowiskach o charakterze politycznym czy sportowym. Zgromadzenia te jakże często bywają w pewnych swych elementach reżyserowane, upiększane w celu wywołania pewnego estetycznego wrażenia, będącego przecież domeną sztuki. Tu sztuka wkracza do życia. Sytuację odwrotną da się zaobserwować w pewnych odmianach współczesnego teatru, wykorzystującego efekty stricte naturalistyczne, elementy reportażu happeningu, tzw. działania bezpośrednio itp. Tu życie wkracza do sztuki, oczywiście nie na zasadzie konfrontacji, ale wzajemnego przenikania się. Można by mnożyć dalsze przykłady, ale ponieważ nie jest to głównym przedmiotem naszej rozmowy stwierdzę wprost: "Rzeźnia" nie jest dla mnie utworem przestrzegającym przed "przebóstwieniem" kultury z jednej strony, a gloryfikacją natury z drugiej.

- O czym więc jest ten utwór?

- W esencji "Rzeźni", w jej problemach jest coś, co może przypominać - toutes proportions gardées - słynną powieść Alfreda de Musset "Spowiedź dziecięcia wieku". Traktuję bowiem utwór Mrożka

przede wszystkim jako rzecz o historii artysty. Artysty tu nieco infantylnego, po gombrowiczowsku "młodziakowatego", zawieszono w abstrakcji, choć początek sztuki stwarza pozory obyczajowego dramatu. "Rzeźnia" to opowieść o młodym, niedojrzałym człowieku, który nie mając talentu zdecydował się zostać artystą, pod wpływem pewnych okoliczności i osób zdecydował się uprawiać trudną dziedzinę sztuki i oczywiście zamierzał osiągnąć w niej wielki sukces. Mrozek celowo zestawia wielką sztukę z małym, niedojrzałym człowiekiem, poruszając problem ambicji ludzi miernych, jakich przecież wielu pracuje na polu twórczości artystycznej. W "Rzeźni" obserwujemy właśnie proces kształtowania się relacji pomiędzy wielkim mistrzostwem, talentem, wielką sztuką, a człowiekiem, który podejmuje zadanie artystyczne, nie mając na jego wypełnienie żadnych szans; śledzimy jakby kolejne fazy uwikłania się Skrzyпка w magię sztuki. Jest on postacią pustą wewnątrz, jedynie przyuczoną do operowania instrumentem, wyizolowaną, pozbawioną głębszych doznań świata, a więc tej gleby, z której wyrasta wszelka twórczość. Taki właśnie kandydat na artystę zderza się ze światem zewnętrznym poprzez kontakt z kobietą. Zaczyna się proces narodzin uczucia, smakowanie zmysłów, wyznawanie miłości, odczuwanie erotyki. Oczekujemy, że to doświadczenie zmieni twórczość Skrzyпка, przydając jej blasku i wartości. Nic takiego jednak się nie dzieje. Następuje natomiast scena faustyczna pomiędzy Paganinim, który jest jednoznacznie demonem-Mefistofešem, a młodym Skrzypką. Zawarty zostaje pakt: młodość za talent. I tu Mrozek dokonuje wielkiego skrótu konstrukcyjnego: miast ukazywać kolejne etapy doświadczenia życia przez Skrzyпка w dążeniu do genialności, nakazuje młodemu artyście zostać geniuszem poprzez podanie ręki Paganiniemu. Postać ta jest uosobieniem tajemnicy twórczości, którą niemal zawsze mazano po diabelsku. Ale niebawem zrodzi się tragedia, okaże się bowiem, że pakt zawarty z Paganinim jest umową oszukańczą, a geniusz kupiony wartością fałszywą, która prowadzi bohatera ku zgubnemu finałowi. W wyniku tej umowy Skrzypek nie staje się wielkim artystą, ale kabotynem popisującym się buńczuczными i pompacyjnymi deklaracjami. Oddał duszę diabłu, lecz nic w zamian nie zyskał. Klęską okazało się również jego doświadczenie z kobietą. Poczul się zwyciężony przez kobiety, musiał uznać ich wyższość jako istot rodzących mężczyzn i stwarzających ich na swoje podobieństwo. Finał losu Skrzyпка jest wcale nie werterowski. Bohater popełnia samobójstwo dochodząc do tragicznej świadomości, że nawet gdyby został rzeźnikiem i dawał koncerty zabijania, zawsze to będzie cudze życie. A jeżeli nie cudze życie, to jaka śmierć rozwiąże jego los? Tylko własna. Ta konstatacja ostateczna, zejście ze sceny bohatera i popełnienie samobójstwa jest dla mnie prawdziwym finałem "Rzeźni".

- Ale to przecież nie koniec sztuki!

- Reszta jest dla mnie rodzajem teatralnego aneksu nadmiernie w wielu inscenizacjach eksponowanego. Trudno mi się zgodzić z tymi, którzy ów teatralny aneks biorą za wykładnię całej sztuki. Oczywiście, tekst Mrożka jest w pewnej mierze również protestem przeciwko tragicznej kondycji kultury w naszych czasach, obroną sztuki przeciwko wulgarności i bezpardonowości życia. Ale refleksja na temat obecnej kondycji naszej kultury, sztuki czy losu instytucji artystycznych winna się obudzić w widzu sama, nie trzeba jej minoderyjnie eksponować.

- Mroźek wyznał, iż "Rzeźnia" nie jest to utwór o ludziach, tylko o sprawach, mając na myśli wielkie procesy społeczne, stwarzające zagrożenie dla kultury współczesnej. W tym duchu najczęściej inscenizowano i komentowano "Rzeźnię", również w Elblągu (vide: załączony w obecnym programie artykuł Ryszarda Tomczyka). Ty natomiast eksponujesz wątek artysty, najmniej jakoś uwypuklany w inscenizacjach i artykułach krytycznych.

- Dla mnie jest to przede wszystkim utwór o ludziach, dopiero potem o sprawach. Myślę, że poprzez takie odwrócenie akcentów "Rzeźnia" nie traci nic na wartości, a nabiera większej pojemności znaczeniowej niż koniunkturalne interpretacje.

- "Rzeźnia" jest bardzo ważnym utworem dla teatru elbląskiego. Wystawiona we wrześniu 1976 roku (reż. Józef Gruda, scen. Andrzej Markowicz) stała się niemal credo programowym sceny elbląskiej w okresie dyrekcji Jacka Grucy. Stąd pomysł, by rzecz przypomnieć na piętnastolecie Teatru Dramatycznego, już w innej inscenizacji i innych założeniach reżyserskich. Która z warstw tej sztuki okaże się dziś najbardziej nośna dla widzów przekonamy się po podniesieniu kurtyny. Najważniejsze, aby była to inscenizacja żywa, co najmniej tak, jak tamta sprzed piętnastu lat.

Dziękujemy za rozmowę.

Rozmawiali

Ewa R. Ryniewicz
Stanisław Franczak

P. o. Dyrektora
HILARY KURPANIK

Kierownik literacki
STANISŁAW FRAN CZAK

Kierownik techniczny - **Wojciech Górny**
Z-ca kierownika technicznego - **Zbigniew Wałdoch**

Kierownicy pracowni:

krawieckiej: **Edward Żakowski,**
stolarskiej: **Zygmunt Połec,**
malarskiej: **Zygmunt Prończuk,**
rekwizytorskiej: **Alina Lubawska,**
akustycznej: **Zbigniew Piotrkowski,**
fryzjerskiej: **Krystyna Jaśkiewicz,**
garderobiane: **Grażyna Górna,**
Melania Niemiec,
brygadier elektryków: **Kazimierz Kowalski**

Kierownik Biura Obsługi Widzów
EWA WIŚNIEWSKA

Wydawca
TEATR DRAMATYCZNY W ELBLĄGU

Redakcja
Ewa Ryniewicz, Stanisław Franczak

Redakcja techniczna
Iwona Sikorska

W programie wykorzystano zdjęcia z inscenizacji "Rzeźni" w Teatrze Dramatycznym w Elblągu (reż. Józef Gruda, scen. Andrzej Markowicz, premiera 9 września 1976r.)

Foto: **Tadeusz Link**

Skład i druk: "ARTA" Elbląg, ul. Ogólna 1c tel. 446-42

DYREKCJA TEATRU SKŁADA
SERDECZNE PODZIĘKOWANIA
SPÓŁCE ABB - ZAMECH
ZA POMOC TECHNICZNĄ
W REALIZACJI OBECNEJ PREMIERY



Przed spektaklem zapraszamy do stoisk handlowych
we foyer teatru.

ART

DRUKARNIA

82-300 Elbląg ul. Ogólna 1c tel. 432-13, fax 446-42

OFERUJEMY

- USŁUGI DRUKARSKIE WYKONYWANE
TECHNIKĄ OFFSETOWĄ i TYPOGRAFICZNĄ
- KOMPUTEROWY SKŁAD TEKSTÓW
 - druki akcydensowe
 - afisze i plakaty
 - ulotki reklamowe
 - wizytówki, zaproszenia, metki, naklejki itp.
 - pudełka z kartonu i tektury
- PROJEKTY GRAFICZNE
- WYKONYWANIE REKLAM I SZYLDÓW

PUNKT PRZYJĘĆ W GDAŃSKU

ul. Grunwaldzka 20 m5 (w podwórzu) tel. (0-58) 41-34-45
fax (0-58) 41-34-45

