

TEATR IM. WILAMA HORZYCY

LATO

W. R. 1972

TORUŃ, WRZESIEŃ 1972 r.

TADEUSZ RITTNER

Dyrektor i kierownik artystyczny:
Hugon Moryciński

Kierownik literacki:
Jerzy Niesiobędzki

LATO

PREMIERA, 30 WRZESIEŃ 1972 r.



TADEUSZ RITTNER

**S P R A W A
T A D E U S Z A
R I T T N E R A**

W

e wspomnieniach, w recenzjach, w sądach historyków nieraz spotyka się mniemanie, że Rittner nigdy nie wypowiedział się całkowicie i chyba miał więcej do powiedzenia, niż zdają się mówić jego sztuki. Trudno zwykle uzasadnić takie wrażenia (bo to tylko wrażenia), a jednak trzeba przyznać, że nasuwają się w sposób nieodparty. Jeśli oceniać Rittnera ze stanowiska jego przypuszczalnych możliwości, od każdej z jego sztuk istotnie oczekiwałoby się czegoś więcej, we wszystkich wyczuwa się jakieś załamanie (...)

W małym domku i *Głupi Jakub* to sztuki o tak jasnej wymowie, że bez oporu odsłaniają zasadnicze przyczyny konfliktu. W *Głupim Jakubie* niektóre z nich (różnice pochodzenia, problem wiejskiej własności) mają już dzisiaj znaczenie historyczne, za to jako wspomnienie niedalekiej przeszłości tworzą obraz zupełnie przekonujący. Przenikliwość i prawdomówność autora budzi nawet pewną zazdrość, gdy się zważy, że autorem *Głupiego Jakuba* był wicesekretarz ministerialny. W *małym domku* trudno by uznać za sztukę zupełnie historyczną. Tu

przecież tylko te wydarzenia straciły na znaczeniu, które zaszły przed podniesieniem kurtyny. Co do reszty, żywotność drobnomieszczańskich zasad postępowania, jakby wzrastająca ostatnio, nadaje nawet pewną aktualność tematowi. Można by go streścić następująco. Katastrofa lekarza, który pod każdym względem przewyższa swoje otoczenie, a popada w konflikt z niepisanym kodeksem moralnym. Podobnie — z pewnymi zastrzeżeniami — dałoby się scharakteryzować los Szambelana. Nie byłoby to jednak wystarczającą definicją, bo w obu wypadkach konflikt ma jeszcze inne przyczyny. Ani Doktor, ani Szambelan nie ponieśliby pewno takich klęsk, gdyby postępowali inaczej, gdyby Doktor np. nie ożenił się tylko z poczucia przyzwoitości, a potem nie polaszczył się na lokalną sławę, jakby nie licząc się z jej konsekwencjami (obowiązek romansowania z lokalnymi pięknościami, potęga zasad moralnych nakazujących przede wszystkim tuszowanie skandali). Doktor pogardza w gruncie rzeczy swoim otoczeniem, jednak potrzeba uznania jest w nim silniejsza od pogardy. Szambelan tylko z początku wykazuje więcej stanowczości, toteż można powiedzieć, że w obu wypadkach przeciwności splatają się w końcu w rodzaj pętli, którą skazanci sami zakładają sobie na szyję, działając jednak — co bardzo ważne — pod przymusem (zewnątrz-

nym i wewnętrznym), a więc wbrew swojej woli.

Tu natrafiamy właśnie na pierwszą osobliwość. Tematy obu sztuk wydają się wręcz tragiczne, czemu ujęcie przeczy. Czujemy, że konflikt jest nieuchronny, ale nietragiczny, co zgadza się z zamierzeniem autora, który nie chciał pisać tragedii. (W *małym domku* nazwał „dramatem”, a *Głupiego Jakuba* — komedią). W 1910, w rok po napisaniu *Głupiego Jakuba* poszedł jeszcze dalej. Zapowiedział śmierć tragedii. Ogłosił artykuł, w którym stwierdził, że jest to gatunek zamierający. Gatunek zwany tragedią powstał i rozwinął się pod wpływem przekonania, że można ustalić przyczyny ludzkich katastrof, co — zdaniem Rittnera — nie znajduje potwierdzenia w rzeczywistości. W rzeczywistości przyczyny naszych katastrof okazują się tak różnorodne i splątane, że nie można ich dokładnie rozróżnić. Odbiera to życiu ważną cechę, którą nadawano tragedii, a mianowicie wzniosłość. Życie w gruncie rzeczy nie jest wzniosłe, w każdym razie nie w oczach tego, kto na nie patrzy. To co łamie jednego, drugiego może rozbawić, byle tylko obserwator chciał i mógł wszystko zobaczyć. Teatr powinien wyrażać wszystko, „całą prawdę”, o co najłatwiej w komedii, oczywiście pod warunkiem, że nie popadnie się w jednostronność farsy.

Nietrudno zauważyć, że sztuki

Rittnera napisane w latach 1910—1914 (*Człowiek z budki suflera*, *Lato*, *Wilki w nocy*) stanowią zastosowanie tej teorii do własnej praktyki. Wszystkie autor ponazywał komediami. We wszystkich odkrywamy pewną względność oceny, zresztą nie tyle poszczególnych postaci, ile różnego rodzaju zjawisk. Pochodzi to stąd, że główne postaci tych sztuk wiodą właściwie życie dwójakiego rodzaju. W przeciwieństwie do Szambelana i Doktora nie szukają zadowolenia w zwykłym życiu. Znajdują je tylko w sytuacjach niezwykłych, zwłaszcza takich, których niezwykłość wynika z jakiejś nieprawdy. (Nie ma naprawdę takich sztuk, jakie Wizelin wyobraża sobie na scenie. Torup w istocie nie jest chory, Julia nie zataiła tajemnicy). Najciekawszy jest bez wątpienia rytm, z jakim rzeczywistość i fikcja wymienia się w życiu tych postaci. W Austrii to, jak wiadomo, efekt nagminnie wówczas stosowany, w Polsce — gdy Rittner wystawiał swoje sztuki — nowy, świeży i dosyć trudny. Prawidłowa inscenizacja tych sztuk polega mianowicie na jednoczesnym uwydatnieniu dwóch kryteriów oceny. Jesteśmy śmieszni — zdaje się mówić autor — gdy porywamy się z motyką na słońce pod wpływem jakiejś fascynacji której przyczyny w dodatku łatwo zdemaskować. A jednak w takich porywach bywa również coś cennego. Wizelin, Torup, Morwicz,

tak bezbronni i apatyczni, zdobywają się na chwile zdumiewającej energii właśnie dlatego, że są wówczas czymś zafascynowani (Wizelin magią teatru, Torup blaskiem lata, Morwicz współczuciem prokuratorowej dla mordercy). Tylko wtedy dochodzą do głosu ich ludzkie właściwości, a nawet wznoszą ich ponad otoczenie, bezmyślne, płaskie, czasami wulgarne.

Zbigniew Raszewski. *Sprawa Tadeusza Rittnera*; Wstęp do *Dramatów T. Rittnera*; PIW 1966 r.

NIEDOKOCHANE K O B I E T Y

Pisarz ten przedstawia wypadek dość skomplikowany: ze krwi Niemiec, z wychowania i samopoczucia Polak, mieszkał w Wiedniu i pisał po niemiecku dla niemieckich scen, tłumacząc zresztą wszystkie swoje sztuki na polskie. Ale i ta niemieckość była raczej austriacka, wiedeńska. Że zaś akcent sztuk Rittnera padał na zagadnienia ludzkie, psychologiczne raczej niż obyczajowe, utwory jego mogły być z powodzeniem grywane na scenach niemieckich i na scenach polskich, przy czym — rzecz interesująca — i tu, i tam uważano go za swego. Tak więc pisarz ten stał się — odosobnionym co prawda — wzorem literatury „środkowoeuropejskiej”.

Ta polsko-niemiecka kombinacja dała u Rittnera szczęśliwy rezultat. Na scenę niemiecką wniósł pewną miękkość, rozmarzenie, wdzięk, coś z anarchicznej cyganerii duchowej, na tle znowuż polskiej ówczesnej produkcji dramatycznej wyróżniał się wysoką klasą „rzemiosła”, wytrzymującą miarę europejskich stolic.

Jeżeli gdzie zresztą owa neutralność środowiska nie powinna razić, to w (...) *Lecie*. W spisie osób mamy panią Pouchard, panią Gianetti, Goldersa, Torupa itp. — ale w re-

TADEUSZ RITTNER

L A T O

KOMEDIA

OSOBY:

DOKTOR	— WŁADYSŁAW JEŻEWSKI
MAJA	— TATIANA PAWŁOWSKA
MUSZKA	* * *
KAROLINA	— GRAŻYNA KORSAKOW
PANI POUCHARD	— ZOFIA MELECHÓWNA
ERNESTYNA	— BARBARA BARYŻEWSKA
PANI GIANETTI	— WANDA RUCIŃSKA
LILI	— WANDA ŚLĘZAK
TORUP	— ANDRZEJ BURZYŃSKI
GOLDERS	— WITOLD TOKARSKI
SEKUNDARIUSZ	— WOJCIECH SZOSTAK
RÓZIA	* * *
KUCHARZ	— HIERONIM KONIECZKA
LISTONOSZ	* * *

REŻYSERIA

HIERONIM KONIECZKA

ASYSTENT REŻYSERA

GRAŻYNA KORSAKOW

SCENOGRAFIA

ANTONI TOŚTA

OPRACOWANIE MUZYCZNE:

GRZEGORZ KARDAŚ

zultacie składa się to wszystko na obraz typowego życia pensjonatu, gdzie jest — jak zawsze — za dużo kobiet, a za mało mężczyzn, gdzie upał lata astronomicznego podnosi jeszcze temperaturę lata niewieściego, gdzie nerwy napięte są wciąż jak przed burzą i gdzie, pośród neurasteników i kuracjuszków oddanych jego pieczy, najbardziej potrzebowaliby kuracji — sam naczelny lekarz. Wszyscy oni są chorzy po trochu na niewyżytą miłość — choroba w owym roku 1913 bardziej jeszcze nagminna niż dzisiaj. Powietrze w tym pensjonacie naładowane jest elektrycznością rywalizacji: matki z córką, żony lekarza zakładowego z pacjentami, kobiet „z towarzystwa” z operetkową oliwą...

Ale to jest tylko tło, z umysłu podmalowane dość ogólnikowo. Treścią sztuki jest dowcipny i inteligentny paradoks psychologiczny, jakim Rittner dla swojej zabawy puszczą w ruch te marionetki. Oto nieśmiały młodzieniec, neurastenik, maminsynek pozbawiony mamy, drżący z obawy przed życiem, z którym, gdy skończą się te lube wakacje, przyjdzie mu się zmierzyć oko w oko. Jego cicha, głupawa i niezręczna miłość dla pięknej doktorowej nie zagraża bezpieczeństwu męża. Mimo to lekarz, chcąc zniszczyć rywala, wpada na szatański plan: sugeruje mu, że jest śmiertelnie chory, że ma przed sobą zaledwie to lato... I oto nieoczekiwany

skutek: młodzieńcowi, którego paraliżowała obawa przed jutrem, przed odpowiedzialnością, przed realnościami życia, wyrok ten przypina skrzydła do pachwin: skoro miłość jego jest bez przyszłości, skoro ma przed sobą tylko to lato, względy i wahania przestają dlań istnieć — skruszy wszystkie przeszkody, wypije do dna czarę szczęścia! Dwudziestośmioletni „infantyl” przeobraża się w mężczyznę, tryska energią, odwagą, czaruje, porywa; chwytą w ramiona drżącą doktorową, która nie ma czasu się oprzeć. Lato ma się ku schyłkowi, a on jeszcze nie dosycił się szczęściem. Zabierze tę kobietę z sobą, wykradnie ją, uwiezie... bodaj na kilka dni jeszcze, nim przyjdzie śmiertelna jesień. Już mają śpieszyć na statek... kiedy nagle młody człowiek dowiada się, że wszystko było nieprawdą, że mu nic nie jest, że będzie żył. Od razu traci fluid, znów staje się zwątpiałym Hamletem: zamiast uciekać z kochanką, sam rzuca się w wodę, aby skończyć z egzystencją do której nie czuje sił. Ratują go oczywiście i wyciągają, mokrego, na brzeg, bo przecie to wszystko jest „na niby” — to komedia, nie dramat.

Z tym paradoksem męskości spleciony jest drugi, żeński. To ta doktorowa, która, będąc matką trojga dzieci, jest po trosze starą panną. Małżeństwo nie umiało jej dać smaku życia — opryskliwa, nieużyta

i okrutna dla zakochanego w niej męża, wyciąga ręce do cienia miłości. I dla tej żony lekarza — a zarazem jego najbeznadziejniejszej pacjentki — błąd jej staje się cudowną kuracją: kompleks niechęci i tęsknoty miłosnej rozwiązany: że zaś poza tym ta doktorowa raczej stworzona jest na kwoczkę domową niż na wielką miłośnicę, najważniejszym dziełem kochanka stanie się to, że pani Maja innymi oczami zacznie patrzeć na... męża. A kiedy amant przywrócony życiu okaże się (dosłownie) zmokłą kurą, doktorowa, wrócona znowuż małżeństwu, stanie się szczęśliwą (a może i dobrą) żoną.

Oto anegdota, jaką nam opowiada Rittner ze swoim cichym, inteligentnym uśmiechem, który za życia dawał mu tyle uroku. Uśmiech ten, półsceptyczny, półmelancholijny, przewija się przez całą komedię, udziela się nam, z uśmiechem też słuchamy arii miłosnej tych dwojga pociesznych kochanków, odśpiewanej z towarzyszeniem chóru niedokochanych kobiet. To groteskowe ujęcie sytuacji ocierającej się o dramat, to charakterystyczno-komiczne potraktowanie romansu stało się później w teatrze dość częste, ale wówczas, przed dwudziestu laty, forma dramatyczna, jaką tu sobie stworzył Rittner, była czymś bardzo oryginalnym i własnym.

T. Boy-Zeleński *Lato Pisma* tom XXV; str. 166 PIW 1968 r.

DZIWNY OSOBNIK

Torup podobnie jak Jakub w *Głupim Jakubie* jak Wazelin w *Człowieku z budki suflera* i Morwicz z *Wilków w nocy* wydaje się z początku jeszcze jednym w dramaturgii Rittnera bohaterem romantycznym; jest poetą (co prawda z ducha, nie z dorobku, jako że do lat dwudziestu ośmiu pozostawał na utrzymaniu matki, a poza tym chyba nie robił — i nic nie tworzył), na dodatek poetą naznaczonym (jako-by) przez widmo rychłej śmierci, osobnikiem zatem „dziwnym” i dziwnością tą podbijającym serca kobiet. Nietrudno zgadnąć, że w takiej specyficznej sytuacji bohater, jak na tamtą epokę przystało, musi stać się nosicielem modernistycznej (zrodzonej z inspiracji Schopenhauerskich i ukanonizowanej przez Tetmajera) tęsknoty do Nirwany. Zrazu wydaje się, że tak też i układają się sprawy. Torup, dowiedziawszy się, że może przeżyć co najwyżej nadchodzące lato, popada w euforię: traktuje śmierć jak zbawienie, jak wyzwolenie od odpowiedzialności, a także jak perspektywę, która pozwala mu przeżyć radośnie ostatnie tygodnie życia:

„Cuda, droga pani, cuda! Ze dostanę
lato —
— a mimo to potem nie pójdę do szkoły.
Czy może

być coś lepszego! Niech pani pomyśli,
mam lato,
za które nie potrzebuję zapłacić...
(...) Wierzę, że z tym latem skończy się
wszystko.

I ta pewność wprost mię upaja...
(..) Upaja mię

jak wino”.

Ale nawet już i w tych eksklamacjach pojawia się pewien rys wątpliwy: dla młodopolskiego estety Nirwana powinna być przede wszystkim bezpiecznym azylem, do którego dochodzi się poprzez aktywne zanegowanie woli życia, nie zaś gwarancją beztróskiego spędzenia kilku ostatnich tygodni... Tę przekorę wobec Schwärmerei moderny zaakcentuje jednak z całą siłą dopiero następujący dalej coup de théâtre: oto zbliżanie się Nirwany było sytuacją pozorną, Torup bynajmniej nie jest skazany na śmierć, lecz na życie. I w tym właśnie momencie poetyczne dążenie do Nirwany odsłania demaskatorski podtekst psychologiczny — i nawet społeczny: okazuje się po prostu płaskim lękiem przed egzystencją, nurtującą duszę improduktywa, który dotychczas nie zdobył się na odwagę, by z egzystencją tą naprawdę się zmierzyć. „Życie, twarde życie...” — oto autentyczna perspektywa, która budzi w Torupie popioch i przerażenie.

Zbigniew Zabicki: *Głosy do Rittnera*.
Dialog, nr 8, 1967 r.

Często dzieli się u nas sztuki Rittnera na realistyczne, obyczajowe oraz na alegoryczne, poetyckie, te z okresu wiedeńskiego. Wydaje się jednak, że trudno po jednej ze stron umieścić takie sztuki jak *Lato*, *Wilki w nocy*, a nawet *Człowiek z budki suflera*. W każdej z nich tło zarysowane jest wyraźnie środowisko wiadome, wszystkie postacie, nawet te z drugiego planu zarysowane precyzyjnym dobozem słów i gestów. Szybko jednak orientujemy się, że ład przedstawionego świata jest od wewnątrz zagrożony. Pozy i nawyki rozpadają się w akcji, prowadzonej, zygakowatą linią. Niezwykłość sytuacji wywołuje zaskakujące reakcje psychologiczne. Jak by za naciśnięciem niewidzialnej sprężyny osoby tracą swój ciężar i przeniesione w wymiar teatralnego automatyzmu, zaczynają się zachowywać jak marionetki. Ale w tych lirycznych komediach kręcącymi się na karuzeli marionetkami autor dodaje od siebie tę szczyptę zadumy i autoironii, która pozwala im łączyć w sobie kukielkową cudaczność i dziwność z prawdą ludzkiego przeżycia.

Z tej konwencji korzystał później Jerzy Szaniawski. *Papierowy kochanek* czy student z *Ptaka* wywodzą się z podobnej gry wyobraźni. Ale Szaniawski daje swoim bohaterom

przewagę nad otoczeniem, roztacza wokół nich mimo niedopowiedzianej tajemnicy, czasem ich apoteozuje... Rittner nie oszczędza ani Torupa z *Lata*, ani Wizelina z *Człowieka z budki suflera*. Degraduje ich w oczach cudzych i im samym każe poznać wstyd klęski. Oscylując między liryką a groteską dąży do wyrównania proporcji: iluzje muszą spłacić swój dług rzeczywistości.

Życie, uciekające życie, karmiące nas namiastką szczęścia, daremność ludzkich wysiłków i ciągle sąsiedztwo śmierci — to tematy stale powracające w twórczości Rittnera. W obawie przed ostatecznym rozczarowaniem — wydaje się mówić Rittner — budujemy fikcje, które pozwalają nam zapomnieć o rzeczywistości, co więcej mogą niekiedy być od niej silniejsze; mogą rzeczywistość kształtować. (...)

Czy istnieje jednak w ogóle sposób na śmierć kładącą kropkę na wszystkie nasze poczynania? Jedy- nym śladem — sugeruje Rittner — jaki na ziemi może po nas pozostać — to dzieło sztuki, które w cudzych sercach może nas znowu obudzić do życia. W ten sposób artysta potrafi niekiedy przekroczyć granice fikcji i rzeczywistości.

Stanisław Hebanowski

Inspicjent:

Dorota Rościszewska

Sufler:

Antonina Wojniuszowa

Kierownik techniczny:

Alfred Olszewski

Oświetlenie:

Eugeniusz Otremba

Kierownicy pracowni krawieckich:

Stefan Snopek
Helena Cybula

Kierownik pracowni perukarskiej:

Eugeniusz Orłowski

Kierownik pracowni stolarskiej:

Jan Sypek

Prace malarskie:

Alojzy Klimek

Prace modelatorskie:

Edmund Zientarski

Rekwizytor:

Michał Staszkievicz

Pracownia szewska:

Jan Borowiec

Prace farbiarskie:

Eleonora Murawska

Brygadier sceny:

Zygmunt Trzciniński

Redakcja programu:
JERZY NIESIOBĘDZKI

Opracowanie graficzne:
MIROSLAW CZARNY

CENA ZŁ 3,—

Bazplatny