

236



62/63

SCENA DOLNOŚLĄSKA

1962-1963

9

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE
JELENIA GÓRA — WAŁBRZYCH

Dyrektor i kierownik artystyczny:
ZDZISŁAW GRYWAŁD

V-Dyrektor:
ROMAN SZPORTUN .

Kierownik literacki:
HENRYK JONEK

Zeszyt dziewiąty
wydany z okazji premiery

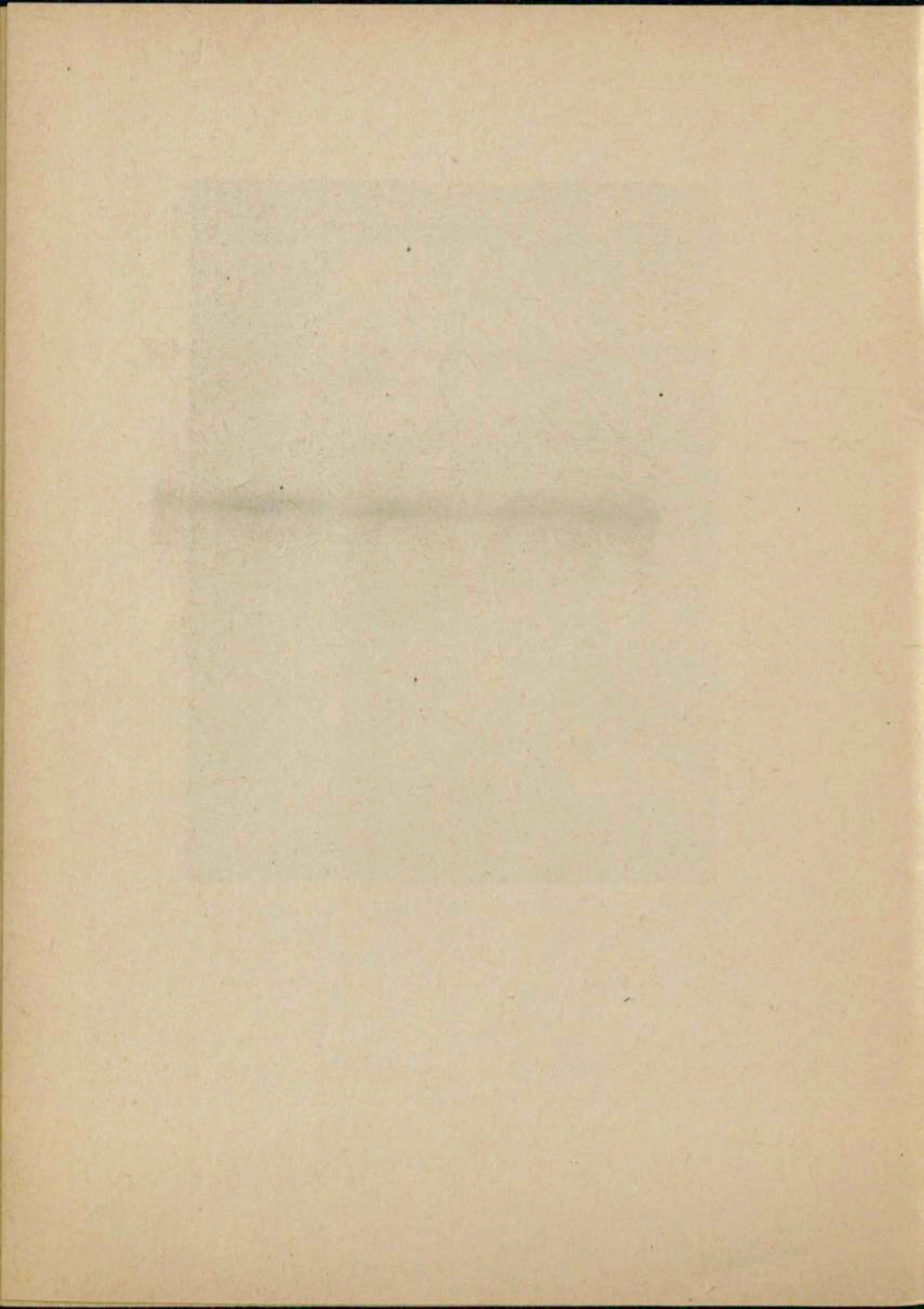
„WILKÓW W NOCY”

Tadeusza Rittnera

sezon 1962—1963



Tadeusz Rittner



O AUTORZE „WILKÓW W NOCY”

Tadeusz Rittner (ur. we Lwowie w r. 1873) dziennikarz, nowelista i powieściopisarz debiutował jako dramaturg w roku 1902 we Lwowie jednoaktówką „Sąsiadka”, którą wystawił Tadeusz Pawlikowski. W r. 1904 odniósł Rittner sukces dramatem „W małym domku” wystawionym w Krakowie. W tym okresie, Rittner mieszkający w Wiedniu, syn ministra austriackiego i sam wysoki urzędnik ministerstwa, piszący również w języku niemieckim — zdobywa scenę wiedeńską. Odtąd utwory jego grają teatry na ziemiach polskich i teatry całego prawie niemieckiego obszaru, z udziałem najwybitniejszych aktorów.

„Stoję pomiędzy niemieckim a polskim — pisał Rittner w autobiografii. — To znaczy: znam i odczuwam oboje. Z pochodzenia, z najgłębszych skłonności jestem Polakiem. I często łatwiej mi myśleć w tym języku niżeli w tamtym. Ale czasem zdarza się inaczej. O niejednym, co napisałem, mówią Niemcy, że jest polskim, a Polacy, że niemieckim. Niejednokrotnie po obu stronach traktują mnie jako gościa. I dzięki temu widzę niejedno, tu i tam, nieuprzedzonym wzrokiem cudzoziemca. Artystycznie rzecz biorąc jest to korzystnie, sądzą niektórzy. Biorąc rzecz czysto po ludzku — jest to rodzaj kalectwa. Coś niby ciężar, który muszę dźwigać tańcząc; myślę, że innym linoskoczkom jest cokolwiek lżej...”

Tadeusz Rittner ma jednak swoje trwałe i wybitne miejsce w literaturze polskiej, które zawdzięcza przede wszystkim polskim artystom teatru, ich żywemu stosunkowi do jego dramaturgii i ich kreacjom aktorskim, a także polskiej publiczności

teatralnej przyjmującej jego utwory z najwyższym zainteresowaniem.

„Życie Rittnera — pisał w roku 1924 jeden z najwybitniejszych krytyków ówczesnych — upłynęło w Wiedniu i coś z usposobienia, z atmosfery, z zainteresowań, musiało przylgnąć do jego umysłowości. Byłoby przesadą twierdzić, że dzieła jego, jego świetne komedie i nowele, są zjawiskiem rasowo polskim, jakim są utwory Blizińskiego, Sienkiewicza, Reymonta. Już jego tematy są zaczerpnięte z rezerwuaru kosmopolitycznego. Ten sam krytyk dowodził, że komedie Rittnera nie są związane z epoką, w której powstały, żadną aktualnością, żadną modą”.

A jednak, gdy przed kilku laty wznowiono dyskusję, czy np. „Głupi Jakub” jest sztuką polską w sensie charakteru i obyczaju, Leon Schiller, w krótkiej notatce, teatralnymi dziełami tej komedii udokumentował jej polskość.

Najcelniejsze utwory sceniczne Rittnera: „Głupi Jakub”, „Wilki w nocy”, „W małym domku” są trwałymi pozycjami repertuaru polskich teatrów.

Po pierwszej wojnie światowej Rittner zjeżdża do Warszawy, gdzie ma zamiar osiedlić się na stałe.

„Jako młody początkujący literat poznałem osobiście Tadeusza Rittnera — wspominał w roku 1933 Antoni Słonimski. — Rozmawiałem z nim i z jego czarującą żoną w jakiejś cukierce warszawskiej, która już, zdaje się, nie istnieje. Minęło z dziesięć lat od tego spotkania, ale do dziś mam żywo w pamięci pełną uroku postać Rittnera. Pisywałem wtedy prawie wyłącznie wiersze, jak młoda panna marzyłem o scenie. Spytałem po prostu Rittnera, jak pisze się sztukę do teatru. Odpowiedział mi: „Nie wiem”. Opowiedział mi, jak dramat czy sztuka rodzi się z pomysłu jednej sytuacji czy paru tylko postaci, czy nawet z nastroju. Rittner nie obmyślał sztuki do końca. Tworzył sytuację za sytuacją i szukał rozwiązania.”

W Warszawie interesują Rittnera propozycje objęcia stanowiska dyrektora teatrów ówczesnych rządowych lub kierownika jednej ze scen. Plany niweczy ciężka choroba. Umiera w czerw-

cu 1921 roku. Komedię „Wilki w nocy” napisał Rittner w latach 1913—1914 najpierw w wersji niemieckiej, następnie polskiej.

Prapremiera komedii odbyła się 27 października 1916 r. w Wiedniu, następnie wystawił ją w listopadzie 1916 r. warszawski Teatr Rozmaitości. W następnych latach komedia „Wilki w nocy” przeszła wszystkie sceny polskie i wiele scen zagranicznych, ciesząc się ogromnym zainteresowaniem publiczności.

„WILKI W NOCY”

Satyra

Jedną z cech twórczości Rittnera wzbudzających największe zainteresowanie jest różnorodność jego osiągnięć. Trzy najlepsze komedie Zapolskiej: *Moralność pani Dulskiej*, *Ich czworo* i *Panna Maliczewska* powstały po przeszło dwudziestoletnim terminowaniu autorskim i aktorskim, wyrosły w ciągu czterech lat z tego samego kręgu tematycznego, w ramach tej samej poetyki, która zapewniła autorce pierwszy wielki sukces. W *małym domku*, *Głupi Jakub* i *Wilki w nocy* to najważniejsze osiągnięcia trzech różnych okresów twórczości Rittnera, to trzy końcowe etapy żmudnych poszukiwań w różnych kierunkach. Wiadomo już, jaką rolę odegrała *Maszyna* i *Przebudzenie* w kształtowaniu się koncepcji *W małym domku*. Wiadomo, że napisanie *Głupiego Jakuba* poprzedziły całe studia nad istotą nowoczesnej komedii i pierwsza próba realizacji własnego programu komediowego Rittnera — *Czerwony bukiet*. W *Wilkach w nocy* widać znowu podsumowanie doświadczeń, które zebrał autor w pracy nad *Człowiekiem z budki suflera* i *Latem*.

W *małym domku* to, według Rittnera — dramat, *Głupi Jakub* i *Wilki w nocy* — komedie. Mimo wspólnego podtytułu różnią się jednak obie komedie od siebie najmniej w tym stopniu, w jakim *W małym domku* różni się od *Głupiego Jakuba*. I *Głupi Jakub* i *Wilki w nocy* mieszczą się wprawdzie w zasadniczej koncepcji komediowej Rittnera. Różnic, i to niebłahych, spotykamy jednak sporo. *Głupi Jakub* jest niewątpliwie najambitniej-

szym dramatem Rittnera. Rezygnacja z dobrze wypróbowanych metod dawniejszej komedii dochodzi w tym utworze do granic — chciałoby się powiedzieć — literackiej ascezy. W *Wilkach w nocy* nie trudno odkryć nawiązywanie właśnie do komedii tradycyjnej. Obserwacja ta dotyczy nie tylko drobnych szczegółów, o których już wspomniano w omówieniu całej grupy komedii z lat 1910—1914, owych naiwnych, ale zawsze niezawodnych efektów nagłego zaskoczenia, kompromitującego listu, podsłuchiwań i nieporozumień. Dotyczy także najbardziej istotnych wiązań kompozycyjnych całego utworu. W analizie *Głupiego Jakuba* trzeba podkreślić przede wszystkim dążenie do wytworzenia atmosfery codzienności, a co za tym idzie — do „ściszenia”, do niwelacji wszelkich bardziej jaskrawych efektów. Nawet zasadniczy przełom w akcji *Głupiego Jakuba* dokonuje się przecież w ramach nie tyle sceny, ile scenki „kameeralnej”. W *Wilkach w nocy* co druga scena przynosi jakąś nagłą, niespodziewaną zmianę, a pod koniec drugiego aktu, niczym w najbardziej poprawnym pièce bien faite, następuje prawdziwy coup de théâtre, w prawdziwej „wielkiej scenie”. „Ja zabiłem kupca Dylskiego!” — krzyczy Morwicz, Julia mdleje, kurtyna spada. Wystarczy jednak przyjrzeć się tylko tej scenie, żeby zorientować się, że nawiązywanie do tradycji komediowej oznacza w *Wilkach w nocy* nie kontynuację, ale „stylizację” pastiche, i to pastiche naszkicowany ze smakiem, którego można było oczekiwać właśnie od autora *Głupiego Jakuba*. Oddajmy zresztą jeszcze raz głos samemu autorowi. Widzieliśmy bowiem, że Rittner wypowiada się niejednokrotnie nie tylko w sprawach najogólniejszych zasad kształtowania rzeczywistości w komedii, ale także w najbardziej szczegółowych sprawach warsztatu. Za jedną z najcharakterystyczniejszych cech w dążeniach współczesnych mu nowatorów uważał poważny kryzys całego właśnie tradycyjnego aparatu w dramacie europejskim. Wspomnieliśmy już o tym dość ogólnie, teraz warto zapoznać się z systematyką, jaką wprowadził Rittner do swoich obserwacji.

Lekceważenie „fabuły” — utrzymywał w roku 1960 — objawia się w sposób dwojaki u dzisiejszych. Albo nie mają jej

wcale, albo (żeby pokazać, jak jej nie potrzebują) biorą „pierwszą lepszą”, biorą pstrą, naiwnie kolorową, jak ulicznicę. I mimo niej, a często za pomocą niej demonstrują najnieuchwytniejsze, najgłębsze i najdelikatniejsze cuda psychiczne.

Obie postawy w stosunku do tradycji literackiej można zaobserwować w twórczości Rittnera. Pierwszą w *Głupim Jakubie*, drugą w *Wilkach w nocy*. W *Głupim Jakubie* obywatel się Rittner bez fabuły Anno Domini (jak żartobliwie nazywał metody wieku XIX). W *Wilkach w nocy* posłużył się nią, żeby zademonstrować swoje najdelikatniejsze eksperymenty. Posłużył się zresztą z wirtuozowską sprawnością. Zręczność np., z jaką stopił obie warstwy komedii w jedną, doskonale skomponowaną całość, może dziś wzbudzić tylko podziw.

Mówiąc o „stylizacji” można nawet ustalić, do jakich tradycji komediowych nawiązywał Rittner w tym utworze, skoro pojawia się w nim ujęcie dotychczasowej jego twórczości obce — satyra. Część postaci charakteryzował Rittner i teraz metodami wypróbowanymi we wcześniejszych jego komediach. Żaneta i Julia to nadal charakterystyki, w których znać dbałość o bogactwo cech indywidualnych. Znać to nawet w charakterystyce Morwicza, pomimo widocznej tu przymieszki groteski. Zwłaszcza jednak narzuca się taka obserwacja, jeśli chodzi o Żanetę nieodpowiedzialną, ale inteligentną, szantażystkę, ale tkliwą kochankę, wykolejoną, ale skrzywdzoną przecież przez samego Prokuratora. Natomiast charakterystyce Prokuratora patronowała tylko złośliwa drwina. Trudno tę postać zestawić już nie z Szambelanem, ale chociażby z kolegą po fachu. Sędzią z *Małego domku*. Każdy z tamtych jego poprzedników zdradzał bądź co bądź ludzkie instynkty, podczas gdy Prokurator mógłby posłużyć za model pomnika zakłamania i tępoty. Trzeba podkreślić: tępoty, bo ten rys rozwijał autor w charakterystyce postaci szczególnie troskliwie, poczynając od rozmowy Prokuratora z Żanetą w pierwszym akcie. „Pan tego nie zrozumie. To za trudne” — wzdycha Żaneta po wyjaśnieniu, że wilki były rzeczywiście owej krytycznej nocy, chociaż ich w okolicy nie było. „Jak to ode mnie?” — zdumiewa się Prokurator na wiadomość, że Morwicz tyle razy

„adresował” do ludzkiego uczucia, a za każdym razem otrzymywał odpowiedź od niego. Rzeczywiście, w całej strasznej przygodzie najwięcej trapi Prokuratora nie to, że sprawiedliwy los ściga go za jego winy (przeciw takim lękom jest dostatecznie silnie uzbrojony), ale to, że nic z niej nie może zrozumieć. Po raz pierwszy zapewne w swej karierze stanął wobec oskarżonego, który zdolny jest do tak zdumiewająco nieobliczalnych, a tak wysoce niebezpiecznych czynów. Którego zamysłów nie można przewidzieć, skoro pobudki jego postępowania są zupełnie niezrozumiałe. Prokurator unoszony przez wartki bieg wypadków wikła się też coraz bardziej w swej obronie, nie mogąc rozwinąć żadnej własnej inicjatywy.

Tej okoliczności, uwikłaniu się tępego prokuratora w grę zupełnie dlań niezrozumiałą, a niesłuchanie niebezpieczną, zawdzięczamy wystąpienie w utworze nieodłącznego towarzysza komedii satyrycznej. Jest nią komizm, w *Wilkach* w nocy komizm wysokiej klasy. Rittner zabiegał niewątpliwie o jaskrawe efekty komiczne i dlatego najpierw starannie przedstawił nam Prokuratora, pozwolił wygłosić mu cały wykład o podstawach etyki zawodowej, żeby w końcu drugiego aktu uwikłać go w najbardziej nieoczekiwane trudności, z których niesposób już wybrnąć które kompromitują go na każdym kroku. Trzeba przyznać, że wielka scena oskarżenia mało ma równych sobie w polskiej tradycji komediowej. Pogardzany sutener beszta w niej przecież nadętego Prokuratora ostatnimi słowami, nazywa go w jego własnym domu „pierwszym lepszym hultajem”, a ten, zupełnie już osaczony, zaledwie wybąka: „Pan się wyraża niestosownie”. Niestosownie! Powtórzmy: to jest komizm wysokiej klasy i możemy w nim smakować w trzydziści lat po napisaniu komedii.

(Fragment wstępu Zbigniewa Raszewskiego do komedii Tadeusza Rittnera „Wilki w nocy”. Zakład im. Ossolińskich — Wrocław 1956 r.)

»WILKI W NOCY« NA SCENIE

Długoletnią współpracę z Deutsches Volkstheater zerwał Rittner, w kilka miesięcy po premierze *Głupiego Jakuba*, w r. 1910. W dwa lata później doczekał się sukcesu swego *Lata* w Burgtheater. Niektórzy recenzenci powojennych przedstawień *Wilków w nocy* sugerują, że i ten utwór przeznaczony był dla teatru dworskiego, który jednak nie rozporządzał jeszcze wówczas sceną kameralną i z tych względów jakoby bliżej się komedią Rittnera nie zainteresował. Nie ma zresztą poszlak pozwalających się domyślać jakichś zabiegów autora w tym kierunku. Największe sukcesy Rittnera w Burgu miały mu zapewnić późniejsze utwory, wystawiane już w czasie wojny. *Wilki w nocy* czekały ponad dwa lata na realizację sceniczną: premiera odbyła się bowiem dopiero 27 X 1916 w prywatnym teatrze wiedeńskim Neue Wiener Bühne.

Kariera sceniczna *Wilków w nocy* tym się wszakże różni m. in. od dziejów *Głupiego Jakuba*, że stanowi jeden z przejawów międzynarodowej popularności Rittnera: komedia miała właściwie nie jedną, ale trzy, niemal jednocześnie premiery, w trzech stolicach Europy. Po wiedeńskiej nastąpiła warszawska. Było to wkrótce po ogłoszeniu przez Niemców Królestwa Polskiego i Rittner mógł 12 XI 1916 przyjechać znowu po kilku latach do Warszawy. Chodził pilnie na próby do Teatru Rozmaitości i był świadkiem prawdziwego sukcesu na premierze z 17 XI. „Po każdym akcie rozlegał się w sali gorący, kilkakrotnie wznawiany oklask, który domagał się usilnie ukazywania się na scenie nie tylko artystów, ale i autora: publiczność

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE JELENIA GÓRA — WAŁBRZYCH
SCENA W WAŁBRZYCHU

TADEUSZ RITTNER

WILKI W NOCY

komedia w 3 aktach

Reżyseria:
ZUZANNA ŁOZIŃSKA

Scenografia:
ANNA SZELIGA
TADEUSZ RAJKOWSKI

Kierownictwo artystyczne:
ZDZISŁAW GRYWAŁD

Premiera dnia 27 lipca 1963 r. w Wałbrzychu

OSOBY:

PROKURATOR

— LUBOMIR JABŁOŃSKI

JULIA, jego żona

— BARBARA WRONOWSKA

RADCZYNI, jego matka

— ZOFIA FRIEDRICH

PREZYDENT SĄDU

— LEON ŁABĘDZKI

JAN MORWICZ

— ROMAN KRUCZKOWSKI

ŻANETA DYLSKA

— ELŻBIETA TROJANOWSKA

MECENAS

HENRYK HALSKI

ADOLF, służący u prokuratora

JERZY SMOLIŃSKI

Przedstawienie prowadzi
JÓZEF TAMSKI

Kontrola tekstu
JERZY SMOLIŃSKI

Kierownik techniczny
MIECZYŚLAW KULCZYK

Główny rekwizytor
MIROSŁAW RAKOWICZ

Prace modelarskie
HENRYK MOTEKAT

Brygadier sceny
WACŁAW GRYNCEWICZ

Światło
WOJCIECH BAŁOS

Rekwizytor
CZESŁAW TATARA

KIEROWNICY PRACOWNI

krawieckiej
szewskiej
perukarskiej
stolarskiej
malarskiej
elektrotechnicznej
tapicerskiej

EMILIA ROCHOWICZ
ALEKSANDER DRAL
JÓZEFA GRABOWSKA
FRANCISZEK NOWAK
HELIODOR JANKOWSKI
BENEDYKT ZIENTALAK
WIKTOR GODYŃ

by twórcy i podziw dla jego niepospolitego talentu".

W tym czasie była już zapowiedziana premiera berlińska, której Rittner oczekiwał szczególnie niecierpliwie. Bowiem sprawa *Wilków w nocy* to ostatnia próba nawiązania bliższej współpracy z Lessing-Theater w Berlinie. Brahm nie żył już wówczas. Teatrem kierował Wiktor Barnowsky z pomocą Artura Eloessaera, jednego z wybitniejszych krytyków niemieckich. Właśnie Eloesser radził się autora w sprawach interpretacji tekstu, w pełnym szacunku i podziwie liście z 6 XII: „bezpośrednio przed rozpoczęciem prób”. „Może będzie to pierwszy mój większy sukces w Berlinie, taki, jakim było wystawienie *Lata* w Wiedniu?” — Cieszył się Rittner w wywiadzie ogłoszonym po powrocie z Warszawy, 14 XII, w »Neue Freie Presse«.

Niestety, z całej tej „trójpremiery” epizod berliński przyniósł mu największy zawód. Premiera odbyła się ostatecznie 27 XII 1916 nie w Lessing-Theater, ale w Deutsches Künstler Theater, dokąd wyemigrowała znaczna część dawnych aktorów Brahma, tworząc „działówkę”. Ten teatr nie osiągnął nigdy wysokiego poziomu w czasie swego krótkiego żywota. *Wilki w nocy* nie mogły tu liczyć ani na dociekliwe opracowanie reżyserskie, ani na interesującą obsadę. Komedię przyjęto w Berlinie chłodno.

O wiele więcej satysfakcji musiała przynieść Rittnerowi premiera wiedeńska. Neue Wiener Bühne była teatrem ambitnym, chociaż także raczej peryferyjnym. Nazwiska wykonawców komedii nie utrwały się w każdym razie w historii teatru austriackiego. Do aktorów dość podrzędnych należał Leopold Iwald (Prokurator). Lothar Mendes (Morwicz), Eugeniusz Jensen (Prezydent), czy pani Landing (Julia). Przedstawienie doczekało się mimo to wielu pochlebnych recenzji, z których artykuł wybitnego krytyka, Aleksandra von Weilen, zasługuje niewątpliwie na przytoczenie. „Ta miesznina motywów tragicznych, komicznych i farsowych pochodzi ze szkoły Bernarda Shaw” — oświadczył krytyk zdecydowanie. A w dalszym ciągu, rzecz znamienna, mówił o *Wilkach w nocy* tymi samymi niemal słowami, w jakich Rittner przedstawiał publiczności polskiej Shaw’a. Utwór jest znakomity: „stawia aktorów wobec niezwykle trudnego, ale jak-

że wdzięcznego zadania". Bowiem na pierwszy rzut oka trudno się w nim rozeznąć. Kiedy się patrzy z bliska, wygląda to tak, jak gdyby autor przemawiał serio. Natomiast z pewnego oddalenia można dojrzeć kapitalną, wszystko ogarniającą ironię. Postaci i wpadki ukazują się w oświeceniu bengalskich ogni komizmu (*„...weil sie zuerst ernst hingestellt erscheinen, um von einem weiter entlegenen Punkte mit komischen Leuchtkugeln beworfen zu werden“*). „Ale za to w niezwykłym oświeceniu postaci te żyją, gestykulują nerwowo i prowadzą rozmowy z tak musującym temperamentem, jak u mało którego z naszych niemieckich pisarzy”.

Obsada była niewątpliwie najlepsza w Warszawie. Jako Julia wystąpiła w Teatrze Rozmaitości tak ceniona przez Rittnera wykonawczyni ról Maryni i Hani — Władysława Ordon-Sonowska. Prokuratora grał Kazimierz Junosza-Stępowski, Prezydenta — Mieczysław Frenkiel, który także poprzednio wiele razy już występował w dramatach naszego pisarza. (I Frenkla cenił Rittner wysoko).

Wydaje się jednak, że przedstawienie w małym tylko stopniu pozwalało zorientować się w istotnej wartości komedii. Nie znajdziemy wśród ówczesnych recenzji warszawskich wcale sądów tak bystrych, jak te, które spisywał po wiedeńskiej premierze Weillen. Nic dziwnego, wynika z nich, że rolę Morwicza potraktował Teodor Roland serio (z „wielkim zapalem i uczuciem, i egzaltacją”). W takim ujęciu utwór musiał pograżyć się w opary „młodopolszczyzny”. Komedja stawała się bowiem apoteozą oczywistego mydłka, stawała się tylko ilustracją modernistycznych spekulacji ideowych.

Wkrótce po premierze trzech stolic grano już utwór w wielu innych miastach: Krakowie (3 II 1917), Lwowie (4 V 1917), Łodzi (16 IX 1917), Poznaniu (11 IX 1919), a także w Pradze. W przekładzie J. Rydwana wystawiono tam *Wilki w nocy* w lipcu 1917 r. w Teatrze Miejskim na Vinohradach.

Większe znaczenie dla dziejów scenicznych komedii miały jednak dopiero przedstawienia z okresu dwudziestolecia międzywojennego, kiedy teatr zaczynał nabierać w stosunku do dzieła

z zapalem manifestowała swoje przyjazne usposobienie dla osoby Rittnera pewnego dystansu, kiedy można było stwierdzić, czy twórczość jego przetrwała próbę czasu. Okres ten zaczyna się bardzo interesująco, bo właściwie pewnego rodzaju powtórzeniem „trójpremiery”. 21 XI 1942 wystawiono *Wilki w nocy* po raz drugi w Berlinie, w teatrze Tribüne. Tym razem była to niewątpliwa rehabilitacja utworu. Ekspresjonistyczny teatrzyk eksperymentalny Tribüne przekształcił się już w tych latach w bardziej „normalny” kameralny teatr o ambitnym, często zdecydowanie postępowym repertuarze. Z dawnej, marnej obsady komedii w Deutsches Künstler Theater pozostał tylko Max Landa roli Prezydenta, (nie należała też do wybitnych Charlotte Schulz, która grała Julię). Wśród innych wykonawców znaleźli się natomiast dobrzy aktorzy, wychowankowie Brahma (Theodor Loos — Morwicz) i Reinhardta (Else Heims — Żaneta i Edward von Winterstein — Prokurator). Przedstawienie reżyserowane przez Emila Geyera nie było zapewne rewelacją, ale wzbudziło pewne zainteresowanie i doczekało się pochlebnych recenzji.

O wiele poważniejsza była również tym razem premiera wiedeńska, która odbyła się 31 X 1923 — w Burgtheater. A właściwie w jego filii kameralnej, w czynnym do dzisiaj Akademietheater. Reżysera tego przedstawienia, Ottona Tresslera, obdarzyła wprawdzie historia teatru austriackiego jedynie epitetem „niesłuchanie zręczny”, współpracowali z nim jednak, bądź co bądź, aktorzy z prawdziwego zdarzenia: w roli Żanety (Lili Marberg), Prezydenta (Max Devrient, przez pewien czas współdyrektor Burgu). Morwicza grał sam Tressler, Prokuratora — Hans Siebert, Radczynię — Olga Lewinsky. Premiera miała charakter uroczysty, przybyli na nią oficjalni przedstawiciele Polski, w prasie ukazały się obszernie wspomnienia o Rittnerze i — prawie bez wyjątku — pochlebne recenzje. Przedstawienie miało powodzenie znaczne, grano je 34 razy, to znaczy, że na liście największych sukcesów Rittnera w Burgu znalazły się teraz *Wilki w nocy* na drugim miejscu po *Ogrodzie młodości*, jeśli zaś chodzi o rittnerowskie przedstawienia dwudziestolecia w Burgu — na pierwszym. Oba wznowienia, berlińskie i wie-

deńskie nie były więc z pewnością „twórcze”, ale są ciekawym świadectwem przesuwania się zainteresowań, także w ośrodkach niemieckich, z „przebojów” teatralnych Rittnera na jego wcześniejsze komedie realistyczne. Niestety, historia pozbawiła nas możliwości dalszego rozbudowania tych wniosków. Ostatnia (radiowa) premiera rittnerowska w Wiedniu odbyła się w roku 1936. Okupacja hitlerowska położyła kres dalszym zainteresowaniom dla twórczości pierwszego polskiego dramaturga, zdobywającego poważne sukcesy za granicą.

Przed datami owych dwóch wznowień zagranicznych należy tymczasem umieścić datę drugiej premiery warszawskiej — w Teatrze Rozmaitości — 4 XI 1922. Otwiera ona cykl ważnych premier: grano jeszcze *Wilki w nocy* w Warszawie 18 I 1930 w Teatrze Małym i 9 IX 1937 w Teatrze Narodowym. Cykl ten przyniósł trzy zdobycze. 1. Wiele wybitnych kreacji aktorskich. Żanetę np. grały teraz: Maria Przybyłko-Potocka (w Małym), Irena Eichlerówna (w Narodowym), Prokuratora — Józef Węgrzyn (w Narodowym). 2. Przekonanie, że komedia przetrwała próbę czasu. Wszystkie premiery oceniano jako osiągnięcie repertuarowe. 3. Interesującą dyskusję w krytyce teatralnej.

Właśnie jednak analiza tej dyskusji, pełnej jaskrawych nieporozumień i ostrych polemik, prowadzi do wniosku, że wszystkie osiągnięcia ówczesne były raczej częściowe. Że teatr polski chyba nie wypracował sobie wizji teatralnej *Wilków w nocy*, która wydobylaby z utworu jego najistotniejsze zalety w tym stopniu, w jakim udało się to twórcom świetnych przedstawień *W małym domku* i *Głupiego Jakuba*. *W małym domku* i *Głupi Jakub* doczekały się opracowań wybitnych reżyserów — Osterwy i Wiercińskiego. A *Wilki w nocy* wymagały od wykonawców, niektórych zwłaszcza ról, pewnego specjalnego przygotowania, dość obcego tradycjom polskim, wymagały nowatorskiego przemyślenia koncepcji inscenizatorskiej. Nie stać było chyba na to reżyserów warszawskich premier dwudziestolecia: Pawła Owerłły (w Rozmaitościach), Stanisława Stanisławskiego (w Małym) czy nawet Stanisławy Wysockiej (w Narodowym).

Sprawą zasadniczą dla teatru pozostawała oczywiście nadal

Akademie-Theater

im Konzerthaus, III. Fildstraße 1

Vorstellung des Burgtheaters

Montag den 5. November 1923

Wölfe in der Nacht

Komödie in drei Akten von Thaddäus Nittner

Staatsanwalt	Hans Siebert
Julie, seine Frau	Silma Kraw
Frau Geheimrat, seine Mutter	Olga Kruschke
Berichtspräsident	Wag. Dornier
Hans Glimmer	Vito Treiber
Frau Hansette Pirle	Wili Warberg
Eda, ihre Tochter	Wiel. Eilmann
Rechtsanwalt	Wili Müller
Seine Frau	Wili Wenzel
Wibel, Diener beim Staatsanwalt	Wag. Strumpf

Spielt in nächsten Tagen in einer größeren Premialstadt, im Hause des Staatsanwalts
Regie: Otto Treiber

Von offizieller Programms nur bei den Wöchentlichen Vorstellungen — Preis 1000 Kronen

Nach dem ersten Akt eine größere Pause

Halbe-Gründung vor 7 Uhr	Halbe 7 1/2 Uhr	Ende nach 9 1/2 Uhr
--------------------------	-----------------	---------------------

Der Kassensverkauf findet nach dem obigen Verzeichnis statt

Wöchentliche Vorstellungen

Dienstag den 6. Die Entführung (Anfang 7 1/2 Uhr)
Mittwoch den 7. Wölfe in der Nacht (Anfang 7 1/2 Uhr)

Weitere Vorstellungen

Dienstag den 8. Die Entführung (Anfang 7 1/2 Uhr)
Mittwoch den 9. Die Entführung (Anfang 7 1/2 Uhr)
Donnerstag den 10. Wölfe in der Nacht (Anfang 7 1/2 Uhr)
Freitag den 11. Wölfe in der Nacht (Anfang 7 1/2 Uhr)

Vorstellungen

Dienstag den 12. Die Entführung (Anfang 7 1/2 Uhr)
Mittwoch den 13. Die Entführung (Anfang 7 1/2 Uhr)
Donnerstag den 14. Die Entführung (Anfang 7 1/2 Uhr)
Freitag den 15. Die Entführung (Anfang 7 1/2 Uhr)
Samstag den 16. Die Entführung (Anfang 7 1/2 Uhr)
Sonntag den 17. Die Entführung (Anfang 7 1/2 Uhr)

Größerer Kassensverkauf (Verkaufung des Burgtheaters)

Montag den 5. November, Montag 7 Uhr, Abert über Abert

Kass. „Wölfe“ 1000 Kronen

Afisz wiedeńskiego przedstawienia Wlków w nocy z r. 1923

po prostu rola Morwicza. W roku 1922 powtórzył ją Roland. W premierach następnych wystąpił młody wówczas, wybitny aktor — Stanisław Daczyński, tylko jednak niestety przedłużający tradycyjne ujęcie postaci.

Daczyński — wina za to obciąża oczywiście reżyserów — nadał swej roli „porywające szczerością akcenty”, grał z „patosem”, toteż „zdobył sobie sympatię widza”. To — dzięki talentowi aktora przekonywujące uszlachetnienie Morwicza zdezorientowało znaczną część krytyki. Wprawdzie wszyscy niemal krytycy zgadzali się jednogłośnie, że komedia jest znakomita. Wśród określenia jej stylu padało nawet tu i ówdzie nazwisko Bernarda Shaw. Na ogół w stosunku do komedii, a zwłaszcza do postaci Morwicza panowała jednak zupełna dezorientacja. Z głupim Jakubem zestawiono Morwicza, który „chce i musi zawsze być uczciwy [?!] i szczery”. Nazywano go „poetą, idealistą, romantykiem”, gnany po świecie „nieukojoną tęsknotą do ideału”. Ustalono wreszcie, że Morwicz to „postać, przez której usta autor wypowiada często samego siebie...”! Ofiarami oczywistego nieporozumienia stawali się nawet tak kulturalni krytycy, jak Leon Pomirowski. Pozostałe opinie krytyków można podzielić na trzy kategorie. Tak więc Mieczysław Rulikowski oświadczył po prostu, że postać Morwicza stanowi dlań zagadkę. Stanowisko kompromisowe zajął Karol Irzykowski, który przyznawał zwolennikom ujęcie „romantycznego”, że „nie ironicznie odnosi się Rittner do Morwicza, lecz pobłażliwie, humorystycznie”. (Częściowo solidaryzował się jednak z oponentami, mówiąc że autor traktował idealizm swej postaci na serio — „przynajmniej przez pół, choć przez drugie pół drwiąco”.) Ale już np. Antoni Słonimski, chociaż w pamięci miał z dawniejszych przedstawień tylko postać romantycznego Morwicza, zdawał sobie teraz doskonale sprawę, że dawny obraz był fałszywy. Tadeusz Boy-Żeleński stwierdził wreszcie o tej postaci w roku 1930: „nie ulega chyba wątpliwości, że stosunek autora do niej jest na wskroś ironiczny...” Po czym opatrzył sprawę Morwicza definicją krótką, zwięzłą i dosadną: „Ten urodzony sutener, deklamator, histerik i wałkoń jest przede wszystkim kabotynem”. Słonimski

i Boy nie byli osamotnieni — podobnie ocenił Morwicza Jan Nepomucen Miller, trafną charakterystykę Żanety sformułowała Irena Krzywicka. Właśnie ich wypowiedzi wywołały dyskusję, niekiedy bardzo gwałtowną, dla teatru niewątpliwie bardzo pożyteczną. Teatr nasz nie zdążył już jednak skorzystać z tych nowych propozycji krytyki i nie pokazał przed wojną *Wilków w nocy* w nowym, właściwszym ujęciu.

A piętno „młodopolszczyzny”, które przylgnęło do utworu w czasie jego krajowej kariery scenicznej, sprawiło na pewno, że tak małe zainteresowanie wzbudziły *Wilki w nocy* po wojnie. Dość powiedzieć, że od chawili oddania tego tomiku do druku nie wystawił utworu żaden z teatrów stołecznych.

Cały szereg premier pozawarszawskich przypadł na wcześniejsze lata dziesięciolecia i — co najważniejsze — również nie przyniósł zasadniczej rewizji ujęć dotychczasowych. W Teatrze Powszechnym w Łodzi (26 VI 1946) wznowiono niejako powojenne przedstawienie warszawskie — reżyserował Daczyński, Prokuratora grał Węgrzyn. Tradycyjna interpretacja wywołała z miejsca protesty, skierowane niekiedy nawet przeciwko utworowi.

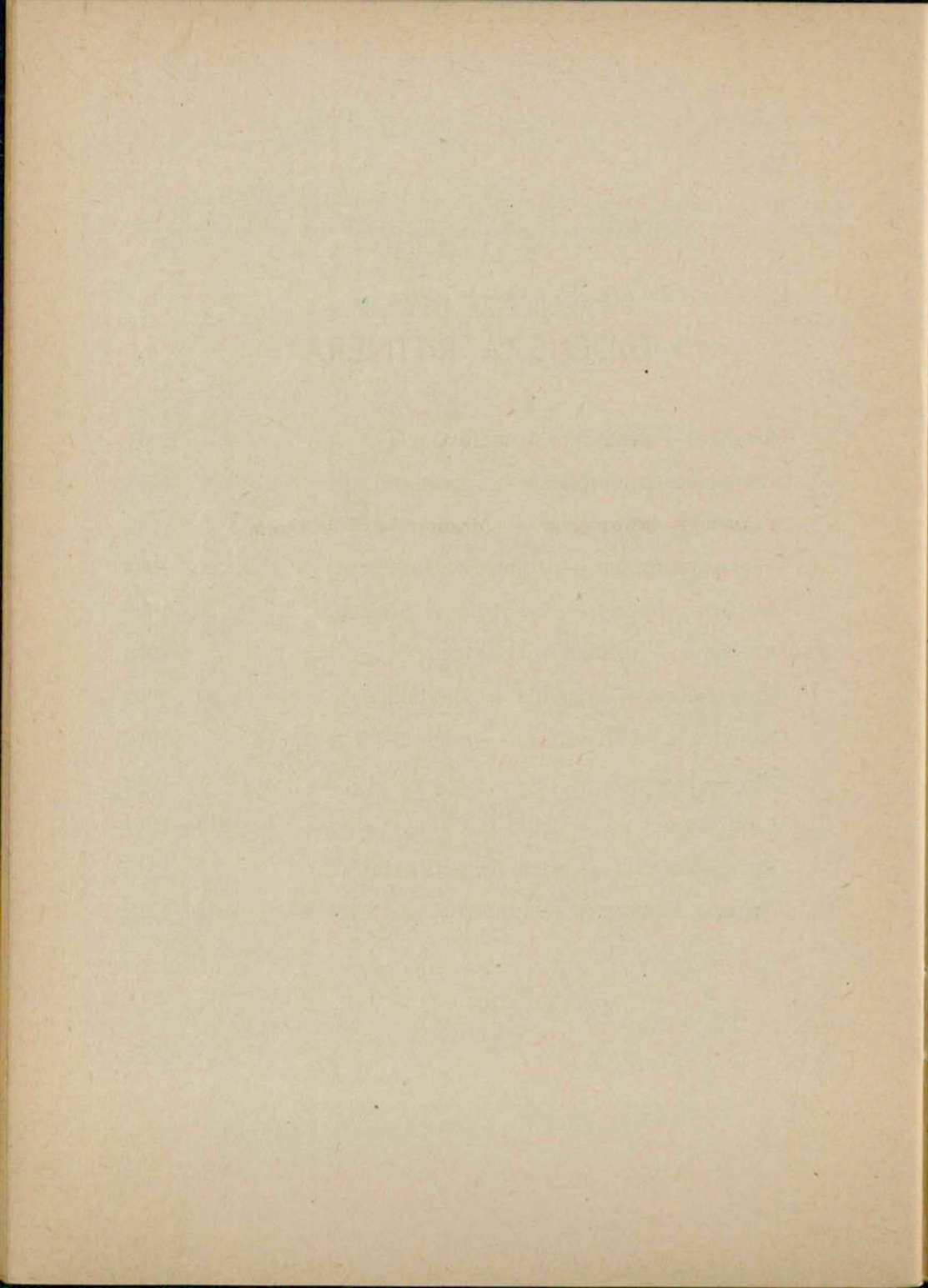
Rewizji nie przyniosły również inscenizacje Józefa Karbowskiego (Kraków 15 V 1945, Częstochowa 17 XI 1945). Karbowski take ożywiał tylko tradycję dawniejszych przedstawień, w których brał udział przed wojną (Reduta — Wilno 13 III 1928, Kraków 5 XI 1932). Nie przyniosły raczej rewizji premiery Wiliama Horzycy, który wystawił *Wilki w nocy* w Toruniu (29 IX 1947) i w Poznaniu (5 IX 1948). Horzyca nie po raz pierwszy się nimi zainteresował, bo z jego inicjatywy wystawiono *Wilki w nocy* na otwarcie jego dyrekcji lwowskiej, 21 I 1932, w reżyserii Janusza Strachockiego. Inscenizator cenił utwór zawsze bardzo wysoko. Wymieniał w swych komentarzach nazwisko Shaw'a. Ale nawet ten doskonały znawca dzieł wielkiego Irlandczyka zawahał się przed stanowczym przeniesieniem *Wilków w nocy* z planu młodopolskiego dramatu do planu realistycznej komedii. Wydaje się, że *Wilki w nocy* wciąż jeszcze czekają na inscenizatora, który ostatecznie wyzwoli je z oparów młodopolszczyzny

1 przywróci im całą ich „pstrą”, naiwnie kolorową” urodę komedii znakomitej.

(Fragment ustępu Zbigniewa Raszewskiego do komedii Tadeusza Rittnera „Wilki w nocy”. Zakład im. Ossolińskich — Wrocław 1956 r.)

WAŻNIEJSZE UTWORY
TADEUSZA RITTNERA

- | | |
|--|-----------|
| 1. Sąsiadka — dramat w 1 akcie | 1901 |
| 2. Odwiedziny o zmroku | 1902 |
| 3. Maszyna — dramat w 4 aktach | 1902 |
| 4. W małym domku — dramat w 3 aktach | 1904 |
| 5. Czerwony bukiet — komedia w 5 aktach | 1905 |
| 6. Don Juan — dramat w 3 aktach | 1908 |
| 7. Głupi Jakub — komedia w 3 aktach | 1909 |
| 8. Człowiek z budki suflera — komedia w 3 aktach | 1910 |
| 9. Lato — komedia | 1912 |
| 10. Wilki w nocy | 1913—1914 |
| 11. Ogród młodości — komedia w 3 aktach | 1916 |
| 12. Tragedia Eumenesa — komedia w 4 aktach | 1918—1919 |



WYDAWCA:

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE
JELENIA GÓRA — WAŁBRZYCH
Redaguje: ZDZISŁAW GRYWAŁD

Cena zł 3.—

Exemplarz bezpłatny