

BARWY

Warszawa, ul. Nowotki 29

wydanie

- 1 - - - - - 01-78

Nr z dn.

● FILM ● FILM ● FILM ● FILM ● FILM ● FILM ● FILM ● FILM ●

Z teatru na ekran kinowy

Oglądanie „Naszej patetycznej” w Teatrze Ludowym z Nowej Huty sprawia ogromną satysfakcję, dzięki powiązaniom sztuki z głośnym filmem Bohdana Poręby „Gdzie woda czysta i trawa zielona”. Wbrew pozorom oba utwory dzieli spora różnica. Utało się przekonanie, że tylko dzieła literackie, powieść i opowiadanie, poddają się łatwej adaptacji filmowej. Kino coraz częściej przenosi na ekran także pozycje teatralne, nie zrażając się odmiennościami jakie dzielą obie sztuki. Język filmu jest już podobno tak giętki i skomplikowany, że daje sobie radę z wszelkimi umownościami sceny. Co prawda od czasu do czasu życie zadaje kłam podobnym spekulacjom: przeniesiony na ekran dramat zszedł umownością i statycznością, ale to nie obchodzi śmiałków. Brną w swych poczynaniach coraz dalej, zaślaniając się jedynie bardziej zmyślnymi wypowiedziami na interesujący temat, nie zważając na rzeczywiste rezultaty mariażu filmu z teatrem.

Co najbardziej zdumiewa u Ryszarda Gontarza: pamiętał on wy-

rażnie o specyfice obu sztuk. Dlatego też dał w rezultacie dzieła całkowicie odmienne w wyrazie artystycznym, konstrukcji, budowie postaci. Scenariusz do filmu „Gdzie woda czysta i trawa zielona” utrzymany został w solidnej publicystyce interwencyjnej. Poczynania sekretarza Kuriaty osadzono w realistycznym tle, zmienił się sposób podania dialogów. Brzmi on potoczyscie, życiowo. Rozbudowane zostały wątki i postaci. Odnaleziono dla nich cały szereg motywacji podbudowanym rysunkiem obyczajowym, psychologicznym. Nie ma tam żadnego bohatera, którego czyny, myśli i uczucia nie podbudowane byłyby jakimś materiałem obserwacyjnym. Umowność i symboliczne skróty zostały zastąpione paradoksalnymi sytuacjami.

„Naszą patetyczną” dzieli więc od scenariusza przepaść jaką zakłada teatralna jedność czasu, miejsca i akcji, potęga dialogu, który góruje zawsze ponad obrazem obserwacji. Można analizować oba utwory, scena po scenie i znaleźć wszystkie różnice od-

dzielające jeden sposób prezentacji widowiska od drugiego. A jednak dochodzi się z tym wszystkim do zaskakujących konkluzji, że nie jest tak źle z możliwością oddziaływania specyfiki jednej sztuki na drugą. Wnioski takie przychodzą do głowy zwłaszcza wtedy, kiedy przebywa się w teatrze. Jakże jest z tą umownością dramatu Gontarza? Rozpoczyna on spektakl od języka potoczystego, który w miarę upływu akcji zaczyna niezauważalnie przechodzić w biały wiersz — efekt niemożliwy do uzyskania w kinie. Natychmiast odzywają się tradycje i to wcale przednie: przede wszystkim Wyspiański ze swoją „Warszawianką”. Postacie z „Naszej patetycznej” to jakby ożywione Maski. Szkoda, że Gontarz ograniczył się do zdominowania w tej części sztuki Kuriaty nad konkurentami. Może należało więcej racji przyznać stronie przeciwnej: Prezesowi, Stępniałkowi, Równiakowi. Zetrzeć ze sobą te racje, wzmogłoby to dramatyzm przedstawienia.

Ale jednocześnie obok tych spraw specyficznie sięgających do

tradycji teatralnych nieodparcie nasuwa się przeświadczenie, że z tą umownością Melpomeny nie jest tak jednoznacznie. Niby akcja rozgrywa się w tym samym miejscu i czasie, ale zręczna reżyseria różnicuje nam plany akcji. Oczywiście, owo zróżnicowanie zyskujemy na scenie poprzez umiejętne operowanie światłem, lecz zabieg ten możemy zastąpić w filmie montażem. Nic przez to widowisko nie straciłoby na swej wymowie. Poszczególne plany akcji ułożą się w wyobraźni widza w jedną, spójną całość.

Ja bym zwrócił jednak uwagę na coś innego. Jakże sprawne jest łączenie planów akcji, związków postaci ze sobą. Nie ma tam ani jednego miejsca zbędnego. Wszystko toczy się wartkim tempem, jest zrozumiałe i wieloznaczne. Otóż to! Pewna dosłowność filmowa stępiała niektóre sceny w „Gdzie woda czysta i trawa zielona”. Widać to zwłaszcza w zakończeniu utworu Poręby, gdzie ciągłych podsumowań i stawiania kropek nad „i” jest nazbyt dużo. W „Naszej patetycznej” operuje się skrótem, symbolem, a-

luzją. Okazuje się to znacznie bardziej wymowne niż dokumentalna dosłowność i jednoznaczność szczegółów.

Paradoks związków pomiędzy filmem i teatrem polega na tym, że istnieje wiele różnic w prowadzeniu dramaturgii spektaklu. Ale to, co dotyczy całości widowiska nie obowiązuje w przypadku wartości cząstkowych. „Naszej patetycznej” przysłużył się filmowy zmysł reżysera Ryszarda Filipkiego, który sporo z doświadczeń ekranowych potrafił przełać w tekst Gontarza. Mówiliśmy o niezwykłym tempie widowiska rodem bardziej z X muzy niż z teatru. Trzeba jeszcze powiedzieć o prostocie wizji plastycznej jakże sugestywnej i pięknej. Z drugiej strony operowanie skrótem i symbolem przez Gontarza przydałoby się filmowi. Tak oto niby obie sztuki są nie przylegające do siebie, a ile jedna od drugiej może się nauczyć, bez uszczerbku dla swej specyfiki i odrębności.

Dobrze się stało, że Gontarz zapatrzył się na Wyspiańskiego. Ywotność tradycji wnosi sporo świeżości do sztuki współczesnej. Oczywiście wtedy, gdy się ją twórczo przetwarza i rozwija.

JANUSZ SKWARA