

Leszek Engelking
Uniwersytet Łódzki
engelking@post.pl

Menzel i inni

Adaptacje filmowe prozy Bohumila Hrabala

Abstract: Many characteristics of the prose of the outstanding Czech writer Bohumil Hrabal make his works quite difficult for adaptation for the cinema screen. Nevertheless, many films based on these works achieved a considerable artistic success and wrote themselves into the history of cinema. The novella film *Pearls of the Deep* (1964), along with two short films that had eventually remained outside it, became a peculiar manifesto of the Czechoslovak New Wave and a generation of young authors at the start of their artistic career. Later, the most prominent director of adaptations of Hrabal's works became Jiří Menzel, who won the Academy Award for the Best Foreign Language Film already for his first feature film, the adaptation of Hrabal's *Closely Observed Trains*. The Hrabal–Menzel writer-and--filmmaker duo is an outstanding and unique phenomenon.

Keywords: Bohumil Hrabal, Czechoslovak film, Czech literature, Jiří Menzel, Jiří Menzel film adaptations

Streszczenie: Wiele cech charakterystycznych dla prozy wybitnego czeskiego pisarza Bohumila Hrabala czyni z niej materię dość trudną do przeniesienia na ekran kinowy. Mimo to wiele z filmów opartych na tej twórczości odniosło spory sukces artystyczny i wpisało się w historię kina. Nowelowy film *Perelki na dnie* (1964) wraz z dwoma obrazami, które się w nim ostatecznie nie zmieściły, stał się swego rodzaju manifestem czechosłowackiej Nowej Fali i pokolenia młodych twórców rozpoczynających karierę artystyczną. Potem najwybitniejszym adaptatorem dzieł Hrabala został Jiří Menzel, który już za pierwszy swój film pełnometrażowy, ekranizację Hrabalowskich *Pociągów pod specjalnym nadzorem*, otrzymał Oscara dla najlepszego dzieła nieanglojęzycznego. Pisarsko-filmowy tandem Hrabal–Menzel to zjawisko wybitne i wyjątkowe.

Słowa kluczowe: Bohumil Hrabal, film czechosłowacki, literatura czeska, Jiří Menzel, ekranizacje Jiříego Menzla

Bohumil Hrabal (1914–1997) to twórca prozy wybitnej i oryginalnej, niewątpliwie więc trudnej do przekształcenia na film. Dla Hrabala charakterystyczne są wykorzystanie gatunku „knajpianej historyjki” (*hospodská historka*)¹, mówiony charakter narracji większości utworów, obecność

¹ Krystyna Kardyni-Pelikánová proponuje inne polskie tłumaczenia nazwy tego gatunku, wprowadzonej przez Emanuela Fryntę w posłowie do wyboru opowiadań Hrabala *Bar Świat* (1966, *Automat Svět*): „historyjka z szynku” lub „gadka plebejska”. K. Kardyni-Pelikánová, *Hospodská historka* [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006, s. 298.

„knajpianej gadaniny” (*hospodský kec*)², pabitelstwo (neologizm oznaczający typ spontanicznego ustnego opowiadania, tytuł opowiadania *Pábitel* przetłumaczony został na język polski – przez Cecylię Dmochowską – jako *Bawidulki*, Józef Waczków proponował zaś słowo „roiciele”), zamiłowanie do ostrych kontrastów (także na płaszczyźnie językowej), groteski i surrealizujących zestawień, zapisu automatycznego (*écriture automatique*), stosowanie techniki kolażu i montażu, monolog wewnętrzny, wprowadzanie żywiołu eseistycznego, refleksja nad samym aktem wypowiedzi i wariacyjne powtarzanie tych samych motywów. Te rysy poetyki i zabiegi formalne nie zawsze da się zastąpić adekwatnymi ekwiwalentami ekranowymi. Nie ma wątpliwości, że filmowcy dość często upraszczają Hrabala, co zresztą bywa nieuniknione.

Niemniej twórczość pisarza była wielokrotnie wykorzystywana na potrzeby sceny i stanowiła podstawę licznych scenariuszy filmowych.

Dla teatru adaptował teksty Hrabala przede wszystkim Václav Nývlt (1930–1999). Powstały i zostały zrealizowane adaptacje mikropowieści *Bambini di Praga* (1978), opowiadania *Pociągi pod specjalnym nadzorem* (1980), *Czulego barbarzyńcy* (1981) oraz *Lekcji tańca dla starszych i zaawansowanych* (1984). Nývlt współpracował też przy niektórych scenariuszach filmowych ekranizacji prozy Hrabala. Za najwybitniejszego reżysera Hrabalowskich adaptacji scenicznych uważany jest Ivo Krobot (ur. 1948). Inscenizacje dzieł pisarza realizował między innymi w praskim teatrze Činoherní klub oraz w brneńskim Divadle na provázku, ponadto w innych teatrach czeskich, jak również we Francji, Austrii, na Węgrzech i w Polsce³. *Nota bene*, teatr polski sięgał po dzieła Hrabala niejednokrotnie, można tu wspomnieć (to bynajmniej nie wszystkie inscenizacje) o *Bambini di Praga* w adaptacji Nývlt’a i reżyserii Agnieszki Glińskiej w warszawskim Teatrze Współczesnym (2001), *Obsługiwałem angielskiego króla* w adaptacji i reżyserii Piotra Cieślaka w Teatrze Dramatycznym w Warszawie (2003), a później (2011) również w Teatrze Nowym w Poznaniu, spektaklu *Love story*, opartym na prozach *Zbyt głośna samotność*, *Zaczarowany flet* i *Pan*

² Termin ten wprowadził znany literaturoznawca Václav Černý w tekście *Za hadankami Bohumila Hrabala* („Svědectví” 1966, nr 51). Sam Hrabal skomentował ów termin w szkicu *Kdo jsem* (1989, *Kim jestem*), broniąc się chyba przed jego nieco deprecjonującym brzmieniem: „czasem, panie Václavie Černý, taka rozkrzyczana knajpa jest małym uniwersytetem, gdzie pod wpływem piwa ludzie opowiadają sobie historie i zdarzenia, które ranią dusze, a nad głową, niczym dym z papierosów, unosi się wielki znak zapytania absurdu i dziwności życia (...)”. B. Hrabal, *Kim jestem*, tłum. A.S. Jagodziński, Warszawa–Gdańsk 1994, s. 17.

³ Por. jego wspomnienia związane z Hrabalowskimi adaptacjami: V. Krobot, *Patero zastavení* [w:] *Via Hrabala. Kniha vzpomínek*, red. T. Mazal, Praha 2014, s. 86–91.

Iontek, w reżyserii Stanisława Michno w krakowskim Teatrze MIST (2003) czy o nagradzanych monodramach *Pociągi pod specjalnym nadzorem* (1973) w wykonaniu Jana Młodawskiego i *Wesela w domu* (2007) w reżyserii Katarzyny Raduszyńskiej i w adaptacji Barbary Szcześniak, która stworzyła w tym spektaklu chwaloną przez krytykę kreację aktorską.

Pierwsze dzieła Hrabala zekranizowano w okresie tryumfów czechosłowackiej Nowej Fali. Za jej początek i zarazem przełom w historii kina czechosłowackiego uważa się rok 1963. Na ekrany wchodzi wtedy filmy bardzo ważne i wyraźnie otwierające nowe perspektywy, słowackie *Słońce w sieci* Štefana Uhera (1930–1993) oraz czeskie *Konkurs* i *Czarny Piotruś* Miloša Formana (ur. 1932), *O czymś innym* Věry Chytilovej (1929–2014, asystentem reżyserki był przy tej realizacji Jiří Menzel), *Pierwszy krzyk* Jaromila Jireša (1935–2001) i *Gdy przychodzi kot* Vojtěcha Jasnego (ur. 1925). Ten ostatni obraz w dodatku otrzymał pierwsze z serii dużych nagród, jakie miały przez najbliższych kilka lat zbierać filmy z CSRS, nagrodę specjalną jury i trzy inne nagrody na XVI Festiwalu Filmowym w Cannes. Żaden z tych filmów nie był adaptacją prozy Hrabala.

Zauważmy jednak, że również w 1963 roku ukazał się właściwie debiutancki tom opowiadań pisarza *Perlička na dně* (*Perelka na dnie*)⁴. I właśnie nowelowa adaptacja opowiadań z tego tomu oraz tomu *Pábitele*, nad którą prace trwały w roku 1964, miała być wspólnym wystąpieniem filmowców nowego nurtu, wręcz swego rodzaju manifestem młodego pokolenia, które programu artystycznego nie ogłosiło i wobec różnic indywidualnych upodobań i poetyk ogłosić nie mogło. Inicjatywa wyszła od barrandovskiej grupy produkcyjnej Šmida-Fikar, na swoje czasy światłej i wychodzącej naprzeciw inicjatywom młodych zdolnych twórców. Film, którego premiera odbyła się w 1965 roku, otrzymał Nagrodę FIPRESCI na festiwalu w Locarno. Powstało dzieło złożone z części wyjątkowo niejednorodnych, tak niejednorodnych, jak niejednorodni byli twórcy Nowej Fali, których nigdy nie łączyła ani wspólna poetyka, ani ta sama tematyka, ani nawet wspólnota pokoleniowa, a jedynie chęć tworzenia kina, które nie powtarzałoby starych wzorów. Reżyserami filmu byli Jiří Menzel (ur. 1938), Jan Němec (ur. 1936), Evald Schorm (1931–1988), Věra Chytilová i Jaromil Jireš. Scenariusze napisali sam Hrabal oraz reżyserzy poszczególnych nowel. Oprócz Hrabala jako autora literackich pierwowzorów i współscenarzysty każdej z samodzielnych części (jak również postaci pojawiającej się na chwilę w różnych momen-

⁴ Wcześniejsza książka *Hovory lidí* (1956, *Rozmowy ludzi*) była niskonakładową – 250 egzemplarzy – edycją bibliofilską.

tach filmu, między nowelami i w nich samych: w *Śmierci pana Baltazara* to jeden z obserwatorów wyścigu, w *Oszustach* – przechodzień przed szpitalem, w *Barze Świat* – gość lokalu, w *Romancy* – pasażer tramwaju i w niewłączonym ostatecznie do filmu *Nudnym popołudniu* – jeden z kibiców wybierających się na mecz) wszystkie nowele łączyła jeszcze osoba autora zdjęć, Jaroslava Kučery (1929–1991), wówczas niedawno poślubionego męża Věry Chytilovej (Chytilova kręciła swoją nowelę niedługo przed rozwiązaniem)⁵. Ponadto operatorem kamery był we wszystkich nowelach Miroslav Ondříček (1934–2015), który po raz pierwszy był autorem zdjęć we wspomnianym już debiucie Miloša Formana, *Konkurs*. Tak zresztą to było pomyślane: aby zachować jednolitość koncepcji, zdecydowano się na jednego autora zdjęć. Okazały się one jednak dosyć różne, Kučera dostosowywał się do osobowości twórczych reżyserów. Czeski operator zapytany na konferencji prasowej w Paryżu, jak czuł się, robiąc zdjęcia do filmu, który kręciło tylu reżyserów, miał podobno odpowiedzieć, że czuł się „jak wieszak, na którym powieszono mnóstwo kapeluszy”⁶.

Poszczególne nowele to *Smrt pana Baltazára* (*Śmierć pana Baltazara*), *Podvodníci* (*Oszuści*)⁷, *Dom radości*, *Bar Świat* i *Romanca*. *Śmierć pana Baltazara*, powstała według opowiadania *Smrt pana Baltisbergera* (to autentyczne nazwisko zachodnioniemieckiego motocyklisty wyścigowego Hansa Baltisbergera, który 26 sierpnia 1956 roku zginął na torze w Brnie podczas wyścigu o Wielką Nagrodę Czechosłowacji)⁸, jest to nowela w reżyserii Jiříego Menzla, który ponadto występuje tu w małej roli rowerzysty. *Oszustów* na motywach opowiadania *Aferzyści* (taki jest tytuł polskiego przekładu, ale w oryginale utwór literacki i filmowy nazywają się tak samo) wyreżyserował Jan Němec. *Dům radosti* (*Dom radości* na podstawie V rozdziału mikropowieści *Bambini di Praga 1947*) zrealizował Evald Schorm, a *Automat Svět* (*Bar Świat*) oparty na tak samo zatytułowanym opowiadaniu przygotowała Věra Chytilová. *Romanca* (*Romanca*), na motywach opowiadania *Cygańska romanca*, to dzieło Jaromila Jireša. Jediną nowelą barwną był *Dom radości* mówiący o malarzu naiwnym; w tej roli wystąpił autentyczny malarz niedzielny Václav Žák (1906–1986), film pokazywał też jego artefakty.

⁵ V. Chytilová, T. Pilát, *Věra Chytilová zblízka*, Praha 2010, s. 142.

⁶ Tamże, s. 139.

⁷ Nowela znana też w Polsce pod mniej udanym tłumaczeniem tytułu: *Aferzyści*.

⁸ Jak pisze w swych wspomnieniach Menzel, organizatorzy brneńskiego motocyklowego Grand Prix „nie chcieli, żeby film przypominał o rzeczywistych tragediach, które się na Grand Prix wydarzyły, umówiliśmy się więc, że nazwa Brno ani razu w filmie nie padnie i rzeczywistą ofiarę wypadku, o której napisał pan Hrabal, nieszczęsnego pana Baltisbergera, przemianowaliśmy na pana Baltazara”. J. Menzel, *Rozmárná léta*, Praha 2013, s. 112.

Wszystkie nowele są wartościowymi dziełami filmowymi, ale piszącemu te słowa najciekawszy wydaje się *Bar Świat* w reżyserii Chytilovej. Reżyserka знаła opowiadanie Hrabala już z pierwodruku czasopiśmienniczego. Co nie znaczy, że dobrze orientowała się wówczas w twórczości Hrabala. Na pytanie Menzla, dlaczego właśnie to opowiadanie zamierza zekranizować (chciał je wybrać również Ivan Passer, ale jako dżentelmen ustąpił damie), odparła, że nie czytała nic innego pióra Hrabala. „W tej chwili miałem ochotę ją walnąć. Dla mnie, który łapczywie pożerał wtedy każdą literę napisaną przez Hrabala, była to okropna herezja”⁹ – wspominał Menzel. Wspaniałe w filmie Chytilovej jest iście Hrabalowskie połączenie ostrego, drapieżnego realizmu, portretującego zwyczajne, codzienne życie, i atmosfery onirycznej, wręcz surrealistycznej. Kręcono w autentycznym barze samoobsługowym Świat (nazwa pochodziła od nazwiska jego pierwszego właściciela: Svět) w dzielnicy Libeň, gdzie dość długo przy ulicy Na grobli (*Na Hrázi*) pod numerem 24 mieszkał Hrabal. Jak zaświadcza reżyserka, w filmie występowali autentyczne bufetowe, między innymi pani Vlaštková¹⁰, o której Hrabal pisał, że „zawsze miała dobry humor i jeszcze lepsze piwo”¹¹, a także autentyczny lekarz (zresztą w innych nowelach też obsadzano naturszczyków). W roli policjanta pojawił się znajomy Chytilovej fotografik Václav Chochola (1923–2005). W filmowej noweli grał również między innymi Vladimír Boudník (1924–1968)¹², postać kultowa, wywodzący się ze środowiska proletariackiego awangardyzujący artysta, mający tylko średnie wykształcenie plastyczne (ukończył w 1949 roku Państwową Szkołę Graficzną, nie studiował nigdy w Akademii Sztuk Pięknych), twórca eksplozjonalizmu, jeden z najwybitniejszych plastyków czeskich XX stulecia, a zarazem postać mityczna, zmityzowana przez Bohumila Hrabala w książce *Něžný barbar* (wyd. emigr. 1981, wyd. krajowe 1990, *Czuły barbarzyńca*). Boudník gra w filmie postać nazwaną „artystą”, a więc samego siebie. Reżyserka wspomina:

Pan Boudník był bardzo ochoczy i pełen najlepszej woli, część ujęć kręciliśmy w fabryce, gdzie był zatrudniony i gdzie właśnie przygotowywał swoją wystawę. (...) Jego twórczość wnosila w tym czasie coś nowego. Tak samo do literatury nowe spojrzenie wniósł Hrabal¹³.

⁹ Tamże, s. 108.

¹⁰ T. Mazal, *Praga z Hrabalem oraz podróż śladami pisarza po Czechach i Morawach*, tłum. J. Pacześniak, Warszawa 2014, s. 168.

¹¹ B. Hrabal, *Czuły barbarzyńca*, tłum. A. Kaczorowski, Warszawa 2012, s. 99.

¹² O Boudniku pisałem więcej gdzie indziej: L. Engelking, *Ściągnięty naskórek materii*, „Tygiel Kultury” 1998, nr 6–8.

¹³ V. Chytilová, T. Pilát, dz. cyt., s. 139.

Autor innej noweli, Menzel, stwierdził: „Věra uchwyciła się żywiołu snu, szczególnych stosunków w opowieści, w której występują trup i panna młoda; złączyła to ze sobą bardzo dobrze”¹⁴.

Hrabal istotnie był dla młodych filmowców niezwykle ważny. Jak piszą autorzy książki o Nowej Fali:

pojawił się w zenicie literackiego nieba akurat w czasie, gdy w naszej kinematografii zaczęto wytyczać nowe horyzonty. Hrabal był wtedy czymś znacznie więcej niż „tylko” literatem, stał się duchowym wzorem, pokazującym nowe spojrzenie na człowieka, spojrzenie bardzo ludzkie, nieobciążone apriorycznymi tezami. To właśnie on zwrócił swoją pełną zrozumienia uwagę ku wszelkiego rodzaju outsiderom, od których każda ideologia, a więc komunistyczna również, bezradnie się odwracała, nie znajdując możliwości „reedukacji” ani okazji do wykorzystania owego całkowicie społecznego typu dla celów propagandowych. To, że owi outsiderzy zainteresowali też Nową Falę, z pewnością nie jest kwestią przypadku (...) ¹⁵.

To właśnie jeden z najzdolniejszych młodych nowofalowców, Jiří Menzel, miał się później okazać filmowym specjalistą od Hrabala, autorem najwybitniejszych i cieszących się największym powodzeniem ekranizacji jego prozy, a także największej ich liczby.

Co ciekawe, na pierwotnej liście reżyserów *Perelek*... Menzel nie figurował. Wspomina:

Byłem właśnie w wojsku, kiedy paru moich kolegów dogadało się, że nakręcą film według opowiadań Hrabala. Zależało mi na tym, żeby być wśród nich, ponieważ uwielbiałem Hrabala. Udało mi się to. Udało mi się, mimo że nie miałem jeszcze ambicji nakręcenia dużego filmu, a moje osiągnięcia studenckie nie były wiele warte. Pierwotna grupka przyjęła mnie do swego grona, a razem ze mną Ivana Passera¹⁶.

Z ideą *Perelek na dnie* związany był debiut Słowaka Juraja Herza (ur. 1934), który studiował najpierw fotografię w Bratysławie, a potem na czeskiej AMU lalkarstwo na Wydziale Aktorskim. Był reżyserem w praskim teatrze Semafor. Także w Czechach nakręcił większość swych filmów. Pracował

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Z. Škapová, *Cesty k moderní filmové poetice* [w:] S. Přádná, Z. Škapová, J. Cieslar, *Démanty všednosti, Český a slovenský film 60. let, Kapitoly o nové vlně*, red. J. Dvořák, Praha 2002, s. 69.

¹⁶ V. Chytilová, T. Pilát, dz. cyt., s. 140.

jako asystent Zbyňka Brynycha (przy *Transportie z rajů*) oraz Jána Kadara i Elmara Klosa (przy *Oskarżonym* i *Sklepie przy głównej ulicy*). Pozostawał raczej na uboczu głównych prądów. W wywiadzie udzielonym Antoninowi Liehmowi, słynnemu w tych latach krytykowi filmowemu, powiedział: „Nie mogę powiedzieć, żebym miał poczucie przynależności do Nowej Fali. Czuję raczej, że łączy mnie coś z poszczególnymi twórcami, z Jirešem czy Schormem, ale nie z całą Nową Falą”¹⁷. Adaptacją opowiadania *Baron Münhausen* (*Baron Prašil*) jest film zatytułowany *Sběrné surovosti* (dosłownie *Surowości* – zamiast: *Surowce wtórne*, w Polsce znany pod oddającym grę słów tytułem: *Makabratura*) też z 1965 roku. Ze względu na rozmiar (31 minut) obraz nie mógł się zmieścić w nowelowych *Perełkach na dnie*, gdzie według pierwotnego zamiaru miał się znaleźć, wyświetlany był osobno (scenariusz napisał reżyser razem z Hrabalem, ale autorem zdjęć, inaczej niż w nowelach, które weszły do *Perełek na dnie*, był Rudolf Milič). Akcja toczy się w składnicy makulatury przy ulicy Spalenej w Pradze, gdzie przez pewien czas pracował Hrabal, a bohaterem jest typowy *pábitel*, Haňťa (wystąpił w jego roli autentyczny pracownik składnicy). Haňťa stanie się po latach bohaterem jednego z największych dzieł Hrabala, *Zbyt głośnej samotności*, również zekranizowanej, ale będzie to już zupełnie inny Haňťa, dzielący z tym pierwszym jedynie nazwisko i miejsce pracy; postać ta w twórczości Hrabala ewoluowała. Pierwowzór to autentyczna osoba, kolega Hrabala ze składnicy, Jindřich (czyli Henryk) Peukert, były wszechstronny (uprawiał trzy różne dyscypliny) sportowiec i nauczyciel WF-u. „Hrabal – pisze Tomáš Mazal – najpierw zwracał się do niego: Heinrichu, potem Heini, jeszcze później Haňti, aż w końcu stanęło na: Haňťa”¹⁸.

Do *Perełek na dnie* nie weszła także nowela Ivana Passera. Kiedy okazało się, że całkowity czas trwania gotowego filmu będzie znacznie dłuższy od zamierzonego, Passer zaproponował usunięcie jego filmiku (został on ukończony jako pierwszy i był pokazywany na festiwalu filmów krótkometrażowych w Mannheim, gdzie zresztą otrzymał Nagrodę Złotego Dukata).

Ciąg adaptacji prozy Hrabala dokonanych przez Jiřiego Menzla to przykład wyjątkowo fortunnej koegzystencji literatury i filmu, prowadzących do wybitnych rezultatów przekładów intersemiotycznych. Już pierwsza Menzłowska pełnometrażowa ekranizacja prozy Hrabala przyniosła obu światową sławę. Zdaniem piszącego te słowa jest to zresztą jedno z największych dzieł

¹⁷ Cytowana za: J. Škvorecký, *Všichni ti bystří mladí muži a ženy: osobní historie českého filmu*, Praha 1991, s. 220.

¹⁸ T. Mazal, *Praga z Hrabalem...*, dz. cyt., s. 141.

w historii kina światowego. Chodzi o film z roku 1966 *Pociągi pod specjalnym nadzorem* (*Ostře sledované vlaky*), pełnometrażowy debiut czeskiego reżysera, który przyniósł mu od razu Oscara dla filmu nieanglojęzycznego (1968), drugiego w historii Oscara (po *Sklepie przy głównej ulicy* Kadara i Klosa) dla kinematografii czechosłowackiej. Wcześniej obraz ten został nagrodzony Grand Prix XV Międzynarodowego Tygodnia Filmów w Mannheim (1966).

Co ciekawe, nakręcenie adaptacji tej książki zaproponowano najpierw innym reżyserem nowel z *Perelek...* – Evaldowi Schormowi, a potem Věrze Chytilovej. Jak pisze brytyjski filmoznawca Peter Hames, „obydwoje odmówili, uznając, że nie są w stanie przełożyć jej na swój własny język filmowy”¹⁹. Menzel przyjął propozycję bez wahania, pisał później, że wiedział, jak to zrobić, dzięki naukom swego profesora z FAMU Otakara Vávry (1911–2011).

W Ameryce nie chcieli mi uwierzyć, że *Pociągi pod specjalnym nadzorem* to mój pierwszy film pełnometrażowy, ponieważ Otakar Vávra tak nas przygotował do profesjonalnej pracy, że już przy debiucie wiedziałem wszystko, czego inaczej musiałbym się dowiadywać, zdobywając doświadczenia przez kilka lat²⁰.

Jak zauważa Jacek Baluch: „*Pociągi pod specjalnym nadzorem* są szczególnie i zapewne najbardziej wyrazistym przykładem **palimpsestowego charakteru twórczości Hrabala**”²¹. Zanim pisarz w 1965 roku stworzył to opowiadanie, napisał trzy utwory o bardzo podobnej treści. Pierwszy był *Kain* o podtytule *Opowiadanie egzystencjalne*, wskazującym na powinowactwa z filozofią egzystencjalistyczną i powstałą w jej orbicie sztuką. Centralnym motywem utworu Hrabal uczynił wątek związany z samobójstwem głównego bohatera. Potem były opowiadanie pt. *Fadní stanice* (*Nuda na stacji*, napisane w 1953 roku) oraz zmieniona wersja *Kaina*, czyli *Legenda o Kainovi* (*Legenda o Kainie*) z końca lat pięćdziesiątych. *Pociągi pod specjalnym nadzorem* zawdzięczają więc swój kształt połączeniu impulsów trzech powstałych wcześniej tekstów.

Moim zdaniem literackie *Pociągi...* nie należą do największych osiągnięć Hrabala, co być może sprzyjało wielkości zrealizowanego na ich podstawie filmu. Aleksander Kaczorowski powiada:

¹⁹ P. Hames, *Czechosłowacka Nowa Fala*, tłum. cyt. fragmentu I. Hansz, Gdańsk 2009, s. 199.

²⁰ J. Menzel, dz. cyt., s. 62.

²¹ J. Baluch, *Kain według Hrabala*, Kraków 2007, s. 8, wyróżn. autora cytatu.

Kiedy powieść [raczej opowieść czy mikropowieść – L.E.] Hrabala ukazała się w Czechach, nie wzbudziła entuzjazmu krytyki i czytelników. Gdyby nie znakomity film Jiříego Menzla, z pewnością należałaby do mniej znanych utworów pisarza. Widzowie *Pociągów pod specjalnym nadzorem* mogą być tą książką rozczarowani – zdarzenia są tu przedstawione w innym porządku niż w filmie, całość sprawia wrażenie raczej szkicu niż skończonego dzieła. I tak też jest w istocie – kiedy książka się ukazała, Hrabal pracował już nad scenariuszem filmu na jej podstawie. Dopiero w nim zdołał opowiedzieć tę wprost stworzoną dla kina historię w sposób doskonały²².

Nota bene, chcąc napisać scenariusz, zapisał się na przyśpieszony kurs scenariopisarstwa²³.

Największy kłopot przy kompletowaniu obsady sprawiło znalezienie odwórcy głównej roli, Miloša Hrmy (w polskim przekładzie opowiadania, dokonanym przez Andrzeja Piotrowskiego, Milosza Pipki; *hrma* to po czesku wżgórek Wenery, co oczywiście w zestawieniu z postacią mężczyzny jest dość komiczne i groteskowe)²⁴. Bohumil Hrabal tak to wspominał:

Ubierali kandydata w mundur (...) i ten później paradował przez cztery minuty przed kamerą. Później puszczało się to na ekran, a po obejrzeniu autor i cała ekipa filmowa mówili... Eee, gdzie tam, to nie on... No i był pierwszy, drugi, trzeci, czwarty... Po dziesiątym Menzelek sam wskoczył w ten mundur, ale jak zobaczył siebie na próbnym zdjęciu, powiedział: Ja jestem już za stary, a poza tym wyglądam za bardzo inteligentnie. Trzeba nam kogoś z głupią miną. Po szesnastym byliśmy skołowani, aż tu nagle odezwała się pani Fikařova: Wiecie co? Widziałam w telewizji tego przygłupa, Neckářa, jego wypróbujcie. A Menzel na to: E, nie, ma odstające uszy. Ale ona się upierała, więc wcisnęli go w mundur i kiedy przespacerował się trzy minuty, wszyscy uznali, że to on (...), był tak wzruszający, chłopięco naiwny i jakiś taki przygłupawy, ale nie w pejoratywnym sensie, to znaczy romantyczny²⁵.

Sam Menzel zresztą też w filmie zagrał rolę lekarza, który radzi Milošowi po nieudanym samobójstwie, jak ma postępować, kiedy nadarzy mu się okazja stosunku.

²² A. Kaczorowski, *Hrabal dwa razy*, „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 280 (z 23.11), s. 16.

²³ Zob. M. Robert, *Perelki i skowronki. Adaptacje filmowe prozy Bohumila Hrabala*, Łódź 2014, s. 268.

²⁴ Zarazem nazwisko to, jak również imię postaci miały źródło w biografii autora: „Hr” to pierwsze litery nazwiska Hrabal, kolegą pisarza wśród kolejowych kursantów był Miloš Mašek, stąd imię bohatera i druga sylaba nazwiska. Por. T. Mazal, *Praga z Hrabalem...*, dz. cyt., s. 92.

²⁵ B. Hrabal, *Spotkanie autorskie w restauracji „Lešna”* [w:] tegoż, *Piękna rupieciarnia*, tłum. A. Kaczorowski, J. Stachowski, Wołowiec 2006, s. 20.

Powstał film bardzo Hrabalowski z ducha, piorunująca mieszanka tonów. Sam Hrabal powiedział w wywiadzie-rzecz:

Zrozumiałem, że tragizm i komizm życia to bliźnięta, drogi biorące początek z tego samego miejsca, a surowy dramat na koniec wydobywa na jaw to samo, co trywialna groteska. Dlatego – całkiem jak w biczach szkockich – przeplatam zimny strumień z gorącym, tak jak to robił Izaak Babel, który w tym samym tekście, tuż obok siebie, miał gówna i brylanty²⁶.

Jeden z polskich badaczy podkreśla zmysłowość przesycającą opowiadanie Hrabala i dodaje: „erotyzm Hrabala zostaje w filmie dyskretnie podkreślony przez dobór epizodów z (...) niespiesznych kolejarskich narracji”²⁷. Wskazuje też na stopniowanie przez Menzla seksualnego napięcia²⁷. Zresztą silne nacechowanie erotyczne charakteryzuje wszystkie Menzlowskie adaptacje prozy Hrabala; podobnie jak spora dawka liryzmu i poetyckości w potraktowaniu większości scen erotycznych²⁸.

Kolejna adaptacja Menzla nie dotyczyła utworu Hrabala. Reżyser zekranizował długie opowiadanie wybitnego pisarza okresu I Republiki Czechosłowackiej Vladislava Vančury, *Kapryśne lato*. Potem sięgnął do prozy Josefa Škvoreckiego. Później wrócił jednak do Hrabala i wziął się za opowiadania z tomu *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet* (1965, *Sprzedam dom, w którym już nie chcę mieszkać*). Zdążył skończyć zdjęcia przed przykręceniem cenzuralnej śruby po inwazji państw Układu Warszawskiego na Czechosłowację, która to inwazja zdławiła Praską Wiosnę, ale było już za późno, by ukończony w 1969 roku film miał premierę; powędrował prosto na półkę, nawet za cenę konieczności zwrócenia nakładów zachodniemieckiemu koproducentowi²⁹. *Skřivánci na niti* (*Skowronki na uwięzi*), gdyż taki tytuł ów obraz nosi, dotarły do kin wiele lat później, w styczniu 1990 (w latach osiemdziesiątych krążyły jednak nielegalne kasety z tym filmem, który w tym czasie zdołał na jednej z nich obejrzeć także autor tych słów). W 1990 roku film trafił – z dwudziestoletnim opóźnieniem – na festiwal filmowy w Berlinie i zdobył tam Złotego Niedźwiedzia i nagrodę FIPRESCI.

Skowronki... są rozliczeniem z latami stalinowskimi i zarazem z estetyką socrealizmu. Autor książki o filmowych adaptacjach prozy Hrabala trafnie zauważa, iż w filmie tym reżyser prowadzi świadomą grę „ze schematem

²⁶ Tenże, *Drybling Hidegkutięgo, czyli rozmowy z Hrabalem*, tłum. A. Kaczorowski, Izabelin 2002, s. 43–44.

²⁷ W. Soliński, „Pociągi pod specjalnym nadzorem”, czyli *Jak brzmi rozpisany na dwa głosy tren dla kolejarza po z górą trzydziestu latach* [w:] *Studia filmoznawcze*, t. 20, red. S. Bobowski, Wrocław 1999, s. 94–96.

²⁸ D. Laňka, *Milostné scény a erotika v českém filmu*, s. 1, [Praha] 2006, s. 69.

²⁹ Por. J. Menzel, dz. cyt., s. 253.

filmu socrealistycznego”, polegającą na „odwróceniu podstawowych reguł konstrukcji bohaterów i świata przedstawionego lub ich odpowiedniej trawestacji”³⁰. Przy tym jednak czuje się charakterystyczny dla Menzla ton idylliczny i liryczny (kojarzący się też z kulturą czeską w ogóle, „Czesi, my lubim sielanki”), gatunkowo film jest komedią. To duża sztuka, by w obrazie o latach stalinowskich odzywała się niekiedy idylla.

Sam Menzel powiada, że wielokrotnie stawiano mu zarzuty dotyczące bohaterów filmu, ich niewinności i życzliwości. Taki był jednak jego świadomy zamiar, na tle hutniczego złomowiska te cechy bohaterów miały wystąpić tym wyraźniej. „Jestem przekonany, że ta pozornie nieprawdopodobna niewinność i życzliwość podkreślają tylko brutalność reżymu”³¹.

Ton idylliczny doskonale pasuje do kolejnej Menzłowskiej adaptacji prozy Hrabala, *Postrzyżyn*, których premiera odbyła się dopiero w lutym 1981 roku. Nowy obraz stał się ogromnym sukcesem kasowym, czechosłowacka publiczność była na początku lat osiemdziesiątych złąkniona kina wartościowego i pozbawionego ordynarnych akcentów propagandowych.

Menzel wspomina historię powstania *Postrzyżyn*: „Przeczytałem tę książkę w maszynopisie, kiedy Hrabal i ja byliśmy jeszcze »artystami w likwidacji«. Od razu wiedziałem, że muszę to nakręcić”³². Gdzie indziej w filmowym skrócie reżyser pokazuje dalsze dzieje powstania ekranizacji.

Niedługo potem zaczęliśmy wspólnie pisać scenariusz. Kiedy był gotów, kierownik Czechosłowackiego Filmu, Jiří Purš powiedział mi: „Hrabal? Na pewno nie!”. Kiedy Hrabal zaczął oficjalnie być wydawany, usłyszałem od Purša, że książka może się ukazać, ale film nie. W roku 1979, kiedy scenariusz *Postrzyżyn* uzyskał oficjalną akceptację wytwórni, Purš powiedział, że to nie jest współczesny temat. A że akurat rok wcześniej ukazało się na wskroś współczesne *Święto przebiśniegu*, więc szybko napisaliśmy z Hrabalem scenariusz i przedstawiliśmy go produkcji. Ale oni przestraszyli się tego scenariusza i powiedzieli: „To już lepiej róbcie te *Postrzyżyny*”. Nakręciliśmy więc *Postrzyżyny*, a *Święto przebiśniegu* zostało odłożone na bok. Ale ponieważ *Postrzyżyny* odniosły w kinach spory sukces, sami zaczęli mnie prosić o nowego Hrabala i w lutym 1983 roku zaczęliśmy kręcić *Święto przebiśniegu*³³.

³⁰ M. Robert, dz. cyt., s. 158.

³¹ Cyt. za: tamże, s. 247.

³² „Wstydił się mnie, bo nie piliem piwa”. Z Jiřim Menzlem rozmawia Aleksander Kaczorowski, „Gazeta Wyborcza” 2002, z 2.02–3.02, s. 19.

³³ Cyt. za: T. Mazal, *Spisovatel Bohumil Hrabal*, Praha 2004, s. 220. Polskie tłum.: M. Robert, dz. cyt., s. 198.

Postrzyżyny to przesycona nostalgią opowieść o mitycznym złotym wieku, którym są lata dwudzieste XX stulecia (tytułowe postrzyżyny, obcięcie przez graną przez Magdę Vášáryovą bohaterkę długich wspaniałych włosów można uznać za obrzęd inicjacyjny, *rite de passage*, który oznacza przejście z baśniowej sielanki w prawdziwy świat; przejście to może się łączyć z dodanym w stosunku do literackiego pierwowzoru motywem oczekiwania dziecka, przyszłego pisarza)³⁴. Zdawałoby się, że gloryfikowanie kapitalistycznej Czechosłowacji nie było po myśli partyjnych ideologów (Menzel wspomina, że oczywiście zmyli mu głowę za idealizowanie dawnych burżuazyjnych czasów)³⁵, tym jednak, czego wówczas najbardziej się obawiali, było prawdziwe zaangażowanie w aktualne kwestie, uznali więc oderwaną od „palących problemów dnia dzisiejszego” idyllę za dopuszczalną. Jak pisze Maciej Robert:

Co ciekawe – Jiří Menzel, dokonując filmowej adaptacji *Postrzyżyn*, pozwolił sobie na daleko idące ingerencje w tkankę powieściową, które wzmagają jeszcze bajkową i mityczną atmosferę tego dzieła. Również użycie pewnych technicznych detali (operowanie barwą, wykorzystanie specyficznej muzyki itp.) w jeszcze większym stopniu skłania ku mitycznemu odczytaniu *Postrzyżyn*. Wszystkie te elementy techniczne i fabularne (bajkowa atmosfera, powrót do dawnych czasów, miejsce akcji ukazane jako *axis mundi* – środek świata, typowi bohaterowie, fabuła będąca zapisem rytualnych zwyczajów, inicjacyjno-granicznych) pozwalają widzieć *Postrzyżyny* jako przykrojoną do współczesnych standardów prozatorskich i filmowych formę opowieści mitycznej, prywatną legendę, bajkę opowiadaną samemu sobie i czytelnikom³⁶

czy widzom.

Święto przebiśniegu miało premierę w styczniu 1984. Książka ukazała się oficjalnie w wersji ocenzonej i w tej postaci jest najslabszym chyba tomem autora. Niemniej czescy historycy filmu doszukują się – chyba nie bez słuszności – w jego ekranizacji zawołanych odwołań politycznych. „Poprzez malownicze postaci oryginałów – pisze Brigita Ptačková – udało się mu [Menzlowi – L.E.] przedstawić cykliczność i bezczas ówczesnej doby”³⁷. Jednym słowem, stagnację. Historyk czeskiego kina Peter Hames

³⁴ Zasadniczo badacze mówią o postrzyżynach jako o obrzędzie „zarezerwowanym” dla płci męskiej, ale czeski etnolog Lubor Niederle w jednej ze swych prac wspomina też o postrzyżynach w odniesieniu do dziewcząt. Por. L. Niederle, *Slovanské starožitosti. Oddíl kulturní. Život starých Slovanů*, dílu I. sv. II, Praha 1911, s. 64–65.

³⁵ J. Menzel, dz. cyt., s. 387.

³⁶ M. Robert, dz. cyt., s. 162.

³⁷ B. Ptačková, *Hraný film období normalizace (1970–1989)* [w:] *Panorama českého filmu*, sest. L. Ptaček, Olomouc 2000, s. 173.

podkreśla, że Hrabal i Menzel stworzyli znacznie bardziej gorzki film niż poprzedni, że bohaterowie „nie za bardzo dają się lubić”, a postać najbardziej pozytywna ginie w wypadku, i że mamy w dziele do czynienia z „dość ponurym obrazem ludzkich stosunków”³⁸.

Bohaterowie *Święta przebiśniegu*, jak powiada Maciej Robert, poszukując zaakcentowanej już w tytule „świętości”, oddają się indywidualnym praktykom, by ostatecznie odnaleźć utraconą siłę wspólnoty w jednoczącym wszystkich odwiecznym rytuale polowania i ofiarniczej uczty. Taki sposób interpretacji pozwala widzieć w *Święcie przebiśniegu* opowieść o próbie „ocalenia sfery *sacrum* w rzeczywistości odgórnie sprofanizowanej”³⁹. Wiele działań bohaterów zdradza niespodziewany posmak religijny, okazuje się bardziej lub mniej odległymi od prawzorów działaniami rytualnymi czy przynajmniej quasi-rytualnymi.

Trzeba zauważyć, że niejeden krytyk czy historyk filmu pisze o późnych (poczynając od *Postrzyżyn*) Menzłowskich adaptacjach prozy Hrabala nieprzychylnie. Przykładowo wybitny czeski krytyk filmowy i literacki, czołowa postać roku 1968, Antonín J. Liehm, stwierdza kategorycznie: „Jiří Menzel robił po ‘68 roku złe filmy, ale wymyślił sobie teorię, że kręci dla masowej widowni, a nie dla elit. Surrealistyczna proza Hrabala w jego *Postrzyżynach* zamieniła się w ludową zabawę”⁴⁰. Inny przykład:

W tych właśnie filmach Menzel najwyraźniej ujawnia się jako autor kiczów, który nadaje swemu dziełu pozór „głębi myślowej” (...). Sposób, w jaki Menzel traktuje literackie pierwowzory swych hrabalowskich adaptacji, można uznać za jakieś „zmiękczenie” czy wręcz „wydelikacanie”⁴¹.

Autor owego tekstu zarzuca reżyserowi hedonizm, a nawet pornograficzność. Także Kamil Činátl mówi w związku z *Postrzyżynami* o „kiczowatym liryzmie” i zarzuca Menzłowi, że zmarginalizował typowe dla Hrabala melancholijne motywy zamierania, odchodzenia i śmierci i że – także w *Święcie przebiśniegu* – uwydatnia motywy erotyczne. Zarzut stanowi też wprowadzenie slapstickowych chwytów komicznych⁴². Może tu jednak w istocie chodzić jedynie o przesunięcie akcentów, w końcu erotyzm i groteskowy komizm są obecne w literackich pierwowzorach. Określenie „normalizacyjna idylla”⁴³ wydaje się niesprawiedliwe.

³⁸ P. Hames, *Czech and Slovak Cinema: Theme and Tradition*, Edinburgh 2009, s. 44.

³⁹ M. Robert, dz. cyt., s. 202.

⁴⁰ Cyt. za: J. Szczerba, *Menzel ekranizuje Hrabala*, „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 285 (z 29.11), s. 12.

⁴¹ A. Tesař, *Ženy, pivo, řízky, Laskavé idyly Jiřího Menzla*, „A2” 2014, nr 10, s. 8.

⁴² K. Činátl, *Menzlův Hrabal*, „Cinepur” 2010, nr 69.

⁴³ Tamże.

Obsluhoval jsem anglického krále (1980, *Obsługiwałem angielskiego króla*), jedyna klasyczna i pełnowymiarowa powieść w dorobku Hrabala (choć akurat ona ma podtytuł *Opowiadania*) i – zdaniem piszącego te słowa – jedno z jego największych dzieł, ma długą historię starań i walk o jej ekranizację. Jak pisze Maciej Robert:

Trzydzieści lat niekończących się zabiegów o możliwość realizacji filmu, bezustanne kłótnie i spory oraz ich bezprecedensowe rozwiązania starczyłyby same w sobie na kapitalną filmową opowieść. Pierwsze starania o możliwość ekranizacji powieści Hrabala poczynił już w drugiej połowie lat siedemdziesiątych XX wieku, a więc tuż po ogłoszeniu książki drukiem, znany czeski reżyser Karel Kachýňa. Projekt został jednak zarzucony, a Kachýňa powrócił do niego po dwudziestu latach, pisząc wraz z Václavem Nývltem (dramaturgiem współpracującym z Menzlem przy większości Hrabalowskich adaptacji) scenariusz przyszłego filmu. Jego producentem zostać miał Jiří Sirotek, który do współpracy zaprosił niemiecką spółkę Perathon. Projekt ten nie został jednak zrealizowany. Wtedy możliwością ekranizacji zainteresował się Jiří Menzel. W tym samym jednak czasie sytuację skomplikował sam Hrabal, który, nie przejmując się zbyt- nio prawnymi aspektami dysponowania własną twórczością, prawa do sfilmo- wania powieści powierzył dwu zainteresowanym stronom – Sirotek przedłużył umowę z Hrabalem, jednak reżyserią miał się zająć Menzel, Kachýňa zaś pod- pisał z pisarzem osobne porozumienie i swoje prawa odstąpił spółkom Fronda i Whisconti. Producenci mieli w planach nakręcenie serialu, w którym główną rolę miałby zagrać Michael J. Fox. Projekt szybko jednak upadł z powodu braku pieniędzy. Z kolei Jiří Sirotek odsprzedał własne prawa telewizji Nova, za co na festiwalu w Karlových Varach spotkała go z ręki Menzla bezprecedensowa kara – został przez reżysera publicznie wychłostany różgą⁴⁴.

Menzel tłumaczył: „Chodziło o pana Sirotkę, któremu nie chciałym już robić większej reklamy. On mi tych praw nie ukradł, ale dzięki mnie je uzy- skał, a następnie za moimi plecami je sprzedał, co było nie fair. Dlatego dostał”⁴⁵. Maciej Robert opisuje też dalszą historię zmagania o ekranizację dzieła Hrabala:

Po spektakularnym wycofaniu się Jiříego Menzla z planów ekranizacji, Vladimír Želzný, przedstawiciel telewizji, zaczął poszukiwania odpowiedniego reżysera. Miloš Forman i Jan Svěrák odmówili, zgodził się natomiast Jan Hřebejk, który

⁴⁴ M. Robert, dz. cyt., s. 219–220.

⁴⁵ „Nie potrafię żebrać”. Z Jiřim Menzlem rozmawia Barbara Sierszula, „Rzeczpospolita” 2000, nr 203, s. A9. Cyt. za: M. Robert, dz. cyt., s. 220.

wraz ze swoim scenarzystą Petrem Jarchovskim rozpoczął pracę nad przygotowaniem adaptacji⁴⁶.

Tymczasem wszelako umarł Hrabal, a

prawa autorskie trafiły znów w inne ręce, nad projektem pracowały trzy kolejne firmy producenckie i kilku reżyserów oraz scenarzystów. Przełomowy okazał się rok 2004 – najpierw scenariusz filmu autorstwa Evžena Gogeli został zakwalifikowany do finału konkursu o prestiżową nagrodę Szaky, lecz po interwencji jednego z producentów został wycofany, a prawa do pracy nad scenariuszem oficjalnie przekazano (ponownie) Janowi Hřebejkowi, a następnie śmierć dwóch zainteresowanych filmem osób, Jiříego Sirotki i Karela Kachýňi, wyjaśniła sporną kwestię. Produkcją filmu zajęła się ostatecznie firma AQS, a fotel reżysera Hřebejk odstąpił Jiříemu Menzlowi. Zdjęcia do filmu, który jest jedną z najdroższych produkcji w dziejach czeskiego kina, rozpoczęły się pod koniec roku 2005, a premiera odbyła się pod koniec 2006 roku⁴⁷.

Opowieść o ambitnym pikolaku, który robi wielką karierę finansową, zarabia miliony, by zostać pozbawionym majątku przez komunistyczną władzę i skazanym na więzienie, to z jednej strony rozprawa z małym czeskim człowiekiem, gotowym do zbyt daleko idących kompromisów, z czeskim charakterem narodowym (potwierdzają to liczne wypowiedzi Menzla), z drugiej jednak – i to chyba głębsze odczytanie i powieści, i filmu – o pogodzeniu się z życiem, wyciszeniem w duchu religii Wschodu, wygaszeniu namiętności, rezygnacji ze swego „ja” i o wszechogarniającym buddyjsko-schopenhauerskim współczuciu. Trzeba tu przypomnieć, że i filozofia Wschodu, i myśl Schopenhauera były Hrabalowi bliskie, o czym słusznie uważają za stosowne wspomnieć nawet autorzy zarysów dziejów literatury czeskiej⁴⁸.

Niewątpliwie Menzel jest najwybitniejszym adaptatorem prozy Hrabala. Na początku kinematograficznej przygody Hrabala są jednak też dzieła innych reżyserów, związane z projektem *Perelek na dnie*. Także później pojawiło się kilka filmów opartych na tej prozie, zrealizowanych przez innych reżyserów.

Można wspomnieć, że opowiadanie *Syrena (Mořská panna)* z tomu *Taka piękna żaloba* stało się podstawą zrealizowanego w 1981 roku w praskiej

⁴⁶ M. Robert, dz. cyt., s. 220.

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ Por. na przykład Z. Tarjło-Lipowska, *Historia literatury czeskiej. Zarys*, Wrocław 2010, s. 369.

FAMU filmu dyplomowego w reżyserii Magdalény Přihodovej⁴⁹, obraz ten jest jednak autorowi niniejszego studium nieznanym.

Przed powstaniem Menzłowskiej ekranizacji *Obsługiwałem angielskiego króla*, na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku nakręcono trzy filmy na podstawie utworów Hrabala – *Něžný barbar* (1989, *Czuły barbarzyńca*) Petra Kolihi (ur. 1956), *Přiliš hlučná samota / Une trop bruyante solitude* (1994, *Zbyt głośna samotność*) Very Caisovej (Caïs, ur. 1945) oraz *Andělské oči* (1995, *Anielskie oczy*) Dušana Kleina (ur. 1939). Ten ostatni film to ekranizacja mikropowieści *Bambini di Praga*, wzbogacona motywami z opowiadania *Anielskie oczy* i innych wczesnych opowiadań pisarza. Film Kolihi jest adaptacją prozy poświęconej Vladimírowi Boudníkowi, artyście, z którym Hrabal się przyjaźnił. Adaptując *Czulego barbarzyńcę*, Koliha, za namową scenarzysty Václava Nývlt, jak wiemy, stałego współpracownika Menzla przy hrabalowskich adaptacjach (był on też scenarzystą filmu Kleina), poszerzył scenariusz o motyw zaczerpnięte z opowiadań z wyboru *Bar Świat*. Zaowocowało to ciekawymi nawiązaniem do noweli Věry Chytilovej z filmu *Perelki na dnie*, w której – jak pamiętamy – wystąpił Boudník, grając właściwie samego siebie. U Kolihi w roli Boudníka (Vladimirka) widzimy fizycznie go przypominającego Boleslava Polivkę, obecnie jedną z największych aktorskich gwiazd czeskiego kina. W roli samego Hrabala (Doktora) zaś obsadził młody reżyser nie kogo innego, tylko Jiříego Menzla. Trzeciego z przyjaciół, mających realne pierwowzory bohaterów opowieści Hrabala, poetę i filozofa Egona Bondy’ego (1930–2007)⁵⁰ zagrał znany reżyser teatralny (ale i aktor) Arnošt Goldflam (ur. 1946). Film doczekał się pozytywnej oceny pióra na ogół niezbyt skorego do pochwał krytyka (ostro potraktował on między innym *Obsługiwałem angielskiego króla* Jiříego Menzla):

Filmowi udało się z wrażliwością wykorzystać liczne wizualne i rzeczowe motywy z tekstów Hrabala, przy czym nie dochodzi do ich zafalszowania ani uproszczenia. Z wielu liryzujących hrabalowskich epizodów reżyser podczas dziewięćdziesięciu minut zdołał stworzyć zwartą opowieść, cały czas przyciągając uwagę widza. Dzięki akcentowi położonemu na potencjalny ładunek artystyczny zwyczajnych codziennych rzeczy i zjawisk (na przykład plam na murach czy ciekawych figur na porysowanym szkle barowej gąbłoty) film sam staje się in-

⁴⁹ Informacja za M. Robert, dz. cyt., s. 249.

⁵⁰ O Egonie Bondym pisałem gdzie indziej: L. Engelking, *Posłowie* [w:] *Dzisiaj wypilem dużo piw. Wiersze wybrane*, tłum. L. Engelking, Kraków 1997; wersja poprawiona: tenże, *Rękopisy z imionami demonów* [w:] tegoż, *Surrealizm, underground, postmodernizm. Szkice o literaturze czeskiej*, Łódź 2001.

teresującą galerią obrazów. Jest apoteozą kreatywności i wyobraźni w opresyjnym środowisku politycznym, które sztuki nie rozumie, a w życie protagonistów ingeruje tylko marginalnie, ci bowiem mają swoje bogate życie wewnętrzne⁵¹.

Anielskie oczy ten sam krytyk przyjął już dużo gorzej:

Opowiadanie *Bambini di Praga*, na którym film jest oparty, wspaniale się iskrzy, co jest efektem werbalnej i wizualnej wirtuozerii Hrabala, w filmie zaś to dzieściąta woda po kisielu. Znane wypowiedzi z tekstów pisarza działają w sposób osłabiony, bez głębokiego kontekstu literackiej podstawy, stają się płaskimi bon motami⁵².

Zbyt głośną samotność, niewątpliwie jedno z największych dzieł pisarza, chciał pod koniec lat siedemdziesiątych zekranizować Evald Schorm, jeden z twórców *Perelek na dnie*. „Z Evaldem Schormem – wspomina Hrabal w *Różowym kawalerze* (1991, *Růžový kavalír*) – napisaliśmy scenariusz najpierw filmu, któremu pan doktor Auersperg, kierownik pewnego wydziału, bezlitośnie dał kopa (...), więc zdecydowaliśmy się, że zrobimy przedstawienie”⁵³. Po owacyjnym przyjęciu przedstawienia granego w teatrze „Na Zábradlí” (Na balustradzie) pod tytułem *Hlučná samota* (*Głośna samotność*) powrócono do zarzuconego projektu filmu, jednak prace nad nim przerwała śmierć Schorma. Potem film na podstawie tego dzieła miał zrobić Menzel, do czego jednak ostatecznie nie doszło. Przekazał on prawa urodzonej w Bośni, ale wychowanej w Czechach Věrze Caisovej (Vara Caïs, w 1967 wyjechała na stałe do Francji, gdzie studiowała w szkole filmowej), która zrealizowała film w koprodukcji francusko-czeskiej z Philippem Noiretem w roli Haňi.

Jak pisze sama reżyserka, zetknięcie ze *Zbyt głośną samotnością* zmieniło jej życie, gdyż utwór ten oczarował ją do tego stopnia, że idea zekranizowania go stała się wręcz jej obsesją. Dążyła do tego uparcie, pokonując liczne przeciwności losu. Od początku chciała, żeby bohatera zagrał Noiret, kiedy jednak jego agent napisał jej, że aktor nie jest tą rolą zainteresowany, spróbowała z Peterem Falkiem. Odtwórca roli porucznika Colombo nawet zapalił się do pomysłu, ale przeszkodą był brak praw autorskich. Reżyserka dotarła bezpośrednio do samego Hrabala, mimo komplikacji w kwestii praw ostatecznie film udało się nakręcić⁵⁴, a w jednej z ról epizodycznych

⁵¹ J. Čulík, *Jaci jsme. Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let*, Brno 2007, s. 127.

⁵² Tamże, s. 185.

⁵³ B. Hrabal, *Różowy kawaler*, tłum. K. Kęпка, Izabelin 2006, s. 109.

⁵⁴ Informacje na podstawie: V. Caïs, *Tri dopisy* [w:] *Via Hrabal*, dz. cyt., s. 52–54.

pojawił się na ekranie sam autor literackiego pierwowzoru. Taka obsesyjna i trwająca wiele lat fascynacja jednym dziełem literackim wróżyła filmowi bardzo dobrze, ale niestety wróżby te się nie spełniły, a przynajmniej niecałkowicie. Wobec tematu filmu i faktu, że jednym z głównych miejsc akcji, miejscem najważniejszym, jest składnica makulatury, płynący z ekranu zaletów słów można uznać za świadomy zabieg, ale zarazem zdradza on pewną bezradność reżyserki w szukaniu filmowych ekwiwalentów Hrabalowskiej literatury. Nużą monologi wewnętrzne bohatera, których jest z pewnością zbyt wiele, podobnie jak męczy statyczność filmu. Natomiast mimo że wytykano Varze Caïs odejście od czeskich realiów i fałszywą nutę, jeśli chodzi o plenery⁵⁵, to wydaje się, że bogactwo i nastrojowość scenograficzna warte są pochwały.

Wszystkie te trzy filmy nie dorównują ekranizacjom w reżyserii Menzla, który z Hrabalem tworzył wspaniały tandem. Filmowiec tak oto wspominał pracę z pisarzem:

Scenariusz *Postrzyżyn* tworzyliśmy wspólnie, a raczej ja mówiłem o swoich odczuciach, a on to po swojemu zapisywał. Współpracuje się z nim wspaniale; pracę nad scenariuszem traktuje on tak, jakby pisał nową książkę. W ten sposób współtworzy styl filmu, a to jest dla mnie najważniejsze. Hrabal nie uczestniczy w realizacji filmu, choć go zapraszamy. Czasami jednak przychodzi popatrzeć, ale jest tak wstydlivy i nieśmiały, że w żaden sposób nie wtrąca się do mej pracy ani do obsady aktorskiej⁵⁶.

Menzel powiada też, że pisarz był mu zawsze bardzo życzliwy, że nie przypomina sobie żadnego konfliktu z nim, i dodaje: „Dewiza Hrabala była od początku jasna. Jeszcze mnie dobrze nie znając, oznajmił mi: »Książkę napisałem ja, film jest twój«”⁵⁷.

Także Hrabal wysoko cenił sobie współpracę z reżyserem. Powiedział:

Ze mną jest tak, że kiedy siedzę nad scenariuszem, piszę go jako dojrzały mężczyzna, a dopiero po obróbce przez Menzla widzę go inaczej. Rozumiecie państwo, jak mi tam wprowadza rozmaite uwagi i zmiany, to one wnoszą zawsze coś specyficznego, co jest charakterystyczne tylko dla niego i ma taką stylistyczną naiwną czystość. Powiedziałbym, że Menzel ma odwagę dużo większą niż ja, nie boi się szukać guza i na tym właśnie polega jego wiecznie młodzieńcza natura... Więc ja mu robię taki zarys, a potem, kiedy odda mi go ze swoimi uwagami, bar-

⁵⁵ Por. M. Robert, dz. cyt., s. 264.

⁵⁶ j.sz., *Menzel ekranizuje Hrabala*, „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 285 (z 29.11).

⁵⁷ J. Menzel, dz. cyt., s. 281.

dzo chętnie je akceptuję, widząc, jak tekst, ten filmowy scenariusz się rozwinął w porównaniu z tym, co ja wcześniej napisałem. Po prostu Menzel zawsze dodaje autentycznej młodości, która wciąż go nie opuszcza, chociaż ma już czterdzieści sześć albo i siedem lat. Tylko w *Święcie przebiśniegu*, historyjkach stąd [czyli z Kerska i okolic – L.E.], z tego lasu, jakoś tak zmęźniał, jakby wydorósł, a wszystko za sprawą odważnego montażu, uszeregowania poszczególnych obrazów, bo sama książka jest czymś w rodzaju pokawałkowanego dziennika bez scalającego wątku, który występuje choćby w *Pociągach*... Menzel wpadł na rewelacyjny pomysł, żeby protagonistą było opowiadanie o uczcie... I kiedy Komitet Kinematografii przyznawał nam na ten film pięć milionów koron, spytali: O czym to będzie?... No, główną rolę gra odyniec... w Ameryce by powiedzieli, że brakuje *love story* i posłaliby was do wszystkich diabłów, coś takiego jest możliwe tylko u nas. Bo rzeczywiście, główną rolę gra tam odyniec i wszystko, co się wokół tego kręci, czyli tworzy taki szkielet. Jak u ryby, u której są pożyteczne i płetwy, i żebrowe ości. Właśnie one są poszczególnymi historyjkami, które się **łączą**, podobnie jak tutejsze alejki zbiegają się na betonowej drodze. Czyli głównym wątkiem, tą betonówką, jest historia o odyńcu. I Menzel zrobił z tego oryginalny film, bardzo dojrzały i konsekwentny. Dawniej nie potrafiliby wziąć nożyczek i jakby metodą kolażu ułożyć te obrazy w film, o którym fachowcy powiedzieli po projekcji, że to nie jest film dla szerokiej publiczności, a już na pewno nie dorówna *Postrzyżynom*. No i proszę: okazuje się, że tutaj na wsi, w miasteczkach, miastach i w samej Pradze tłumy walą na niego. I co ciekawe, do młodych ludzi przemawia bardziej niż *Postrzyżyny*, bo mówi o sprawach, do których mają klucz. *Postrzyżyny* są bajką o starych, złotych czasach. I tak je trzeba traktować, nie jako rzeczywistość, ponieważ młody człowiek niewiele wie o dawniejszej strukturze społecznej i w ogóle jak było przed wojną, kiedy obowiązywało hasło, że ludzie po prostu mają być przyzwoici. Tą przyzwoitość tam widać w stosunkach między bednarzami a zarządcą browaru, chociaż jasne, że napięcia i konflikty też się zdarzały... No, ale moim zdaniem, Menzel właśnie w *Święcie przebiśniegu* jest wyrazistszy, bardziej zdecydowany. I spokojnie można powiedzieć, że ta tragiczna, jakby reportażowa humoreska dorównuje zarówno *Pociągom*..., jak i *Postrzyżynom*⁵⁸.

Świetny tandem pisarsko-reżyserski Hrabal–Menzel to zjawisko w historii kultury wyjątkowe.

Bibliografia

Baluch J., *Kain według Hrabala*, Kraków 2007.

Čaňs V., *Tři dopisy* [w:] *Via Hrabal. Kniha vzpomínek*, red. T. Mazal, Praha 2014.

⁵⁸ B. Hrabal, *Spotkanie autorskie w restauracji „Leśna”*, s. 20–22 (wyróżnienie autora cytatu).

- Černý V., *Za hadankami Bohumila Hrabala*, „Svědectví” 1966, nr 51.
- Chytilová V., Pilát T., *Věra Chytilová zblízka*, Praha 2010.
- Činátl K., *Menzlův Hrabal*, „Cinepur” 2010, nr 69.
- Čulík J., *Jací jsme. Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let*, Brno 2007.
- Engelking L., „Papiež” *undergroundu* [w:] L. Engelking, *Surrealizm, underground, postmodernizm. Szkice o literaturze czeskiej*, Łódź 2001.
- Engelking L., *Posłowie* [w:] *Dzisiaj wypilem dużo piw. Wiersze wybrane*, tłum. L. Engelking, Kraków 1997; wersja poprawiona: L. Engelking, *Rękopisy z imionami demonów* [w:] L. Engelking, *Surrealizm, underground, postmodernizm. Szkice o literaturze czeskiej*, Łódź 2001.
- Engelking L., *Ściągnięty naskórek materii*, „Tygiel Kultury” 1998, nr 6–8.
- Hames P., *Czech and Slovak Cinema: Theme and Tradition*, Edinburgh 2009.
- Hames P., *Czechosłowacka Nowa Fala*, tłum. I. Hansz i in., Gdańsk 2009.
- Hrabal B., *Czuły barbarzyńca*, tłum. A. Kaczorowski, Warszawa 2012.
- Hrabal B., *Drybling Hidegkutięgo, czyli rozmowy z Hrabalem*, tłum. A. Kaczorowski, Izabelin 2002.
- Hrabal B., *Kim jestem*, tłum. A.S. Jagodziński, Warszawa–Gdańsk 1994.
- Hrabal B., *Różowy kawaler*, tłum. K. Kępką, Izabelin 2006.
- Hrabal B., *Spotkanie autorskie w restauracji „Leśna”* [w:] B. Hrabal, *Piękna rupieciarnia*, tłum. A. Kaczorowski, J. Stachowski, Wołowiec 2006.
- j.sz., *Menzel ekranizuje Hrabala*, „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 285 (z 29.11).
- Kaczorowski A., *Hrabal dwa razy*, „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 280 (z 23.11).
- Kaczorowski A., „*Wstydzil się mnie, bo nie pilem piwa*”. Z Jiřim Menzlem rozmawia A. Kaczorowski, „Gazeta Wyborcza” 2002 (z 02–03.02).
- Kardyni-Pelikánová K., *Hospodská historka* [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006.
- Krobot V., *Patery zastavení* [w:] *Via Hrabal. Kniha vzpomínek*, red. T. Mazal, Praha 2014.
- Laňka D., *Milostné sceny a erotika v českém filmu*, s. 1, [Praha] 2006.
- Mazal T., *Praga z Hrabalem oraz podróż śladami pisarza po Czechach i Morawach*, tłum. J. Pacześniak, Warszawa 2014.
- Mazal T., *Spisovatel Bohumil Hrabal*, Praha 2004.
- Menzel J., *Rozmárná léta*, Praha 2013.
- Niederle L., *Slovanské starožitosti. Oddíl kulturní. Život starých Slovanů*, dílu I. sv. II, Praha 1911.
- Ptačková B., *Hraný film období normalizace (1970–1989)* [w:] *Panorama českého filmu*, sest. L. Ptáček, Olomouc 2000.
- Robert M., *Perelki i skowronki. Adaptacje filmowe prozy Bohumila Hrabala*, Łódź 2014.
- Škapová Z., *Cesty k moderní filmové poetice* [w:] S. Přádná, Z. Škapová, J. Cieslar, *Démanty všednosti. Český a slovenský film 60. let. Kapitoly o nové vlně*, red. J. Dvořák, Praha 2002.
- Škvorecký J., *Všichni ti bystří mladí muži a ženy: osobní historie českého filmu*, Praha 1991.
- Soliński W., „*Pociągi pod specjalnym nadzorem*”, czyli *Jak brzmi rozpisany na dwa glosy tren dla kolejarza po z górą trzydziestu latach* [w:] *Studia filmoznawcze*, t. 20, red. S. Bobowski, Wrocław 1999.
- Sierszula B., „*Nie potrafię zebrać*”. Z Jiřim Menzlem rozmawia... „Rzeczpospolita” 2000, nr 203.
- Szczerba J., *Menzel ekranizuje Hrabala*, „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 285 (z 29.11).
- Tarjło-Lipowska Z., *Historia literatury czeskiej. Zarys*, Wrocław 2010.
- Tesař A., *Ženy, pivo, řízky, Laskavé idyly Jiřiho Menzla*, „A2” 2014, nr 10.