

Teatralne autocharakterystyki Tadeusza Rittnera (w trzech odstępach)

Sabina Brzozowska*

doi 10.24425/rl.2023.146715

ruch literacki • R. LXIV • 2023 • Z. 3 (378) PL • (auto)poiesis – przygody człowieka tworzącego

zeszyt pod red. Mateusza Antoniuka i Iwony Boruszkowskiej (Wydział Polonistyki UJ)

PL ISSN 0035-9602

Tadeusz Rittner nie należał do młodopolskiej bohemy, nie był skandalistą i nie stał się legendą, nie przejawiał żadnych ambicji pedagogicznych¹. Był pisarzem i solidnym ministerialnym urzędnikiem w Wiedniu. Ów pisarz-mieszczanin sam o sobie powiadał: „stoję zawsze jedną nogą tu, a drugą gdzie indziej”² – suponując tym samym dwuznaczność i swojej sytuacji życiowej, w której potrzeba sukcesu artystycznego współistniała z nużąca profesją i przynależnością do urzędniczego establishmentu Wiednia, oraz problematyczność samej działalności artystycznej, rozpiętej pomiędzy dwoma językami, polskim i niemieckim. Ale również – czego autor dowodził

* Sabina Brzozowska – Uniwersytet Opolski.
ORCID: 0000-0003-4891-4429

- 1 Jan Lorentowicz podsumował postaci Rittnera: „buduje sobie raczej figury groteskowe, byleby tylko uniknąć zmyślenia takiego samego człowieka, jakiego znaleźmy lub znamy wszyscy. Jego odrębny człowiek nie ma w sobie ani głębi, ani mocy; jest tylko *inny*, zarówno w swych błędach, jak w zaletach. Zresztą Rittner jest zupełnym sceptykiem co do wartości moralnych. Uśmiecha się, ironizuje, podkreśla leciuchno osobliwości każdej figury, nie chce ani tezy, ani morału, ani „zagadnienia”. Tenże, *Wrażenia teatralne*. „Człowiek z budki suflera”, komedia w 4-ch aktach Tadeusza Rittnera (Teatr Letni dn. 6 grudnia 1913., reżyserował Ludwik Wostrowski), „Nowa Gazeta” 1913, nr 568, s. 2.
- 2 T. Rittner, *Moje życie*, „Listy z Teatru” 1924, nr 1, s. 7.

w pismach publicystycznych i twórczości literackiej – między realizmem i wszechstronnością nowej komedii³ a konwencjami symbolistyczno-modernistycznymi i trącą kiczem wiedeńską poetyką nadmiaru. Dodać tu można jeszcze jeden – ściśle powiązany z ową dychotomią – element, którego Rittner nie mógł przewidzieć: dosyć arbitralne ustalenie kanonu jego sztuk, któremu nadał kształt Zbigniew Raszewski w latach 50. i 60. ubiegłego wieku⁴.

Prześledzenie zabiegów klasyfikacyjno-interpretacyjnych Raszewskiego odsłania mechanizmy uproszczeń, ale i uwarunkowań historycznych, jakim podlega literatura. Jednoznacznie negatywnemu wartościowaniu w połowie XX wieku została poddana część twórczości Rittnera wymykająca się polskiej tradycji⁵, a nawiązująca do wiedeńskich fars, do estetyki Burgteatru⁶, jego widowiskowości i nierzadko trywialności; także te dramaty, w których autor odsłania elementy swej biografii duchowej, świat marzeń, kompleksów, „wzlotów w dziedzinę czystej poezji”⁷ i baśniowego fantazjowania⁸, aż po próby odwołujące się do wizji rzeczywistości jako złudzenia czy teatru marionetek; dziś powiedzielibyśmy – „metateatralne”.

Raszewski pisząc o „psychologii twórczości” Rittnera w znamiennej zacytowanym – *Jak pisze się sztukę?* – podrozdziale wstępu do jednego z najlepszych jego dramatów realistycznych, *Wilki w nocy*, odnotował, że choć geneza jego sztuk wiązała się zaledwie z zarysem sytuacji i bardzo ogólną koncepcją sceniczną, to charakteryzowały dramaturga rzetelne rzemiosło i świetne konstrukcje⁹. Za życia Rittnera sukcesy sceniczne przed polską

3 Zob. T. Rittner, *O teatrze wesołym i smutnym*, „Świat” 1906, nr 17, *Komedia*, „Kurier Warszawski” 1911, nr 285.

4 Zob. T. Rittner, *W małym domku*, wstęp i oprac. Z. Raszewski, Wrocław 1954, T. Rittner, *Głupi Jakub. Komedia w trzech aktach. Wilki w nocy. Komedia w trzech aktach*, wstęp i oprac. Z. Raszewski, Wrocław 1956; T. Rittner, *Dramaty*, wstęp i oprac. Z. Raszewski, Warszawa 1966.

5 Metodę Raszewskiego omawia Małgorzata Sugiera: „Raszewski [...] nie czytał dorobku przeszłości przez pryzmat tego, co jemu współczesne. Dlatego wolał porównania z Aleksandrem Fredro i jego ulubionym schematem komediowym odwrócenia funkcji, jaki obserwujemy choćby w *Zemście*”. M. Sugiera, *Konstellacje: Raszewski jako twórca kanonu sztuk Zapolskiej i Rittnera*, [w:] *Raszewski dzisiaj czytany*, red. A. Adamiecka-Sitek, D. Buchwald, Wydawnictwo: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2014, 150–151.

6 A wystawiano w Burgu m.in. *Feuer in der Mädchenschule. Lustspiel in 1 Akt* Théodore Barrière czy *Die Fee Caprice. Lustspiel in 3 Akten* Oskara Blumenthala.

7 Z. Raszewski, *Sprawa Tadeusza Rittnera*, [w:] T. Rittner, *Dramaty*, t. 1, s. 20.

8 Zob. T. Rittner, *O snach i bajkach*, „Kurier Warszawski” 1909, nr 350, s. 7–8.

9 Z. Raszewski, *Wstęp* [do:] T. Rittner, *Głupi Jakub*, s. CI. Dodajmy: Rittner jako zapalony teatroman oraz recenzent polskich i wiedeńskich gazet doskonale znał się na technikach teatralnych. Raszewski zaś studium nad twórczością Rittnera zawdzięcza pojęcie partytury teatralnej. Zob. M. Sugiera, dz. cyt., s. 148.

publicznością odnosiły właśnie „świetnie skonstruowane” dramaty realistyczne: *W małym domku*, *Głupi Jakub*, *Lato*, *Człowiek z budki suflera*, *Wilki w nocy*, w których autor osiągał efekt obiektywizmu świata przedstawionego i żelaznej logiki¹⁰. Realizowały one sformułowaną przez niego m.in. w artykule *Komedia* z 1911 roku zasadę „ironicznej wszechstronności”, obserwacji czynionych „z wysokiego pagórka”, ukazywania całej amplitudy emocji jednocześnie: od śmiechu do płaczu, powiązania komedii i tragedii, bo – jak głosił – „nie trzeba kłamać dla czystości stylu”¹¹. Te cechy twórczości Rittnera przypadły do gustu Raszewskiemu, chociaż – jak zauważyła Małgorzata Sugiera – z czasem odniósł się on krytycznie do poetyki dystansu, bo przecież nie można być równocześnie za i przeciw czemuś, „za Morwiczem i przeciw Morwiczowi”¹². Znak „plus” został zatem postawiony tylko przy estetyce realizmu i – mniejszy, z wahaniem – przy ewoluującej, uwalniającej się z ograniczeń gatunkowych komedii.

Zarazem badacz – aby podtrzymać swoje wybory estetyczne – zarzucał Rittnerowi brak dystansu, tym razem wobec samego siebie. Na cenzurowanym znalazły się zatem dramaty podejmujące tematykę biograficzną i metateatralną. Miejscem bezspornym pozostała jedynie niechęć – zarówno Rittnera, jak i Raszewskiego – do naturalizmu¹³.

W potocznej świadomości odbiorczej – nie ulega wątpliwości, że dzięki zabiegom interpretacyjnym autora *Teatru w świecie widowisk* – utarło się traktować Rittnera jako zdystansowanego realistę i rzetelnego rzemieślnika.

Warto w tej sytuacji przywrócić głos artyście. W artykule *Moje życie* dramatopisarz odnotował: „lepiejby się działo z moją sztuką, gdybym był tylko tem albo tamtem, a nie zawsze tem i tamtem równocześnie”¹⁴. Czy miał rację? Czy bezpieczniej byłoby zamknąć się w ramach jednej konwencji, jednej życiowej roli? Pytanie wydaje się dziś niedorzeczne, a postawa Rittnera kokieteryjna. Z licznych artykułów krytycznych, felietonów, szkiców powieściowych i przede wszystkich dramatów wyłania się potrzeba koniunkcji: nie „albo-albo”, lecz „to i tamto”.

Polsko-wiedeński autor mniej lub bardziej wprost pisał o tworzeniu¹⁵. Wypowiadał się raczej o wizjach inscenizacyjnych, o sposobach postrzegania teatralności, o tworcach i procesach wyobraźni – raz ekshibicjonistycznie osobistych, to znów bezwstydnie tandetnych, które w końcu

¹⁰ Zob. też M. Sugiera, dz. cyt., s. 135.

¹¹ T. Rittner, *Komedia*, s. 6.

¹² Zob. Z. Raszewski, *Sprawa Tadeusza Rittnera*, s. 30.

¹³ T. Rittner, *O „dialogu” dzisiejszym*, „Kurier Warszawski” 1904, nr 113, s. 2; pisał tam m.in. „Autor naturalistyczny musi udawać naiwnego prostaczka, a w istocie rachuje jak Żyd. A publiczność... ziewa”.

¹⁴ T. Rittner, *Moje życie*, s. 7.

¹⁵ W artykułach publikowanych na łamach młodopolskiej prasy.

skryształizowały się w formę sztuk teatralnych. W autobiograficznej powieści *W obcym mieście* odnaleźć można następujący fragment:

Coś się działo. Jakiś wóz ogromny, konie, ludzie... Na ławce, przed domem siedział pan w żółtym ubraniu, bez wąsów, dyndał nogami i gwizdał na jakiegoś psa, którego nie było. Na parkanie wisały kolorowe suknie i spodnie i dywany.

– Teatr! Krzyknął komornik.

Tak jakby nagle coś zabłysło w powietrzu. Nie słowo, ale ptak, który wyleciał z czarnego otworu bramy i zawisł nad naszymi głowami, zaszumił i znowu wrócił do bramy.

Oberża zmieniła w tej chwili fizyognomię, wyrosła. Zrobił się z niej teatr.¹⁶

Czyli magia teatru to błysk, wzlot, zogromnienie, ale i skrajny subiektywizm, żywiołowy infantylnizm odbioru. W korespondencjach „Z Wiednia” pisanych dla „Czasu” i „Gazety Lwowskiej”, w recenzjach i artykułach programowych pojawia się owa koniunkcja antynomicznych estetyk. O teatrze japońskim w roku 1902 odnotowywał:

W japońskim teatrze mamy nieraz tę samą iluzję, co we śnie, a mianowicie że mamy przed sobą rzeczywistość, choć brak tej silnej świadomości życia, co na jawie. I tak sztuka japońska jest zarazem nieprawdopodobna i prawdziwa, przesadna aż do dziwactwa i realistyczna.¹⁷

W „Liście z Wiednia” poświęconym dramatom Bernarda Shaw czytamy:

dziwne zestawienie subtelnej psychologii z brutalnymi fajerwerkami melodramatu składa się na oryginalność, na odrębny „cachet” sztuki.¹⁸

Mało znane są wypowiedzi Rittnera o baśni i fantazji. Jak zamazywał granice między tragedią a komedią, zaś stereotypy młodopolskiej miłości dezawuował przez quasi-realistyczną motywację, tak zafascynowany prozą Alfreda Kublina konstatował,

że świat wyobraźni i „rzeczywisty” — świat snu i „jawy” — to tylko pozorne kontrasty.¹⁹

Pisarz nie odżegnywał się od osławionej wiedeńskiej „Gemütlichkeit”, od „sympatycznej tradycji”, gdy „scena była echem publiczności, publiczność echem sceny”²⁰, tradycji wiążącej oportunizm sztuk pisanych „zum Lachen”

¹⁶ T. Rittner, *W obcym mieście. Fragment powieściowy*, [w:] tenże, *W obcym mieście. Nowele*, Lwów 1912, s. 27. Powieść *W obcym mieście* powstała w roku 1906.

¹⁷ T. Rittner, *Z Wiednia (Teatr japoński)*, „Gazeta Lwowska” 1902, nr 45.

¹⁸ T. Rittner, *List z Wiednia*, (Bernard Shaw. – Jego dramaty. –), „Czas” 1903, nr 83.

¹⁹ T. Rittner, *O snach i bajkach*, „Kurier Warszawski” 1909, nr 350, s. 7–8.

²⁰ T. Rittner, *Z Wiednia*, „Czas” 1901, nr 262, s. 1.

z widowiskowością ogni bengalskich i tańca z szarfami, z melodramatyzmem operetkowych sytuacji²¹:

Aż pewnego pięknego poranku zatęskni się znowu za... *teatrem*. I wtedy idzie się przecież do Burgu, który jest uosobieniem „teatralności” – tego *je ne sais quoi*, co już niby dawno było, a dziś niby jest śmieszne, co pachnie tak tajemniczo... trochę sztucznym patosem, trochę farbami i szminką – a co wytwarza dystans jakiegoś niepojętego respektu między widownią a światem desek.²²

Zwrot ku teatralnej komercji miał racjonalne umotywowanie. W drugiej dekadzie XX wieku nazwisko Rittnera znajdowało się na liście kandydatów na dyrektora Burgteatru²³, toteż gdy w roku 1916 pisał – zdaniem nie tylko Raszewskiego – swą najgorszą sztukę, *Ogród młodości*, można odnieść wrażenie, że płacił swoisty haracz rozpoznanej przez siebie widowni Burgu²⁴.

Subiektywizm, metateatr, poezja/oniryzm/modernizm i wiedeńskość stanowią ważną część opowieści Rittnera o sobie, która powinna dopełnić jego wizerunek jako artysty (ustalony i utrwalony w połowie XX wieku przez Zbigniewa Raszewskiego). Materiału dowodowego dostarczają dramaty, przemilczane bądź określane jako słabsze, niewarte ani uwagi badawczej, ani tym bardziej jakichkolwiek zabiegów inscenizacyjnych. A przecież stanowiące ilustrację teoretycznych przemyśleń pisarza. W rozważaniach tych zastosuję prostą gradację: od sztuki najlepszej do najsłabszej.

Odłona pierwsza: subiektywizm i metateatr, czyli Człowiek z budki suflera

O *Człowieku z budki suflera* Raszewski orzekł, że spośród dramatów napisanych w latach 1910–1914, czyli realizujących schemat dosyć posępnej komedii, ukazującej „kondycję człowieka jako komediowo-tragicz-

21 Pisze o tym m.in. w „Liście z Wiednia”, „Czas” 1903, nr 83 (przywołuje sztuki Raimunda, Karlweissa, Nestroja, Blumenthala).

22 T. Rittner, *Teatr niemiecki*, „Świat” 1909, nr 46, s. 8.

23 Rittner po raz pierwszy kandydował na stanowisko dyrektora Burgu w sierpniu 1912 roku; kolejne próby ubiegania się o to stanowisko podjął jeszcze w latach 1917 i 1918. Ambicję pisarza podsycaly dowody uznania dla jego dokonań. Sezon teatralny 1912/1913 w tymże Burgu otwierała premiera dramatu *Sommer (Lato)* Rittnera. Spektakl odniósł sukces. Zob. P. Szarota, *Wiedeń 1913, Słowo–Obraz–Terytoria*, Gdańsk 2021, s. 201.

24 Warto dodatkowo przytoczyć sugestywną i znaczącą charakterystykę Burgu jako cesarskiej instytucji autorstwa Stefana Zweiga: „Každy pisarz wiedeński marzył, by wystawiano jego sztuki w Burgtheater; oznaczało to jak gdyby otrzymanie szlachectwa i związane było z szeregiem zaszczytów [...]”. Cyt. za: P. Szarota, dz. cyt., s. 201.

na”²⁵, ten jest najgorszy, „jak zwykle, gdy Rittner wybierał zbyt osobisty temat”²⁶. „Pod marką »komedii« stworzył Tadeusz Rittner tragedię poety”²⁷ – można było przeczytać 13 września 1913 roku na łamach „Czasu” po wiedeńskiej premierze dramatu. Bohater utworu, Henryk Wizelin, to marzyciel, którego namiętnością jest teatr; namiętnością jednak nigdy nie-zaspokojoną. Toteż zakrada się on w nocy do prowincjonalnego teatryku, chowa w budce suflera i w ciemnościach układa swoje „arcydzieła”, kreuje baśniowe światy i je odgrywa wśród prowizorycznych dekoracji. Tymczasem po miasteczku roznosi się wieść, że w teatrze straszy. Najbardziej podekscytowana sytuacją jest młoda artystka Ewelina Corelli, oficjalnie żona, a tak naprawdę córka dyrektora teatru. Gdy nakrywa poetę na scenie, ten nie traci animuszu i brawurowo tłumaczy:

HENRYK

[...] ja żyję w coraz to innych ludziach. Byłem i jestem tu i tam. (*wychodzi z dotychczasowego, zwykłego tonu*) Wygrywam bitwy za wodzów umarłych. Palę się ogniem bohaterów dawno już zimnych i cichych.. a naraz (*wżywa się w nową sytuację*) [...] Grają dzwony... lud woła... (*uroczyście*) Jestem królem. [...] ²⁸

Z przymrużeniem oka ukazał Rittner i pamięć artystycznej metempsychozy:

CORELLI

On jest poetą

[...]

On ma w pamięci kilka wieków²⁹,

i samego artystę – „z długimi włosami, z lunatycznymi oczyma”³⁰ – jak z dziecięcej wyobraźni. Pisarz wprowadził szereg sytuacji przewidywalnych, ale nasycił je groteską, ironią, melancholią. Rozbudowana scena w teatrze, gdy bohaterowie siadają „na skale” bądź biją „pięściami w płótno przedstawiające niebo i las” ukazuje galerię postaci o rozchwianych tożsamościach, śmiesznych i smutnych zarazem, podświadomie broniących się przed banalnością, ale tak naprawdę podejmujących tylko kolejną grę. Gra swoją rolę poeta, ale i artystka Corelli cały czas uczy się grać „nie tylko dla sceny”³¹. Spotkanie młodych oznacza wspólne spadanie ku banalności życia.

²⁵ Zob. A. Krajewska, *Dramat i teatr absurdu w Polsce*, Kraków 1996, s. 226.

²⁶ Z. Raszewski, *Sprawa Tadeusza Rittnera*, s. 27.

²⁷ Ad. Wł. J., *Tragedia poety*, „Czas” 1913, nr 432, s. 1.

²⁸ T. Rittner, *Człowiek z budki suflera*, s. 49.

²⁹ Tamże, s. 67.

³⁰ W. Rabski, *Z teatru (teatr w Ogrodzie Saskim: Człowiek z budki suflera. Komedia w 4 aktach Tadeusza Rittnera)*, „Kurier Warszawski” 1913, nr 339, s. 6.

³¹ W. Rabski, dz. cyt.

Henryk Wizelin staje się dostawcą kasowych sztuk teatralnych, a Corelli po prostu jego żoną, twardo stąpającą po ziemi. Ta nieskomplikowana historia balansująca między jawą a ułudą, kawiarnią/salonem a teatrem, podświetla całą galerię postaci o niestabilnych osobowościach, które starają się poruszać w płynnej, nieoczywistej i efemerycznej rzeczywistości. Rittner ukazuje prowizoryczność teatru i prowizoryczność samego życia, ale nikogo ani niczego nie demonizuje, przyjmuje postawę pobłażliwego ironisty. W *Człowieku z budki suflera* nietrudno jednak wskazać leitmotiv czy raczej prymarne zagadnienie. To lęk przed banalnością. W *Listach z Wiednia* w roku 1906 Rittner pisał o hydrze „wiedeńskiej apatii i wiedeńskiej banalności”³².

Nie tylko Raszewski implikował Rittnerowi autobiografizm, po warszawskiej premierze dramatu pojawiły się podobne głosy, tyle że ostrożniejsze, mniej arbitralne:

Rittner mówi o sobie. Tak mi się przynajmniej zdawało. Ten *Człowiek z budki suflera* to jakby jego cicha skarga na tryumfującą banalność teatru, która skrzydła tamie poecie. To jakby dalekie echa tych walk, które sam staczać musi z pokusą, pełnąca ku niemu w szeleście papierowym gazet, w szeptach „przyjaciół”, w zbawiennych radach dyrektorów i reżyserów.³³

Odłona druga: metateatr i groteska, czyli *Tragedia Eumenesa*

Pod koniec I Wojny Światowej Rittner napisał komedię o losach artysty, dramatopisarza Eumenesa, któremu okoliczności zewnętrzne: spiskowcy-patrioci, kobiety i piraci – uniemożliwiają pracę twórczą³⁴. Specyfikę biografii pisarza w splocie z momentem historycznym powstania dramatu skomentował w swej recenzji przedstawienia w Teatrze Miejskim im. Słowackiego w Krakowie Karol Irzykowski:

Eumenes piszący bez troski swą tragedię, podczas gdy jego rodacy spiskują przeciw tyranowi, może jest konterfektem samego autora, który w Wiedniu pisał swoje utwory, podczas gdy na świecie „szalała” wojna światowa, rodacy [...] spiskowali i przekraczali granice, aby zabić tyrana.³⁵

³² T. Rittner, *List z Wiednia*, „Czas” 1906, nr 31 (2).

³³ W. Rabski, *Z teatru* (teatr w Ogrodzie Saskim: *Człowiek z budki suflera*. *Komedia w 4 aktach Tadeusza Rittnera*), „Kurier Warszawski” 1913, nr 339, s. 6.

³⁴ *Die Tragödie des Eumenes* datowana jest na 1918 rok, *Tragedia Eumenesa* zaś to rok 1919.

³⁵ K. Irzykowski, „Nowy Przegląd Literatury i Sztuki” 1920, nr 4, s. 119.

Irzykowski położył akcent na obecne w komedii trzy kwestie, rozbrojone jednak przez subtelną ironię. Po pierwsze – na zagadnienie mobilizacji do broni niepredystynowanych do walki inteligentów i artystów. Po wtóre – na historię „poety-pechowca, któremu wszystko przeszkadza skończyć tragedię”³⁶, co stanowić może egzemplifikację przypadku artysty „w wirze wypadków świata” i człowieka genialnego jako przedmiotu komizmu. Po trzecie wreszcie – w sposób zakamuflowany przedstawia problem polityczny: osobę tyrana odgradzonego od rzeczywistości i tyranizowanego przez żądnego władzy dworaka.

Rittner akcję dramatu przeniósł do – jak wyjaśnia w didaskaliach – *trochę fantastycznej (może nieprawdopodobnej) Grecji starożytnej*, a właściwie na Sycylię, do rządzonych przez Rzymian Syrakuz; na scenę wprowadził poetę, tyrana, piękne kobiety, zamachowców i piratów – sugerując od razu nieprawdopodobieństwo, parodię oficjalnych postaw i norm oraz ukłon w stronę jawnej teatralności. Akcja dramatu – zataczająca koło między pokojem Eumenesa u czulej wdowy a kolorowym (jak bukiety Makarta?) ogrodem Centuriona i pirackim statkiem, odznacza się egzotyką i widowiskowością. Rittner wprowadził do tekstu symetrie, paralele, kontrasty. Jak Tyran przypomina Eumenesa, tak sposób myślenia piratów przywodzi na myśl logikę towarzystwa patriotycznego. Przedstawiają oni poecie pozorne alternatywy jego losu: mogą albo wziąć za niego okup albo go utopić. I spiskowcy-patrioci, i piraci patrzą na niego przez pryzmat potencjalnego zysku, pożyteczności. Tyle że wartość tragediopisarza okazuje się dosyć problematyczna w świecie realnym. Domknięcie przygód Eumenesa jest równoznaczne z powrotem artysty do własnego pokoju. Towarzystwo patriotyczne złożyło za niego okup i przeprowadziło nad nim sąd; jedyną karą jest ożenek z czulą wdową, Titelją. Wiedeńskie, dobroduszne zakończenie okazuje się przewrotne: zamiast wieść życie tragediopisarza-samotnika, będzie Eumenes brylował na domowych wieczorkach artystycznych.

Odłona trzecia: kicz (nie)kontrolowany, czyli *Ogród młodości*

O ile w przypadku *Człowieka z budki suflera* czy *Tragedii Eumenesa* zauważyć można Rittnerowską pokusę poetyczności, fantazji, metateatralności, o tyle w sztuce z roku 1916 dominuje cukierkowa maskarada, będąca być może aluzją do barokowej „powieści” komicznej³⁷. Władysław Rabski w recenzji spektaklu *Ogród młodości* z 1922 roku na łamach „Kuriera

³⁶ Tamże.

³⁷ Dostrzegalne jest podobieństwo konwencji między sztuką Rittnera a operą Richarda Straussa z librettem Hugona von Hofmannstahla *Kawaler srebrnej róży* (prapremiera – 1911). Odnosząca ogromne sukcesy na europejskich scenach

Warszawskiego” przywołał istotny fragment swojej rozmowy z dramatopisarzem:

Gdy mi niegdyś Rittner opowiadał treść swej nienapisanej wówczas jeszcze bajki, miałem wrażenie, że będą to melancholijne szelesty jego własnej, srebrzącej mu już włosy jesieni, rozpaczliwa tęsknota za wiosną odlatującą. Ale już wtedy rzucił mi jakieś słowo o Burgu, o jego ludziach i smaku, jakby się z czegoś tłumaczył, jakby skrzydeł lękać się zaczynał... No! A potem dał tego króla, który ma lat 55, ale dzięki sztuce swego lekarza zatrzymał czas i stanął na 35.³⁸

Paradoksalnie jednak trywialna historia o męskiej pogoni za młodością i o kobiecej determinacji w ratowaniu małżeństwa, łączącej wyrozumiałość z intrygantwem, obrazuje w uproszczeniu główne motywy, tematy i sensy solidnych dramatów realistycznych, tyle że banalne sytuacje przedstawia w mylących, baśniowych kostiumach. Ale trudno równocześnie wykluczyć, że pisana dla Burgtheater komedia w czterech aktach nie jest wołaniem do poetyczności, sposobem odmłodzenia swego pisarstwa przez kojarzonego z realizmem autora, po prostu ukłonem w stronę ludycznej magii teatralnej komercji.

Lektura dramatu – którego akcja rozgrywa się na zamku oraz w malowniczym dworze otoczonym różanym ogrodem, a bohaterami są Król i Królowa; ich syn, dawna miłość Króla, i jej szesnastoletnia córka oraz królewski lekarz, dysponujący eliksirem młodości – pozostawia, wrażenie sztuczności, nieprzystawalności „barokowych” dekoracji do realistycznych dialogów. Jednak to nie gry miłosne, sekwencje nieporozumień, intrygi czy epatowanie scenicznymi trickami wysuwają się w komedii na plan pierwszy, a satyrycznie ujęty temat filozoficzny: obsesyjny lęk przed starością i obramowany tonami uczuciowymi sens, że zwycięzcą teatralnych potyczek będzie – nieprzynoszący rozczarowań – zdrowy rozsądek. Przywrócenie ładu w zakończeniu – z dodatkowym zaakcentowaniem przemiany ojca birbanta w ojca opiekuna i protektora – stanowi odzwierciedlenie baśniowej zasady szczęśliwych zakończeń: „żyć razem długo i szczęśliwie aż do ostatnich dni”³⁹ i koresponduje z uniwersalnym pojmowaniem kategorii szczęścia, polegającym po prostu na uzyskaniu zarówno harmonii wewnętrznej, jak i harmonii w relacjach z innymi ludźmi. W dramacie Rittnera o tę harmonię zabiega „Królowa Dulska”, kontrolując i chytrze rozgrywając pragnienia męża, który w momencie rozpoczęcia akcji dramatu był ukazany jako po-

komedia opierała się na schemacie bogatej intrygi miłosnej z ukrywaniem się, przebierankami, sekretnymi schadzkami i pogonią za młodością.

³⁸ W. Rabski, „Ogród młodości”. *Komedia fantastyczna w 4-ach aktach Tadeusza Rittnera. Ilustracja muzyczna F. Szopskiego*, „Kurier Warszawski” 1922, nr 30.

³⁹ B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, tom 2, przedmowa i tłum. D. Danek, Warszawa 1985, s. 128.

stać niemająca wpływu na królestwo, pozbawiona decyzyjności, bierna, skupiona całkowicie na sobie i – co można wywnioskować z dialogów – na damach dworu oraz rozpamiętująca świetlaną przeszłość. Król został zatem przedstawiony zgodnie ze schematem konstruowania postaci mężów w dramacie naturalistycznym, mężczyzn niezangażowanych, niebiorących udziału w życiu domowym i nierzadko tylko pozornie zaangażowanych w sprawy zawodowe. Dopiero w zakończeniu Król – dzięki podstępowi Królowej – wchodzi na ścieżkę cnoty, a przy okazji przypisuje sobie niebagatelną zasługę w uszczęśliwieniu syna. W *Ogrodzie młodości* Król pozostawia następcę. Sztuka kończy się sceną zbiorową z dwoma szczęśliwymi parami w centrum. Rittner wszak wiedział, że w Burgu nie wolno się zgorszenia, epatować nieprawościami widzów-urzędników, przedstawicieli austriackiej hofraterii.

I znów warto oddać głos autorowi. W 1909 roku na łamach „Świata” Rittner notował:

Do smutnych doświadczeń artysty należy przede wszystkim spostrzeżenie, że sztuka tak samo jest towarem, jak np. herbata lub mydło. Albo musi on zrezygnować z publiczności, albo poznać ten szczególnie twardego życia. A że publicznością jest ta, która par excellence siedzi w teatrze, więc uczą się tej prawdy najboleśniej aktor i autor dramatyczny.⁴⁰

⁴⁰ T. Rittner, *Teatr niemiecki*, „Świat” 1909, nr 45, s. 8.

Sabina Brzozowska

Faculty of Philology, University of Opole

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-4891-4429](https://orcid.org/0000-0003-4891-4429)

Tadeusz Rittner's theatrical self-characterizations (in three scenes)

Summary

The general view of Tadeusz Rittner, a highly successful playwright of the early 20th century, as an uncommitted realist and author of 'well-made plays' has, no doubt, been formed and fixed by Zbigniew Raszewski, renowned historian of the theatre who wrote the introductions to the postwar editions of Rittner's plays. This article shows a rather different picture of Rittner, based on his journalism, autobiographical novels and lesser-known dramas in which he pursued his innovatory theatrical visions. The complete Rittner is, in fact, made up of metatheatricality, the grotesque, the aesthetics of Viennese modernism and a fair share of commercialism.

Key words

Polish drama and literature of the early 20th century – Polish-Austrian literary connections – Galicia – Viennese modernism – Tadeusz Rittner (1873–1921)

Słowa kluczowe

Tadeusz Rittner, dramat, teatr, widowiskowość

Bibliografia

- Bettelheim, 1985, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, tom 2, przedmowa i tłum. D. Danek, Warszawa.
- Irzykowski, 1920, „Nowy Przegląd Literatury i Sztuki” 1920, nr 4, s. 119.
- Krajewska, 1996, *Dramat i teatr absurdu w Polsce*, Kraków, s. 226.
- Lorentowicz, 1913, *Wrażenia teatralne*. „Człowiek z budki suflera”, komedia w 4-ch aktach Tadeusza Rittnera (Teatr Letni dn. 6 grudnia 1913., reżyserował Ludwik Wostrowski), „Nowa Gazeta” 1913, nr 568, s. 2.
- M. Sugiera, 2014, *Konstelacje: Raszewski jako twórca kanonu sztuk Zapolskiej i Rittnera*, [w:] *Raszewski dzisiaj czytany*, red. A. Adamiecka-Sitek, D. Buchwald, Wydawnictwo: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa.
- P. Szarota, 2021 *Wiedeń 1913*, Słowo-Obraz-Terytoria, Gdańsk.
- T. Rittner, 1909, *Teatr niemiecki*, „Świat” 1909, nr 46, s. 8.
- T. Rittner, 1966, *Głupi Jakub. Komedia w trzech aktach. Wilki w nocy. Komedia w trzech aktach*, wstęp i oprac. Z. Raszewski, Wrocław 1956; T. Rittner, *Dramaty*, wstęp i oprac. Z. Raszewski, Warszawa.
- T. Rittner, 1903, *List z Wiednia*, (Bernard Shaw. – Jego dramaty. –), „Czas” 1903, nr 83.
- T. Rittner, 1924, *Moje życie*, „Listy z Teatru” 1924, nr 1, s. 7
- T. Rittner, 1904, *O „dialogu” dzisiejszym*, „Kurier Warszawski” 1904, nr 113, s. 2.
- T. Rittner, 1909, *O snach i bajkach*, „Kurier Warszawski” 1909, nr 350, s. 7–8.
- T. Rittner, 1911, *O teatrze wesołym i smutnym*, „Świat” 1906, nr 17, *Komedia*, „Kurier Warszawski” 1911, nr 285.
- T. Rittner, 1909, *Teatr niemiecki*, „Świat” 1909, nr 45, s. 8.
- T. Rittner, 1954, *W małym domku*, wstęp i oprac. Z. Raszewski, Wrocław.
- T. Rittner, 1912, *W obcym mieście. Fragment powieściowy*, [w:] tenże, *W obcym mieście. Nowele*, Lwów, s. 27.
- T. Rittner, 1902, *Z Wiednia (Teatr japoński)*, „Gazeta Lwowska” 1902, nr 45.
- T. Rittner, 1901, *Z Wiednia*, „Czas” 1901, nr 262, s. 1.
- W. Rabski, 1922, „*Ogród młodości*”. *Komedja fantastyczna w 4-ch aktach Tadeusza Rittnera. Ilustracja muzyczna F. Szopskiego*, „Kurier Warszawski” 1922, nr 30.
- W. Rabski, 1913, *Z teatru (teatr w Ogrodzie Saskim: Człowiek z budki suflera. Komedia w 4 aktach Tadeusza Rittnera)*, „Kurier Warszawski” 1913, nr 339, s. 6.
- Z. Raszewski, *Sprawa Tadeusza Rittnera*, [w:] T. Rittner, *Dramaty*, t. 1.
- Z. Raszewski, *Wstęp* [do:] T. Rittner, *Głupi Jakub*, s. CI.