

bie, ile trzeba mieć zwykłej siły fizycznej, żeby non stop przez trzydzieści lat pisać po kilkanaście godzin dziennie.

W pracowni na bocznym stole leżą kartony z projektami plastycznymi nowego wydania *Ali-cji w krainie czarów*.

— Powinno być najnowocześniejsze w świecie, już podobne do XXI stulecia. Dodam też ten odnaleziony fragment z Pszczola, którego nigdzie jeszcze nie ma. Oby to polskie nowe wydanie było doskonałe. Czas nie sprzyja doskonałości, to pewne. Nikt nie wierzy w doskonałość i, mówiąc bombastycznie, człowiek czuje się czasami, jak gdyby stał w Termopilach trzymając w ręku włócznię w ręce. Naprzeciw, w wylocie wąwozu, ogromna, mroczna armia, która wszystko niszczy, zniweluje, rozdepcze, jeśli tylko przed nią ustąpić. A tu nie wolno cofnąć się ani o milimetr. Za plecami jest nicność, to znaczy przeciętność i byle co.

Śmieje się i mówi o pożytku, jaki ma literatura światowa ze skrywanej skłonności Lewisa Carrolla do małych dziewczynek.

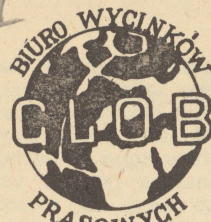
czego Pan nie zapamięta, będzie to oznaczało, że i rozmowa nie była godna reanimacji.

Chowam magnetofon i pytam bezpośrednio o Shakespeare'a.

— Myślę, że nie byłoby tego przekładu, gdyby nie Konrad Swinarski — mówi Słomczyński.

— Ja sam nigdy nie czytywałem Shakespeare'a w przekładach. Moja matka była Angielką. Jako dorastająca dziewczynka przeżywała razem z całym imperium jubileusz królowej Wiktorii. Była to epoka *Biblii* i Shakespeare'a. *Biblia* i Shakespeare to pierwsze książki, jakie pamiętam. Uczyłem się z nich czytać. Później, po wielu latach, przełożyłem dla Tadeusza Bairda kilka sonetów do jego muzyki i zrobiłem przekład *Poematów* Shakespeare'a dla PIW-u na 400-lecie. Jeszcze później Swinarski poprosił mnie o *Wszystko dobre...* I chyba na tym by się skończyło, gdyby nie jedna z najdziwniejszych przygód w moim życiu tłumacza. Na jesieni 1974 przyszedł do mnie zrozpaczony Swinarski i powiedział, że właśnie rozpoczął próby *Hamleta* w krakowskim Starym Teatrze, ale nie ma przekładu. Żadne tłumaczenie nie ma przekładu. Żadne tłumaczenie nie ma przekładu.

Spora kłótnia przerwana przez serowca i z racji — mu, który sześciu osób Wprowadził zody, ale rola Marlowa, wymaga złości, i nej, aby



04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

TEATR

Warszawa, ul. Jakubowska 14

Nr 3 z dn. - - - - - 03-86

Teatr E

Dramatyzacja Václav Nývlt, przekład: Irena Boituc. Opracowanie sceniczne i reżyseria: Ivo Krobot, scenografia: Jacek Zagajewski, muzyka: Jiří Bulis. Premiera 5 X 1985 (fot. Adam Hawalec)

Teatr Powszechny w Łodzi: *POCIĄGI POD SPECJALNYM NADZOREM* Bohumila Hrabala i Václava Nývlt. Przekład: Magdalena Gumkowska. Reżyseria: Mirosław Szonert, scenografia: Bogdan Sölle, opracowanie muzyczne: Bogdan Pawłowski. Premiera 11 V 1985

Na początek chwila znakomitej prozy. Opowiadanie Bohumila Hrabala *Bar „Świat”* — z którego we wrocławskim spektaklu jest tylko tytuł i niewielkie strzępy dialogu — otóż opowiadanie to zaczyna się tak:

„Po szklanej ścianie baru spływały strugi wieczornego deszczu, przez placyk przemysłki przechodnie zgięci wpół i przytrzymywali kapelusze lub osłaniali się parasolami.

A do baru wpadały dźwięki skocznej muzyki z restauracji na piętrze i gwar, który od czasu do czasu zamieniał się w gromki śmiech. Bufetowa natoczyła piwa i poszła do toalety.

Kiedy otworzyła drzwi, ujrzała dziurkowane pantofle wiszące metr nad podłogą, nogi wystające ze spódnic w żółto-czerwonej kratce, a później zakiet z bezwładnie oklapniętymi rękawami, z których sterczały ręce, i głowę dziewczyny zwieszoną na klapy zakietu...

Dziewczyna wisiała na pasku od torby sportowej przywiązanej do klamki okienka, którym wietrzyło się toaletę.

— No, no — powiedziała bufetowa, a potem wzięła drabinę składaną, jedną z kelnerek dźwignęła powieszoną i bufetowa odcięła ją długim nożem do krawania wędlin. Zarzuciła sobie dziewczynę na plecy i zaniósła ją na zaplecze, ułożyła na stole przeznaczonym do stawiania brudnych naczyń i rozluźniła pasek.

Odwróciła głowę.

Za szklaną ścianą baru stał nad deszczem jakiś mężczyzna i gapił się na stół.

Bufetowa zaciągnęła kretonową zasłonę.

Potem przyjechało pogotowie... (przekład Edwarda Madanego).

Tytuł nie kłamie: hrabalowski bar jest naprawdę światem. Kosmosem w steżeniu: na dziesięciu stronach druku mieści się tak wiele! Oto odprawia się z automatycznym współzuciem urzędniczo-lekarsko-milicyjne eg-

Młodzieżowa

Agencja

Wydawnicza

RSW

„Prasa-Książka-Ruch”

stać na scenie, godnym ry-nym. Jako apromjektował ankie wnę-rolę miesz-plastycznej, dyktują tu ch mebli i olorystyczna Obowiązuje łączony z

elementami bieli i czerwieni. Nowoczesność tego wnętrza przywołuje na myśl sterylność ekskluzywnego żurnalu. Równie estetycznie skomponowane zostały postacie kobiece odziane w ekstrawaganckie stroje autorstwa Ewy Zylinskiej. Noszenie tych kostiumów ze swobodą i nonszalan- lencją to kolejne zadanie aktor-skie, momentami rozwiązane znakomicie, przede wszystkim

myślę o Rogalskiej. Wszystkie nalezne realizatorom pochwały za kierunek interpretacyjny i wykonanie nie znaczą, że sztuka Fassbindera jest dziełem najwyższego lotu. Pisał dla swego monachijskiego teatru wiele, z pasją i gorczyzą, przeciw rzeczywistości, w jakiej żył. Pisał, bo go ona obchodziła i chciał, żeby obchodzila innych. Tylko tyle i aż tyle.

także musiały „udosławniać” fabuły opowiadań. Niemniej chcia- ły się, aby doskonałość sztuki pisarskiej czeskiego twórcy — jednego z największych w światowej literaturze drugiej połowy XX wieku — by owa doskona- łość była teatrom, które jego twórczość prezentują, wyznaczn- kiem skali możliwości. Poprzecz- ką, którą należałoby przeskoczyć, wyzwaniem, którego nie można lekceważyć.

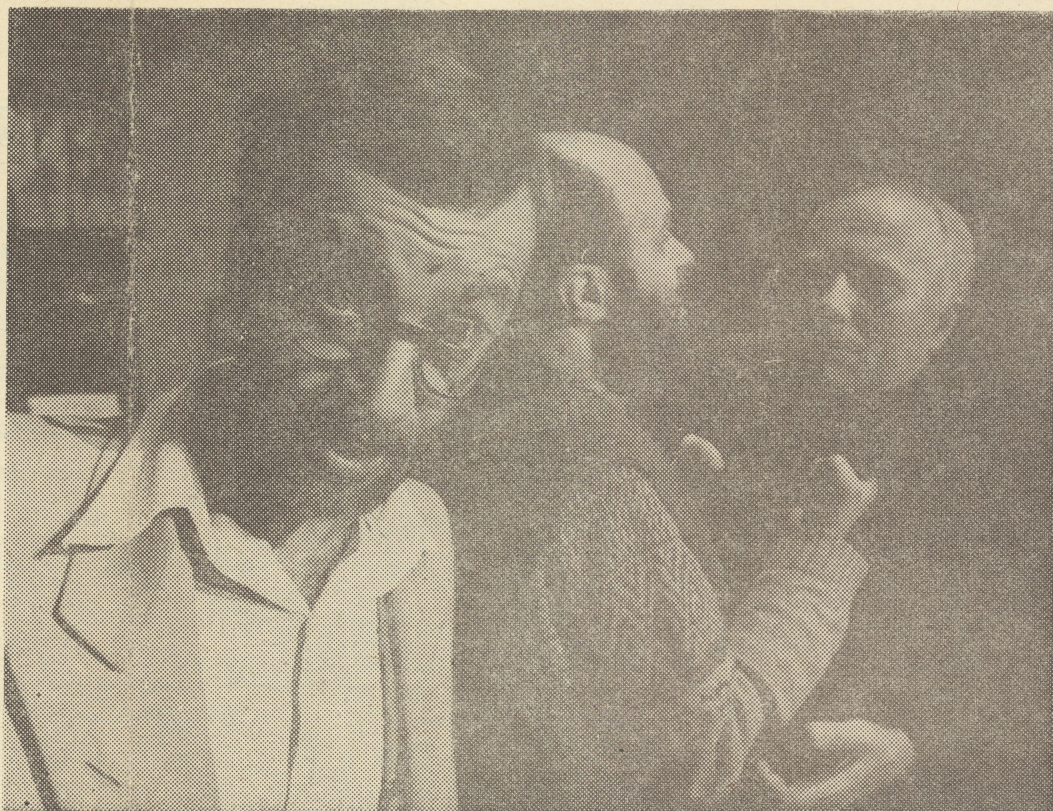
W przedstawieniu wrocław- skim kłopoty zaczynają się już od początku. Od — postępując się terminem z programu — „dramatyzacji”, która wywołuje mnóstwo wątpliwości, mimo że jej autorem jest Václav Nývlt, nadworny adaptator Hra- bala, współscenarzysta *Pociągów pod specjalnym nadzorem*. Nývlt sklecił scenariusz z kilku tekstów: osia konstrukcyjną uczynił auto- biograficzne po części opowiada- nie *Vladimir, Egon i ja*, rzecz o trójce inteligentów: malarzu, fi- lozofie i pisarzu, którzy nie ma- jąc w swoich czasach szans na pracę w zawodzie prowadzą roz- paczliwie wesół, pełen zatupu- jących biedę ekstrawagancji, ży- wot wesółków. Wiodą niekończą- ce się dysputy o życiu i sztuce, w których ton serio przełamy- wany jest nieustannie zgrywą, ironią, wygłupem, quasi-studenc- kimi breweriami. Vladimir, Egon i narrator w spektaklu odwie- dzają często bar „Świat”; tu są świadkami opowiadanych bądź odgrywanych historyjek z życia innych bohaterów Hrabala, prze- de wszystkim z *Cygańskiej ro- mancy*, choć także z innych tek-

JACEK SIERADZKI

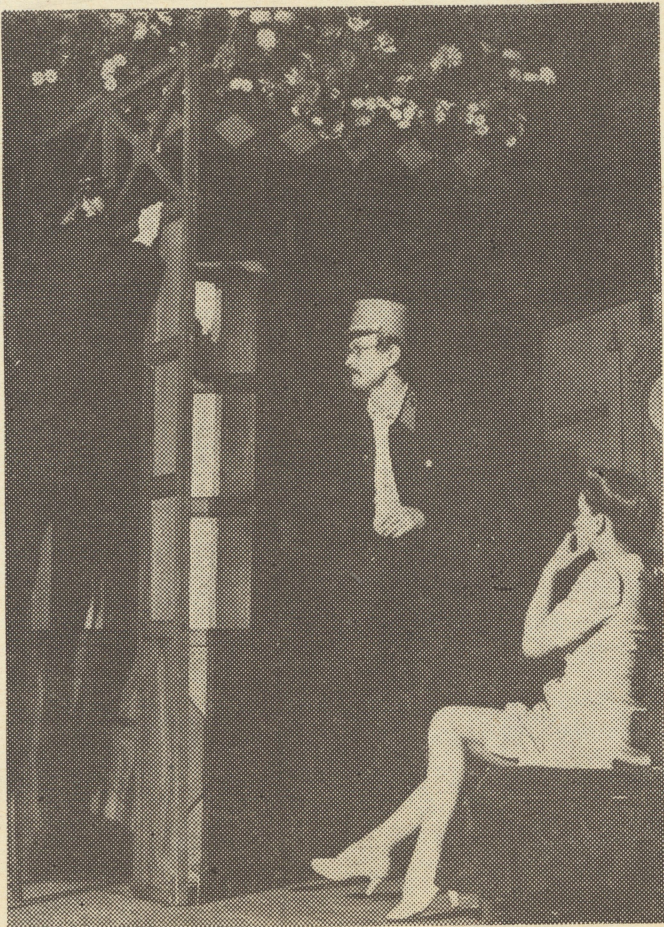
zostanie. Na szybko rozplaszczają się dłonie i nosy narastającej rzeszy wspinających się na palce, zawisających na konarach drzew, wiecznie podekscytowa- nych gapiów: podglądaczy świa- ta.

Śmierć, miłość, namiętność, weselna ekstaza, obojętna rutyna służb, sceptycznie wyrozumiały uśmiech bufetowej — wszystko stoi obok siebie, w rzędku, prze- mieszanym z życiowym głupstwem i wszelką nieistotnością. Hrabal nie czyni żadnych dystynkcji emocjonalnych, nie wyodrębnia uczuć wyższych i niższych, spraw uniwersalnych i potocz- nych. Zgęszcza je, kondensuje, uzyskując sugestywny, nie-do- -zapomnienia koncentrat życia. Miarą wielkości pisarza jest szczególnego rodzaju ufnosć czy- telnika: u Hrabala każdy szcze- gół będzie na swoim miejscu, niezbędny i oczywisty, każdy de- tal tłumaczy się sam wobec sie- bie i wobec całości na zasadzie pars pro toto.

I oczywiście wszelka adaptacja teatralna musi gubić taką dosko- nałość formy, taką precyzję kon- strukcji. Nawet niezapomniane filmy Jiřego Menzla, hrabalow- skie w atmosferze, w poetyce,



„Bar Świat” Hrabala. Jerzy Schejbal (Ja), Edwin Petrykat (Vladimir), Ferdynand Matysik (Egon)



„Pociągi pod specjalnym nadzorem” Hrabala i Nývlt. Jacek Luczak (Miloš Hrma), Włodzimierz Adamski (Hubička), Gabriela Sarnecka (Kuzynka)

stów, z których są okrucy: jedna scena, jedna anegdota.

Montując w ten sposób scenariusz Václav Nývlt musiał z konieczności dokonać dość brutalnych zabiegów. Z jednej strony bohaterem jednych opowiadań włożył w usta kwestie drugich na zasadzie zewnętrznych podobieństw (gorzki, mocny Vladimir wygłasza niespodziewanie dość płaczliwy monolog owego porzuczonego narzeczonego samobójcy z *Baru „Świat”*). Z drugiej strony wprowadzając tłum coraz to nowych postaci, musiał mnożyć ekspozycję, wciąż prezentować nowe wątki. Nieuchronnym skutkiem było rozpadnięcie się scenariusza na poszczególne epizody, toczenie się przedstawienia od numeru do numeru. Cała ta gęstość Hrabalowska, to konstruowanie skończonych światów, ta moc koncentratu rozdrobniła się tu w serię obrazków: czasem śmiesznych, czasem sztucznych, a czasem wręcz niezrozumiałych (epizod panny młodej z *Baru „Świat”*, wyrwany z kontekstu, zdaje się bezsensowny).

Aliści ten sam scenariusz (pod innym tytułem: *Nežny barbar*) wystawiony w praskim Činoherním Klubie doczekał się opinii znakomitych. „Trudno nie poddać się nastrojowi, nie ulec napięciu i nie poczuć smaku gorzkości i autoironii” — pisała Małgorzata Dzieduszycka (*Teatr* nr 10/1983). „Jakże znakomicie są wyważone w tym przedstawieniu emocje — liryzm i agresywność, śmieszność i powaga. I ta kapitalna, ironiczna powściągliwość, każąca o abstrakcjach mówić poważnie, a o ważkich sprawach życiowych na w pół żartem...” Więc czy istotnie pretensje trzeba zgłaszać wyłącznie do adaptatora? Czy też raczej do teatru nie dźwignął zadania wypełnienia szpar owej adaptacji — właśnie klimatem, emocjami, sceni-

czną poezją. Upoetycznienie świata, który nie jest abstrakcją, w którym obiektem nogami chodzi się po ziemi — to problem, przy którym najmocniej dziś zgrzyta i stęka machina naszego teatru. Nasyceń spektaklu emocjami bliskimi i aktorom, i widzom, własnymi, tak jak własny dla prażanina jest Hrabal i jego poetyka — tego nasyceń Ivo Krobot przenoszący swą praską inscenizację nie był w stanie we Wrocławiu powtórzyć.

Oglądałem spektakl wyprany już z wszelkich żywych uczuć, można by rzec spektakl „znużony”. Aktorzy ratowali się, czym mogli: Ferdynand Matysik prywatnymi dowcipami czynionymi kolegom, Cezary Kussyk i Stanisław Melski szarżą, inni szaro wykonywali swe zadania. Dramat Vladimira duszącego się w beznadziejnej, pozornie beztroskiej egzystencji próbował zarysować chwilami bardziej serio Edwin Petrykat; ciepła, mądra, z cudownym uśmiechem bufetową była Janina Zakrzewska. Świetny epizod innego gatunku — aktorstwa charakterystycznego — dała Iga Mayr. Razila w tym przedstawieniu dosłowność, ilustracyjność — i w nijakiej scenografii, i w scenach, gdzie aktorzy opowiadając sobie jakąś historyjkę jednocześnie ją wobec siebie odgrywali. Ostentacyjne desinteressement wykonawców wobec własnych postaci łatwo udzielało się niezbyt liczny widzom. Wrocławski *Bar Świat* nie był spektaklem, któremu literatura Bohumila Hrabala mogłaby stanowić miarę.*

W łódzkich *Pociągach pod specjalnym nadzorem* z ducha Hrabala była przede wszystkim scenografia Bogdana Sölla. Zabudował on scenę — płytko i do połowy wysokości — pomieszczeniami stacyjnymi. Jak najbardziej realistycznymi: był pokój służbowy z telegrafem, drewnia-

na balustradą, tablicą semaforów, był także oddzielny pokój Naczelnika z klatką na gołębie i z kanapą poddaną niszcącym ekscesom erotycznym zawiadowcy Hubički. Szczyt tych pomieszczeń mógł służyć też jako kładka nad torami. Poza i ponad stacyjką zbiegały się w dali perspektywiczne linie proste torów i trakcji, zatopione w błękitnej poświacie, kontrapunktowane tu i ówdzie tarczami świetlnych semaforów. Ten pomysł scenografa — bardzo teatralny, umowny: gdyby brać go dosłownie, tory i druty przechodziłyby przez budynek stacji — doskonale pasował do klimatu Hrabalowskiej opowieści: do sytuacji owej stacyjki, zwykłej, utopionej w drobiazgach, a przecież wplątanej w sprawy serio i okrutne, rozgrywające się na przebiegających przez nią szlakach. Pasował też do duchowych przeżyć Miloša

* Trzeba tu dodać zastrzeżenie: obydwa omawiane tu spektakle oglądałem na przełomie roku 1985 i 1986 — dawno po ich premierach. Obydwa były „nie pilnowane” przez twórców: we Wrocławiu spektakl przygotowała ekipa przyjeżdżająca z CSRS, w Łodzi reżyser — dyrektor teatru odszedł ze stanowiska. W naszej praktyce sytuacja ta mogła na kształt przedstawień wywrzeć wpływ bardzo daleko idący.

Hrmy, młodziutkiego kolejarza, który poznaje smak dorosłego życia i zaraz potem ginie bezsensownie, en passant, niepostrzeżenie.

Gdybyż reżyser zechciał wykorzystać tę poetycką umowność scenografii, gdyby semafony zamrugały chociaż raz „znacząco”. Nie, Mirosław Szonert wolał wprowadzić na scenę maszynę z trzema reflektorami z przodu, imitującą lokomotywę; mogła ona budzić raczej śmiech swoją nieporadnością i dosłownością. Znowu dosłowność zaciążyła nad tym przedstawieniem, tak jakby twórcy teatralni, znający zapewne i pisarstwo Hrabala, i filmy na jego scenariuszach oparte, nie chcieli uwierzyć, iż polski widz zrozumie znak bez wykładania kawy na ławę.

Wbrew reżysem intencjom Szonerta, pragnącego wyraźnie utrzymać równowagę pomiędzy różnymi typami inicjacji, jakim podlega Miloš Hrma, w spektaklu dominującą stała się sprawa doświadczeń erotycznych. Subtelnie i prawdziwie zagrał obdarzony idealnymi do tej roli warunkami fizycznymi Jacek Luczak. Był śmieszny, ale nie ośmieszał postaci, grał inteligentnego, wrażliwego, naiwnie uczącego się dorosłości chłopaka. Cienko rysując przemiany uczuć swego bohatera, Luczak znalazł

znakomitego partnera w Hubičce Włodzimierza Adamskiego. Aktor ani na chwilę nie dał się uwieść pokusom skarykaturowania czeskiego Casanovy: zagrał normalnego, sympatycznego, inteligentnego kobieciarza. Adamski i Luczak, celebrując erotyczne przygody swych bohaterów, nie przygotowywali widzów na ponury finał; wojna toczyła się gdzieś na marginesie życia stacyjki. Niepotrzebna śmierć Miloša chwilę po apogeum męskiego szczęścia, rozpacz Hubički pozabawionego nagle swej pogody i pewności siebie, krzyczącego rozpaczliwie: dlaczego? — miały podzielać jak wstrząs na rozbawionego widza. Efekt ten osłabił, niestety, słaby drugi plan aktorski tego przedstawienia, poprzez swą schematyczność odbierający dramaturgi wiarygodność. Funkcjonariusz kolei wysługujący się Niemcom ucharakteryzowany był jak z karykatury, zaś konspiratorzy tak dobitnie demonstrowali zachowaniem swój charakter, że „zdjąłby” ich pewnie najgłupszy agent gestapo. To też jest niedorostanie do miary Hrabala: w jego twórczości nie ma miejsca na postacie papierowe czy sztamkowe, nawet na najdalszym planie.

Połowiczny — by tak to delikatnie powiedzieć — sukces hrabalowskich przedstawień jest, sądzę, odbiciem kłopotów ogół-

niejszej natury, nie tylko kwestią dwóch inscenizacji. Teatry, które przygotowywały omawiane przedstawienia, nie są obecnie krajową czołówką, nie ma jednak wcale pewności, czy dzisiejsze sławne sceny mogłyby dać większą gwarancję sukcesu. Co raz częściej można dziś odnieść wrażenie, że teatr polski en bloc skodyfikował i porozdzielał style gry: tak się gra komedie, tak groteskę à la Witkacy, tak realistyczny dramat, a tak wielkie tragedie. Po czym, pozamykawszy odpowiednie szufladki, odmówił wykonywania zadań, w których trzeba by te szuflady przemieszać. Granie prozy Hrabala — koncentratu, w którym obok siebie stoją najgłośniejsze i najdurniejsze sprawy świata tego, znalazło się poza orbitą możliwości teatru, poza wyobraźnią reżyserów, poza umiejętnościami aktorów. I tak ogromne polacie literatury — w tym najwspanialsze karty literatury dwudziestowiecznej, nigdy prawie przecież nie dające się rozwiązać jednym chwytem, zamknąć w jednej szufladce — wymykają się wciąż poza krąg zainteresowań naszej sceny.

A nam, widzom, pozostaje tylko przyprowadzić zawiścią smutek, gdy telewizja przypomni któryś z filmów Jiřego Menzla.

Dziewczynki i świat współczesny

ZOFIA SIERADZKA

Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy (Mała Scena): *ÓSMY DZIEŃ TYGODNIA* Marka Hłaski. Adaptacja: Jacek Jaroszyk, reżyseria: Marek Wilewski, scenografia: Marcin Stajewski, muzyka: Bohdan Błażewicz. Premiera 28 XI 1985 (fot. Zygmunt Rytko)

Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy: *DZIEWCZYNKI* Ireneusza Iredyńskiego. Reżyseria: Tadeusz Kijański, dekoracje: Janusz Kijański, kostiumy: Hanna Bakula, muzyka: Andrzej Korzyński, ruch sceniczny: Jan Szurmiej. Premiera 7 XII 1985 (fot. Zygmunt Rytko)

Kadencję dyrektorską Marka Okopińskiego w Teatrze Dramatycznym rozpoczęły dwie premiery polskich utworów współczesnych. Najnowsza dramaturgia była mocną stroną tej sceny w najlepszym jej okresie, można by więc inaugurację sezonu 1985/86 odebrać jako świadome nawiązanie do dobrej tradycji. Zwłaszcza że w niedługim czasie zobaczyć tu mamy *Śmierć Komandora* Tomasza Lubieńskiego i inne nowe pozycje rodzimego repertuaru.

Pierwszą premierą przygotowaną na Małej Scenie była adaptacja znanego opowiadania Marka Hłaski *Ósmy dzień tygodnia*, poprzednio zrealizowana

przez Scenę na Piętrze Estrady Poznańskiej. Z kolei *Dziewczynki* Ireneusza Iredyńskiego wystawiono niedługo przed śmiercią autora, zyskały więc wagę ostatniej granej sztuki wybitnego dramaturga.

Analogie między twórczością obu pisarzy same się przy takim zestawieniu nasuwają. Co prawda, Hłasko nie żyje już od kilkunastu lat — zmarł w r. 1969, zaś od r. 1958 przebywał za granicą, nie drukowany w kraju, natomiast Iredyński publikował swe dramaty stale od r. 1960 i debiutanckiego *Męczeństwa z przymiarką* do chwili obecnej. Sami autorzy również mają wiele ze sobą wspólnego.

1 Na miarę Hrabala

JACEK SIERADZKI

Teatr Polski we Wrocławiu: *BAR SWIAT* Bohumila Hrabala. Dramatyzacja Václav Nývlt, przekład: Irena Bołtuć. Opracowanie sceniczne i reżyseria: Ivo Krobot, scenografia: Jacek Zagajewski, muzyka: Jiří Bulis. Premiera 5 X 1985 (fot. Adam Hawalej)

Teatr Powszechny w Łodzi: *POCIĄGI POD SPECJALNYM NADZOREM* Bohumila Hrabala i Václava Nývlt. Przekład: Magdalena Gumkowska. Reżyseria: Mirosław Szonert, scenografia: Bogdan Sölle, opracowanie muzyczne: Bogdan Pawłowski. Premiera 11 V 1985

Na początek chwila znakomitej prozy. Opowiadanie Bohumila Hrabala *Bar „Świat”* — z którego we wrocławskim spektaklu jest tylko tytuł i niewielkie strzępy dialogu — otóż opowiadanie to zaczyna się tak:

„Po szklanej ścianie baru spływały strugi wieczornego deszczu, przez placik przemylkali przechodnie zgięci wpół i przytrzymywali kapelusze lub osłaniali się parasolami.

A do baru wpadały dźwięki skocznej muzyki z restauracji na piętrze i gwar, który od czasu do czasu zamieniał się w gromki śmiech. Bufetowa natoczyła piwa i poszła do toalety.

Kiedy otworzyła drzwi, ujrzała dziurkowane pantofle wiszące metr nad podłogą, nogi wystające ze spodnicy w żółto-czerwona kratę, a później zakiet z bezwładnie oklapniętymi rękawami, z których sterczały ręce, i głowę dziewczyny zwieszoną na klapy zakietu...

Dziewczyna wisiała na pasku od torby sportowej przywiązanym do klamki okienka, którym wietrzyło się toaleta.

— No, no — powiedziała bufetowa, a potem wzięła drabinę składaną, jedna z kelnerek dźwignęła powieszoną i bufetowa odcięła ją długim nożem do krawania wędlin. Zarzuciła sobie dziewczynę na plecy i zaniósła ją na zaplecze, ułożyła na stole przeznaczonym do stawiania brudnych naczyń i rozluźniła pasek.

Odwróciła głowę.

Za szklaną ścianą baru stał na deszczu jakiś mężczyzna i gapił się na stół.

Bufetowa zaciągnęła kretonową zasłonę.

Potem przyjechało pogotowie...” (przekład Edwarda Madanego).

Tytuł nie kłamie: hrabalowski bar jest naprawdę światem. Kosmosem w stężeniu: na dziesięciu stronach druku mieści się tak wiele! Oto odprawia się z automatycznym współczuciem urzędniczo-lekarsko-milicyjne eg-

zekwie nad ciałem dziewczyny, która zechciała w tak kłopotliwy sposób porzucić życie. I jednocześnie chłopak, który zapewne był jej właśnie narzeczoną, zwierza się bufetowej — wrażliwej i mądrej, najlepszej ze spowiedników — ze swej szalonej, straconej miłości. I też ze swych groteskowych usiłowań stworzenia „grafiki absolutnej” w czasach, gdy obowiązującym modelem sztuki dla ludu był koncert chóru niewidomych dzieci, nad którymi na całą długość balkonu ciągnął się napis: „Musimy strzec jedności jak oka w głowie”. W tym samym czasie bar odwiedza zmoczona deszczem, upojona weselem panna młoda, której milicja przed chwilą po ulicznej awanturze zabrała absztyfikanta, a ona w tę akurat noc sama nie

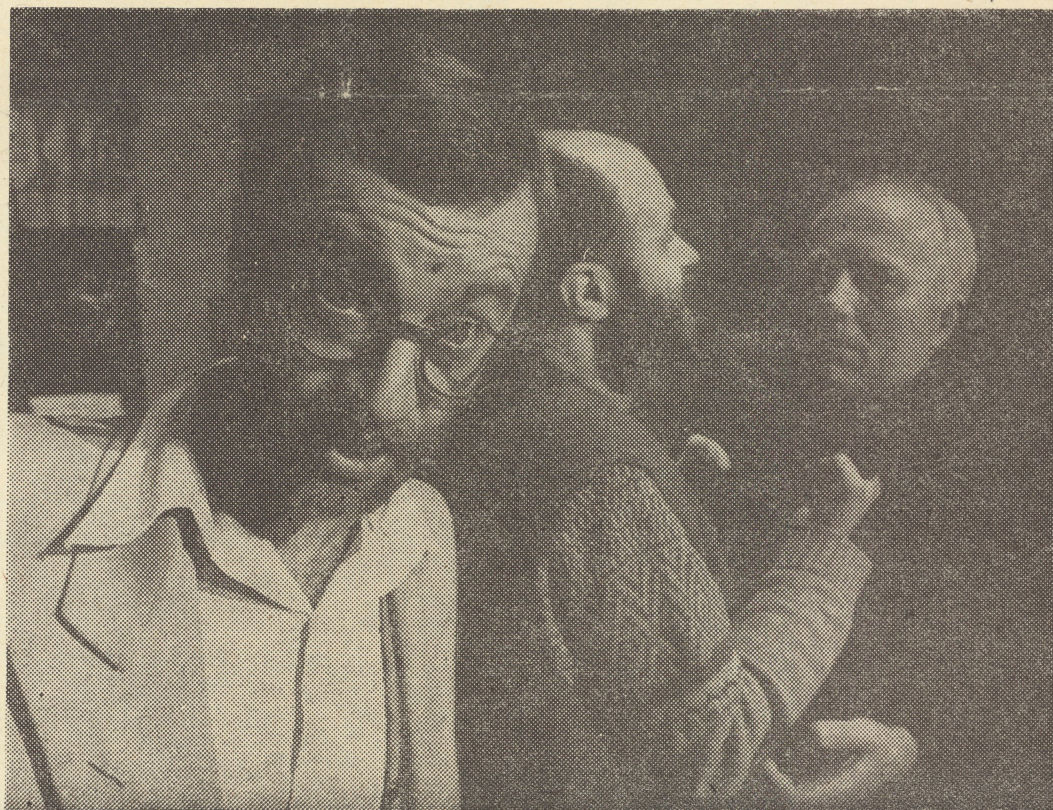
zostanie. Na szybie rozplaszczają się dłonie i nosy narastającej rzeszy wspinających się na palce, zawisających na konarach drzew, wiecznie podekscytowanych gapiów: podglądaczy świata.

Śmierć, miłość, namiętność, weselna ekstaza, obojętna rutyna służb, sceptycznie wyrozumiały uśmiech bufetowej — wszystko stoi obok siebie, w rządku, przemieszane z życiowym głupstwem i wszelką nieistotnością. Hrabal nie czyni żadnych dystynkcji emocjonalnych, nie wyodrębnia uczuć wyższych i niższych, spraw uniwersalnych i potocznych. Zgęszcza je, kondensuje, uzyskując sugestywny, nie-dozapomnienia koncentrat życia. Miarą wielkości pisarza jest szczególnego rodzaju ufność czytelnika: u Hrabala każdy szczegół będzie na swoim miejscu, niezbędny i oczywisty, każdy detal tłumaczy się sam wobec siebie i wobec całości na zasadzie pars pro toto.

I oczywiście wszelka adaptacja teatralna musi gubić taką doskonałość formy, taką precyzję konstrukcji. Nawet niezapomniane filmy Jiřego Menzla, hrabalowskie w atmosferze, w poetyce,

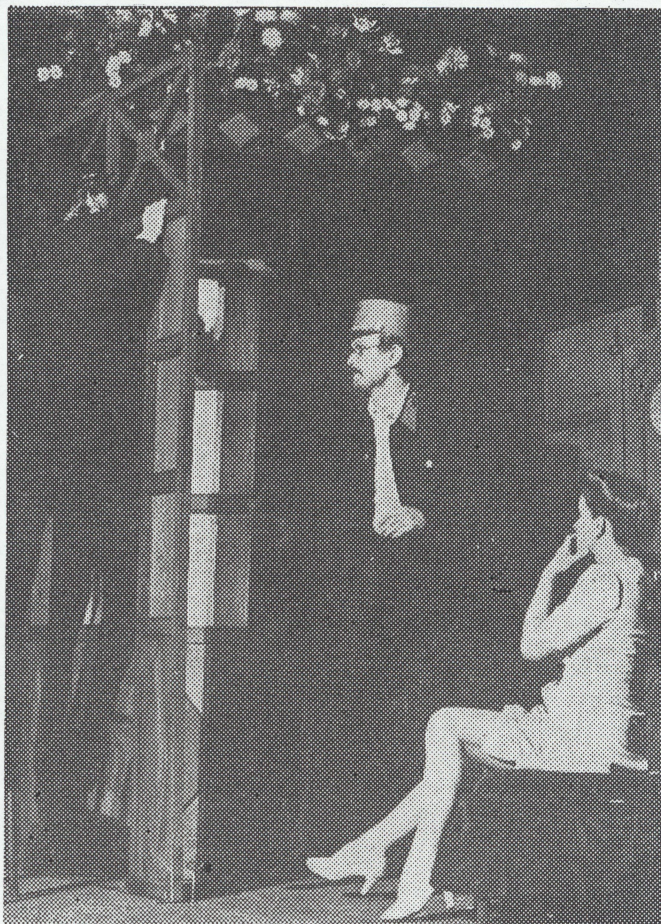
także musiały „udosłowniać” fabuły opowiadań. Niemniej chciałoby się, aby doskonałość sztuki pisarskiej czeskiego twórcy — jednego z największych w światowej literaturze drugiej połowy XX wieku — by owa doskonałość była teatrom, które jego twórczość prezentują, wyznacznikiem skali możliwości. Poprzeczką, którą należałoby przeskoczyć, wyzwaniem, którego nie można lekceważyć.

W przedstawieniu wrocławskim kłopoty zaczynają się już od początku. Od — posługując się terminem z programu — „dramatyzacji”, która wywołuje mnóstwo wątpliwości, mimo że jej autorem jest Václav Nývlt, nadworny adaptator Hrabala, współscenarzysta *Pociągów pod specjalnym nadzorem*. Nývlt skleił scenariusz z kilku tekstów: osią konstrukcyjną uczynił autobiograficzne po części opowiadanie *Vladimir, Egon i ja*, rzecz o trójce inteligentów: malarzu, filozofie i pisarzu, którzy nie mając w swoich czasach szans na pracę w zawodzie prowadzą rozpaczliwie wesół, pełen zatupujących biedę ekstrawagancji, żywot wesółków. Wiodą niekończące się dysputy o życiu i sztuce, w których ton serio przełamany jest nieustannie zgrywą, ironią, wygłupem, quasi-studencjami brewieriami. Vladimir, Egon i narrator w spektaklu odwiedzają często bar „Świat”; tu są świadkami opowiadanych bądź odgrywanych historyjek z życia innych bohaterów Hrabala, przede wszystkim z *Cygańskiej romancy*, choć także z innych tek-



„Bar Świat”
Hrabala.
Jerzy Schejbal
(Ja),
Edwin Petrykat
(Vladimir),
Ferdynand Matysik
(Egon)

Teatr "Nr 3" (834) eMenc 1986



„Pociągi pod specjalnym nadzorem” Hrabala i Nývlt, Jacek Luczak (Miloš Hrma), Włodzimierz Adamski (Hubička), Gabriela Sarnecka (Kuzynka)

stów, z których są okruchy: jedna scena, jedna anegdota.

Montując w ten sposób scenariusz Václav Nývlt musiał z konieczności dokonać dość brutalnych zabiegów. Z jednej strony bohaterom jednych opowiadań włożył w usta kwestie drugich na zasadzie zewnętrznych podobieństw (gorzki, mocny Vladimír wygłasza niespodziewanie dość płaczliwy monolog owego porzuczonego narzeczonego samobójcy z Baru „Świat”). Z drugiej strony wprowadzając tłum coraz to nowych postaci, musiał mnożyć ekspozycje, wciąż prezentować nowe wątki. Nieuchronnym skutkiem było rozpadnięcie się scenariusza na poszczególne epizody, toczenie się przedstawienia od numeru do numeru. Cała ta gęstość Hrabalowska, to konstruowanie skończonych światów, ta moc koncentratu rozdrobniła się tu w serię obrazków: czasem śmiesznych, czasem sztucznych, a czasem wręcz niezrozumiałych (epizod panny młodej z Baru „Świat”, wyrwany z kontekstu, zdaje się bezsensowny).

Aliści ten sam scenariusz (pod innym tytułem: *Nežny barbar*) wystawiony w praskim Činoherním Klubie doczekał się opinii znakomitych. „Trudno nie poddać się nastrojowi, nie ulec napięciu i nie poczuć smaku goryczy i autoironii” — pisała Małgorzata Dzieduszycka (*Teatr* nr 10/1983). „Jakże znakomicie są wyważone w tym przedstawieniu emocje — liryzm i agresywność, śmieszność i powaga. I ta kapitalna, ironiczna powściągliwość, każąca o abstrakcjach mówić poważnie, a o ważkich sprawach życiowych na w pół żartem...” Więc czy istotnie pretensje trzeba zgłaszać wyłącznie do adaptatora? Czy też raczej to teatr nie dźwignął zadania wypełnienia szpar owej adaptacji — właśnie klimatem, emocjami, sceni-

czną poezją. Upoetycznienie świata, który nie jest abstrakcją, w którym obiema nogami chodzi się po ziemi — to problem, przy którym najmocniej dziś zgrzyta i stęka machina naszego teatru. Nasycenia spektaklu emocjami bliskimi i aktorom, i widzom, własnymi, tak jak własny dla prażanina jest Hrabal i jego poetyka — tego nasycenia Ivo Krobot przenoszący swą praską inscenizację nie był w stanie we Wrocławiu powtórzyć.

Oglądałem spektakl wyprany już z wszelkich żywych uczuć, można by rzec spektakl „znuudzony”. Aktorzy ratowali się, czym mogli: Ferdynand Matysik prywatnymi dowcipami czynionymi kolegom, Cezary Kussyk i Stanisław Melski szarżą, inni szaro wykonywali swe zadania. Dramat Vladimíra duszącego się w beznadziejnej, pozornie beztroskiej egzystencji próbował zarysować chwilami bardziej serio Edwin Petrykat; ciepłą, mądrą, z cudownym uśmiechem bufetową była Janina Zakrzewska. Świetny epizod innego gatunku — aktorstwa charakterystycznego — dała Iga Mayr. Razila w tym przedstawieniu dosłowność, ilustracyjność — i w nijakiej scenografii, i w scenach, gdzie aktorzy opowiadając sobie jakąś historyjkę jednocześnie ją wobec siebie odgrywali. Ostentacyjne desinteressement wykonawców wobec własnych postaci łatwo udzielało się niezbyt licznym widzom. Wrocławski *Bar Świat* nie był spektaklem, któremu literatura Bohumila Hrabala mogłaby stanowić miarę.*

W łódzkich *Pociągach pod specjalnym nadzorem* z ducha Hrabala była przede wszystkim scenografia Bogdana Sölla. Zbudował on scenę — płytko i do połowy wysokości — pomieszczeniami stacyjnymi. Jak najbardziej realistycznymi: był pokój służbowy z telegrafem, drewnia-

ną balustradą, tablicą semaforów, był także oddzielny pokój Naczelnika z klatką na gołębie i z kanapą poddaną niszczącym ekscesom erotycznym zawiadowcy Hubički. Szczyt tych pomieszczeń mógł służyć też jako kładka nad torami. Poza i ponad stacją, zbiegały się w dali perspektywiczne linie proste torów i trakcji, zatopione w błękitnej poświacie, kontrapunktowane tu i ówdzie tarczami świetlnych semaforów. Ten pomysł scenografa — bardzo teatralny, umowny: gdyby brać go dosłownie, tory i druty przechodziłyby przez budynek stacji — doskonale pasował do klimatu Hrabalowskiej opowieści: do sytuacji owej stacji, zwykłej, utopionej w drobiazgach, a przecież wplątanej w sprawy serio i okrutne, rozgrywające się na przebiegających przez nią szlakach. Pasował też do duchowych przeżyć Miloša

Hrmy, młodziutkiego kolejarza, który poznaje smak dorosłego życia i zaraz potem ginie bezsensownie, en passant, niepostrzeżenie.

Gdybyż reżyser zechciał wykorzystać tę poetycką umowność scenografii, gdyby semafony zamrugały chociaż raz „znacząco”. Nie, Mirosław Szonert wolął wprowadzić na scenę maszynę z trzema reflektorami z przodu, imitującą lokomotywę; mogła ona budzić raczej śmiech swoją nieporadnością i dosłownością. Znowu dosłowność zaciążyła nad tym przedstawieniem, tak jakby twórcy teatralni, znający zapewne i pisarstwo Hrabala, i filmy na jego scenariuszach oparte, nie chcieli uwierzyć, iż polski widz zrozumie znak bez wykładania kawy na lawę.

Wbrew reżyserskim intencjom Szonerta, pragnącego wyraźnie utrzymać równowagę pomiędzy różnymi typami inicjacji, jakim podlega Miloš Hrma, w spektaklu dominującą stała się sprawa doświadczeń erotycznych. Subtelnie i naprawdę zagrał obdarzony idealnymi do tej roli warunkami fizycznymi Jacek Luczak. Był śmieszny, ale nie ośmieszał postaci, grał inteligentnego, wrażliwego, naiwnie uczącego się dorosłości chłopaka. Cienko rysując przemiany uczuć swego bohatera, Luczak znalazł

* Trzeba tu dodać zastrzeżenie: obydwie omawiane tu spektakle oglądałem na przełomie roku 1985 i 1986 — dawno po ich premierach. Obydwie były „nie pilnowane” przez twórców: we Wrocławiu spektakl przygotowała ekipa przyjeżdżająca z CSRS, w Łodzi reżyser — dyrektor teatru odszedł ze stanowiska. W naszej praktyce sytuacja ta mogła na kształt przedstawień wywrzeć wpływ bardzo daleko idący.

„Teatr” 1986

„Teatr” Nr 3 (834)

znakomitego partnera w Hubińce Włodzimierza Adamskiego. Aktor ani na chwilę nie dał się uwieść pokusom skarykaturowania czeskiego Casanovy: zagrał normalnego, sympatycznego, inteligentnego kobieciarza. Adamski i Łuczak, celebrując erotyczne przygody swych bohaterów, nie przygotowywali widzów na ponury finał; wojna toczyła się gdzieś na marginesie życia stacyjki. Niepotrzebna śmierć Miloša chwilę po apogeum męskiego szczęścia, rozpacz Hubicki pozabawionego nagle swej pogody i pewności siebie, krzyczącego rozpaczliwie: dlaczego? — miały podzielać jak wstrząs na rozbawionego widza. Efekt ten osłabił, niestety, słaby drugi plan aktorski tego przedstawienia, poprzez swą schematyczność odbierający dramatomu wiarygodność. Funkcjonariusz kolei wysługujący się Niemcom ucharakteryzowany był jak z karykatury, zaś konspiratorzy tak dobitnie demonstrowali zachowaniem swój charakter, że „zdjąłby” ich pewnie najgłupszy agent gestapo. To też jest miedorastanie do miary Hrabala: w jego twórczości nie ma miejsca na postacie papierowe czy sztabowe, nawet na najdalszym planie.

Połowiczny — by tak to delikatnie powiedzieć — sukces hrabalowskich przedstawień jest, sądzę, odbiciem kłopotów ogólniejszej natury, nie tylko kwestia

dwóch inscenizacji. Teatry, które przygotowywały omawiane przedstawienia, nie są obecnie krajową czołówką, nie ma jednak wcale pewności, czy dzisiejsze sławne sceny mogłyby dać większą gwarancję sukcesu. Co raz częściej można dziś odnieść wrażenie, że teatr polski en bloc skodyfikował i porozdzielał style gry: tak się gra komedie, tak groteskę à la Witkacy, tak realistyczny dramat, a tak wielkie tragedie. Po czym, pozamykawszy odpowiednie szufladki, odmówił wykonywania zadań, w których trzeba by te szuflady przemieszać. Granie prozy Hrabala — koncentratu, w którym obok siebie stoją najgórniejsze i najdurniejsze sprawy świata tego, znalazło się poza orbitą możliwości teatru, poza wyobraźnią reżyserów, poza umiejętnościami aktorów. I tak ogromne polacie literatury — w tym najwspanialsze karty literatury dwudziestowiecznej, nigdy prawie przecież nie dającej się rozwiązać jednym chwytem, zamknąć w jednej szufladce — wymykają się wciąż poza krąg zainteresowań naszej sceny.

A nam, widzom, pozostaje tylko przypawiony zawiścią smutek — gdy telewizja przypomni któryś z filmów Jiřego Menzla.