

PATRYCJUSZ PAJĄK DRAMAT CHORWACKI W POLSCE (zarys faktograficzny)

Literatura chorwacka nie jest znana szerszemu gronu odbiorców w Polsce, choć wiele wartościowych dzieł literackich z Chorwacji zostało już na język polski przełożonych. Pośród chorwackich pisarzy można jednak wyróżnić kilku, którzy cieszą się wśród Polaków większą popularnością. W dziedzinie dramatu na miano najbardziej znanego nad Wisłą autora z Chorwacji zasługuje obecnie Miro Gavran, który pierwsze utwory stworzył w drugiej połowie lat osiemdziesiątych XX wieku. Na polskie sceny trafiły one już po upadku komunizmu – w latach dziewięćdziesiątych. Wtedy też – w 1993 roku – jeden z dramatów Chorwata pt. *Miłości George'a Washingtona* (*Ljubavi Georgea Washingtona*, 1988) reżyser filmowy Henryk Kluba zekranizował w formie inscenizacji telewizyjnej.

W kolejnych dekadach renoma Gavrana w naszym kraju umocniła się głównie dzięki spektaklom komediowym, jak *Mąż mojej żony* (*Muž moje žene*, 2004) czy *Wszystko*

o kobietach (*Sve o ženama*, 2006). W 2014 roku jego utwór sceniczny pt. *Noc bogów* (*Noć bogova*, 1986) posłużył za kanwę słuchowiska radiowego¹. Warto dodać, że w języku polskim ukazały się też dwa zbiory tekstów Gavran: „*Antyгона Kreona*” i *inne dramaty* (2003) oraz „*Jak zabić prezydenta*” i *inne* (2007).

Starszej generacji miłośników sztuki teatralnej w Polsce znany jest także inny Chorwat, Ivo Brešan, którego najsłynniejsze dzieło – satyrę *Przedstawienie „Hamleta” we wsi Głucha Dolna* (*Predstava „Hamleta” u selu Mrduša Donja*, 1965) – wystawiano wielokrotnie w polskich teatrach, począwszy od roku 1975. Sławę wspomnianego dramatu ugruntował spektakl telewizyjny, wyreżyserowany na jego podstawie w 1987 roku przez Olę Lipińską².

Gavran i Brešan to niejedyni chorwaccy dramatopisarze, których utwory przełożono na język polski, opublikowano w czasopismach i antologiach oraz wystawiono na scenie. Sztuki autorów z Chorwacji istnieją w polskim obiegu literacko-teatralnym już od lat osiemdziesiątych XIX wieku, kiedy to powstało przedstawienie na podstawie komedii *Baron*

- 1 Dokładniej odbiór twórczości Gavrana w Polsce analizuje Jolanta Dziuba w artykule „*Odczytywanie Gavrana*” – o recepcji dramaturgii Mira Gavrana w Polsce, opublikowanym w numerze szóstym czasopisma „Południowosłowiańskie Zeszyty Naukowe. Język – Literatura – Kultura” z 2009 roku.
- 2 Zagadnienie polskiej recepcji wspomnianej sztuki Brešana omawia szczegółowo Leszek Małczak w tekście *Między polityką a estetyką – o recepcji i przekładzie „Przedstawienia ‘Hamleta’ we wsi Głucha Dolna” Ivo Brešana* („Przekłady Literatur Słowiańskich” 2012, nr 3).

Trenk (*Barun Franjo Trenk*, 1880) Josipa Eugena Tomicia³. W pierwszym czterdziestolecu XX wieku najczęściej wystawianym w Polsce autorem chorwackim był Ivo Vojnović, którego najwybitniejsze dzieło – także pokazane w naszym kraju (w 1910 roku) – stanowi *Trylogia dubrownicka* (*Dubrovačka trilogija*, 1901)⁴. W roku 1933 w warszawskim Teatrze Małym odbyła się premiera *Baronowej Lenbach* (*U agoniji*, 1928) – przełożonej na język polski przez Zofię Nałkowską sztuki najsłynniejszego dwudziestowiecznego pisarza chorwackiego, Miroslava Krležy⁵.

Po drugiej wojnie światowej liczba chorwackich tekstów dramatycznych, publikowanych w polskich przekładach (głównie w czasopiśmie „Dialog”) i obecnych na deskach polskich teatrów, rośnie. Do najczęściej inscenizowanych utworów należą – prócz wzmiankowanego już *Przedstawienia „Hamleta” we wsi Głucha Dolna* – renesansowa komedia *Dundo Maroje*

- 3 O kulisach przekładu i wystawienia sztuki Tomicia oraz innych dramatów chorwackich w okresie przed pierwszą wojną światową pisze Włodzimierz Kot: *Dramat serbski i chorwacki na scenach polskich do roku 1914* („Pamiętnik Słowiański” 1963, t. XIII). Zagadnienie obecności chorwackich sztuk scenicznych w Polsce wymieniony autor rozwija w artykule *Dramat jugosłowiański na scenach polskich w dwudziestolecu międzywojennym* („Pamiętnik Słowiański” 1964, t. XIV).
- 4 O popularności twórczości dramaturgicznej Vojnovicia w ówczesnej Polsce świadczy także fakt, że już w tamtym czasie Józef Gołąbek poświęca jej dwie monografie naukowe: *Ivo Vojnović. Dramaturg jugosłowiański* (Lwów – Warszawa 1932) oraz *Ivo Vojnović i Poljaci* (Beograd 1939). Informacje na temat polskiego odbioru dzieł Vojnovicia – nie tylko sztuk teatralnych – zbiera i komentuje Joanna Rapacka: *Ivo Vojnović i poljska književna publika, w: O djelu Iva Vojnovića. Radovi međunarodnog simpozija*, red. F. Čale, Zagreb 1981.
- 5 Na temat okoliczności towarzyszących wystawieniu tego spektaklu wypowiedział się Jadwiga Russocka: *Miroslav Krleža w Polsce, w: Polsko-jugosłowiańskie stosunki literackie*, red. J. Śliżiński, Wrocław 1972.

(1551 lub 1556) Marina Držicia, wystawiana pierwotnie pod tytułem *Rzymska kurtyzana*, komedia współczesna *Gra i rzeczywistość (Igra u dvoje, 1956)* Tita Strozzięgo (grana także pod tytułem *Miłość aktorów*) oraz utrzymany w poważniejszej tonacji dramat *Ostrożnie z małżeństwem (Kula babilonska, 1958)* Duška Roksandicia⁶.

Po upadku komunizmu w Europie Wschodniej zainteresowanie dramatem chorwackim w Polsce utrzymuje się na zbliżonym poziomie. Wspomniana na wstępie popularność twórczości Gavrana jest zjawiskiem wyjątkowym. Sztuki innych autorów chorwackich, na przykład Slobodana Šnajdera, Lady Kaštelan, Dubravka Mihanovicia czy Marijany Noli, tłumaczone i inscenizowane są rzadziej. Ich przekłady ukazują się głównie na łamach „Dialogu”, pojawiają się też w sporadycznie wydawanych antologiach⁷. Należy przy tym pamiętać, że w Polsce powstają także przedstawienia

6 Listę dramatów przełożonych na język polski i wystawionych w Polsce w okresie od drugiej połowy XIX wieku do początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku odnaleźć można w numerze 1–2 periodyku „Most / The Bridge, a Journal of Croatian Literature” z 1991 roku. Podobny wykaz, tyle że dotyczący okresu komunizmu, sporządza Leszek Małczak w książce *Croatia. Literatura i kultura chorwacka w Polsce w latach 1944–1989* (Katowice 2013). Dostarcza on także bardziej szczegółowych informacji na temat polskich przekładów chorwackich sztuk teatralnych, ich inscenizacji oraz spektakli gościnnych teatrów chorwackich w Polsce we wspomnianym okresie.

7 Obszerny wybór współczesnego dramatu chorwackiego oferuje wydana w 2012 roku w Katowicach dwutomowa antologia *Kroatywni. Dramat chorwacki po 1990 roku*, zredagowana przez Katarzynę Majdzik, Leszka Małczaka i Annę Ruttar przy współpracy Małgorzaty Stanisł. W 2019 roku również w Katowicach ukazała się kolejna dwutomowa publikacja tego rodzaju pt. *(Nie tylko) fragmenty. Wybór nowych dramatów chorwackich* pod redakcją Gabrieli Abrasowicz i Leszka Małczaka.

na kanwie chorwackiej prozy, autorstwa między innymi Dubravki Ugrešić, Vedrany Rudan czy Rujany Jeger.

Dramatów zebranych w niniejszej antologii dotychczas w Polsce nie publikowano. Ich twórcy należą do czołówki współczesnego dramatopisarstwa chorwackiego. Reprezentują pokolenie, które debiutuje literacko i teatralnie w okresie przełomu politycznego, jakim był upadek realnego socjalizmu w Jugosławii w 1990 roku i następujący tuż po nim rozpad tego państwa. Mate Matišić (rocznik 1965) i Ivan Vidić (rocznik 1966) rozpoczynają karierę twórczą w ostatnich latach istnienia federacji jugosłowiańskiej – w drugiej połowie lat osiemdziesiątych. Tomislav Zajec (rocznik 1972), Ivana Sajko (rocznik 1975), Tena Štivičić (rocznik 1977) i Nina Mitrović (rocznik 1978) pierwsze swoje dzieła wydają i wystawiają już w niepodległej Chorwacji. Publikacja dramatów Vidićia i Mitrović w antologii jest dla tych autorów debiutem na polskim rynku wydawniczym. Pozostali – Matišić, Zajec, Sajko i Štivičić – są już, choć w niewielkim stopniu, znani polskim odbiorcom. Ich pojedyncze teksty sceniczne przetłumaczono na język polski na początku XXI wieku. Jeden z nich – *Kobietę-bombę (Žena-bomba, 2004)* autorstwa Sajko – wystawiono w 2009 roku w olsztyńskim Teatrze im. Stefana Jaracza.

Z punktu widzenia polskiego odbiorcy największym walorem dramatów zamieszczonych w antologii jest uniwersalność tematyczna, aczkolwiek większość z nich pozostaje zakorzeniona w chorwackich realiach: kulturowych, społecznych, politycznych, historycznych, geograficznych i językowych (związanych między innymi z dużym zróżnicowaniem dialektałnym języka chorwackiego), które czasem – pomimo odpowiedniej wiedzy, jaką dysponują tłumacze, i ich zręczności

warsztatowej – trudno wiernie odzwierciedlić w przekładzie na język polski.

Utwory *Spotkanie* (Susret, 2009), *Trzy zimy* (Tri zime, 2014), *Ktoś inny* (Netko drugi, 1989) i *To, czego brakuje* (Ono što nedostaje, 2014) podejmują zagadnienie więzi rodzinnych – szczególnie ważne kulturowo z uwagi na olbrzymie znaczenie rodziny w procesie dojrzewania psychicznego i społecznego każdego człowieka. Względnie niewielka liczba osób tworzących środowisko rodzinne pozwala dramatopisarzom dokładniej przyjrzeć się łączącym je zależnościom, nie tylko psychologiczno-społecznym, ale też ekonomicznym i biologicznym. Złożony splot tych zależności czyni z rodziny podstawowe i jednocześnie wiecznie żywe źródło intrygi dramatycznej.

Pomimo zbieżności tematycznej wymienione dramaty nawiązują do odmiennych tradycji i konwencji literackich. Nina Mitrović w *Spotkaniu* rozwija oszczędny językowo i prosty kompozycyjnie, a zarazem dynamicznie zrytmizowany dialog między ojcem a synem, którzy spotykają się po dłuższym niewidzeniu. Prowadzą ze sobą grę emocjonalną, odwołującą się do wzajemnych urazów i pretensji sięgających przeszłości, skrywanych pod maską cynizmu i nonszalancji. Każdy z bohaterów dąży do zdobycia przewagi psychicznej nad drugim, mimochodem odsłaniając własne słabości. Autorka dramatu krytycznie odnosi się do tradycji patriarchalnej. Sugeruje, że faworyzowani przez nią mężczyźni mogą w odpowiednich, wcale nie wyjątkowych okolicznościach, stać się jej ofiarami. O problemie męskości opowiada z dużą dozą psychologicznej autentyczności,

w której niedopowiedzenie w stosunkach między bliskimi sobie ludźmi spotyka się z okrutną bezpośredniością.

Odmienne w tonacji są *Trzy zimy* Teny Štivičić – saga rodzinna rozbudowana z epickim rozmachem, przywołująca na myśl wspomnianą wcześniej *Trylogię dubrownicką* Iva Vojnovicia. Vojnović obrazuje trzy fazy upadku dubrownickiej arystokracji, tymczasem Štivičić przedstawia trzy fazy rozwoju innej warstwy społecznej – nowego zagrzebskiego drobnomieszczaństwa, które kształtuje się po drugiej wojnie światowej w następstwie przemian polityczno-społecznych związanych z powstaniem, a następnie rozpadem socjalistycznej Jugosławii. Wywodzi się ono przede wszystkim z emancypującego się chłopstwa, jednocześnie wpływ wywiera na nie kultura chorwackiej szlachty, w owym czasie już społecznie i ekonomicznie zdegradowanej. Realistyczna konwencja *Trzech zim*, uwzględniająca szeroki kontekst historyczny zaprezentowanych w dramacie postaw indywidualnych i zbiorowych, nie wyklucza ironicznej gry z taką konwencją, która ujawnia się wraz z wysunięciem na plan pierwszy pierwiastka melodramatycznego w dodatkowej części dramatu, zatytułowanej *Czwarta zima*. Część ta pełni funkcję epilogu – swoistego, bo przeznaczonego dla odbiorców leniwych intelektualnie, którzy nie lubią domysłów. Autorka unaocznia w nim kluczową dla fabuły relację męsko-damską, o której we wcześniejszych partiach tekstu jedynie napomyka.

Ktoś inny Ivana Vidicia jest przykładem metadramatu adresowanego do czytelnika / widza zaznajomionego z modami teatralnymi uchodzącymi w XX wieku za nowoczesne.

Autor umiejętnie przetwarza formułę skandynawskiego dramatu rodzinnego czasów moderny w dramat absurdu. Wykorzystuje konwencję „opowieści o nieobecnych” oraz poetycko stylizuje dialogi, by sparodiować tak częstą w dramaturgii europejskiej skłonność do budowania intrygi dramatycznej wokół motywu rodzinnej tajemnicy, związanej z traumą zakorzenioną w przeszłości.

Najbardziej złożoną, można rzec meandryczną budowę, głównie dzięki inwersji chronologicznej i symultanimowi akcji, ma *To, czego brakuje* Tomislava Zajeca. Autor przepłata losy kilku osób, akcentując doświadczenie samotności, brak wzajemnego zrozumienia oraz niedojrzałość emocjonalną w stosunkach między małżonkami oraz rodzicami i dziećmi. W omawianym dziele na uwagę zasługuje także poprowadzony przekonująco pod względem psychologicznym motyw pedofilii.

Uniwersalny charakter ma również temat relacji między autorytarną władzą a elitą intelektualną, podjęty przez Mate Matišića w *Aniołach Babilonu* (*Anđeli Babilona*, 1996), które wpisują się w tradycję satyry polityczno-społecznej w stylu Brešana. Przedmiotem gry politycznej, jaka toczy się między władzą a elitą, jest język wykorzystywany jako narzędzie manipulacji społecznej. Żeby efektywnie użyć języka do swoich celów, władza potrzebuje intelektualistów, ponieważ oni panują nad nim w największym stopniu, mogą go więc celom władzy podporządkować.

Europa. Monolog dla matki Courage i jej dzieci (*Europa. Monolog za majku Courage i njezinu djecu*, 2004) Ivany

Sajko należy do kategorii utworów poetyckich i jednocześnie zaangażowanych politycznie, jakie w przeszłości – na początku XX wieku – tworzył w Chorwacji Miroslav Krleža. Także w tym dramacie język odgrywa rolę głównego bohatera, ma jednak inną funkcję niż w tekście Matišića: nie służy zawłaszczaniu rzeczywistości, lecz – co typowe dla wielu tekstów awangardowych – odkrywaniu jej jako obszaru twórczej wolności. W konsekwencji autorka dramatu podsuwa myśl, że rzeczywistość stanowi jedynie rozrzedzone odbicie języka, jest on bowiem jej esencją. W dziele Sajko tak rozumiany język ma charakter ponadczasowy – pozwala dostrzec analogie między epokami historycznymi, jak również między mitem a historią.

Omówione pokrótce dramaty zostały wybrane do antologii z większej liczby tekstów rozpatrywanych przez trzyosobowe gremium, w skład którego weszli: jeden z najbardziej renomowanych teatrologów i jednocześnie dramaturgów chorwackich, Boris Senker, chorwacka reżyserka teatralna i operowa Dora Ruždjak Podolski oraz piszący te słowa – jako reprezentant Instytutu Sławistyki Zachodniej i Południowej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego i jeden z trzech redaktorów antologii. Taki skład gremium sprzyjał wyważonej selekcji tekstów, jako że umożliwił spojrzenie na nie z różnych, choć uzupełniających się perspektyw: perspektywy historii dramatu chorwackiego, perspektywy chorwackiej praktyki inscenizacyjnej oraz perspektywy polskiego czytelnika zainteresowanego chorwacką twórczością dramaturgiczną.

Antologia ukazała się dzięki wsparciu finansowemu i organizacyjnemu Ministerstwa Kultury Republiki Chorwacji, które

nawiązało współpracę ze wspomnianym już warszawskim Instytutem Sławistyki Zachodniej i Południowej oraz zagrzebskim wydawnictwem Disput, kierowanym przez Josipa Panduricia. Pierwotnie z pomysłem wydania antologii wystąpiła jego późniejsza współredaktorka, Ana Kodrić Gagro, chorwacka polonistka i teatrolożka, autorka książki naukowej *Język na scenie (Jezik na pozornici, 2013)*, pracująca obecnie na stanowisku starszego specjalisty w Ministerstwie Kultury, a w przeszłości – w latach 2007–2011 – lektorka języka chorwackiego w Instytucie Sławistyki Zachodniej i Południowej. W tymże Instytucie pracuje też od wielu lat trzeci redaktor antologii – Jerzy Molas – językoznawca, polonista, kroatysta i serbista, doświadczony redaktor naukowy.

Z Instytutem zawodowo lub biograficznie związana jest także większość tłumaczy tekstów składających się na książkę. Naukowo i dydaktycznie pracuje tam kroatysta Janusz Szablewski (tłumacz *Spotkania*). W nieodległej przeszłości w Instytucie zatrudniona była serbistka Katarzyna Taczyńska (autorka przekładu *Europy*). Wcześniej studiowała w nim kroatystki Ewa Wróblewska-Trochimiuk, która spolszczyła *To, czego brakuje*, i Anna Boguska, odpowiedzialna za przekład *Kogoś innego*, a także Justyna Kaszczyńska, która przełożyła wstęp i dwie przedmowy do antologii oraz biogramy autorów. Studia na warszawskiej sławistyce ukończyła też tłumaczka *Trzech zim*, Barbara Kramar, która zawodowo zajmuje się analizą sytuacji gospodarczej krajów południowo-słowiańskich, ma jednak w swoim dorobku również inne przekłady literatury chorwackiej. Spoza środowiska warszawskiej sławistyki wywodzi się Dorota Jovanka Ćirić, tłumaczka literatury chorwackiej i serbskiej, wieloletnia

współpracownica „Dialogu”, która na potrzeby antologii przełożyła *Anioły Babilonu*. Wspomnieć należy również Mariję Rubić, starszą specjalistkę w chorwackim Ministerstwie Kultury, która służyła cennymi uwagami w trakcie leksykalnego cyzelowania przetłumaczonych już dramatów, oraz grafika Damira Bralicia, który zadbał o oprawę plastyczną książki. Zaangażowanie wymienionych instytucji i osób w jej powstanie pozwala traktować ją nie tylko jako zbiór inspirujących tekstów literackich czy źródło wiedzy o chorwackiej dramaturgii, lecz także jako przykład efektywnej współpracy między ludźmi kultury i nauki z Chorwacji i Polski.