

Hrabal bez Hrabala

AUTOR: KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA

Ze sceny słyszać dobrą literaturę, ale opowiadanie Hrabala zostało zawężone już przez adaptatora przede wszystkim do opowieści o seksualnej inicjacji.

■ Bohumil Hrabal jest mistrzem opisywania szarej codzienności, z rzeczy brzydkich, trywialnych wydobywa zaskakujący czar. Na dnie szamba widzi perłę. Jak nikt inny potrafi mówić o życiu i śmierci językiem knajpianych zwierzeń i anegdot. Jego bohaterowie piją piwo z jednego dzbana i jedzą gulasz wołowy z garnka, nocą w białiznie biegają do podwórkowych wychodków, kochają porzucone koty. Przeżywają banalne, groteskowe, czasem absurdalne zdarzenia, które zyskują niespodziewaną głębię lub, po prostu, pod piórem Hrabala stają się piękne. Bo czy krople moczu, które opadają na włosy Maszy z rozpryskującej się szpitalnej kaczki, opisane jako lśniące niczym bursztyn, nie stają się pokrętnie piękne, a czy Pan Zawiadowca ubrudzony ptasimi odchodami, którego ręce obsiadają oswojone z nim gołębie, nie jest w gruncie rzeczy piękny? Takich scen z opowiadania *Pociągi pod specjalnym nadzorem* można by przywołać więcej. Piękno codzienności, barwny język pisarza i humor, który przynależy czeskiej duszy (choć sami Czesi twierdzą, że duszy nie mają), powodują, że teatr lubi adaptować na scenę Hrabalowską prozę, a publiczność lubi ją oglądać.

Teatr Dramatyczny postanowił rozpocząć sezon od premiery *Pociągów...*, które obrosły już długą tradycją głównie dzięki oscarowej ekranizacji Jiříego Menzla z 1966 roku, do której Hrabal napisał scenariusz (opowiadanie powstało rok wcześniej). Czy po ponad pięćdziesięciu latach bohaterowie małej stacyjki kolejowej mają jeszcze coś do powiedzenia współczesnemu widzowi? Czy czeski reżyser z polskimi aktorami potrafią wydobyć niepowtarzalny humor często paradoksalnych sytuacji połączony z tragizmem dziejów?

Widz od razu zostaje zaproszony na stację kolejową w Kostomlatkach, gdzie Miłosz Pipka – młody chłopak, który trzy miesiące wcześ-

niej podciął sobie żyły z powodu nieudanej inicjacji seksualnej – zawiaduje przejeżdżającymi pociągami. Razem z nim na stacji pracuje dyżurny ruchu Całusek słynący z podbojów miłosnych. A nad wszystkim czuwa Zawiadowca – miłośnik gołębi i przeciwnik panoszącego się „wieku erotyki”. Jego wygłaszane przez świetlik oskarżycielskie monologi bawią i straszą widownię. Takich „świętoszków” perorujących z ukrycia łatwo byśmy dzisiaj znaleźli. „Wszystko jest przeerotyzowane. Wszędzie same pokusy. [...] Tfu, nic, tylko mięso! tylko ciało! W perspektywie morderstwa na tle seksualnym. Na ławę oskarżonych z nauczycielami, którzy pozwalają na wykłady o sprawach płci!” Czego nie wypowiada w ukryciu, to wykrzykuje w twarz żonie, która raz na kwartał wymierza mu policzek.

Twórcom, głównie dzięki scenografii, udało się stworzyć klimat stacji kolejowej w podrzędnym miasteczku. Drewniane biurko, stół telegraficzny, szafka z czajnikiem, kozetka wypełniają przestrzeń spowitą dymem z palących się papierosów. Obszar gry podzielony jest na trzy przestrzenie. Nie pokazując barwnie opisanego w opowiadaniu gabinetu Zawiadowcy, ograniczono stacyjkę do dyżurki. Przez środek sceny ciągnie się zaś tor, po którym od czasu do czasu pędzą przywoływane przez projekcje wideo pociągi. Sceny, w których Miłosz wspomina swoich przodków, rozgrywają się zaś w głębi, na trzecim planie. Słowa młodego chłopaka ilustrują żywe obrazy pokazane z pełną humoru i ironii prostotą. Tam widz poznaje dzieje dziadka hipnotyzera, który siłą myśli chciał wstrzymać wkraczające do Czech niemieckie czołgi, i pradziadka dobosza – rannego na moście Karola w 1848. W głębi sceny pojawia się też drezyna z notablami – dyrektorem ruchu i radcą.

Miłosz grany przez Otara Saralidze ma w sobie chłopięcość, naiwność i młodzieńczą świe-

żość. W przeciwieństwie do niego Całusek posiada już doświadczenie smakosza życia, jest w nim dystans i dojrzałość mężczyzny. Robert Majewski zarysowuje postać bardzo delikatnie, półśrodkami, drobnym gestem. Rola ta wymaga jednak czasem większej energii, temperamentu, zwłaszcza w ostatnich scenach, gdy realne niebezpieczeństwo zbliża się do małej stacyjki, a gest oporu może zostać przyplącony życiem. Najciekawsze role stworzyli aktorzy grający postaci epizodyczne. Radca Murarick oddany sprawie niemieckiej, nieudolnie zawieszający portret Hitlera (Piotr Siwkiewicz), a nade wszystko Pani Zawiadowczyni grana przez Małgorzatę Niemirską najcelniej oddają Hrabalowską groteskę. Scena, w której Miłosz z prostotą prosi Panią Zawiadowczynię, by jako starsza i doświadczona kobieta „przytarła mu różek”, zagrana jest mistrzowsko. Niemirska ukazuje odchodzące piękno, kobietę, która nie może już stać się partnerką seksualną dla młodego chłopca. Przejmujący jest moment, kiedy Zawiadowczyni po zapewnieniu Miłosza, że jest prawdziwym mężczyzną, w głębi sceny odśpiewuje z zalem prostą piosenkę o przemijaniu.

Groteskową aurę spektaklu w dużej mierze buduje też muzyka duetu SzaZa (Paweł Szamburski, Patryk Zakrocki). Współpracujący wielokrotnie z twórcami teatralnymi muzycy świetnie czują scenę, rozumieją prawa dramaturgii, a ich improwizacje wydobywają żywioł humoru. Dźwięki klarnetu i skrzypiec naśladujące gwizd czajnika, zbliżające się kroki, nadjeżdżające pociągi wielokrotnie stają się źródłem śmiechu, na przykład w scenie, gdy Wiktoria Freie, z którą Miłosz przeżył swój pierwszy raz, opuszcza kancelarię dyżurnego. Skrzypienie sztucznej nogi i nakręcanie biodra, ilustrowane muzyką, a ogrywane przez aktorkę, wywołują zasłużone brawa publiczności.

TEATR DRAMATYCZNY
M.ST. WARSZAWY
SCENA NA WOLI
IM. TADEUSZA
ŁOMNICKIEGO

Pociągi pod specjalnym nadzorem
Bohumila Hrabala

tłumaczenie
Andrzej
Czcibor-Piotrowski
adaptacja
Janusz Anderman
reżyseria
Jakub Krofta
scenografia, kostiumy
Aneta Suskiewicz
światła
Damian Pawella
muzyka
SzaZa
[Paweł Szamburski/
Patrik Zakrocki]
projekcje Jakub Lech

premiera
22 września 2017

Scena zbiorowa



fol. Katarzyna Chmura-Cegietkowska

Hrabal w adaptacji brzmi mądrze, dość żartobliwie, nikt nie ma wątpliwości, że ze sceny słyhać dobrą literaturę, ale Hrabal Krofty został pozbawiony ważnego wymiaru – odebrano mu niezwykle ważną i decydującą o wartości opowiadania warstwę. W tle indywidualnej historii Miłosza niby mimowolnie przebijają się wojna i śmierć, której oddech młody chłopak kilkakrotnie czuje na swoich plecach (Hrabal z własnej biografii zaczerpnął opowieść o tym, jak Miłosz cudem nie został rozstrzelany przez hitlerowskich żołnierzy). Wagony wypchane padającymi zwierzętami ze zsiniałymi nogami, krowa ze zwisającym u ogona rozkładającym się cielakiem, byk z wyłupanymi oczami czy owce wyjadające sobie z głodu wełnę – to silnie zapadające w pamięć opisy, które stają się metaforą upodlenia, bestialstwa, odhumanizowania. Niemcy w pasiastych piżamach uciekający z płonącego nocą Drezna uruchamiają w czytelniku obraz niewinnych ofiar. Na tym tle marzenie Miłosza, by stać się prawdziwym mężczyzną, a nie uschniętą lilią, nabiera innego wymiaru, a opieczątkowane niemieckimi stemplami pośladki Zdenki Świętejszą czymś więcej niż tylko oryginalnym podbojem miłosnym Całuska.

W opowiadaniu Hrabala najważniejsza jest scena finalna. Miłosz po wrzuceniu bomby do pociągu z amunicją zostaje postrzelony przez niemieckiego żołnierza, którego w tym samym czasie sam rani w brzuch. Ostanie minuty życia Miłosza, który obserwuje umierającego obok niego w rowie mężczyznę, można uznać za jedną z najbardziej wstrząsających scen w literaturze. Jej dramatyczna siła została niegdyś oddana przez Bartosza Zaczykiewicza w Ogólnopolskim Konkursie Recytatorskim. Wykonawca przypłacił ją chwilową utratą świadomości. Hrabal pokazuje bezsens i przypadkowość śmierci wojennych przeciwników, którzy tak samo pragną żyć. Powoli umierając, Miłosz staje się zarazem obserwatorem konania. Widzi maszerujące nogi, które w wyniku postrzału same bezwiednie i panicznie się poruszają. Słyszy rozpaczliwie wykrzykiwane słowo „mama”, obserwuje, jak żołnierz chwyta zawieszony na szyi medalik z czterolistną koniczynką, który nie przyniesie mu już szczęścia. A potem w śnieżną noc nieudolnie dobija umierającego. Nie z nienawiści, lecz z litości, bo jak mówi: „Był to też człowiek taki jak ja [...]”. A jednak jeden drugiego doprowadziliśmy do śmierci, chociaż z pewnością, gdybyśmy się spotkali gdzieś kiedyś w cywilu, być może polubiliby-

śmy się, porozmawiali”. Miłosz do końca swoich chwil trzyma martwego żołnierza za rękę. Ta scena wżyna się w pamięć, długo, boleśnie kłuje i zostawia z ciszą otwartych ust.

Tego wszystkiego nie ma w inscenizacji Jakuba Krofta. Spektakl kończy się obrazem, kiedy Całusek i Zawiadowca po odgłosach strzałów wnoszą do kancelarii wykrwawiającego się Miłosza. Nie ma sceny, w której wielka historia, na którą bohaterowie Hrabala nie mają wpływu, z całym okrucieństwem wdzierają się w codzienność Kostomlatów, przez co stacyjka kolejowa staje się metaforą świata, a Miłosz i niemiecki żołnierz figurami wciśniętymi w mechanizmy politycznych procesów. Opowiadanie Hrabala zostaje przez adaptatora zawężone przede wszystkim do ładnej opowieści o seksualnej inicjacji. A przecież Miłosz staje się mężczyzną nie z Maszą, nie na kozetce z Wiktorią, i wcale nie wtedy, gdy podejmuje młodzięcą decyzję o rzuceniu bomby, ale w zderzeniu z przypadkowym skandalem śmierci. W nieco surrealistycznej rzeczywistości Hrabala to właśnie w ostatnich minutach Miłosz, leżąc na martwym ciele, osiąga upragnioną dojrzałość. Tylko w śmiałym zestawieniu śmieszności życia z jego okrucieństwem można odkryć geniusz czeskiego pisarza. ■