



Tadeusz Rittner

**PRAWDZIWA
MILOŚĆ
EUMENESA**

*Państwowy Teatr Ziemi Łódzkiej
trzecia premiera sezonu 1975/76*



**PAŃSTWOWY
TEATR ZIEMI ŁÓDZKIEJ**

Łódź, ul. Kopernika 8
telefony: centrala 461-66,
organizacja widowni 678-88

**Dyrektor
i kierownik artystyczny
JAN PERZ**

**Z-ca dyrektora
MARIAN SZCZERBA**

**Kierownik literacki
WŁADYSŁAW ORŁOWSKI**

**KALENDARIUM
BIOGRAFICZNE TADEUSZA RITTNERA**

- 31 V 1873 – urodził się we Lwowie Tadeusz Rittner jako najstarszy syn Edwarda, doktora praw, późniejszego rektora uniwersytetu lwowskiego i ministra w rządzie austriackim i Heleny z domu Tarnawskiej.
- 1884 – Tadeusz rozpoczyna naukę w Theresianum w Wiedniu, ekskluzywnym gimnazjum założonym przez cesarzową Marię Teresę.
- 1892 – Tadeusz zdaje maturę i zapisuje się na wydz. prawa uniwersytetu wiedeńskiego.
- 1893 – Pierwsza jednoaktówka Rittnera p.t. „Besuch in der Daemmerung” (Odwiedziny o zmroku) zwrócona autorowi „z żalem” przez dyrekcję Burgtheater.
- 1894 – Opowiadanie Rittnera „Lulu” zdobywa nagrodę na konkursie literackim krakowskiego „Czasu”.
- 1895 – Rittner uzyskuje wyróżnienie w konkursie „Czasu” za opowiadanie „Dora”.
- 1897 – Rittner obejmuje pierwszą posadę rządową: praktykanta conceptowego w Namiestnictwie Dolnej Austrii. W tymże roku zdaje ostatni egzamin państwowy.
- 1898 – Zostaje przeniesiony do ministerstwa oświaty. Rozpoczyna współpracę z licznymi czasopismami polskimi i niemieckimi. W październiku w Abacji (Opatija) nad Adriatykiem odbywa się ślub Tadeusza Rittnera z Zofią Szwejkowską.
- 1900 – Awans na koncypienta ministerialnego. Ukazuje się pierwszy tom prozy niemieckiej Rittnera „Drei Fruehlingstage und andere Novellen” (Trzy dni lata i inne opowiadania).
- 1901 – Jednoaktówka Rittnera „Sąsiadka” wystawiona w teatrze we Lwowie i w Krakowie.
- 1903 – Rittner zdobywa pierwszą nagrodę w konkursie dramatycznym im. Henryka Sienkiewicza, ogłoszonym przez dziennik łódzki „Rozwój”, za sztukę p.t. „Maszyna”. Ten 4-aktowy dramat wystawiają teatry we Lwowie i w Łodzi.
- 1904 – Rittner obecny na premierze „Maszyny” w Warszawie. Składa wizytę Sienkiewiczowi. Premiera sztuki „Die von nebenan” (pol. tyt. Sąsiadka) w Intimes Theater w Wiedniu i „W małym domku” w Krakowie.
- 1906 – Premiera „W małym domku” we Lwowie i „Die von nebenan” we Frankfurcie nad Menem.

- 1908 – Premiera „Das kleine Heim” (W małym domku) w Deutsches Theater w Wiedniu, w teatrze w Bielefeld, w Monachium i w Pradze.
- 1909 – „Das kleine Heim” w Berlinie. Premiera sztuki „Unterwegs” (pol. tyt. Don Juan) w Deutsches Volkstheater.
- 1910 – „Der dumme Jakob” (Głupi Jakob) – trzecią premierą Rittnera w Deutsches Volkstheater. Autor dokonuje błyskawicznie przekładu komedii na język polski, dzięki czemu w tymże jeszcze roku wystawia „Głupiego Jakuba” teatr krakowski, lwowski i poznański.
- 1911 – „Unterwegs” w Monachium, Norymberdze i Zurychu. „Głupi Jakob” w Wilnie.
- 1912 – „Głupi Jakob” w Warszawie z Mieczysławem Frenklem w roli Szambelana. Burgtheater w Wiedniu wystawia „Sommer” (Lato), za nim inne teatry niemieckie.
- 1913 – Premiera „Lata” we Lwowie, „Don Juana” w Krakowie.
- 1915 – W Wiedniu powstaje pod kierownictwem Rittnera teatr polski, którego zespół stanowią aktorzy ewakuowani z Galicji.
- 1916 – Premiera „Woelfe in der Nacht” (Wilki w nocy) w Wiedniu, Rittner owacyjnie witany na premierze „Wilków w nocy” w Warszawie.
- 1917 – Premiera „Wilków w nocy” w Krakowie, Lwowie, Łodzi, Lublinie i Pradze.
- 1918 – Rittner otrzymuje nagrodę teatralną Krakową. Kończy pisać „Die Tragoedie des Eumenes” (Tragedia Eumenesa). Odznaczony orderem Żelaznej Korony III kl. przechodzi na emeryturę.
- 1919 – Powstaje polska wersja „Tragedii Eumenesa”.
- 1920 – Osterwa wystawia w warszawskiej „Reducie” „W małym domku” z Dulębianką w roli Marii, a Teatr Polski na scenie Teatru Małego – „Głupiego Jakuba” z Kazimierzem Kamińskim (Szambelan) i Stefanem Jaraczem (Jakub). W wiedeńskim Burgu premiera „Die Tragoedie des Eumenes”. W pół roku później polska prapremiera „Tragedii Eumenesa” w Krakowie (9 X), autor wielokrotnie wywoływany przez publiczność na scenę.
- 1921 – Ostatnia krótka wizyta w Warszawie w sprawie filmu. Proponowanej mu dyrekcji teatru lwowskiego Rittner nie przyjmuje z powodu złego stanu zdrowia.

Ostatnie miesiące życia wypełnia mu intensywna praca pisarska. W czerwcu zaczyna gorączkować. 13 VI dyktuje żonie krótką autobiografię dla wydawnictwa Deutsch Oesterreichischer Verlag.

19 VI 1921 – Tadeusz Rittner umiera. Zgodnie z ostatnią wolą pochowany zostaje na cmentarzu w Bad Gastein. Wdowa po Rittnerze, Zofia, powróciła w 1939 r. na stałe do Polski. Zmarła w Bochni w 1945 r.



Tadeusz Rittner

DIDASKALIA DO „PRAWDZIWEJ MIŁOŚCI EUMENESA”

„Rzecz dzieje się w trochę fantastycznej (może nieprawdopodobnej) Grecji starożytnej – a raczej w Syrakuzach (Sycylia), zamieszkałych przez Greków, ale rządzonych przez Rzymian, rządzonych surowo, autokratycznie, brutalnie. „Tyran”, o którym mowa, nigdy nie istniał. Wymyślona, czysto fikcyjną postacią jest także poeta Eumenes, tragikomiczny bohater tej Komedii, w której nie ma w ogóle żadnej autentycznej „postaci historycznej”. Ale tu nie chodzi o historię, jak się domyśli widz w teatrze. Komedie ta nie ma też żadnej „tendencji”. nie jest ani za demokracją ani za żadnym innym ideałem politycznym. Więc o cóż chodzi? Jak zwykle w sztuce – o dusze ludzkie, o muzykę życia. W tym wypadku specjalnie: o muzykę pogodną, lekką, zawierającą tylko to minimum łez, bez którego śmiech nie byłby tematem artystycznym”.



OD REŻYSERA

Jedną z ostatnich sztuk Tadeusza Rittnera, niemal całkowicie – choć niezasłużenie! – zapomnianą zdecydowaliśmy się zagrać pod zmienionym tytułem „Prawdziwa miłość Eumenesa”. Zastąpiliśmy w ten sposób tytuł, jakim opatrzył sztukę autor: „Tragedia Eumenesa”, który uważamy za mylący. Mógłby on bowiem sugerować, że sama sztuka jest tragedią, podczas gdy w rzeczywistości jest komedią. Niezręczność tytułu autorskiego potwierdza również fakt, że Burgtheater w Wiedniu grał sztukę Rittnera pod dwukrotnie zmienianym tytułem (pisze, o tym na dalszych stronach programu prof. Stanisław Kaszyński).

Poważnym impulsem do zagrania pięknej i mądrej komedii Rittnera był dla nas fakt, że dopiero przed niewiele laty znany filolog i teatrolog łódzki Stanisław Kaszyński odkrył w archiwach wiedeńskich epilog sztuki, napisany przez autora tylko po niemiecku (jak wiadomo Rittner sam tłumaczył swoje utwory z niemieckiego na polski, lub z polskiego na niemiecki był bowiem autorem dwujęzycznym). Epilog ten pogłębia problematykę sztuki, zaprawiając ją szczyptą goryczy. Dzięki odkryciu przez St. Kaszyńskiego epilogu do „Prawdziwej miłości Eumenesa” i przełożeniu go na język polski, przedstawienie nasze będzie pierwszą prezentacją sztuki Rittnera w pełnym tekście autorskim.

„Prawdziwa miłość Eumenesa” nie jest sztuką realistyczną. Sam autor we wstępnych didaskaliach podważa autentyczność antycznej scenerii. Znajdujemy się raczej w jakiejś baśniowej krainie, którą można uznać za marzenie senne. A sen rządzi się własną logiką i porządkiem. To pozwala nam w naszej inscenizacji powierzać te same role nękającym Eumenesa „patriotom” i piratom. Prześladowcy zmieniają tylko kostiumy, ale pozostają tymi samymi ludźmi.

J. P.

Stanisław Kaszyński

KOMENTARZ DO „PRAWDZIWEJ MIŁOŚCI EUMENESA”

(„TRAGEDII EUMENESA”) T. RITTNERA

Idąc w roku 1963 wiedeńskim tropem Tadeusza Rittnera, odnalazłem w starych programach Burgteatru z roku 1920 nieznaną zupełnie, ani badaczom, ani też polskiemu teatrom – tekst epilogu do „Tragedii Eumenesa”, napisany po niemiecku wkrótce po ukończeniu sztuki i jak można przypuszczać, nieprzewidziany w pierwotnym planie pisarza. Sama zresztą „Tragedia Eumenesa” należy do tych sztuk autora „Głupiego Jakuba”, które zostały skrupulatnie zapomniane nie tylko przez wydawców, ale i teatry.

„Tragedię Eumenesa”, którą Rittner ukończył najpóźniej w połowie 1919 roku, wystawił najpierw wiedeński Burg (3 III 1920) w reż. Carla Foresta: do 25 czerwca 1922 roku grano ją w sumie 16 razy. 18 listopada 1921 roku, w kilka miesięcy po śmierci pisarza, odbyło się uroczyste przedstawienie „Tragedii Eumenesa” ku czci pisarza. Ówczesny dyrektor i przyjaciel Rittnera, Anton Wildgans, napisał okolicznościowy „Prolog” do sztuki recytowany przez Hedwig Bleibtreu. Tekst został następnie wydany jako druk bibliofilski w 100 egzemplarzy (dalsze 25 egz. tłoczono ręcznie na papierze japońskim) pt. Prolog zur Aufführung von die „Tragödie des Eumenes” als Gedächtnisfeier für Thaddeus Rittner von Anton Wildgans gesprochen von Hedwig Bleibtreu am 18 November 1921. Przekład polski Leona Koppensa zamieścił „Kurier Warszawski”. Całkowity dochód ze sprzedaży „Prologu” miano przeznaczyć na pomnik ku czci Rittnera – do realizacji nie doszło.

Wróciła na tę samą scenę dopiero 13 kwietnia 1933 roku (razem trzy spektakle), ale pod zmienionym tytułem – Seine wahre Geliebte (Jego prawdziwa ukochana). Hanna Małkowska w swoich „Wspomnieniach z „Reduty” podaje trzeci tytuł „Ach, diese Titelia” („Ach, ta Titelia”). (Warszawa 1960, s. 156). Jak oświadczyła mi autorka, tę informację uzyskała prawdopodobnie od Władysława Rabskiego; afisze i recenzje z przedstawień wiedeńskich nie podają takiego tytułu.

Najpierw musimy zacytować następujący list Tadeusza Rittnera do Alberta Heinego, pisany w Wiedniu 13 lipca 1919 roku.

„Wielce Szanowny Panie, proszę przyjąć moje najgorętsze podziękowanie za tak szybkie przyjęcie mojej komedii „Tragedia Eumenesa”.

To była pierwsza radość po wielu utrapieniach i denerwujących miesiącach. Propozycje obsadowe, które pozwałam sobie przedłożyć na załączonej kartce (nie zachowała się) S.K., powstały w czasie rozmowy z p. Smekalem, który był tak uprzejmy złożyć mi wizytę. Co się tyczy samego „Eumenesa” to wchodziłby może pod rozważenie także p. Walden, lecz wówczas nie znajdziemy chyba wykonawcy dla znacznie trudniejszej roli Tyrana (moim zdaniem to najlepsza postać sztuki); dlatego chciałbym zaproponować Romberga. Obecnie jestem prawie zdrow i ukończyłem już także ostatni akt. Mimo to nie mogę jeszcze przedsięwziąć dalszych podróży i zostaję w każdym razie do końca sierpnia w Wiedniu. Z wyrazami szczególnego szacunku i serdecznymi pozdrowieniami oddany Panu — Tadeusz Rittner. P.S. W ciągu 2–3 tygodni prześlę teatrowi maszynopis sztuki, a potem wydrukowane egzemplarze”.

W obsadzie prapremierowej w roli Eumenesa wystąpił rzeczywiście Romberg, natomiast w roli Tyrana, zamiast Harry Waldena, znakomitego aktora grającego w sztukach Rittnera — Herman Thimig; zdaniem recenzentów, np. Theodora Antroppa, Thimig nie uzewnętrznił bogactwa roli.

Po „Lecie”, „Dzieciach ziemi”, i „Ogrodzie miłości”; „Eumenes” był czwartą z kolei sztuką Rittnera wystawioną w Burgu, na tej scenie, która od wielu lat stanowiła żywy przedmiot jego teatralnych aspiracji. Z prapremierą ostatniej sztuki wiąże się dość ciekawy szczegół, w każdym razie ważny dla wiedeńskiej kariery teatralnej pisarza.

Jak wynika z przytoczonego listu, sztukę tę przyjął do realizacji Albert Heine, dyrektor Burgu (od 1 XI 1918 do 31 I 1921), znakomity aktor i zarazem reżyser, którego rewelacyjna inscenizacja „Hamleta” w 1920 roku otworzyła świetny okres tej sceny. Ten sam Heine, który w 1904 roku odważył się — wówczas nieznaną osobą — wyreżyserować „Die von nebanan” (Sąsiadkę) Rittnera w wiedeńskim Intimes Theater. Fakt

spotkania artystycznego po tylu latach Heinego (Burgtheaterdirektor) z Rittnerem (Burgtheaterdichter — bardzo zaszczytne miano, przysługujące nielicznym) jest ponad wątpliwość miarą drogi, jaką obaj przebyli.

Publiczność prapremierowa przyjęła „Tragedię Eumenesa” na ogół przychylnie; były wprawdzie i syki i gwizdy, towarzyszące z reguły inscenizatorom rittnerskim na tamtym gruncie, lecz zdaniem np. recenzenta „Arbeiter Zeitung” z dnia 4 marca 1920 roku takie reakcje przynoszą jedynie splendor autorowi.

O polską prapremierę, na której był autor, postarał się Kraków i to bardzo szybko; odbyła się 9 X 1920 roku. Wkrótce potem sięgnęła po ten utwór Reduta (1922) — na tej inscenizacji kończą się dotychczasowe dzieje „Eumenesa” w Polsce. Znacznie gorzej powiodło się tekstowi, naturalnie u nas. Obszar języka niemieckiego otrzymał drukowany egzemplarz już w roku 1920. O sprawności wręcz doskonałej wydawcy świadczy to, że w tym samym sezonie (1919–1920) „Eumenes” został wystawiony na scenie nowojorskiej.

W tym stanie rzeczy — ostatni spektakl przed pięćdziesięciu cztery lata i niewydany tekst — trudno doprawdy żądać, by znajomość tej sztuki przecięta krąg kilku badaczy i poszukiwaczy nieomal tzw. „starożytności”. Do ponownego przewertowania egzemplarza zniechęcał również w jakimś stopniu obiegowy sąd o nikłej wartości artystycznej, bądź też o nieprzydatności teatralnej reszty dramatopisarskiego dorobku Rittnera poza „Głupim Jakubem”, „Wilkami w nocy” i „W małym domku”. Niechęć albo obojętność w zakresie sprawdzania kursujących opinii przesądza kwestię: nie ma stempla arcydzieła, niech leży!

Dla Boya, który oglądał krakowskie przedstawienie „Tragedia Eumenesa” była „chłodna w dotknięciu, inteligentna, bardzo literacka”. Nie mógł na nią spojrzeć inaczej krytyk, dla którego każde dzieło literackie czy teatralne stawało się pretekstem do rozważań na temat jego ładunku „substancji życiowej”. Niemniej następujące spostrzeżenie trafia celnie w rdzeń: „Dwa — zdawałoby się — krańce: poezja i czyn, ujawniają wspólne źródło — w grze wyobraźnia chyboce się po falach życia, jak ów okręt korsarski w 3 akcie (może to symbol?) tak długo, dopóki jej nie obciążą solidny balast w postaci rozsądnej kobiety.

Wówczas popłynie (Eumenes — S.K.) bezpiecznie ... do portu przeciętności”.

Władysław Rabski zobaczył „tragedię poety”, rozpiętą „w cichych słowach i ładnych uśmiechach”, z której reductowi eksperymentatorzy wydobyli hałaśliwą parodię a la „Piękna Helena”. A Lesław Eustachiewicz, w czterdzieści lat później, z perspektywy doświadczeń i teorii nowoczesnego teatru groteski oraz estrad i kabaretów studenckich, odnalazł w „Eumenesie” propozycję „zabawy w kolory kostiumów i światło reflektorów, w sztylety spiskowców i wrzaski korsarzy, w żarty z poezji i żarty z miłości”.

Propozycje różnych interpretacji zależą od przyjętego systemu odniesienia, uwidaczniają wszakże wielowarstwowość utworu, jego wielokierunkową nośność i elastyczność – zgodnie z tym odczytywano „Eumenesa” jako tragedię poety, antykołtuńską farsę czy studencką arlekinadę. Teatr, nie przekreślając zamiarów czy intencji autora, ma swobodę wyboru takiego ujęcia, które wynika z jego estetycznych założeń i ze zderzenia eksponowanej problematyki z wrażliwością konkretnego czasu.

Naiwne pytanie o cel pisarza nie jest chyba pozbawione sensu. „Tragedia Eumenesa”, która w ostatniej wersji zlokalizowana – według informacji odautorskiej – „w trochę fantastycznej (może nieprawdopodobnej) Grecji starożytnej”, miała pierwotnie rozgrywać się we współczesnym świecie. W papierach pośmiertnych zachowały się dość nieznacznie różniące się ujęcia fragmentu IV aktu komedii pt. „Towarzystwo” („Geselligkeit”), byłby to więc czwarty tytuł – oraz dwie wersje dużej części I aktu; w obu tekstach czas i miejsce akcji: współczesna Austria. Pomysł uteraźnienia sztuki potwierdził sam Rittner w wywiadzie prasowym. W rezultacie powstał zewnętrzny sztafaż „grecki”. Moda na kostium antyczny była żywa wśród pisarzy wiedeńskich tego okresu, np. w twórczości Hofamannstahla, zresztą i „Ogród miłości” naszego autora ma podobny „wystrój”. Jak pisze wiedeński monografista Rittnera, E. J. Steiner, pisarz pod koniec życia chętnie kreślił pomysły i szkice, umieszczane w antycznym milieu.

„Grecyzna” rittnerowska rozpiływała się w cienie i wyrafinowanej aurze ogólnych sytuacji i stanów, wydrążonych z konkretnego czasu, z określonej bliżej przestrzeni i historii. Przesunięcie zdarzeń w mgławicową przeszłość mogło być podyktowane obawą





Tadeusz Rittner



PRAWDZIWA MIŁOŚĆ **EUMENESA**

("Tragedia Eumenesa")

komedya w 4 aktach z epilogiem

przekład epilogu: Stanisław Kaszyński

Osoby:

Eumenes	— ZBIGNIEW BIELSKI
Tyran	— WŁODZIMIERZ TYMPALSKI
Kykilos	— TADEUSZ TEODORCZYK
Centurion	— HENRYK DUDZIŃSKI
Waleria	— MARIA NIEDŹWIECKA
Titelia	— BARBARA DZIDO-LELIŃSKA
Leonidas i Kapitan okrętu piratów	— JANUSZ DZIUBIŃSKI
Diokastes i I Pirat	— TADEUSZ TRYGUBOWICZ
Timandros i II Pirat	— KAZIMIERZ JAWORSKI
Kalimachos i III Pirat	— MARIAN HARASIMOWICZ KAZIMIERZ MICHALSKI

Scenografia:

JERZY GRZEGORZEWSKI

**Opracowanie muzyczne
na motywach**

Maxa Regera

Reżyseria: JAN PERZ

**Asystent reżysera:
HENRYK DUDZIŃSKI**

III premiera sezonu 1975/1976



o łatwe rozszyfrowanie osobistych perypetii pisarza, o utożsamienie tytułowej postaci sztuki z autorem: Pamiętnik Rittnera z lat 1906–1908, który opublikowałem w roku 1964 („Życie i Myśl”), odkrywa bez niedomówień udręki życia towarzyskiego i w jego świetle Eumenes jest w wielu rysach autoportretem. Oczywiście, dla interpretacji utworu ten fakt nie nabiera istotniejszego znaczenia; znamienne jednak, jak temat wykrawany ze współczesności odkształcił się w wizji modernisty, zamienił się w rzeczywistość z pogranicza jawy i snu.

Podobne sytuacje krawędziowe były Rittnerowi bardzo bliskie i to na przestrzeni prawie całej twórczości. Eumenes i jego dzieje, powiada autor, są jaskrawym zmyśleniem, wszystko to odbywa się w innym wymiarze, podlega regułom wyobraźni. Odejmwowanie postaciom i zdarzeniom znamion autentyczności, widoczne w tej sztuce i np. w „Ogrodzie miłości”, występuje ostrzej w rittnerowskiej nowelistyce, zwłaszcza w cyklach „Märchen – und Traumnovellen”, gdzie wirujące odpryski rzeczywistości krystalizują się w strukturze bajki czy snu na podłożu groteskowym.

Bajkowo-groteskowe widzenie świata określa konsekwentnie konstrukcją losu bohaterów; są nimi osobnicy, przywołani do istnienia z obszaru snu, subtelne i pajęczce marionetki, poruszające się z trudem w okrutnym świecie albo częściej jeszcze poruszane przez jednostki silne, bezwzględne i brutalne. Rittner stwarza w ostatnich sztukach swego teatru bohatera-marionetkę, działającego na zasadzie bezwolnego mechanizmu. Takim jest Eumenes – poeta, który akceptując w życiu jeden jedyny cel – chce napisać mianowicie tragedię – popada w konflikt z otoczeniem, nie uznającym jego prawa do swobodnego działania.

Bezsilność Eumenesa jest pozbawiona treści tragicznych, jest bezsilnością myślącej marionetki która zмага się z wrogimi potęgami (kolejno z praktyczną Walerią, z sentymentalną i rezolutną wdową i tajną ligą patriotów).

W tryby podobnego układu wtłoczony jest również Tyran; zabawność konceptu polega na tym, że wszyscy w tej komedii są tyranami poza nim samym. W ujęciu tej postaci można dostrzec pewne zbieżności z bohaterem opowiadania „Die Brüder Marini”, powstałego w 1917 roku – człowiekiem, którego zewnętrzne rysy

twarzy nie harmonizują z wewnętrznym rytmem duszy.

Eumenes i Tyran są poddani tym samym presjom, to też w finale sztuki przeżywają analogiczne sytuacje: Tyran nie wyzwoli się z wpływów otoczenia i pozostanie w oczach swoich poddanych okrutnym dyktatorem, natomiast Eumenes, bardziej z nieporadności niż z wdzięczności, będzie się szamotał w sieciach rozstawionych przez energiczną małżonkę, godząc się nawet na organizowanie estetycznych wieczorów:

TITELIA — Ach, Diokastessie, prawdziwą jego kochanką pozostanie zawsze jego tragedia.

DIOKASTES — Czy nie zniszczysz jej kiedyś z ządłości?

TITELIA (cicho) — Nie wiem ...

EUMENES — Kobieta ukochana łączy nas z ludźmi. (nieśmiało) A kiedy ... ja.... będę pisać?

Takie jest zakończenie sztuki, wprowadzie pogodne i jednoznaczne, choć nie pozbawione skrytej kpiny, W istocie taki ironiczny happy — end rozwiązuje pozornie losy przedstawionych bohaterów, jeśli nie zapomni się, że marionetka może się zdobyć na nieprzewidywany gest czy wyznanie.

Rittnera musiał intrygować dalszy ciąg życia Eumenesa, tym bardziej, że taki finał komedii byłby parafrazą motywu z „Dzieci ziemi”, gdzie twórcza jednostka ulega trywialności, uosobnionej przez kobietę.

Dla Eumenesa pozostawał nadal aktualny problem jego dzieła — od napisania tragedii uzależniał przecież sens swego istnienia. Należałoby zbadać, czy w zmienionych warunkach, w ramach małżeńskiej sielanki, Eumenes wypełni swoje żądanie czy też wybierze inną wartość, wartość pozaartystyczną.

Otóż krytycy uważają, że rozwiązanie to jest problematyczne i że w ten sposób otwarta perspektywa wywołuje rozmaite znaki zapytania. Władysław Rabski napisał, iż końcówka napięta takim koszmarem. jest już komedią: „Tragedia może poczekać”. Ten domysł rozszerzył Lesław Eustachiewicz: „Piąty akt komedii — małżeństwo Eumenesa — nie znalazł się w planie Rittnera. Byłby w każdym razie niekonieczny, bo wiemy, że Eumenes nigdy poematu tragicznego nie napisze ... Ale może żałować należy, że Rittner nie napisał epilogu, w którym znów na ławeczce spotkałby się Eumenes,

uciekający od Titelii i Tyran, który wymknął się Walerii”.

Tyran, jak wynika z Epilogu, rzeczywiście wymknął się spod kurateli Walerii i przybył wraz z przyjaciółmi Eumenesa z ligi patriotów na szósty „wieczór estetyczny”, urządzony przez Titelię. Eumenes, bierny jak dotąd uczestnik literackich imprez małżonki, musi wreszcie wypowiedzieć się na temat swego dzieła: tego oczekuje najbliższe otoczenie poety. Ku zdziwieniu zgromadzonych gości okazuje się, że tym legendarnym, z niecierpliwością oczekiwanym dziełem jest komedia. „Komedia, zrodzona z tragedii bo każda prawdziwa komedia była na początku tragedią” — jak powiada Eumenes w ostatniej kwestii. Interesująca jest zbieżność poglądów na to zagadnienie: Rittner na przykładzie biografii swego bohatera potwierdził to, co niegdyś sformułował, pisząc o genealogii i estetyce gatunków dramatycznych. Tragików uważał Rittner za fałszerzy rzeczywistości, przypisując jedynie komedii trafne pokazywanie losów ludzkich, wychodząc z przesłanki, iż żywiołem życia jest zabawa i ironia.

Podobnie wypowiada się Eumenes na podstawie osobistych doświadczeń. Komedia „Andromacha”, którą napisał, powstała jako rezultat bolesnych kontaktów z rzeczywistością, jest jakimś uogólnieniem wiedzy i dojrzałości, jakie zdobywa w życiu. Eumenes, przypominający marionetkę, uzyskuje wreszcie wolność, która jest satysfakcją osobistą ze spełnionego dzieła i jednocześnie aktem drwiny wobec innych. Ale to wszystko uzyskuje za cenę podporządkowania się prawom, rządzącym wolnością marionetki. „Uporałem się wprawdzie — zwierza się — z moją sztuką, lecz długo jeszcze potrwa, zanim uporam się z samym sobą”. Eumenes pozostaje samotny, z poczuciem zagubienia i obcości. Te światy nie mogą wzajemnie na siebie oddziaływać, są nieprzenikalne.

W ten sam sposób poprzez dopisanie Epilogu Rittner nadał swej sztuce znacznie rozleglejszy wymiar i głębię — przedmiotem groteski stają się nie tylko poezja i miłość, władza i małżeństwo; groteska obejmuje ludzki los, przedstawiony tutaj w granicach nieco balladowej rzeczywistości, w sferze fantastyki drwiny i żartu.

„Tragedia Eumenesa” była ostatnią sztuką wystawioną za życia pisarza. W przedostatniej kwestii Eumenes wypowiada pochwałę sztuki aktorskiej. Rittner, który

zawsze cenił wysoko aktorów, zaakcentował niezależność teatru, jego pełną autonomię.

Można przyjąć, że każda propozycja inscenizacyjna w stosunku do tekstu „Tragedii Eumenesa” powinna uwzględniać ten moment zaufania, jaki pisarz okazał teatrowi.



Lesław Eustachiewicz

POCHWAŁA „EUMENESA”

(....) Jaka świeża jest pomysłowość sytuacyjna Rittnera w tej jego późnej komedii! Oto Eumenes — zamachowiec i Tyran siedzą na ławeczce i rozmawiają, szczęśliwi nieśmiałą radością znalezienia partnera. To qui pro quo jest urzekająco młodzieńcze. Obaj chłopcy są w istocie jedną i tą samą postacią. Ich dialog jest rozmową z lustrem. „zazwyczaj unikam ludzi — bo przez nich tracę siły” mówi Eumenes. „Tylko będąc sam jestem mocny i potężny” — odpowiada Tyran. „Bądź jak osoby w świecie moim, które mówią tylko to, co ja im pozwalam” radzi Eumenes. „Twój świat jest dziwnie podobny do mego” dziwi się Tyran. A po chwili przekonują się, że obaj są pajacami; Eumenesa za sznurek pociągają spiskowcy. Tyrana jego szef bezpieczeństwa — Kykilos. Poza nimi więc są siły realne, oni zaś słabi i obcy wszelkiej, rzeczywistości żyją w lunatycznym kraju cichych gestów, dźwięcznych słów, barwnych złudzeń. Jeśli przez ten świat przebiegnie błyskawica dramatycznej powagi, świadomość tego, że się jest oszukany przez rubaszne konkrety zdarzeń i być może, oszukany także przez sugestywność własnych wyobrażeń, to po niej nie uderzy piorun katastrofalnego finału. Bo w komedii Rittnera jest, według jego własnego wyznania, tylko tyle uez, by śmiech był artystycznym tematem i tylko tyle zadumy, by zabawa w poezję marionetek mogła mieć ukryte na dnie metafory serce ludzkie.

Nieporozumieniem jednak byłoby przesadne przekreślanie elementów farsowych w tej sztuce. Różnica między farsą, a groteską jest zbyt zasadniczą, by ją przeoczyć. Farsa — we wszystkich swych odmianach: sytuacyjnej, konwersacyjnej i mimicznej — wywodzi się ze ściśle logicznej, a przynajmniej racjonalistycznej koncepcji rzeczywistości. Groteska natomiast dopuszcza do współgry liryczną wyobraźnię, a więc żywioł emocjonalnego zaskoczenia w wydarzeniach i schematach psychologicznych. Geometryczny charakter farsy dąży do wytworzenia zamkniętej przestrzeni wyobraźniowej, podczas gdy groteska rozsadza każdą bryłę konstrukcji literackiej, pozwalając rozbiegać się w nerwową nieskończoność liniom wątków i motywów. Dlatego niemiecki tytuł komedii Rittnera (Ach, diese Titelia) stanowi chyba rezultat chwilowego kompromisu i nie można z niego wysnuwać zbyt daleko idących wniosków, jak to robi H. Małkowska. Titelia jest tylko jednym z elementów komicznego oporu, jaki stawia świat Eumenesowi, narzędziem zabawnej kary w akcie ostatnim, a nie protagonistką.

Piąty akt komedii — małżeństwo Eumenesa — nie znalazł się w planie Rittnera. Byłby w każdym razie niekonieczny, bo wiemy, że Eumenes nigdy poematu tragicznego nie napisze. Biedny poeta w poszukiwaniu czasu, tematów postaci, ciszy, wrażeń, bólu i przyjemności tworzenia — któremu każą spiskować, narażać się, uciekać, kochać, żenić, przydywować na estetycznych wieczorkach żony, to niemal problemik balzakowskiego „Jaszczura” w komicznej miniaturze. Ale może żałować należy, że Rittner nie napisał epilogu*, w którym znów na ławeczce spotkałby się Eumenes, uciekający od Titelii i Tyran, który wymknął się Walerii. Byłby to już jednak tylko karykatura ich pierwszego spotkania (...).

(fragment szkicu zamieszczonego
w „Dialogu” nr 9/1961)

*Autor szkicu, pisząc te słowa nie wiedział o istnieniu epilogu. (red.)

KRONIKA PTZŁ

Z dniem 1 czerwca 1975 roku – w związku ze zmianą struktury administracji państwowej – zwierzchnictwo nad Państwowym Teatrem Ziemi Łódzkiej przejął Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Miasta Łodzi. W ten sposób ilość teatrów dramatycznych podległych władzom naszego miasta powiększyła się do czterech. Nie zmienia to faktu, że PTZŁ obejmować będzie swoją działalnością objazdową także tereny województw: piotrkowskiego, sieradzkiego i skierniewickiego, a zwłaszcza te miejscowości, gdzie teatr nasz posiada od lat oddanych przyjaciół i życzliwą publiczność.

Poza tym PTZŁ występować będzie gościnnie w województwach: częstochowskim, kieleckim, konińskim, płockim, radomskim, włocławskim i in.

*

W grudniu ub. roku podpisana została umowa o współpracy między Państwowym Teatrem Ziemi Łódzkiej i Zakładami Tekstylno-Konfekcyjnymi „Teofilów”. Zgodnie z tą umową PTZŁ występować będzie przynajmniej raz w miesiącu w sali widowiskowej Zakładów dla ich pracowników, jak i dla mieszkańców położonego daleko od centrum miasta osiedla mieszkaniowego „Teofilów”.

W przygotowaniu są dalsze umowy tego typu z innymi zakładami pracy zlokalizowanymi na dalekich przedmieściach Łodzi i dysponującymi odpowiednimi salami.

*

Przedstawiciele dyrekcji PTZŁ. spotkali się z przewodniczącą Wojewódzkiej Rady Związków Zawodowych w Łodzi A. Mroczkowską. Tematem spotkania było wytyczenie wspólnych kierunków działania na rzecz przybliżenia teatru do widza robotniczego w ramach realizacji hasła: „Sojusz świata pracy z kulturą i sztuką”.

*

4 XII 1975 r. grupa aktorów PTZŁ wystąpiła podczas przerwy śniadaniowej w hali fabrycznej Zakładów im. Pietrusińskiego w Zgierzu. Aktorzy zaprezentowali pracownikom ceralni fragmenty znajdującej się wówczas jeszcze w próbach sztuki Bolesława Czerwieńskiego „Niewolnik”, reżyserowanej przez Jana Perza. Wystąpili: Barbara Dzido-Lelińska, Walentyna Sakkilari, Jerzy Jończyk i Tadeusz Trygubowicz. Obszerna relację z tej udanej imprezy zamieścił „Głos Robotniczy”.

*

5 XII 1975 r. PTZŁ wystawił w sali na Teofilowie „Komedie rodzinna” I. Kocyłaka. Był to pierwszy występ naszego Teatru

w ramach umowy o współpracy. Przedstawienie zakupione zostało przez Radę Zakładową „Teofilowa” dla pracowników wyróżniających się w realizacji Czynu Zjazdowego.

Po spektaklu odbyło się spotkanie zespołu PTZŁ z dyrekcją, czynnikami społecznymi Zakładów „Teofilów” i delegatami na VII Zjazd Partii.

*

W wyniku zmian w składzie Prezydium Zarządu Wojewódzkiego Towarzystwa Kultury Teatralnej w Łodzi funkcję prezesa ZW TKT objął od dnia 11 XII 75 r. kierownik literacki naszego teatru, dr Władysław Orłowski.

Kierownik techniczny
TADEUSZ MIERZEJEWSKI

Kierownik organizacji widowni
TADEUSZ RATAJCZYK

Kierownik transportu
WOJCIECH ŚLOSARSKI

Pracownia krawiecka damska
JÓZEFA BESZTAK
KRYSTYNA ŻEBROWSKA

Pracownia krawiecka męska
MIECZYŚLAW KIDOŃ
CZESŁAW SOBCZYŃSKI

Pracownia perukarska
HALINA ZIELENIECKA

Pracownia stolarska
MARIAN MICHALAK
HENRYK CZYŻEWSKI

Pracownia ślusarska
ANDRZEJ WOJCIECHOWSKI

Brygardier sceny
EDWARD ROGOWSKI

Oświetlenie
JACEK PURGAŁ



w programie rysunki i fotografy Andrzeja Strumiły



BEZPŁATNY

Cena 3 zł

Wydawca: Państwowy Teatr Ziemi Łódzkiej

Redakcja programu: Władysław Őrlowski

Oprac. graficzne: Jacek Sierociński

Zakład Graficzny Wydawnictw Naukowych

Zam. 109/76 n. 1500 R-6