

Agnieszka Zakrzewska-Szostek

 <https://orcid.org/0000-0003-1978-4522>

 agnieszka.zakrzewska-szostek@uwr.edu.pl

UNIwersytet Wrocławski

 <https://ror.org/ooyae6e25>

„Wszystko niemal trzeba było napisać
od nowa” — „Emil i detektywi”
w scenicznej adaptacji Jerzego Kiersta

 <https://doi.org/10.15633/tes.11315>

ABSTRAKT

„Wszystko niemal trzeba było napisać od nowa” — „Emil i detektywi” w scenicznej adaptacji Jerzego Kiersta

Przedmiotem niniejszego artykułu jest analiza tekstu komedii muzycznej „Emil i detektywi” autorstwa Jerzego Kiersta. Komedya ta powstała na podstawie powieści Ericha Kästnera o tym samym tytule i doczekała się w Polsce dwóch inscenizacji (oba w roku 1966, jednej w Teatrze Muzycznym w Gdyni, jednej w warszawskim Teatrze Buffo „Syrena”). Tworząc sceniczną adaptację powieści i przystosowując ją do polskiego odbiorcy, Kierst dokonał licznych zmian: zredukował fabułę powieści, przeniósł miejsce akcji do współczesnej Warszawy, wprowadził polskich bohaterów, dodał postaci dziewcząt, które również należą do grupy dziecięcych detektywów, dopisał liczne teksty piosenek. Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie wprowadzonych przez adaptatora zmian, a także wskazanie, w jaki sposób mogły one wpłynąć na odbiór scenicznej wersji „Emila i detektywów” przez dziecięcą publiczność.

SŁOWA KLUCZOWE: „Emil i detektywi”, Erich Kästner, Jerzy Kierst, sceniczna adaptacja, komedia muzyczna dla dzieci



ABSTRACT

„Almost everything had to be written from scratch” — stage adaptation of “Emil and the detectives” by Jerzy Kierst

The subject of this article is the text analysis of the musical comedy “Emil and the detectives” by Jerzy Kierst. The comedy was based on the novel by Erich Kästner of the same title. It was staged twice in 1966 (once by the Musical Theater in Gdynia and once by Buffo “Syrena” Theater). In creating the scene adaptation of the novel and suiting it to the Polish audience Kierst introduced numerous changes: he shortened the plot, moved the setting to contemporary Warsaw, introduced Polish characters, added characters of girls to the group of detectives, and incorporated many new song lyrics. The aim of this article is to present the changes introduced by the playwright and the ways in which they may have influenced the reception of this version of “Emil and the detectives” by a child audience.

KEYWORDS: “Emil and the detectives”, Erich Kästner, Jerzy Kierst, scene adaptation, musical comedy for children



Wydanie w 1929 roku powieści *Emil i detektywi* stanowiło przełom w literackiej karierze Ericha Kästnera. Pełna humoru opowieść o bystrych dzieciach tropiących złodzieja w meloniku szybko zdobyła serca młodych czytelników i zapewniła niemieckiemu pisarzowi, który wcześniej publikował adresowane głównie do dorosłych tomiki poezji, ogromną popularność. Już w 1930 roku berlińscy widzowie mogli podziwiać sceniczną wersję powieści w adaptacji samego autora. Sztuka okazała się wielkim sukcesem i wkrótce po prapremierze wystawiano ją w kolejnych niemieckich miastach¹. Również obecnie przedstawienia na podstawie jednej z najbardziej znanych powieści Kästnera można odnaleźć w repertuarach teatrów w Niemczech, Austrii i Szwajcarii². W Polsce, zgodnie z danymi zawartymi w internetowej *Encyklopedii teatru polskiego*, *Emila i detektywów* inscenizowano zaledwie trzy razy. Pierwszą inscenizację przygotował gdyński Teatr Muzyczny (premiera 28 maja 1966 roku, reż. Aleksander Długosz), drugą warszawski Teatr Buffo „Syrena” (premiera 16 listopada 1966 roku, reż. Barbara Kilkowska), trzecią warszawski Teatr Ochoty (premiera 9 maja 1991 roku, reż. i adaptacja tekstu Halina Machulska)³. Przedstawienia powstałe w 1966 roku były widowiskami muzycznymi. Muzykę do tych inscenizacji skomponował Tadeusz Kierski, a adaptacji tekstu powieści Ericha Kästnera

1 Por. N. Pasuch, *Erich Kästner als Intellektueller nach dem Zweiten Weltkrieg*, Berlin–Boston 2023, s. 51–58.

2 Spektakl *Emil i detektywi* grany jest m.in. w Berlinie (Atze Musiktheater), Lipsku (Theater der Jungen Welt), Düsseldorfie (Düsseldorfer Schauspielhaus), Kolonii (Comedia Theater), Lüneburgu (Lüneburger Theater), Wiedniu (Theater der Jugend), Zurychu (Bernhard Theater).

3 Por. *Przedstawienia: „Emil i detektywi”*, <https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/22715/emil-i-detektywi> (12.11.2024). Premiery z 1966 roku inaugurowały w gdyńskim i warszawskim teatrze otwarcie sceny dla młodego widza. W programie do spektaklu realizowanego w Gdyni nawet przepaszano dzieci i młodzież za dotychczasowe pomijanie ich jako odbiorców: „Dzisiejsza prapremiera komedii muzycznej *Emil i detektywi* jest dla nas rękojmią, proszę koleżeństwa, że zły czas niedoceniań najmłodszych Widzów i Słuchaczy, stanowiących wszak Publiczność przyszłości – należy do bezpowrotnej przeszłości (*Przed pierwszym dzwonkiem*, w: „*Emil i detektywi*”. *Komedia muzyczna* [program], b.n.s., https://e-teatr.pl/files/programy/51146/emil_i_detektywi__teatr_muzyczny_gdynia_1966.pdf [15.11.2024]).

podjął się Jerzy Kierst. Kierski był kierownikiem muzycznym teatru „Komedia” i warszawskiego Teatru Ludowego, stworzył muzykę do licznych musicali, filmów animowanych i piosenek dla dzieci⁴. O jego oryginalnym podejściu do kompozycji tych ostatnich pisał Lucjan Kydryński: „Był [...] pierwszym, który w Polskim Radiu przełamał naiwny styl piosenek dziecięcych, wprowadzając do nich modne, nowe rytmy, ciekawszą melodykę i harmonizację”⁵. Również adaptator powieści *Emil i detektywi* posiadał jako twórca bogate doświadczenie. Jerzy Kierst napisał i opublikował wiele wierszy i opowiadań dla dzieci, kilka bajek scenicznych, powieść młodzieżową, a nawet poemat i libretto operetkowe. Przez wiele lat współpracował z czasopismem „Płomyček” i magazynem „Świerszczyk”, a także z Teatrem Polskiego Radia, dla którego stworzył liczne słuchowiska zarówno dla nieletnich, jak i dorosłych odbiorców. Twórczość dla dzieci zapewniła Kierstowi największe uznanie. To właśnie za nią w 1958 roku autor otrzymał nagrodę Prezesa Rady Ministrów⁶.

Przedmiotem niniejszego artykułu jest analiza tekstu komedii muzycznej *Emil i detektywi* autorstwa Jerzego Kiersta. Zgodnie z informacjami zawartymi w scenariuszu, przygotowując go, pisarz korzystał z tłumaczenia autorstwa Leonii Gradstein. Swoją pracę nad adaptacją opisał w skierowanym do dzieci wstępie do spektaklu znacząco zatytułowanym: *O tym, jak autor adaptacji scenicznej Jerzy Kierst pocił się nad książką Eryka Kästnera „EMIL I DETEKTYWI”*. Polski adaptator był pod wrażeniem powieści o małych detektywach. Uważał, że jest ona ciekawa, pełna humoru i wzruszająca, a przedstawienie na jej podstawie mogłoby być jeszcze lepsze, gdyż „w teatrze wszystko jest uwypuklone grą aktorów, rozmachem i barwnością dekoracji, brzmieniem piosenek i muzyki i pomysłami reżysera, który jest czarodziejem teatru, zmieniającym w rzeczywistość myśli i słowa autora”⁷. Kierstowi zależało na tym, by „zachować styl i zasadniczy pomysł pana Kästnera”⁸. Było dla niego oczywiste, że przeniesienie wszystkich wątków powieści na scenę teatralną jest niemożliwe, jednak ilość zmian, jakie wprowadził, była i dla niego zaskakująca. Młodym odbiorcom sztuki zdradził: „pewno będziecie zdziwieni, gdy Wam powiem, że

4 Por. L. Kydryński, *Przewodnik operetkowy. Wodewil. Operetka. Musical*, Kraków 1998, s. 248.

5 L. Kydryński, *Przewodnik operetkowy*, s. 248.

6 Por. E. Głębicka, Jerzy Kierst, w: *Polscy pisarze i badacze literatury XX i XXI wieku. Cyfrowy słownik bibliograficzny*, <https://pisarzeibadacze.ibl.edu.pl/haslo/2549/kierst-jerzy> (20.11.2024).

7 *O tym, jak autor adaptacji scenicznej Jerzy Kierst pocił się nad książką Eryka Kästnera „EMIL I DETEKTYWI”*, w: *Emil i detektywi. Komedia muzyczna* [program].

8 *O tym, jak autor adaptacji scenicznej Jerzy Kierst pocił się nad książką*.

w przedstawieniu, które oglądacie, zostało zaledwie kilka stron oryginalnego tekstu powieści. Tego i ja się nie spodziewałem. Uf! Wszystko niemal trzeba było napisać od nowa”⁹. Niniejszy artykuł ma przedstawić zmiany, jakie wprowadził Kierst, by przystosować powieść Kästnera do warunków scenicznych i polskiego odbiorcy. Ważna będzie również odpowiedź na pytanie: Czy w adaptacji pojawiły się jakieś nowe sensy czy przesłania?

Utwór literacki jest inspiracją dla wyobraźni adaptatora. To od niego zależy, jakie elementy powieści przeniesie do swojej interpretacji i jak daleko posunie się w modyfikacjach pierwotnego materiału. Marta Miłoszewska stwierdza: „Adaptacje są z reguły swobodne — zawsze coś dodają, coś odejmują, łagodzą albo wyostają, pomijają wątki, skracają bieg fabuły, kończą dzieła niedokończone, a czasem nawet dobudowują całe sekwencje wydarzeń. Najczęściej adaptacja jest tylko wariacją na zadany temat”¹⁰. Słowa te wydają się słuszne także w odniesieniu do adaptacji Jerzego Kiersta. Zasadniczą zmianą, jaką wprowadził polski autor, było przeniesienie miejsca akcji z Niemiec do Polski. W scenicznej adaptacji Emil nie mieszka w Neustadt, lecz w Kozienicach, nie wyjeżdża do Berlina, a do Warszawy, nie wysiada na dworcu Zoo, tylko na Dworcu Zachodnim. Wszystkie niemieckie nazwiska bądź imiona zostają zastąpione polskimi: Emil nie nazywa się Tischbein, lecz Nogalski, złodziej to nie Grundeis, lecz Apoloniusz Rękawek, Pony-Kapelusik jest Kasią-Kapelusik, sierżant Jeschke — sierżantem Kowalskim, mały Dienstag to po prostu Tomek, a spotkana w pociągu pani Jakob to u Kiersta Eleonora Gwóźdź¹¹. Polski pisarz zmienia także czas akcji, przenosi fabułę z lat trzydziestych do czasów mu współczesnych. W tekście pojawiają się elementy, które były rozpoznawalne dla polskiego odbiorcy okresu PRL-u. Są cukierki *irysy*, zapomniany już dziś napój *fructovit* i suszarko-lokówka *fen* radzieckiej produkcji, w jednej ze scen wspomniany zostaje zespół *Mazowsze*¹², a z piosenki o babci Emila (*Babcia nadąża*) odbiorca dowiaduje się, że marzy ona o wygraniu samochodu (popularnej „syrenki”) w „totka” i że starsza pani jest pracowita jak Nowa Huta¹³.

9 O tym, jak autor adaptacji scenicznej Jerzy Kierst pocił się nad książką.

10 M. Miłoszewska, *Adaptacja. Skrzynka z narzędziami. Podręcznik dramaturgiczny*, Warszawa 2017, s. 44.

11 W tłumaczeniu Leonii Gradstein, na którym bazował Kierst, nie było takich zmian.

12 Por. J. Kierst, „*Emil i detektywi*”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, maszynopis ze zbiorów Teatru Syrena, b. sygn., s. 24.

13 Por. J. Kierst, „*Emil i detektywi*”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 68.

Powieść Kästnera wpisywała się w nurt nowej rzeczowości (*Neue Sachlichkeit*), autor nie prezentował w niej bezpiecznego, baśniowego świata, lecz rzeczywiste, nowoczesne i wielkie miasto (Berlin), a także jego dziecięcych mieszkańców, z którymi młodzi czytelnicy mogli się identyfikować¹⁴. W adaptacji Kiersta zabieg przeniesienia miejsca akcji i dodanie detali znanych młodym Polakom miały zapewne na celu szybkie uruchomienie procesów identyfikacyjnych u polskiego odbiorcy. Procesy te mogły zostać wzmocnione również dzięki językowi, jakim posługują się bohaterowie w polskiej wersji scenicznej. Marcel Reich-Ranicki zauważył, że Kästner „z niezwykłą wnikliwością wsłuchał się w potoczny język używany przez dzieci wielkiego miasta i utrwalił go [w swojej powieści – A. Z.-S.]”¹⁵. Oddanie charakteru tej potocznej, pełnej frazeologizmów mowy w przekładzie było dla tłumaczy często wyzwaniem¹⁶. W adaptacji Kierstowi udaje się zachować styl Kästnera. Jego postaci posługują się żywym, pełnym ekspresji językiem, nie brak w nim potocznych sformułowań używanych przez dzieci i młodzież np. draka, spływać, forsa, być w deseczkę, nawalić, frajer¹⁷.

Niełatwym zadaniem było dla adaptatora „przełożenie” powieści na dzieło sceniczne, a więc dostosowanie jej do nowego medium. Polski pisarz tłumaczy ten proces dzieciom: „przerabiając powieść na sztukę, musiałem skupić całą swą uwagę na tym, co robią i mówią bohaterowie powieści i w jakich znajdują się sytuacjach, [...] musiałem te sytuacje zobaczyć jak najwyraźniej «oczyma wyobraźni», rozwinąć je, ułożyć w następujące po sobie sceny, żeby w sumie wyszło przedstawienie nie za krótkie i nie za długie, tak napisane – uf! – żeby nie zabrakło czasu na zmianę dekoracji i na przerwę!”¹⁸. W adaptacji Kiersta znalazły się dwie części, pierwsza z nich składa się z siedemnastu scen, druga z dziewięciu. Podobnie jak w powieści, akcja jest u Kiersta dynamiczna, wydaje się jednak zdecydowanie bardziej skondensowana niż w oryginale. Liczne dialogi zostały skrócone lub pominięte, a z części fragmentów książki polski pisarz zrezygnował, co wydaje się zrozumiałe nie tylko ze względu na ograniczone ramy czasowe, w których musiał zamknąć się spektakl i możliwości sceniczne,

14 Por. J. Kierst, „*Emil i detektywi*”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 57.

15 M. Reich-Ranicki, cyt. za N. Pasuch, *Erich Kästner als Intellektueller*, s. 57 [tłum. własne].

16 Por. J. Ślawski, *Spezifische Probleme beim Übersetzen von Phraseologismen am Beispiel des Kinderromans „Emil und die Detektive” von Erich Kästner*, „Linguistik Online” 74 (2015) nr 5, s. 60, <https://doi.org/10.13092/10.74.2230> (02.04.2025).

17 Por. J. Kierst, „*Emil i detektywi*”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 2, 25, 61–67, 71.

18 O tym, jak autor adaptacji scenicznej Jerzy Kierst pocił się nad książką.

ale też ze względu na młodego odbiorcę sztuki i jego zdolność do koncentracji uwagi. Redukcja czy też selekcja materiału jest jednym z najważniejszych zadań adaptatora¹⁹. Kierst całkowicie pominął pierwszy rozdział *Emila i detektywów* (*Historia wcale się jeszcze nie zaczyna*), w którym pisarz w ciekawy, niepozabawiony autoironii i humoru sposób opowiada czytelnikom, jak powstała jego powieść²⁰. W dziennikarzu przeprowadzającym wywiad z Emilem widz warszawskiego czy gdańskiego przedstawienia nie rozpozna również Kästnera. Wiele wątków obecnych w pierwowzorze nie zostało przeniesionych do polskiej wersji scenicznej *Emila i detektywów*. Nie ma w niej pościgu za taksówką, wizyty Emila w redakcji gazety, jego rozmowy z policjantem (sierżantem Lurje), który wielokrotnie przekręca nazwisko chłopca, czy podróży pani Tischbein do stolicy, podczas której wyrывa ona innemu pasażerowi gazetę z artykułem o swoim synu. Należy jednak przyznać, że Kierst zrezygnował tylko z tych wątków, które nie miały większego wpływu na rozwój akcji lub decyzje głównego bohatera. Musiał to zrobić, by powieść, mimo swojej obszerności i wielowątkowości, mogła zaistnieć na scenie. Nie sposób się tu nie zgodzić z Marianem Brandysem, który w recenzji *Biegu fragala* stwierdza: „przeróbka teatralna dobrej powieści musi ją zawsze w jakiś sposób zubożyć. Dzieje się tak jak z piękną siostrą Kopciuszka, która pragnąc zmieścić nogę w ciasnym pantofelku zgodziła się na obcięcie palca. Wprowadzenie powieści na ciasną scenę teatru nie może się obyć bez bolesnej operacji”²¹.

Nie oznacza to jednak, że teatr nie oferuje odbiorcom nic w zamian. W spektaklu nie mamy przecież tylko słowa, są także dekoracje i kostiumy, jest charakteryzacja, ruch sceniczny, światło i muzyka. Na podstawie samego tekstu sztuki nie da się niestety zrekonstruować tych elementów inscenizacji, zależących zresztą od wizji konkretnego reżysera. Kierst w swoim tekście sugeruje tylko sceny mimiczne, gagi, pozostawiając realizatorom decyzję, w jaki konkretnie sposób mają one zaistnieć na scenie. Adaptator zakłada w spektaklu wykorzystanie możliwości, jakie daje teatr. Proponuje, by postaci wchodziły w interakcje z publicznością, co widać już w pierwszej zaplanowanej przez niego scenie. Emil w asyście swoich przyjaciół — Janka i Filipa — domalowuje brodę, bokobrody i wąsa postaci upamiętnionej na pomniku. Pojawia się tu piosenka,

19 Por. M. Miłoszewska, *Adaptacja*, s. 41–51.

20 Zob. E. Kästner, *Emil i detektywi*, Warszawa 1997, s. 1–16.

21 M. Brandys, *Powieść w teatrze*, „Nowa Kultura” 4 (1953) nr 25, cyt. za: <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/149692/powieść-w-teatrze> (12.11.2024).

z której można się dowiedzieć, że jest to tylko jeden z wielu figli chłopca i jego dwóch towarzyszy. Dzięki nim młodzieńcy odganiają nudę. Ofiarą kolejnego żartu głównego bohatera ma, w założeniu Kiersta, paść sama publiczność. Zgodnie z jego wizją muzyka w spektaklu ma nagle ucichnąć. Emil ma naradzić się z będącym na widowni dyrektorem teatru, by następnie poinformować publiczność: „Proszę państwa! Mam dla państwa bardzo smutną wiadomość. Aktor, grający trzy tytułowe role w naszym przedstawieniu, nagle zachorował. Objadł się gruszek... Rozumiecie. Nikt go nie może zastąpić. Musimy przerwać przedstawienie, a wy musicie iść do domu. Kasa zwraca pieniądze. Bardzo przepraszamy. Co? Nie wierzycie?”²². Kierstowi nie zależy na tym by na scenie cały czas tworzyć iluzję rzeczywistości. Porzuca ją, jeśli może dzięki temu rozbawić dzieci. Zwrotów do publiczności jest w adaptacji więcej. Na koniec pierwszej części bohaterowie zapraszają widzów na przerwę i zachęcają do skorzystania z oferty bufetu, złodziej natomiast, wychyliwszy się zza kurtyny, zapowiada: „Ja po przerwie oberwę!”²³.

Anna Pasek przekonuje, że muzyka stanowi istotny element wydarzenia teatralnego. W przedstawieniu może być tłem dla akcji scenicznej, może budować nastrój i wpływać na emocje odbiorcy²⁴. Szczególnie ważna staje się w spektaklu przygotowanym z myślą o młodym odbiorcy. W programie do gdyńskiej realizacji spektakl *Emil i detektywi* określony jest komedią muzyczną, natomiast warszawski teatr na afiszu zapowiadał swoje przedstawienie jako „wesołe widowisko muzyczne”²⁵. W obu przypadkach muzyka jest zatem z samego założenia ważnym elementem inscenizacji. O rozmachu realizacji *Emila i detektywów* z 1966 roku świadczy fakt zaangażowania orkiestry, a w przypadku gdyńskiego przedstawienia nawet zespołu baletowego. Wydaje się, że Kierst chciał w swojej adaptacji jak najlepiej wykorzystać muzyczny potencjał przedstawienia, niekiedy wynagradzając odbiorcy „cięcia” w fabule i usunięcie znakomitych, pełnych dowcipu dialogów Kästnera. Polski pisarz zaplanował jedenaście piosenek, które miały pełnić w spektaklu rozmaite funkcje. Wiele z nich buduje nastrój lub stanowi komentarz do wydarzeń przedstawionych w danej scenie. Przykładem może być utwór o początku wakacji i podróży pociągiem (*Wolna droga*) czy

22 J. Kierst, „*Emil i detektywi*”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 3.

23 J. Kierst, „*Emil i detektywi*”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 47.

24 Zob. A. Pasek, *Teatralizacja muzyki*, „*Wychowanie Muzyczne*” (2018) nr 4, s. 11–13.

25 *Emil i detektywi*. Afisz do przedstawienia warszawskiego, https://encyklopediateatru.pl/posters_repository/372.jpg (12.04.2025).

piosenka o tym, jak wygląda noc w stolicy, a jak w małym mieście, z którego pochodzi główny bohater, ukazująca tęsknotę chłopca za domem, ale i jego fascynację wielkim, pełnym neonów i wieżowców miastem (*Kozieniecki księżyc*). Za pomocą piosenki Kierst stara się również rozbudzić wyobraźnię młodych widzów. W utworze o pysznych bułeczkach z dżemem porzeczkowym, które dziecięcym detektywom przyniosła kuzynka Emila, małe bułeczki dzięki wyobraźni rosną do rozmiarów dyni. Emil śpiewa: „Rosną, rosną marzenia,/ Bułka w bułę się zmienia!// Już jest taka, jak dynia!// Coraz większa olbrzymia!”²⁶.

Niektóre z tekstów piosenek Kierst wykorzystał, by lepiej scharakteryzować bohaterów występujących na scenie. Gustaw śpiewa o trąbce, za pomocą której zwołuje okoliczne dzieci na zbiórkę. Przedmiot ten jest jego atrybutem zarówno w powieści, jak i w polskiej wersji scenicznej. Dzięki piosence adaptatorowi udaje się ukazać niespożytą energię bohatera i jego hałaśliwość (poprzez wielokrotne powtarzanie frazy: „Tru-tu-tu! Kwa-kwa-kwa”)²⁷. Z kolei z utworu *Rower i kapelusik* widz może się dowiedzieć, jak ważne dla kuzynki Emila są wspomniane jednoślady i ulubione nakrycie głowy. Stanowią one dla niej „dwie rzeczy najważniejsze na świecie”²⁸. Kierst ukazuje pewność siebie bohaterki, która nic nie robi sobie z ewentualnych kpin z jej kapelusza, przypominającego, zgodnie z tekstem piosenki, nakrycie głowy clowna. Zazwyczaj polskiemu pisarzowi udaje się odtworzyć charakter postaci przedstawionych w książce Kästnera. Nie do końca dzieje się tak w przypadku postaci Emila. W powieści domalowanie wąsa na pomniku przedstawione jest jako jednorazowy wybryk głównego bohatera, który stara się raczej nie przysparzać swojej matce trosk. U Kiersta Emil, przez wspomnianą już *Piosenkę o figlach*, może wydawać się żartownisiem, a może nawet i łobuzem, który tylko czeka, by wraz ze swoimi kolegami spłatać komuś figla. W piosence chłopiec zachęca do tego nawet publiczność: „Nuda–nuda żyć bez figli,/ bo grunt, moi drodzy śmiech!// Może byśmy coś ostrzygli? Coś przekłuli? To nie grzech!”²⁹.

Kierst stara się maksymalnie wykorzystać potencjał scen zaplanowanych do pokazania w teatrze, również kosztem zmian w fabule czy dodania dialogów, jeśli uda się dzięki temu uzyskać efekt komiczny. Przykładem może być scena w pociągu, w której pani Gwóźdź zwraca Emilowi uwagę, by nie zapomniał

26 J. Kierst, „Emil i detektywi”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 51.

27 J. Kierst, „Emil i detektywi”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 21–25.

28 J. Kierst, „Emil i detektywi”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 11–19.

29 J. Kierst, „Emil i detektywi”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 2.

o pozdrowieniu jej znajomego. Nie jest to, jak w oryginale, właściciel sklepu bławatnego, pan Kurzhals, lecz dentysta, pan (*nomen omen*) Wiertłowski. Emil, jak się wydaje, mając jeszcze w pamięci swoją wizytę u stomatologa, zapewnia: „Trudno o nim zapomnieć. Kto raz miał z nim do czynienia”³⁰. Również scena druga, w której matka Emila myje głowę swojej klientce (niejakiej pani Czubalskiej) i opowiada o wakacyjnych planach syna, odbiega od rzeczywistości przedstawionej w książce Kästnera. Nogalska jest u Kiersta niezbyt delikatną fryzjerką, co rusz wypycha głowę swej klientki do umywalki, wraz z Emilem splukuje jej głowę zbyt gorącą wodą i wręcz podtapia kobietę, która jak dziecko boi się mycia włosów³¹. Przedstawione zabiegi, jak i ciągłe narzekania przewrażliwionej Czubalskiej, miały, jak się można domyślić, rozbawić młodego widza.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną bardzo ciekawą zmianę proponowaną przez Kiersta. W powieści Kästnera wesoła ferajna kierowana przez Profesora składa się z samych chłopców. Odwiedzającej ich Pony-Kapelusik przypada raczej niewielka rola w schwytaniu złodzieja. Pony zajmuje się prowiantem, bo jak stwierdza: „to zupełnie co innego, gdy kobieta zajmuje się domem”³², a jej aktywność podczas osaczania Grundeisa ogranicza się do jazdy rowerem przy pochodzie detektywów i wesołego dzwonienia³³. U Kiersta dziewczęta są nie tylko częścią „bandy” detektywów, ale są też, tak jak chłopcy, żądne przygody i niezwykle odważne. Kasia-Kapelusik podczas pościgu za Rękawkim przyjmuje aktywną postawę, jedzie prosto w złodzieja i jest gotowa na konfrontację. Scena ta wygląda następująco:

RĘKAWEK (*Usiłuje odskoczyć jej z drogi, potyka się i przewraca*)

Jak ty jedziesz czarownico! Przecież mogłaś mnie nadziać na ten widelec...

KASIA

Po pierwsze nie jestem czarownicą, tylko niczego sobie dziewczynką... Proszę – kapelusik! Po drugie nie jeżdżę na widelcu tylko na rowerze. (*Podtacza mu pod brzuch rower dzwoniąc gwałtownie*)

30 J. Kierst, „*Emil i detektywi*”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 13.

31 Por. J. Kierst, „*Emil i detektywi*”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 1–5.

32 E. Kästner, *Emil i detektywi*, s. 132.

33 Por. E. Kästner, *Emil i detektywi*, s. 134.

„Wszystko niemal trzeba było napisać od nowa” — „Emil i detektywi” w scenicznej adaptacji Jerzego Kiersta

RĘKAWEK

Ajjj!!!! Uderzyłaś mnie pedałem w pedał... tfu! W nogę...

KASIA

Mogę i w drugą. Proszę bardzo! (*Straszy go rowerem*)³⁴

W swojej wersji *Emila i detektywów* Kierst nie przedstawia dziewcząt w sposób stereotypowy, pokazuje, że również one mogą brać udział w przygodzie, a nawet skutecznie i mądrze kierować chłopcami. Polski adaptator zastępuje postać Profesora, koordynującego działania małych detektywów, postacią Irki. Bohaterka ta jest mądra, odważna i stanowcza, potrafi kierować grupą, przydzielać zadania i rozwiązywać konflikty. Tych ostatnich w grupie nie brakuje, gdyż nie każdy chłopiec chce podporządkować się dziewczynce. Jeden z detektywów (Filip) stwierdza: „nie lubię, jak baby rządzą”³⁵. Kierst wskazuje w swoim tekście, że również dziewczęta mogą „rządzić” i niejako zachęca je do przyjmowania aktywnej postawy i podejmowania odważnych decyzji. Polski pisarz zawarł zatem w swojej adaptacji przesłanie, którego nie było w powieści Kästnera. Anna Sanecka stwierdza, że patrząc na teatr z perspektywy pedagogicznej, najważniejszy jest jego wpływ na „motywacje, wyznawane wartości i wynikające z nich przyszłe zachowania dziecięcych widzów”³⁶. Odważna Kasia-Kapelusik i mądrze kierująca detektywami Irka mogły inspirować dziewczęta do podejmowania wyzwań, a chłopców do przemyślenia swojej postawy wobec koleżanek.

Recenzenci na ogół pozytywnie odnieśli się do scenicznej adaptacji *Emila i detektywów*. Julia Ziegenhirte chwaliła jej twórców za to, że pozwolili sobie na modyfikacje powieści Kästnera i wydobyli z niej to, co teatralnie najlepiej oddziałuje na młodego widza: „to, co konkretne, co jest obiektywne i aktywne na scenie”³⁷. Stefan Polanica stwierdził natomiast, że wprawdzie adaptacja jest „zręczna”, a piosenki „ładne”, ale zabrakło mu podczas przedstawienia dobrego

34 J. Kierst, „Emil i detektywi”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 51–54.

35 J. Kierst, „Emil i detektywi”. *Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, s. 55.

36 A. Sanecka, *Dziecko w świecie wartości. Spektakl teatralny jako narzędzie wychowawcze*, „Forum Pedagogiczne” 10 (2020) nr 1, s. 79.

37 J. Ziegenhirte, *Rozśpiewani i roztańczeni „detektywi”*, wycinek z „Ilustrowanego Kuriera Wybrzeża” z dn. 8.06.1966, b.n.s., Archiwum Teatru Muzycznego im. Danuty Baduszkowej w Gdyni, b. sygn.

humoru tekstowego³⁸. Najlepszą „recenzją” wydają się jednak reakcje dzieci, a te były zdecydowanie pozytywne. W recenzji Sławomira Siereckiego o gdyńskim przedstawieniu można przeczytać: „Reakcja widowni jest spontaniczna. Dzieci ostrzegają bohaterów przed grożącym niebezpieczeństwem, biorą niemal bezpośredni udział w sensacyjnej akcji, a oklaski są autentyczne”³⁹. Również Julia Ziegenhirte donosiła: „komedia była przyjmowana przez młodzież z niekłamany entuzjazmem! Ci młodzi widzowie włączali się wręcz w tok akcji i powiększając grono domorosłych detektywów Emila, demaskowali głośno ze swych miejsc na widowni osobę złodzieja Rękawka”⁴⁰. Także warszawska realizacja spotkała się z pozytywnym odbiorem publiczności. W „Słowie Powszechnym” napisano: „Wszyscy [...] łącznie ze starszymi widzami bawią się świetnie, reagując żywo na zabawne perypetie i sytuacje, przy czym detektywi mają na sali najwięcej pomocników – w pogoni za złodziejem Rękawkiem [...] – wśród widzów najmłodszych”⁴¹. Marta Miłoszewska podkreśla, że dobra adaptacja sceniczna powinna oddziaływać na odbiorcę podobnie jak utwór literacki będący jej pierwowzorem, ma wywoływać u niego zbliżone emocje, uczucia i przemyślenia⁴². Biorąc pod uwagę reakcje publiczności, można stwierdzić, że Kierstowi udało się stworzyć scenariusz, na podstawie którego powstały dwa ciekawe przedstawienia bawiące, zachwycające i inspirujące młodego odbiorcę, podobnie jak robi to po dziś dzień powieść Ericha Kästnera.

Bibliografia

Brandys M., *Powieść w teatrze*, „Nowa Kultura” 4 (1953) nr 25.

Emil i detektywi. Afisz do przedstawienia warszawskiego, https://encyklopedia-teatru.pl/posters_repository/372.jpg (12.04.2025).

Głębińska E., *Jerzy Kierst*, w: *Polscy pisarze i badacze literatury XX i XXI wieku. Cyfrowy słownik biobibliograficzny*, <https://pisarzeibadacze.ibl.edu.pl/haslo/2549/kierst-jerzy> (20.11.2024).

38 Zob. S. Polanica, „*Emil i detektywi*”, „Słowo Powszechne” 14.12.1966, nr 298, <https://www.hypatia.pl/web/pageFiles/attachments/10747/slowo-powszechne-nr-298-14-grudnia-1966.pdf> (21.11.2024).

39 S. Sierecki, „*Emil i detektywi*”, wycinek z „Wieczoru Wybrzeża” z dn. 7.06.1966, b.n.s., Archiwum Teatru Muzycznego im. Danuty Baduszkowej w Gdyni, b. sygn.

40 J. Ziegenhirte, *Rozśpiewani i roztańczeni „detektywi”*.

41 S. Polanica, „*Emil i detektywi*”.

42 Zob. M. Miłoszewska, *Adaptacja*, s. 40.

- Kästner E., *Emil i detektywi*, przeł. L. Gradstein, Warszawa 1997.
- Kierst J., *Emil i detektywi. Komedia muzyczna według Eryka Kästnera*, maszynopis ze zbiorów Teatru Syrena, b. sygn.
- Kydryński L., *Przewodnik operetkowy. Wodewil. Operetka. Musical*, Kraków 1998.
- Miłoszewska M., *Adaptacja. Skrzynka z narzędziami. Podręcznik dramaturgiczny*, Warszawa 2017.
- O tym, jak autor adaptacji scenicznej Jerzy Kierst pocił się nad książką Eryka Kästnera „EMIL I DETEKTYWI”, w: *Emil i detektywi. Komedia muzyczna* [program], b.n.s., https://e-teatr.pl/files/programy/51146/emil_i_detektywi__teatr_muzyczny_gdynia_1966.pdf (15.11.2024).
- Pasuch N., *Erich Kästner als Intellektueller nach dem Zweiten Weltkrieg*, Berlin–Boston 2023.
- Polanica S., „*Emil i detektywi*”, „Słowo Powszechne” 14.12.1966, nr 298, <https://www.hypatia.pl/web/pageFiles/attachments/10747/slowo-powszechne-nr-298-14-grudnia-1966.pdf> (21.11.2024).
- Przed pierwszym dzwonkiem*, w: „*Emil i detektywi*”. *Komedia muzyczna* [program], b.n.s., https://e-teatr.pl/files/programy/51146/emil_i_detektywi__teatr_muzyczny_gdynia_1966.pdf (15.11.2024).
- Sanecka A., *Dziecko w świecie wartości. Spektakl teatralny jako narzędzie wychowawcze*, „Forum Pedagogiczne” 10 (2020) nr 1, s. 61–81.
- Sierecki S., „*Emil i detektywi*”, wycinek z „Wieczoru Wybrzeża” z dn. 7.06.1966, b.n.s., Archiwum Teatru Muzycznego im. Danuty Baduszkowej w Gdyni, b. sygn.
- Ślowski J., *Spezifische Probleme beim Übersetzen von Phraseologismen am Beispiel des Kinderromans „Emil und die Detektive” von Erich Kästner*, „Linguistik Online” 74 (2015) nr 5, s. 51–62, <https://doi.org/10.13092/lo.74.2230> (02.04.2025).
- Ziegenhirte J., *Rozśpiewani i roztańczeni „detektywi”*, wycinek z „Ilustrowanego Kuriera Wybrzeża” z dn. 8.06.1966, b.n.s., Archiwum Teatru Muzycznego im. Danuty Baduszkowej w Gdyni, b. sygn.

