

ate *Teatr*
neum

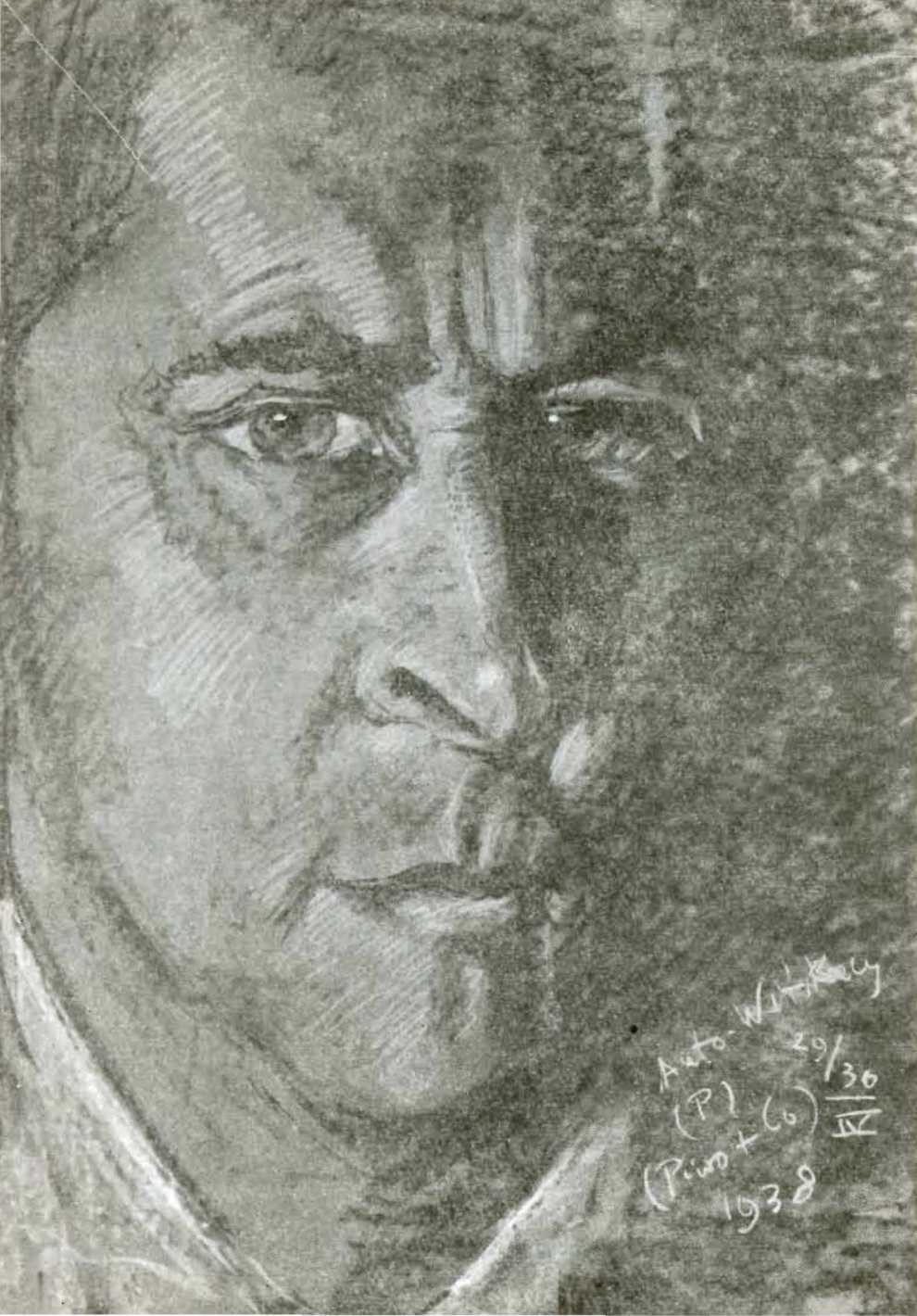


Stanisław Ignacy Witkiewicz

Muzyka: Stanisław Radwan

Panna Tutli-Putli

Libretto do operetki w 3 aktach w czystawej formie



Juliusz Żuławski

Teatr Witkacego zawsze widzę poprzez nastrój bardzo prywatnej zabawy. Może dlatego, że w czasach mojego dzieciństwa pierwsze jego sztuki odgrywane były z wielkim zapalem i uciechą w naszym zakopiańskim domu — w nieistniejącej już dziś willi Ładzie — przez całkiem amatorskie grono znajomych i przyjaciół, z moją matką jako gospodynią na czele. Okazało się potem, że wiele z jego na pozór tylko „dziwacznych” sztuk scenicznych posiadało swoje drugie, głębokie dno, które zadecydowało o ich trwałości, o ich obecnym „renesansie”, nawet o zadziwiających nas teraz — po pięćdziesięciu latach — elementach ciągle żywej aktualności. Ale charakter zabawy — owej właśnie jak gdyby „amatorskiej” a nie „zawodowo-teatralnej” zabawy — pozostał i jest, moim zdaniem, nadal bardzo istotną cechą ich scenicznego uroku i sensu. Bo postaci tych sztuk — i działania postaci — zawsze wymykały się kanonom teatru realistycznego, zawsze wyrażały i wypowiadały tylko filozoficzne myśli autora narażając się na zarzut „papierowości (pojęcia nie mam, dlaczego przyjęło się to uważać za zarzut), były właśnie marionetkowe, kukielkowe, jak choćby w *Weselu* Wyspiańskiego.

Boy-Żeleński w *Kurjerze Porannym* z 20 maja 1926 w związku z premierą *Wariata i zakonnicy* pisze m.in.:

(...) Odrzucając wszystko, co było, jak zmiłowaną słomę, sili się stworzyć dla siebie nową sztukę: zimne i mądre szaleństwo, w którym, jeśli je rozedrze raz po raz krzyk duszy, to natychmiast przedrzeźniają

WITKACY I „PANNA TUTLI-PUTLI”

mu się szydercze echa w jaskrawych podzwiekach. Nie bardziej niedorzecznego niż etykieta bezsensu, którą jako rzekomy program przyczepiono do teatru Witkiewicza: w gruncie rzeczy byłby on nieraz przeintelektualizowany, zanadto obciążony pracą myśli, gdyby mu wtedy nie przychodził w sukurs niezawodny zmysł humoru (dosłownie szubienicznego) oraz genialne poczucie dynamiki teatralnej. Witkiewicz nie wypowiedział może w teatrze swego ostatniego słowa; mimo to nie waham się go uznać za jeden z najsilniejszych i najoryginalniejszych talentów scenicznych — i to nie tylko u nas. (...)

W tym okresie nieczęsto jednak mógł czytać o sobie takie pochwały. Częściej spotykał się ze wzruszeniem ramion lub nawet z drwinkami. Pośród około czterdziestu sztuk, jakie w ciągu kilku lat napisał, znajdują się oczywiście utwory większej i mniejszej wagi. Ale nawet w najbliższych tkwi zawsze coś, co fascynuje nas dziś zaskakującą śmiałością konstrukcji i przeblaskami niezwykłej indywidualności. A chociaż tak egocentryczny — czerpał nieustannie doświadczenia ze wszystkiego, co go otaczało. Ze środowiska, w którym tkwił, ze śmieszności i ukrytej grozy natur ludzkich, z krzyżujących się i ścierających tendencji społecznych, nawet ze swojej wyprawy z Bronisławem Malinowskim na Nową Gwineję, która pozostawiła ślady w tak wielu jego scenicznych karykaturach świata. Jednak walkę o swoją pozycję filozofa, pisarza i malarza toczyć musiał aż do końca tak tragicznie w 1939 przerwane go życie. Z Zakopanego pisze do mojej matki z datą 12 V 1922 do Torunia:

Kochana Pani Kaziu!

Dziękuję Pani b. za list. Operetka jest w Warszawie. Poproszę R. Jasińskiego, aby ją Pani przesłał. Ja skończyłem książkę o teatrze (chór wszystkiego z dodatkami). Poprawiłem Bunga. Przyznaję Pani teraz rację, że styl był fatalny. Myślę napisać no-

wą powieść. Odmówiono mi sali w Krakowie. (...) Możliwe, że w lecie przyjechałbym do Pani na tydzień. Przygotowuje się w Krakowie skandal teatralny — cykl nowoczesnego dramatu — i ja tam mam być. Ale zawsze to nie jest b. pewne. Z rozkoszą bym z Panią pomówił w „cichym, odludnym salonie”, ale pisać nie mogę (...)

Z Zakopanego 23 V 1922.

Kochana Pani Kaziu!

Dziękuję b. za list. Niestety na razie nie mogę nawet marzyć o odwiedzeniu Pani. Jasiński wysłał libretto — czy Pani otrzymała? Szkoda, że nie mogę poznać p. Popławskiego. (...) Życie moje jest zawile i męczące, ale jest trochę lepiej. Za to artystycznie niepowodzenia. Odmówiono mi sali na wystawę i nie wiem dotąd czy grać mnie będą w tym sezonie w Krakowie. Myślę, że niedługo zdechnę po prostu, nawet nie pod płotem. Napisałem jednoaktówkę p.t. „Matwa czyli hyrkaniczny światopogląd”. Maluję obrazy bardziej skończone. (...) Bronio [Malinowski] przyjeżdża na lato i zostaje w Kraju. Edward [Żytecki] milczy i nie wiem czy otrzymał „Kurkę Wodną”, którą mu posłałem. Mam wrażenie, że jestem zupełnie opuszczony i że konkretnie nic nie będzie z moich teatralnych planów. Rezygnuję z ambicji i zamykam się w zakopiańskiej wieży z psiej słoniowatej kości (...)

Po pobycie w Toruniu, a potem w Warszawie, list z 3 I 1923:

Kochana Pani Kaziu!

Dziś dopiero przestaję palić ostatecznie o 5-tej. We wczorajszym liście nie wyraziłem tego, że od kilku lat jednym z przyjemniejszych wydarzeń w moim życiu był pobyt w Toruniu: a) Dzięki Pani Matkowato-ciętozycznej dobroci dla biednego Tomka. b) Poznanie Marcellego [Popławskiego] c) Teatr, w któ-

rym dobre przyjęcie zawdzięczam Pani i Marcelemu. Nie umiem na piśmie wyrazić tego poważnie, a nie chcę z tego robić bezpośredniego błazeństwa. Wróżka w Warszawie (koniecznie pójdźcie o dziatki — Hotel Słowiański, Podwale, Helena Marsalska) przepowiedziała mi wielką zmianę w 1923. Ja sam to czułem. Albo zginę marnie w tym roku albo coś się zacznie innego — bo tak już dłużej wytrzymać nie można. Donoszę, że odpisu „Pigułki” [sztuka Nadobnisie i koczkodany czyli Zielona pigułka] nie dostałem w Warszawie. B. mnie to martwi. Czy zginął? Czy też Kordowski nie wysłał wcale. Proszę b. o przysłanie zaraz do Zakopanego, gdyż muszę to dać Dąbrowskiemu w Bagateli (o ile Szpakiewicz się na to zgodzi). Napiszę do niego osobno. (...)

Wasz na wieki ukochany Witkaś.

Rękopis *Zielonej pigułki* dotarł za moim pośrednictwem do rąk Konstantego Puzyny i znalazł swoje miejsce w jego dwutomowym wydaniu dramatów Witkiewicza z roku 1962, ale nigdy bym nie zgadł, o jakiej to „operetce” czy „libretcie” przesłałym mojej matce w 1922 do Torunia pisze Witkacy w listach sprzed pięćdziesięciu laty, gdyby nie traf szczęśliwy: Kiedy porządkując dwa lata temu stosy papierów po moich rodzicach natknąłem się na twardą, zieloną okładkę kajetu, gęsto wypełnionego tak dobrze znanym mi, a dość niedbałym charakterem pisma — doznałem nie lada emocji. U góry pierwszej strony tytuł: „Libretto do operetki p.t. Panna Tutli-Putli w 3 aktach, w czystawej formie”. Na końcu strony: „Napisał Stanisław Ignacy Witkiewicz, 18/VI 1920”. Utwór nieznany, nawet nie notowany w żadnej bibliografii! Z tym obdrapanym, wypłowiałym kajetem w ręku sięgnąłem pamięcią daleko wstecz, aż do swoich wczesnych lat gimnazjalnych, kiedy to cała moja rodzina przeniosła się z Zakopanego do Torunia, który w owych pierwszych latach restauracji Rzeczypospolitej od razu rozkwitł wśród

swoich gotyków bujnym życiem teatralnym i artystycznym. Znakomity teatr — z Guttnerem, Trzywdarem, Grolickim, Malinowskim i Malinowską, Święcicką, Malanowicz-Niedzielską, Wilkoszewską — prowadził pełen rozmachu dyrektor Szpakiewicz ze scenografem Feliksem Krassowskim i kierownikiem muzycznym Marcelim Popławskim. Witkacy — zaprzyjaźniony z naszym domem jeszcze w zamierzchłych czasach zakopiańskich — kilkakrotnie przyjeżdżał wtedy do Torunia na parotygodniowe pobyty. Pertraktował ze Szpakiewiczem o wystawienie *Zielonej pigułki*, a z czasem i innych swoich sztuk, wystawiał obrazy i cykle portretowe w toruńskiej Konfraterni, no i całym swoim „nietypowym” stylem życia „demonizował” osłupiałą pomorską publiczność. Zawsze zatrzymywał się w naszej willi *Zofijówka* na Bydgoskim Przedmieściu nr 26, gdzie stale też mieszkał nasz stary przyjaciel, kompozytor Marceli Popławski.

Nie byłem jeszcze wprowadzony wówczas w zawodowe sprawy ludzi dorosłych, ale mam wszelkie powody przypuszczać, że *Pannę Tutli-Putli* — ów szkic libretta operetki — przesłał i pozostawił Witkacy u mojej matki, bo zainteresował się tym, lub obiecał się zainteresować jako muzyk właśnie Marceli Popławski. Wskazywałyby na to jego uwagi techniczne, rozrzucone tu i ówdzie w tekście rękopisu. Ale nic z tego nie wyszło. W każdym razie nie słyszałem potem — a Marceli Popławski przyjaźnił się z nami wiernie aż do swojej śmierci w roku 1947 — aby nad tym librettem pracował. Kajet w twardej zielonej okładce — który już teraz z czasów toruńskich jak przez sen pamiętam — utonął gdzieś u nas w szufladzie biurka, a potem wraz z innymi dokumentami związanymi sznurkiem przetrwał cudem warszawskie pożary. Rzecz nigdy jednak nie doczekała się jak dotąd ani opracowania muzycznego (aż do obecnej muzycznej wersji Stanisława Radwana dla *Ateneum* i równoległe dokonanej wersji

Janusza Bogackiego dla innego teatru), ani desek sceny. Nigdy też nie wspomniał już o tym utworze sam autor w swoich późniejszych listach, których mam w domowym archiwum kilkadziesiąt z lat 1920—38. A pozostawienie samego rękopisu (bez maszynopisu) na użytek kompozytora świadczyłoby po prostu o tym, że ów kajet jest jedynym śladem utworu. Witkacy był bardzo skrzętny i zapobiegliwy w swoich sprawach, gdy uważał, że praca jest gotowa do wystawienia czy publikacji. W tym samym czasie zostawił też u nas w domu wspomnianą tu *Zieloną pigułkę* — ale zostawił tę sztukę w maszynopisie, dając drugi egzemplarz Szpakiewiczowi, i potem przez dwa lata w każdym niemal liście do nas błagał ponuro, aby interweniować w teatrze o jej wystawienie, co zresztą na nic się — o ile pamiętam — nie zdało.

Dzisiaj, po pięćdziesięciu latach, do odnalezienia *Panny Tutli-Putki* — tego jak gdyby pierwowzoru naszych współczesnych musicali — odnosimy się ze szczególnym zainteresowaniem i należnym Witkacemu respektem. Bo perspektywa historii porządkuje pozycje pisarzy i w kontekście ich całego dorobku nie odrzuca rzeczy choćby nawet błahszych. Toteż długo obracałem w ręku ten pokreślony szkic nieznanego libretta Witkacego — jedynego prawdopodobnie libretta jego pióra. Pośród dodatnich i ujemnych wrażeń odniosłem i takie, że wyobrażając sobie w sposób jak zwykle precyzyjny osoby, sytuacje i całą barwność spektaklu — nie umiał wyobrazić sobie Witkacy muzyki tu najważniejszej. A były to przecież czasy — jak już dobrze pamiętam — rozszalałego shimmy, fokstrota, one-stepu! Nie zawsze widzi się charakter wszystkiego, co nas na co dzień otacza. Teksty piosenek w *Pannie Tutli-Putki* są raczej tylko naszkicowanymi wierszykami — są jak gdyby zamarkowane, nie poddane żadnym sugestywnym rytmom, choć przedstawiające ściśle określoną treść — a więc pozostawione widocznie inwencji kompozytora, której się tak długo nie mogły doczekać

I może nawet lepiej się stało. Bo dopiero dziś widać — z dalszej perspektywy — jak postacie sceniczne tego libretta, ich sposób bycia i wszystkie sytuacje są nierozłącznie związane z charakterem, barwą i rytmem jazzu lat dwudziestych. Jest to zresztą moje całkiem subiektywne wrażenie — fachowcy znają się oczywiście na tych sprawach lepiej.

Odnaleziony rękopis opublikowałem w numerze *Dialogu* z dnia 2 lutego 1974 z całkowitą ścisłością. Powinność wobec niepospolitego pisarza i przyjaciela mojej rodziny została spełniona. Tutaj zaś przytaczam fragmenty jego listów nigdzie jeszcze nie publikowanych

Warszawa, maj 1975

Juliusz Zuławski



TUTLI-PUTLI

(śpiewa)

Nudzę się, nudzę piekielnie.
Wszystko się stało tak marne,
Tak małe i płaskie śmiertelnie.
Że nawet kolonie karne

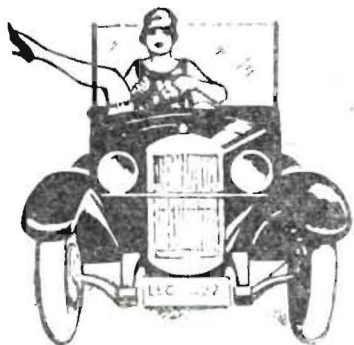
Nie mogą dostarczyć kochanka,
Godnego mych pragnień szalonych.
Nie jestem ja nimfomanka,
Ale wśród rozdrobnionych

Uczuć i namiętności
Pęka me serce od nudy.
Dusza dostaje nudności
Od czasów naszych uludy.

Za jakąż, za jaką karę,
Żyć muszę w tej marnej epoce,
Gdzie kochać się można naprawdę
W bawole chyba lub w focie.

Och, czemuż nie jestem zwierzęciem
W preriach lub w jakiej wodzie!
Och! Któż mnie wreszcie nasyci
W miłości potwornym głódzie

(Akt I)



MILIONERZY

(Śpiewają i tańczą)

Jesteśmy milionerzy,
To jest fakt niezbity.
Cylindry lśniące na głowach,
A nie generalskie kiły

A jednak to my dowodzimy
Co chcemy, to robimy
Te wszystkie generały,
To tylko nasze kaprały

Dla nas się ludzkość wyrzyna,
Na nas pracują raby,
My ludzkość powoli jemy,
Jak zdechłą rybę kraby,

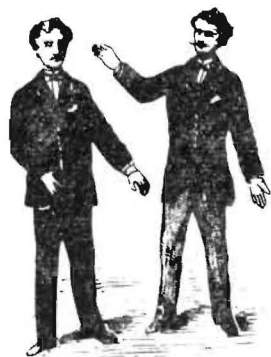
Czym są orderów wstęgi,
Wobec tej naszej potęgi?

Książniczko Tutli-Putki:
Wybierz jednego z nas.
A potem jak nimfa z satyrem
Pędź z nim w głęboki las.

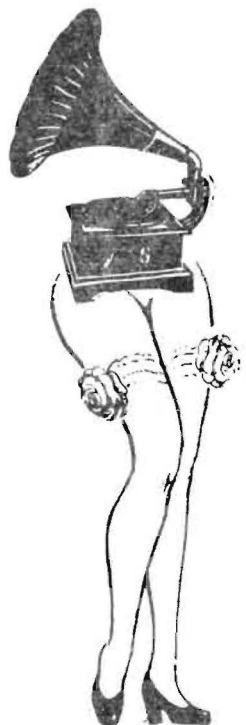
Kłócić się nie będziemy,
Albowiem dwaj pozostali
Za pieniądź z dziewczynkami
Będą się pocieszali

Wybierz jednego z nas
I pędź z nim w głęboki las.
Lepszy jest satyr udany,
Niż rycerz namalowany.

(Akt I)



TUTLI-PUTLI



(w ekstazie śpiewa)

Precz ode mnie, Fauny głupie!
Precz szakale, hieny marne!
Jeśli zechcę, ja was kupię,
Was i wasze dusze czarne.

I rozwyrzę wasze żądze
Jako nowa Kleopatra.
Nie ukoi was już potem
Tua-Tua, ni Sumatra.

Alc póki on nie wróci
I znać nie da, że nie żyje,
Póty nawet nie chcę patrzeć
Na te wasze świńskie ryje.

Precz mi z oczu, jestem święta,
Jestem królewna zakłęta.
Czekam na mego rycerza,
Czas pustkę wieczności odmierza.

MILIONERZY (śpiewają i tańczą)

Oszalała Tutli-Putli
I nam również mózg się skręca.
Od tych listków, cośmy zzuli,
Mózg się sam nad sobą znęca.

Chodźmy wypić, potem w auta
I rznąć dalej całą parą!
U dziewczynek szczęścia szukać,
I pocieszać się tą wiarą.

Że nie wróci D'Esparz głupi,
Że go dziki ukatrupi.
I że Tutli-Putli potem
Padnie nam do nóg pokotem.

I zrobimy z niej dziewczynkę,
Niebawą dotąd świnkę.
Co to jest? Materiał taki
Nudny, jak z olejem flaki. (Akt I)

D'ESPARGES

(popija i śpiewa)

Jestem nareszcie królem,
Nie głupim oficerem.
Sam teraz władnę sobą,
Bo stałem się męskim megierem.

Nie włada mną już admirał,
Ni nawet Tutli-Putli.
Obraz ich niszczę w pamięci
Sięgając raz po raz do butli.

Z kamratów mych nikt nie został.
Nikt nie wie, co ze mną się stało.
Krażownik zdycha w koralach.
Lecz tego wszystkiego mi mało.

(Akt III)



Dyrektor i Kierownik artystyczny JANUSZ WARMIŃSKI
 Wicedyrektor STANISŁAW TERLECKI
 Kierownik literacki ZBIGNIEW KRAWCZYKOWSKI
 Kierownik muzyczny STANISŁAW RADWAN
 Aktorzy GRAŻYNA BARSZCZEWSKA
 KRYSTYNA BOROWICZ
 STANISŁAWA CELIŃSKA
 IGA CEMBRZYŃSKA
 HANNA GIZA
 KRYSTYNA JANDA
 ANNA JARACZÓWNA
 JOANNA JĘDRYKA
 HALINA KOSSOBUDZKA
 EWA MILDE
 BARBARA RACHWAŁSKA
 ALEKSANDRA ŚLĄSKA
 LUDMIŁA TERLECKA
 ANDRZEJ BIENIASZ
 BOGUSZ BILEWSKI
 TADEUSZ BOROWSKI
 JACEK CHMIELNIK
 JÓZEF DURIASZ
 BOHDAN EJMONT
 JERZY KALISZEWSKI
 JERZY KAMAS
 JAN KOCINIAK
 MARIAN KOCINIAK
 STANISŁAW LIBNER
 HENRYK ŁAPIŃSKI
 IGNACY MACHOWSKI
 ANDRZEJ MROWIEC
 LECH ORDON
 PIOTR PAWŁOWSKI
 MARIAN RUŁKA
 ANDRZEJ SEWERYN
 JAN ŚWIDERSKI
 HENRYK TALAR
 ZDZISŁAW TOBIASZ
 MAREK WALCZEWSKI
 ROMAN WILHELMI
 ANDRZEJ ZAORSKI
 JAN ŻARDECKI

SZEWCY — Stanisław Ignacy Witkiewicz, reżyseria: Maciej Prus, scenografia: Łukasz Burnat

KUCHNIA — Arnold Wesker, przekład: Kazimierz Piotrowski, adaptacja i reżyseria: Janusz Warmiński, scenografia: Wojciech Sieciński

TANIEC ŚMIERCI — August Strindberg, przekład: Zygmunt Łanowski, reżyseria: Jan Świdorski i Zdzisław Tobiasz, scenografia: Franciszek Starowieyski

SKORO GO NIE MA — Tadeusz Peiper, reżyseria: Janusz Warmiński, scenografia: Wojciech Sieciński

BAL MANEKINÓW — Bruno Jasieński, przekład: Anatol Stern, opracowanie dramaturgiczne i reżyseria: Janusz Warmiński, scenografia: Krzysztof Panikiewicz

HYDE PARK — Adam Kreczmar, reżyseria: Zdzisław Tobiasz, scenografia: Wojciech Sieciński, muzyka: Jerzy Andrzej Marek — SCENA 61

AMERYKA — Franz Kafka, przekład: Juliusz Kydryński, adaptacja, reżyseria i scenografia: Jerzy Grzegorzewski, muzyka: Stanisław Radwan — SCENA 61

PAMIĘTNIK WARIATA — Mikołaj Gogol, przekład: Jerzy Wyszomirski, adaptacja i reżyseria: Marek Walczewski i Maciej Domański, scenografia: Leonard Konopelski — SCENA 61



Przedstawienie prowadzi:	<i>Konrad Mikiciński</i>
Kontrola tekstu:	<i>Magdalena Górkievicz</i>
Kierownik techniczny:	<i>Ryszard Krejbich</i>
Światło:	<i>Marian Ślęzak</i>
Kostiumy wykonano pod kierunkiem:	<i>Władysława Hrybka i Henryki Krzewickiej</i>
Kierownik malarni:	<i>Antoni Poroś</i>
Kierownik pracowni modelatorskiej:	<i>Antoni Wiśniewski</i>
Kierownik pracowni fryzjersko- -perukarskiej:	<i>Janina Chmieleńska</i>
Kierownik pracowni stolarskiej:	<i>Leon Tyszk</i>
Kierownik pracowni tapicerskiej:	<i>Wojciech Chojnacki</i>
Brygadier sceny:	<i>Roman Pokorski</i>

Program ilustrują rysunki St. I. Witkiewicza, reproduko-
wane z Katalogu Wystawy *Stanisław Ignacy Witkiewicz —
Twórczość plastyczna* (Muzeum Narodowe w Krakowie,
1966). Reprodukcje wykonał Henryk Romanowski.

Redakcja programu
Zbigniew Krawczykowski

Opracowanie graficzne
Zenon Januszewski

Redakcja techniczna
Władysław Janiszewski

Wydawca
TEATR „ATENEUM” W WARSZAWIE

UWAGA: Widzowie przyjeżdżający na przedstawienie samochodami osobowymi mają prawo do bezpłatnego korzystania z parkingu strzeżonego znajdującego się przy Teatrze. Do wjazdu na parking i parkowania wozu podczas przedstawienia upoważnia okazanie ważnego biletu wstępu.

CENA ZŁ 6—