

ARTYKUŁY RECENZyjne



DOI: 10.18318/WIEKXIX.2025.22

MAŁGORZATA OKULICZ-KOZARYN
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

RITTNER SABINY BRZozowskiej

REC.: Sabina Brzozowska, *Dramaturgia Tadeusza Rittnera. Rewizje*, Universitas, Kraków 2023, ss. 322.

Monografię Sabiny Brzozowskiej o Rittnerze zapowiadały od kilku lat artykuły poświęcone temu autorowi, pojawiające się w renomowanych czasopismach naukowych, a jej szersze zainteresowanie dramatem i myślą teatralną znane jest badaczom literatury nie od dziś. *Dramaturgia Tadeusza Rittnera. Rewizje* to nie tylko podsumowanie ważnego etapu badań nad dorobkiem twórcy *W małym domku*, lecz także prezentacja pewnej metody i stylu naukowego pisarstwa.

Wyłożone we *Wstępie* założenia podkreślają znaczenie kontekstu biograficznego w przeprowadzonej interpretacji:

próby uchwycenia przynależności duchowej i rozpoznania (nad)wrażliwości pisarza, umożliwiając stworzenie historycznoliterackiej narracji, przede wszystkim jednak zwiększając prawdopodobieństwo w miarę możliwości trafnego i rzetelnego odtworzenia motywacji działań i zaniechań autora [...], drogi artysty do sukcesów, ale i przyczyn jego porażek¹.

W sytuacji Rittnera to przede wszystkim kwestia dwujęzyczności, związana z meandrami dziejów spolonizowanej rodziny pochodzenia żydowskiego, która w połowie XIX wieku przeszła na katolicyzm. Doktor nauk prawnych i urzędnik ministerialny w Wiedniu, prowadzący tam polski – pod względem charakteru – dom wraz z żoną, malarką Zofią Szwejkowską, uprawiał jednocześnie dramaturgię. Dla autorki, przypominającej jedynie najistotniejsze „tropy biograficzne” (s. 13), życiowe uwarunkowania twórczości artystycznej stanowią ważną ramę, w jakiej osadza swój namysł nad dziełem Rittnera. Uważniejsze

¹ S. Brzozowska, *Dramaturgia Tadeusza Rittnera. Rewizje*, Kraków 2023, s. 13. Kolejne cytaty oznaczone zostały przez podanie numeru strony w nawiasie.

wniknięcie w kulturę Wiednia przełomu wieków, jak też uwzględnienie zniuansowanego obrazu zjawisk literatury młodopolskiej zaowocowały pracą w wielu miejscach polemiczną wobec Zbigniewa Raszewskiego. Sabina Brzozowska nazywa go jednak „drugim bohaterem” swojej książki, „podpowiadającym strategię odbiorcze”. Ten „prawodawca kanonu sztuk Rittnera”, „autor przekonującego portretu artysty” (s. 15) rzeczywiście funkcjonuje w monografii jako inicjator i organizator dyskusji, którego nie sposób pominąć w szerzej zakrojonej wypowiedzi na temat dramatów Rittnera. Dyskusja ta przenosi się jednak na wyższe piętro. Propozycja Sabiny Brzozowskiej przetłumaczy bowiem usankcjonowane przez orzeczenia Raszewskiego wartościujące przeciwstawienie dwóch biegunów dramaturgii Rittnera: realistycznego i symbolistyczno-fantastycznego. Właściwy pisarzowi talent miał predestynować go do odnoszenia sukcesów na drodze rozwiązań realistycznych, inne wybory, jakoby podejmowane na zasadzie ulegania wpływom, konformizmu estetycznego, skazywały na porażki. Taki wizerunek twórcy zakładał pewną skazę, pęknięcie, słabość.

W tym miejscu może przyjść na myśl żałosna figura felietonisty „piszącego gołęmbim piórkiem umaczanym w malinowym soczku”, postać ze słynnego satyrycznego pamfletu Stanisława Brzozowskiego z 1904 roku, czyli *Scherz, Ironie und tiefere Bedeutung*. Rittner, jak wiadomo, przysyłał do polskich czasopism poczytne felietony ze stolicy habsburskiego imperium, podpisując je pseudonimem Tomasz Czaszka. Wyrazem niechęci Czepiela (pod tym pseudonimem występował wówczas znany z ostrego pióra krytyk) było już samo usytuowanie „p. Rittnera” w otoczeniu Miriama, który na koniec redakcyjnej scenki „porcelanowieje”. Pamflecista w innym miejscu, recenzując *W małym domku*, odmówił dramaturgowi wszelkiej powagi, oskarżył go o łatwość artystycznych decyzji, o rozmycie wyrazistości etycznych ocen. Skłonności symbolistyczne natomiast ostatecznie pogrzyżyły Rittnera w oczach Brzozowskiego jako wyraz uległości wobec Maeterlincka. Nie należy oczywiście stawiać na równi sarkazmu młodopolskiego krytyka ze sceptycyzmem teatrologa zasłużonego dla badań nad Rittnerem, który zasadniczo aprobatywnie, a przede wszystkim przedmiotowo odnosił się do dokonań bohatera swoich prac, a jedynie wobec części jego dorobku sformułował zastrzeżenia. Trudno też jednak nie dostrzec podobnego zaniepokojenia o uleganie szkodliwym wpływom, brak wewnętrznej siły i spójności. Czyżby utrwalony na długie dekady obraz Rittnera i jego dorobku zawdzięczał coś sile autorytetu Brzozowskiego i retorycznej atrakcyjności ferowanych przez niego wyroków?

Monografia Sabiny Brzozowskiej oferuje zatem inną możliwość spojrzenia na niejednorodność dzieła Rittnera. Antynomiczność pozostaje dla autorki nadal przydatnym sposobem porządkowania wywodu, kategorią odpowiadającą materii przedmiotu. Jak się okazuje, może ona organizować ujęcie wolne od apriorycznych wartościujących wyborów. Rittner w tej odsłonie nie przestał być literatem zmagającym się z rutyną urzędniczych obowiązków, indywidualistą nie rezygnującym z zabiegów o powodzenie u publiczności, artystą obdarzonym zmysłem obserwacyjnym i eksperymentującym z niewerystycznymi możliwo-

ściami dramatu. Przestrzeń pomiędzy przeciwstawnymi, a w każdym razie niezbieżnymi celami, została przez Sabinę Brzozowską rozpoznana na nowo jako sfera – w znacznym przynajmniej stopniu – decyzji artystycznych podejmowanych ze zdecydowanie większą świadomością. Decyzje te natomiast opisano jako manifestacje wolności twórczej.

Dużo na ten temat mówi pierwsze z ośmiu studiów stanowiących trzon pracy „*Jak gdyby to była prawda...*”. *Podejrzany realizm i podejrzany modernizm*. Oświetlając *W małym domku* Rittnera sukcesem parodiującego tę sztukę *W małym dworku* Witkacego, monografistka bardzo trafnie wydobyła z młodopolskiego dramatu jego potencjał, związany z toczącą się w nim „grą między przejaskrawieniem a zdystansowaniem, między realizmem a subiektywizmem i symbolizmem” (s. 27). Dostrzegła obszar oryginalnych stanów twórczych, na których gruncie sztuka szerzej pamiętana jedynie jako asumpt do artystycznego eksperymentu poszukiwacza Czystej Formy, odzyskała swój autonomiczny wymiar. Brzozowska przywołuje wyznanie pisarza odnoszące się do świata teatru: „A jeśli najszcześliwszy jestem, gdy mogę zapaść się całkiem w tamtym świecie, w tym innym, który jest takim, jakim go mieć pragnę. Gdy wolno mi pisać to, co mi się tylko zachce” (s. 29). Rittner jako bohater monografii o artyście tę swobodę właśnie odzyskuje. Nie oznacza to taryfy ulgowej w ocenie wartości poszczególnych utworów ani też rezygnacji z hierarchii jego dokonań. Wracają one jednak do swoich właściwych kontekstów, z różnych przyczyn zapoznanych. W odczytaniu Brzozowskiej zyskują na przykład *Sąsiadka* czy *Odwiedziny o zmroku* jako przejawy „intymizacji dramatu” (s. 34). Zderzenia „dosadności realistycznej sytuacji z nastrojowością modernistyczną” (s. 33), a szczególnie „konjunkcja symbolizmu z parodią symbolizmu” (s. 45) przynależą do intrygujących, a ciągle zbyt mało poznanych zjawisk epoki. Można na marginesie analiz badaczki wspomnieć choćby o praktykach francuskich Inkoherentystów czy Hydropatów, parodiujących estetykę dekadencją, której byli współtwórcami. Można również napomknąć o pastiszach *Serres chaudes*, pisanych przez poetów pozostających pod urokiem Maeterlincka.

W kolejnym studium *Nowa komedia, czyli nie ma się z czego śmiać...* autorka modyfikuje zarysowaną przez Raszewskiego wizję ewolucji dramaturgii Rittnera „od realizmu i nastrojowości do zaprawionej dialektyką komedii” (s. 52), pojawiającej się około 1910 roku. Sabina Brzozowska załączek Rittnerowskiej koncepcji komedii – wyłożonej w programowym artykule *Komedia*, opublikowanym na łamach „Kuriera Warszawskiego” w 1911 roku – znalazła już w wystawionym w 1905 roku *Czerwonym bukicie*. Na wszystkich poziomach tekstu dramatycznego odczytała dążenie do – później tak nazwanej – „boskiej ironicznej wszechstronności”, do „widzenia całego obrazu jednocześnie” (s. 53). Utwór ten, wskazany przez badaczkę jako przykład komedii nowego typu, cechuje „jednoczesność skrajnych emocji” oraz współwystępowanie figur „heroicznych, naiwnych, megalomańskich, niefrasobliwych i po prostu głupich” (s. 54) – w oświetleniu tej samej ironii. Następnie, analizując przemiany pomysłu ostatecznie zrealizowanego w *Głupim Jakubie*, za wyraźne znamię komedii nowego typu, tej

„komedii-niekomedii”, Brzozowska uznała również – w zgodzie z ustaleniami Dobrochny Ratajczakowej na temat *dark comedy* – „przewrotny happy end” (s. 84–85).

„*Co jest pragnienie moje?*”. O „*Don Juanie*” Tadeusza Rittnera to z kolei erudycyjne studium o dramacie uznanym przez Raszewskiego za „modernistyczną recydywę” (s. 86), zejście na manowce, oddalenie od pozytywnego kierunku pogłębiania realizmu, gwarantującego sukces. Sztuka wywołała rozbieżne reakcje publiczności i krytyki w Wiedniu i u nas, co autorka monografii również poddaje namysłowi na użytek interpretacji. Przy okazji nadmienić warto, iż Sabina Brzozowska niekiedy dzieli się z czytelnikiem także intuicjami na temat potencjalnych realizacji, rozważa warianty możliwych spełnień scenicznych; uwagi te wyznaczają w gruncie rzeczy szczególne, dodatkowe piętro badania znaczeń utworów dramatycznych Rittnera. W wypadku dramatu o Don Juanie na plan pierwszy wybija się problematyka etyczna. Osadzając utwór Rittnera na tle tradycji ujęć tego bohatera, monografistka stwierdza, iż dramaturg „wpiął imię słynnego uwodziciela we współczesny kontekst, zgodnie z modernistyczną konwencją i ukazał go jednocześnie w realistycznych dekoracjach” (s. 92). Ciekawie wypada nawiązująca do Joségo Ortegi y Gassetta propozycja przypisania Don Juanowi „negatywnego heroizmu” (s. 94), negacji, która nabiera sensu afirmacji ideału. Brzozowska rozpatruje przypadek bohatera w kontekście przemian obyczajowych XIX wieku, sięga też do powieści Paula Bourgeta i do prac Sørensa Kierkegaarda, przekonuje, iż ujęcie Rittnera to „wersja legendy przyznająca prymat świadomości, intelektualnej kontroli pożądania” (s. 96). Jak stwierdza, „odtworzenie demonizmu zmysłów wymaga żonglerki estetykami” (s. 101). To swego rodzaju usprawiedliwienie – zwłaszcza wobec zarzutów recenzentów *Don Juana* – niejednoznacznego efektu teatralnego. Tu zresztą jakby zabrakło autorce pełnego przekonania o sile twórczego eksperymentu Rittnera i – według mnie trochę wbrew sobie – konstatuje w zakończeniu sztuki drażnienie „anachronizmem maeterlinckowskich nastrojów” (s. 112). Notabene nazwisko to, przywoływane przez badaczy literatury i dramatu zwykle z aprioryczną niechęcią, domagałoby się nareszcie wyjęcia spod postponujących wyroków Stanisława Brzozowskiego – o tym, że warto te sądy rewidować, bądź po prostu pomijać, przekonuje Karolina Czerska, autorka pracy *Tadeusz Kantor i Maurice Maeterlinck. Dramaturgie istnienia* (Kraków 2019).

Od rozważań na temat roli komedii w początkach XX wieku i samoświadomości Rittnera w tym zakresie rozpoczyna się kolejne studium *Lato, czyli ostatnie dni starej Europy albo nowoczesny teatr uczuć*. Z namysłu autorki nad kwestiami języka i stylu, szczególnie tymi odbitymi w zwierciadle obserwacji recenzentów sztuki z 1913 roku, wynika teza, iż dramaturg „wiernie oddał klimat kosmopolitycznego towarzystwa w strojach z przełomu wieków” (s. 121), wydo był dysharmonijność nowoczesnych relacji społecznych. W dynamice konfliktu dramatycznego, jak i w didaskaliach zawierających rozbudowane, wielopoziomowe instrukcje sceniczne, zawarł oryginalną diagnozę współczesnej sobie obyczajowości i moralności oraz ocenę kondycji kultury. „Wprowadzane rekwizyty oddają nietrwałość świata i jego przyziemność” (s. 128) – komentuje Brzozow-

ska, co współbrzmi z przekonaniem bohatera monografii o nieadekwatności tragedii jako gatunku do jego epoki. Uwagę badaczki przyciągają również odnotowane przez Rittnera przejawy „kultury masowej, „merkantylizacji i amerykańizacji międzyludzkich więzi”, „mody i wystudiuowanych – choć nierzadko naiwnych – gestów” (s. 128). Spostrzeżenia te prowadzą do wniosku o przynależności świata Rittnera do „budzącej się dwudziestowieczności, jeszcze niesprecyzowanej, raczej niegroźnej, oswajanej przez ciągłe udawanie” (s. 128). Mentalny i emocjonalny pejzaż człowieka w *Lecie* oddala ów utwór od mieszczkańskiej farsy, a sytuuje bliżej Witkacego, choć też Czechowa, niejednokrotnie w monografii przywoływanego.

Następne studia omawiają „dramaty o tworzeniu, o sztuce teatralnej, o sile wyobraźni, ale i o konformistycznej przeciętności, popadaniu w banalność” (s. 139). *Drwina i melancholia. O „Człowieku z budki suflera”* dotyczy dramatu o „przeżywaniu teatralności [...], które przekracza ramy sceny” (s. 143), a więc stanowi Rittnerowskie ujęcie arcymłodopolskiego kompleksu zagadnień. Sabina Brzozowska z ostrożnością, ale i z przekonaniem wskazuje możliwość odniesienia padających w *Człowieku z budki suflera* kwestii do fraz z *Wyzwolenia* Stanisława Wyspiańskiego, dostrzega parodystyczne nawiązania do młodopolskich form misteryjnych (s. 148). Nie pomija kwestii autobiograficzności, ściśle związanej z problematyką artystowską. O metateatralnym charakterze jednej z późniejszych sztuk traktuje studium *Opium nieszkodliwe teatru, czyli „Tragedia Eumenesa”*. Sztuka ukazuje w antycznym kostiumie „ponadczasowy charakter kolizji między życiem duchowym artysty a prawami rzeczywistości” (s. 161). Tytułowe określenie „tragedia” zostało użyte przez Rittnera ironicznie, dramaturgowi nie zależało na uwiarygodnieniu scenicznej iluzji, przeciwnie – jak podkreśla Brzozowska – zawsze „głosił apoteozę teatru i umowności” (s. 167). Jako ważny kontekst tego powojennego już utworu badaczka wskazała artykuł *O snach i bajkach* z 1909 roku, w którym Rittner dobitniej niż wcześniej głosił – powołując się na powieść Alfreda Kubina *Po tamtej stronie* – prawo artysty do kreowania własnego świata, w czym usłyszeć można „głos o radzeniu sobie w odczarowanej rzeczywistości pierwszych dekad XX wieku: buchalteryjnej, industrializującej się, pragmatycznej i unaukowionej” (s. 168). W interpretacji tej pominiętej w edycji Raszewskiego sztuki monografistka szczególnie wyeksponowała przynależność Rittnera do Młodego Wiednia. Studium *Pod znakiem Burgtheater. „Ogród miłości”* mówi o „najgorszej” sztuce Rittnera, „nie tylko zdaniem Raszewskiego” (s. 189), z którym Sabina Brzozowska zdaje się tu w pełni zgadzać. W tym wypadku wyobraźnię dramaturga przemogła „pokusa poetyczności, fantazji, romantyzmu”, w rezultacie powstała „cukierkowa maskarada” – bez cienia „metateatralności” (s. 190), która w innych estetycznie kontrowersyjnych sztukach okazywała się znamieniem twórczej wynalazczości.

Studium ostatnie *Satyra cudzej wolności, czyli „Wrogowie bogaczy”* odnosi się do kwestii politycznego zaangażowania dramaturga. Unikający tej tematyki autor pod wpływem rewolucji w Rosji i bolszewickiego najazdu na odradzającą się Polskę napisał dwie powieści: *Duchy w mieście* i *Między nocą a brzaskiem*, przypomniane w 1995 roku w edycji Jacka Trznadla jako „powiastki filozoficzne

o ustroju totalnym” (s. 214). Ocena dramatu Rittnera wypada słabiej, jednak Sabina Brzozowska przyznaje zasadniczą trafność diagnozie Rittnera i dostrzega konsekwencję postawy twórczej. „Autor zarówno tragizm, jak i potworność rewolucji – pisze monografistka – rozbroił zdystansowaniem i nacechowaniem groteskowym sytuacji mieszczących się w granicach realizmu, opisującego historyczny determinizm i poczucie beznadziejności” (s. 218).

Sekwencję studiów o Rittnerze, zakończoną prezentacją zderzenia pisarza z materią historycznej aktualności uzupełnia aneks. *Zanim oddam głos Rittnerowi* – tak brzmi tytuł krótkiego wprowadzenia do niewielkiej, ale bardzo interesującej dla czytelnika antologii artykułów dramaturga. Sabina Brzozowska zdecydowała, by ostatnie słowo należało do jej bohatera, „wytrawnego teatromana i wnikliwego recenzenta”, felietonisty rysującego „kawałek pejzażu kulturowego nie tylko Austro-Węgier” (s. 234), autora wypowiedzi programowych, pominiętych niestety w znanej od lat, opracowanej przez Irenę Sławińską *Myśli teatralnej Młodej Polski*. Znajdują się tu publikacje Rittnera poświęcone zjawiskom właściwym dla wiedeńskiego życia teatralnego, jak i znanym u nas, ale przedstawionym z nieco innej perspektywy. Wreszcie fragmenty programowe dopełniają wizerunku twórcy modernistycznego, wiedeńczyka, artysty młodopolskiego o oryginalnym, intrygującym obliczu.

Tadeusz Rittner niewątpliwie znalazł w Sabinie Brzozowskiej monografistkę dociekliwą, znakomicie przygotowaną do zrewidowania dotychczasowego obrazu jego dorobku dramaturgicznego. Dorobek ten został na nowo sprobmatyzowany, uwolniony spod presji nietrafnych schematów, zaprezentowany w odkrywczych kontekstach jako ważki materiał do dalszych przemyśleń. Ujęcie nie ma charakteru zamykającego przedmiot w statycznej formule – rozpoznany rodzaj talentu literackiego i samoświadomości twórczej Rittnera doczekał się stosownej dla siebie naukowej narracji. W problemowej konstrukcji pracy, w jej języku, dialogującym z językiem bohatera, krytyków i recenzentów z epoki, badaczy, podkreślić trzeba dyscyplinę, ścisłość, ale też elegancję i lekkość zapewniające przyjemność lektury. Książka w swoim niezbyt obfitym materiale ilustracyjnym dyskretnie uobecnienia świat scenicznych realizacji sztuk Rittnera, uwieczniony na fotografiach – pocztówkach. Wreszcie – w centrum jest przecież twórca młodopolski – starannie przemyślana i ze smakiem zaprojektowana okładka wiele mówi o charakterze publikacji...



Małgorzata Okulicz-Kozaryn (Adam Mickiewicz University in Poznań)

ORCID: 0000-0002-6315-0693,

e-mail: malgorzata.okulicz-kozaryn@amu.edu.pl

RITTNER AFTER SABINA BRZOZOWSKA

ABSTRACT

The monograph *Dramaturgy of Tadeusz Rittner. Revisions* presents in a new light the dramatic oeuvre of the Young Poland author, who worked in Vienna and wrote in Polish and German. The author frequently polemicalises with the critical assessments of Zbig-

ARTYKUŁY RECENZYJNE

niew Raszewski, an editor and researcher who saw Rittner's work as inconsistent, compromising with the public's taste and detached from his own artistic temperament. Sabina Brzozowska shows the important role of irony and conscious experimentation in dramas written by the Young Poland playwright. She interprets creative intentions and reveals the pursuit of a modernist artist. Eight studies that shed light on each other are supplemented by an appendix with a selection of columns and programmatic articles by the protagonist of the book.

KEYWORDS

artist, comedy, dramaturgy, irony, modernism, Sabina Brzozowska,
Tadeusz Rittner, Vienna, Young Poland

