

# Pro: Precz z szablonem

W 1973 roku Juliusz Żuławski „porządkując papiery po swoich rodzicach natknął się na zielony kajet gęsto wypełniony niedbale stawianymi literami” i od tej chwili zaczęły się kłopoty z „Panną Tutli-Putli”. Znamcy i krytycy zamiast ucieszyć się z odkrycia nieznanego, napisanego przez 35-letniego Witkacego utworu scenicznego zaczęli dogłębne analizy dzieła, porównania (najchętniej z „Operetką” Gombrowicza). Próbowano „Pannie” doklejać inne, tzw. głębsze teksty Witkacego. Tymczasem sam autor już w tytule: „Libretto operetki pt. Panna Tutli-Putli w 3 aktach, w czystawej formie” jasno mówi o co chodzi.

Oczywiście chodzi więc o zabawę, zgrzywe, kpinę z konwencji. Prekursor „czystej formy” eksperymentował również na polu operetki, ale może nie do końca będąc pewnym poczucia humoru recenzentów swoje dokonanie skromnie określił jedynie „czystawą formą”. Wiedział, że operetka doprowadzona do granic absurdu może być naprawdę śmieszna. Fabułka o zagląającym do kieliszka kawalerze d’Esparges, który pannie Tutli-Putli obiecywał zdobyć królestwa, a zdobył jedynie wdzięki żony króla wyspy Tua-Tua służy do ukazania głupoty tego typu „librett”. Dział z bzdurnymi opowieściami operetkowymi konkurującą mogą niekiedy tylko treści musicali. Ale przyjrzyjmy się, jak Witkacy po-

kazał w swojej operetce sojusz milionerów z działaczami społecznymi, socjalistami, a już jest i śmieszno, i straszno, i znajomo.

Krystyna Janda znalazła w tekście Witkacego to, co powinna — materiał na wspaniałą, ekspresyjną, dynamiczną i do tego zabawną spektakl muzyczny. Autorzy przedstawienia znakomicie wygrywiają dysonanse. Jeśli Tutli-Putli, czyli Krystyna Sieńczyłło jest piękna, zgrabna i znakomicie śpiewa, to kawaler d’Esparges w wykonaniu Piotra Machalicy przypomina wyliniałego amanta z amerykańskiego musicalu.

Spektakl ma fantastyczne tempo, aktorzy, było nie było, sceny dramatycznej ruszają się lepiej niż w prawdziwej operetce i to nie tylko młodzi egzotyczni mieszkańcy Tua-Tua, ale również dojrzały milionerzy hasający po rewiowych schodach jak kozice, co jest zasługą choreografki Iliany Alvarado.

Dobre wrażenie robi cała (co warto szczególnie podkreślić) oprawa scenograficzna spektaklu — zwłaszcza bajecznie kolorowe kostiumy Zofii de Ines, ale również dekoracje Macieja Preyera, a nawet fantazyjne makijaże.

Jak wiadomo „Panna Tutli-Putli” nie doczekała się za czasów Witkacego muzyki. Wojciech Borkowski zaproponował do inscenizacji w Teatrze Powszechnym własne kompozycje. To kolejny mocny punkt widowiska.

# Panna Tutli-Putli



Partytura Borkowskiego zawiera zarówno żywiłowe stylizacje hawajskie, jak i całkiem nastrojowe bluesy (dobry zwłaszcza ten o „stawianiu włosów na głowie”), a zespół, który z fosi orkiestrowej wybija gorący rytm spektaklu, mógłby z powodzeniem zagrać na Jazz Jamboree.

Witkacemu chodziło w sztuce teatralnej o to, „aby raz wreszcie przestać się krepować dotąd istniejącym szablonem, opartym jedynie na życiowym sensie lub fanatycznych założeniach”. Więc widzom „szablono- nowym” wstęp do Powszechnego zabroniony.

JACEK LUTOMSKI

# Kontra: Nie widzę powodu

W przeciwieństwie do wielu współczesnych twórców, Stanisław Ignacy Witkiewicz nigdy nie tworzył bez powodu. Nawet w jego nastawionej na wymierny zysk zakopiańskiej „Firmie portretowej” klient musiał się ściśle stosować do zasad określonych w „Regulaminie”. Jego ostatni punkt brzmiał: „Nieporozumienia wykluczone”. Nie znaczy to, że każdy mógł bezkarnie dostąpić zaszczytu obcowania z artystą podczas seansu portretowania. Klient, który z tych czy innych względów Witkacemu się nie podobał, na propozycję: „Namaluję mi pan portret”, mógł usłyszeć w odpowiedzi: „Nie widzę powodu!”.

Klientką Witkacego stała się nieoczekiwanie — bo, oględnie mówiąc, nie widzę powodu — Krystyna Janda. Artystka przyznała się bowiem, że jako aktorka, Witkacego nie lubi. Tekst „Panny Tutli-Putli” podobał się jej wyjątkowo, bo poddawał się, jak twierdziła, manipulacji formalnym. Otóż Jandzie przypadł do gustu akurat ten tekst, z którego autor najwyraźniej nie był zadowolony, skoro nie wymienił jego tytułu w bardzo dokładnym spisie swych dzieł.

Odkrycie libretta do operetki „Panna Tutli-Putli” mocno namieszało w sztykach witkacologów. Utwór nie wytrzymał bowiem porównania z innymi dziełami scenicznymi autora „Szewców”. Skoro jednak został napisany przez Witkacego, przewędrował przez kilka scen z przydanymi rozmaitymi partyturami muzycznymi. Twórcy teatralni pastiszowali przy okazji co się dało: scenografię, kostiumy, konwencję operetki, grę aktorską.

W reżyserowanym przez Krystynę Jandę spektaklu kostiumy i dekoracje utrzymane były w stylu art deco. Po pierwszym akcie, rozgrywającym się w warunkach europejskich, z akcją wystylizowaną na czarno-białą film lat międzywojennych, nastąpiła rozbuchana kolorowa feeria wyspy Tua-Tua, niby w narkotycznym śnie. Podobnie należało potraktować muzykę, czyli spastiszować „niebiańską sklerozę” operetki również w warstwie dźwiękowej. Powstał jednak musical, w którym „tropikalnego bika” przesiedleńcom z cywilizowanych krain mają zaszczyt na równi ssane przez nich listki pewnych egzotycznych krzewów, jak też tekno-

uwodzieńskie tony hawajskich instrumentów. W sumie robi się słodko i mdławo, niby w najprawdziwszej operetce. Tylko, po co komu operetka w teatrze?

Witkacy nie należy do autorów, których można wystawiać niedbale lub beżmyślnie. Nie pomoże ani udziwnianie — którego falę przeżyliśmy na polskich scenach szczególnie w latach 70. i 80. — ani samo ilustrowanie przeniesienia. Nie wystarczy wpaść, jak Krystyna Janda na pomysł wystawienia „Panny Tutli-Putli”. Trzeba mieć jeszcze jasny i zdecydowany pomysł, jak ją wystawić. Trzeba mieć po prostu powód.

JANUSZ R. KOWALCZYK

Stanisław Ignacy Witkiewicz „Panna Tutli-Putli. Operetka w trzech aktach w czystawej formie”. Reżyseria Krystyna Janda, muzyka Wojciech Borkowski, kostiumy Zofia de Ines, dekoracje Maciej Preyer, choreografia Iliana Alvarado, światło Edward Kłosiński, Marian Prokop. Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera w Warszawie. Premiera 26 stycznia br.