

Jolanta Dziuba (Gdańsk)

„ODCZYTYWANIE GAVRANA” – O RECEPCJI DRAMATURGII MIRA GAVRANA W POLSCE¹

Znany chorwacki dramatopisarz średniego pokolenia Miro Gavran (1961) ma w swoim dorobku ponad 30 sztuk teatralnych, za które otrzymał wiele prestiżowych nagród w Europie i na świecie². Jego teatralna recepcja rozpoczyna się w Chorwacji w latach 80. minionego wieku (*Antygona Kreona*, prem. Dramsko Kazalište Gavella 1983) i ma swoją kulminację na scenie Teatru ITD. (Zagrzeb).

Dramaty z debiutanckiego tomu *Razotkrivanja* (Zagreb 1989) – *Noć bogova* (*Noc bogów* 1986)³, *Ljubavi Georgea Washingtona* (*Miłości George’a Washingtona* 1990, 1993, 1994), *Čehov je Tolstoju rekao zbogom* (*Czechow powiedział Tolstojowi – „żegnam”* 1990) przetłumaczono na język polski⁴ i w latach 90. zaprezentowano na polskich scenach (Teatr Polski w Bydgoszczy, Teatr Nowy w Warszawie) oraz dwukrotnie jako spektakl Teatru Telewizji (1993, 1995). Premiera teatralna dramatu *Miłości George’a Washingtona* (Teatr Polski Bydgoszcz) w reżyserii i scenografii Ewy Grabowskiej przyniosła sukces młodemu chorwackiemu autorowi w Polsce (jest to jego najpopularniejszy dramat teatralny). Potwierdziły to komentarze w opiniotwórczych mediach specjalistycznych i popularnych. Wówczas też w polskiej krytyce teatralnej pojawiły się życzliwe opinie na temat dramaturgii Gavrana oraz jej udanych polskich inscenizacji⁵. Doceniono walory kompozycji, języka i stylu oraz uniwersalną problematykę. Podkreślano atrakcyjność teatralną tej twórczości oraz europejską popularność

¹ Artykuł nawiązuje do tematyki przeze mnie podejmowanej, por. Dziuba 2000: 222–230.

² Por. www.mgavran2.htnet.hr

³ Prapremiera Mostar 1987, por. witryna marzewski teatr.

⁴ Dla polskich spektakli teatralnych dramaty Gavrana z tomu *Razotkrivanja* tłumaczyła Ewa Grabowska. Kolejne utwory dramatyczne tego autora w tłumaczeniu na język polski ukazały się w serii „Dramat współczesny”, por. Gavran 2003 (*Antygona Kreona*, *Shakespeare i Elżbieta*, *Czechow Tolstojowi powiedział „żegnam”*, *Mąż mojej żony*, *Wszystko o kobietach*); także Gavran 2007 (*Jak zabić prezydenta*, *Hotel Babilon*, *Światy równoległe*, *Wszystko o mężczyznach*, *Noc bogów*, *Miłości George’a Washingtona*).

⁵ Pisałam wówczas: „Uspješnim predstavama na poljskim scenama te naklonošću poljske književno-kazališne kritike Miro Gavran potrdjuje svoje dramsko umijeće i pridonosi spoju poljske i hrvatske kulture” [Dziuba 2000a: 230].

jej autora. Propozycja określenia typu przedstawienia, które zaproponowano polskiemu widzowi jako „scena kameralna” (J. Oleradzka, „Gazeta Pomorska” 1990) oraz odczytania teatru Gavrana według klucza dramaturgii psychologicznej jako „studium psychologiczne” (Z. Pietrzak, „Bydgoski Informator Kulturalny” 1991) zapowiadały ambitny dramat społeczno-obyczajowy.

Twórczość Gavrana przedstawiałam w swojej monografii jako innowacyjny dramat obyczajowy i psychologiczny, *novum* chorwackiej literatury dramatycznej. Autor reprezentuje ważne cechy tzw. „nowego dramatu chorwackiego” [Dziuba 2000], widoczne zwłaszcza w planie językowym utworu, wyrażającym postmodernistyczną sylwiczność stylistyczno-gatunkową i nowatorstwo formalne, przez które podtrzymuje dialog z tradycją dramaturgii europejskiej, aktualizując wiele z jej treści i form. Możliwości sceniczne tej dramaturgii z powodzeniem podejmują chorwackie i postjugosłowiańskie teatry.

W nowszej polskiej recepcji dramaturgii Gavrana zastosowano zasadę „lekkiej muzy”; jego dzieło traktuje się selektywnie, prezentując w teatrach niemal wyłącznie nurt komediowy (odnoszę się tu do prezentacji w teatrach polskich komedii *Mąż mojej żony*, *Wszystko o kobietach*, *Wszystko o mężczyznach*). Niższe rozważania są próbą analizy tego stanu rzeczy. Warto podkreślić, że „nowy dramat chorwacki” stworzył atrakcyjny intelektualnie język dramatu, którego polska scena współcześnie wydaje się nie dostrzegać, o czym świadczą interpretacje teatralne raczej w konwencji „teatru politycznego”⁶. Zauważa to sam Gavran, który w wywiadach dla mediów mówi: „U manjim evropskim zemljama se stalno kod kulture pokušava dati neka politička dimenzija” czy też: „Sa dramom je velika smutnja, jer izgleda da pisci iz ovih zemalja ne znaju da napišu dramu koja nije politička”⁷.

Aktualnie dramaturgia Gavrana w Polsce jest znana i ceniona, ale czy należy odczytana? W początkach nowego wieku polskie teatry podjęły nowszą twórczość chorwackiego autora (*Sve o ženama*)⁸, podobnie, jak teatry w byłej Jugosławii (spektakle odbyły się we wszystkich postjugosłowiańskich państwach: w Serbii, Czarnogórze, Chorwacji, Słowenii). W ramach programu festiwalu Sterijino pozorje, który cieszy się niesłabnącym powodzeniem najlep-

⁶ „Teatr polityczny w szerokim, przenośnym znaczeniu, to utwory i realizacje sceniczne ukazujące mechanizmy życia politycznego, dotyczące moralnych aspektów władzy itp. Za pomocą analizy – często na materiale historycznym [...] nakłaniają widza do politycznego myślenia o rzeczywistości. Przy interpretacji metaforycznej teatru politycznego obserwuje się często nadmierne rozszerzanie zakresu tego pojęcia” [Semil, Wysińska 1990: 357]. Znaczenie i charakterystyka pojęcia także w: Pavis 1998: 533–534.

⁷ „W małych krajach europejskich kultura wciąż ma wymiar polityczny”; „z dramatem obecnie jest wielkie zamieszanie, wygląda na to, że pisarze z tych krajów [byłych krajów postsocjalistycznych – J. D.] nie potrafią napisać dramatu, który nie byłby polityczny” [Janović 2008; tłum. J. D.].

⁸ Premiera spektaklu odbyła się na scenie Epilog Teatar, założonego przez Gavrana w 1995 r.

szego festiwalu dramatu rodzimego (tj. autorów eksjugosłowiańskich), jako „pierwsze przedstawienie teatralne z Chorwacji, prezentowane na festiwalu Steirijino pozorje po upływie czternastu lat” (notabene był to wówczas także spektakl dramatu Gavrana – *Ljubavi Georgea Washingtona*)⁹, pokazano spektakl *Kako ubiti predsjednika* (prem. chorwacka Zagreb III 2004). Komentarz Željka Jovanovicia podkreśla szerszy kontekst społeczno-polityczny tego „dramatu z tezą” („primenjeni teatar”):

U selekciji „Krugovi” tematski naslovljenoj kao „Slike Amerike u savremenom pozorištu” igra predstava *Kako ubiti predsjednika* savremenog hrvatskog dramatičara Mire Gavrana, u režiji Zorana Mužića i u izvođenju zagrebačkog Teatra ITD.¹⁰

Jak trwały jest stereotyp „teatru politycznego” świadczą odczytania intencji utworu w mediach eksjugosłowiańskich:

[...] pomodni politički pamflet koji uslovno rečeno porodičnu dramu uzima kao bekgrund za reciklažu opštih mesta (preuzetih iz novinskih tekstova), „smatranja” i „razmatranja” raznih društvenih i političkih analitičara o globalizaciji čije je pravo ime amerikanizacija¹¹.

I chociaż sam Gavran nie definiuje własnej twórczości jako „politycznie zaangażowanej”, przeciwnie – uznaje swój dramat za biograficzny czy też psychologiczny¹², a więc raczej za odmianę dramatu społeczno-obyczajowego, przecież dostrzega „europejską” atrakcyjność utworu:

Ova drama sa četiri lika i o tri pogleda na život i svet daje puno povoda za identifikaciju u Poljskoj, Slovačkoj, Českoj („igraju je kao da je to kod njih”) a izvodi se kako se čulo i u Francuskoj i Nemačkoj [Crujanski 2004].

Opisując dzieje postaci „z cieniem”, Miro Gavran podejmuje perspektywę „uniwersalną”, snuje opowieść o życiu człowieka „skłóconego z życiem” i żyjącego „pod prąd”, „na przekór” modom i pragmatycznym trikom świata, samot-

⁹ Srpsko Narodno Pozorište, Novi Sad 1991, por. Gavran 1995: 329, podobnie Bibliografija/Teatrografija w: Gavran 1996: 275.

¹⁰ „Sekcja teatralna »Krugovi« tematycznie definiująca się jako »Obrazy Ameryki w teatrze współczesnym«, prezentuje spektakl współczesnego chorwackiego dramaturga Miro Gavrana pt. *Jak zabić prezydenta*, w reżyserii Zorana Mužića i w wykonaniu zagrebskiego Teatru ITD.” [Nikolić 2004], tłum. J. D.

¹¹ „[...] modny pamflet polityczny, który mówiąc w pewnym uproszczeniu, dramat rodzinny traktuje jako tło, na którym umieszcza popularne motywy (czerpane z dyskursu medialnego), »poglądy« rozmaitych analityków i »rozważania« na tematy społeczne i polityczne czy też o globalizacji, której naprawdę na imię amerykanizacja” [tamże, tłum. J. D.].

¹² „Bavim se uglavnom biografijama znamenitih ličnosti ili muško-ženskim odnosima. Ovo je moj prvi izrazito politički tekst na temu globalizma i globalizacije”, dz. cyt.; por. także wywiad D. Kukicia z Miro Gavranem, *Volim se poigravati biografijama poznatih*, w którym autor deklaruje: „Vjerujem da je najljepše kada kazališna drama govori o ljudima”, Terazije 2002.

nego i cierpiącego na bólczki społecznego układu. Charaktery dramatyczne uzasadniały model dramaturgii quasi-biograficznej i chwyt psychologizacji fabuły. Dla bardziej wyrazistej obserwacji narrator umieszcza „opowieść biograficzną” w odległym dystansie czasowym, igra z historią jako „nauczycielką życia” i biografią jako trwałą własnością. Jednak psychologiczna prawda pojedynczej egzystencji sprowadzona do chwytu „oswajania” wielkich tego świata z perspektywą bliźnich, współcześnie wydaje się nieatrakcyjna. Choć fabuły przedstawiają zindywidualizowanego bohatera, odbieramy naukę o świecie rządzonego i rządzącym się wciąż tymi samymi regułami – ponad czasem i racją poszczególnego narodu i obywatela. Skoro „postać tego świata” przemija, bagatelizujemy także imponderabilia.

Inaczej niż dramaty, komedie tego autora prezentują rzeczywistość charakterystyczną dla czasów współczesnych, kulturę umysłową Europy okresu tzw. transformacji, sprowadzoną w popularnym odbiorze do wymiaru masowości i konsumpcjonizmu. Typy komediowe mówią wprost o człowieku naszych czasów, pogodzonego i przystosowanego, który zgodnie ze wskazaniami współczesności „nie ma nic do ukrycia” i „chętnie o wszystkim opowie”. Banał tego gestu nie pozbawia fabuł Gavran komediowej werwy. Kolejne odsłony akcji zdradzającej „wszystko o kobietach i mężczyznach” utrwalają w odbiorcy, oswojonym ze wskazaniami globalnej kultury, przyzwolenie na słabości i grzeszki, śmieszności i podłości, których nie szczędzi mu „komedia ludzka”. Własną komediografię Miro Gavran określa mianem „sztuki żartobliwe” [1996], a ulubione przez niego konwencje „żart”, „skecz”, „melodramat”, skrótowo i bez ogródek serwują uproszczoną psychologię relacji damsko-męskich¹³.

Gdy współczesna komedia jest raczej „wariacją” tradycyjnej komedii, odstępstwem od konwencji, „efektem komediowym”, a jednocześnie trwałość zapewniają gatunkowi coraz to nowe odmiany gatunkowe, formuła komedii „żartobliwej” Gavran dobrze oddaje jej aktualny żywioł. Swoje komedie chorwacki autor nazywa komediami, nie ma tu intencji satyrycznej, choć pojawiają się sygnały prowokacji czy też wyzwania. „Efekt komediowy” może oznaczać „uniwersalność” bez determinacji geograficznej (w przedstawionym świecie „zneutralizowane” odniesienia polityczne, społeczne, kulturowe), jednak pojedyncze aspekty znaczeniowe są u Gavran nacechowane regionalizmem bałkańskim, jugosłowiańskim, chorwackim. Tym sposobem tekst buduje nadrzędny przekaz

¹³ Nurt komedii przedstawiającej „konflikt płci” prezentował od swego powstania Teatar Gavran, założony w 2002 roku z ambicją prezentacji jednej premiery sztuki Gavran rocznie oraz możliwe wielu innych spektakli. Sezon teatralny 2002 otworzyło przedstawienie komedii Gavran *Hotel Babilon* na scenie Teatru komediowego „Vidra”, kolejno teatr zaprezentował sztuki tego autora – *Zabranjeno smijanje*, *Kreontovu Antigonu*, *Sve o muškarcima*, *Papučare*, *Rogonje*. Aktualnie Teatar Gavran prezentuje spektakl *Sve o muškarcima* na scenie Koncertna Dvorana Vatroslav Lisinski w Zagrzebiu.

o świecie lokalnym, funkcjonując ponad określonym, powtarzalnym schematem komedii. Przekaz ten to nic innego jak obraz rzeczywistości trwale związanej z kontekstem miejscowym, odsyłającym do lokalnego podtekstu determinującego taki, a nie inny stan rzeczy.

Dla uwiarygodnienia swej formuły dramatu autor wybiera różne media i odpowiadające im typy dyskursu – w dramaturgii stosuje trop intertekstualny, w komediografii – chwyt „folklorystyczny”. Choć zabieg intertekstualności nieobcy jest również jego komediografii, jest to jednak trop utajony, „podskórny”; natomiast „folkloryzacja” to wyłącznie pomysł na komedię. Dla zaznaczenia charakteru lokalnego przedstawionej rzeczywistości komedia forsuje „folkloryzm”, który funkcjonuje tu jako synonim dość ostentacyjnie prezentowanego regionalizmu¹⁴. „Zregionalizowany” obraz powstaje z elementów ontologii miejscowego charakteru, zawiera charakterystykę etniczną bohaterów, nazywanych imionami zdradzającymi nawyki lokalne, posługujących się kulturowymi gestami regionu, wyraża zatem miejscową kulturę mentalną, postrzeganą jako tradycyjny światopogląd „ludowy”. Różnice regionalne są tu stałym źródłem komizmu językowego i sytuacyjnego. Najbardziej wyrazistym wyróżnikiem regionalizmu jest językowa dialektyzacja, w której stosuje się określenia leksykalne i lokalne frazeologizmy, obnażające regionalne typy mentalnościowe (np. mieszkaniec Dalmacji to przysłowiowy *bon vivant*, leń i kobieciarz, Bośniak – prostoduszny tępak, Słoweniec – zabawny pragmatysta, zaś mieszkaniec Zagrzebia – mieszczuch i kombinator). Regionalne „obciążenia” społeczno-kulturowe sugeruje komiczna gra słów z podtekstem lokalnym.

Wybierając gatunek komedii, Gavran podejmuje wyzwanie, które wyraża się w popularnym przekonaniu, że „najtrudniej napisać dobrą komedię”. Komedia Gavrana to formuła „przyprawiona” szczyptą goryczy, pozornie „nieoczekiwana” [Gavran 2008]¹⁵; rozgrywa się w okolicznościach codziennych, „domowych”, stosuje „czarny humor” sytuacji i nastrojów, wprowadza niektóre chwyt „zmodyfikowanej farsy” [Mrkonjić 1975]. *Vis comica* Gavrana powstaje przede wszystkim z zastosowania zabiegów komedii obyczajowej i komedii intrygi, z domieszką absurdu, także – karykatury. Jego minifabuły serwują komizm charakterów, sytuacji oraz języka. Z pozoru zatem inną „twarz” autora odnajdujemy w jego komediografii, inną – w poważnej „problemowej” dramaturgii. A jakie oblicze tej twórczości ogląda w teatrze polski widz?

¹⁴ Autor podejmuje np. grę ze znaczeniami lokalnej kultury, które Julian Kornhauser obejmuje określeniem „mit odrębności”, por. Kornhauser 2001. W języku przekładu ten „regionalizm” lokalny transponuje się na regionalizm polskich realiów, co z pewnością sprzyja komunikatywności utworu w polskiej recepcji, ale definitywnie zaciera oryginalny przekaz. Trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, czy jest to przejaw pragmatyki, czy redukcja.

¹⁵ W skład wyboru weszły utwory *Zabranjeno smijanje*, *Hotel Babilon*, *Muž moje žene*, *Povratka muža moje žene*, *Traži se novi suprug*.

Komedia Gavrana znalazła publiczność i scenę w Polsce począwszy od roku 2004, od spektakli realizowanych przez śląskie i krakowskie teatry. Współcześnie twórczość ta znalazła zainteresowanie już w całej teatralnej Polsce. Ten udany ingres w polskich teatrach bezsprzecznie świadczy o ponownym żywiołowym „zdobyciu” polskiego odbiorcy – widza i komentatora. Twórczość tego autora prezentowana jest przez różne media (teatr polskiego radia i telewizji, teatry profesjonalne i amatorskie) i według różnych innowacyjnych formuł (jako „czytanie dramatu”, teatr kameralny, „teatr przy stole”). Prezentacje komedii Gavrana są u nas nagradzane, jak np. *Wszystko o kobietach*, spektakl Teatru Ludowego w Krakowie (maj 2004, reż. T. Obara), który otrzymał Nagrodę dla najlepszego przedstawienia na Ogólnopolskim Festiwalu Komедии Talia 2006 oraz Grand Prix – Nagrodę publiczności VI Ogólnopolskiego Festiwalu Dramaturgii Współczesnej „Rzeczywistość przedstawiona”, Zabrze 2006. Gavran ma też w Polsce dwa wydania wyboru dramatu w ramach serii „Współczesny dramat europejski”. Dodajmy, że jego komedie dobrze przyjęły inne kraje Europy („chorwacki dramaturg o największym dorobku teatralnym”), szczególnie Słowacja, gdzie pisarz ma nawet swój festiwal „jednego autora” – Gavranfest.

Od kiedy powodzenie dramaturgii chorwackiego autora w Polsce stało się faktem, obserwujemy ciekawe zjawisko – współczesny idiom sceniczny polskiego teatru w związku z recepcją dramaturgii Gavrana powstaje ze skojarzenia z tzw. „dramatem jugosłowiańskim”, odbieranym według klucza stosowanego wcześniej przez polską recepcję teatralną (szeroko rozumianą, obejmującą nie tylko spektakle w teatrze, ale też teatr telewizji, dramat radiowy itp.) wobec Ivo Brešana czy Slobodana Šnajdera¹⁶. W świadomości polskiego teatru dokonała się więc ważna zmiana – miejsce Brešana „zajął” Miro Gavran, dziedzicząc „brešanowski”, tj. „polityczny” w polskich warunkach teatralnych, sposób odczytania jego twórczości (w Polsce miał Brešan 16 inscenizacji, praprem. 11 X 1975 r., Lubuski Teatr im. L. Kruczkowskiego), który zapoczątkowała gdańska inscenizacja głośnego *Przedstawienia Hamleta we wsi Głucha Dolna* (Teatr Wybrzeże, prem. 8 IX 1978), a podjął znakomity spektakl Teatru Telewizji (1987).

Współcześnie, gdy mówimy o recepcji Gavrana w Polsce i gdy dostrzegamy jego u nas popularność i sukces – myślimy o jego komediografii. Wyjątkowe przedstawienia dramaturgii (*Antygona Kreona*, teatr PR 2007; *Miłości George’a*

¹⁶ Polska recepcja teatralna Slobodana Šnajdera, podobnie jak wobec innych reprezentantów „nowego dramatu chorwackiego” (Brešan, Gavran), pomija uniwersalny wymiar kulturowy, obecny tu w postaci intertekstualnego kodu, zadowalając się prezentacją przede wszystkim według klucza teatru politycznego i „groteskową wizją świata”, por. S. Šnajder, *Skóra węża*, praprem. polska V 1998, Teatr Rozmaitości, Warszawa. Na tym „politycznie” atrakcyjnym odczytaniu opiera się także teatralna popularność innych autorów eksjugosłowiańskich, np. Dušana Kovačevicia, Biljana Srbljanovića czy Dejana Dukovskiego.

Washingtona, Sopot „Teatr przy stole” 2007, a także amatorskie spektakle młodzieżowego Ogniska Pracy Pozaszkolnej – *Czechow powiedział Tolstojowi „żegnaj”*, *Szekspir i Elżbieta* oraz *Antygona Kreona*, prezentowane w ramach VII Festiwalu Dramaturgii Współczesnej „Rzeczywistość przedstawiona”, Zabrze 2007 jako „czytanie dramatu”) na tym dominującym „komediowym” tle, pozostawiają nas w poczuciu niedosytu. Zwłaszcza przedstawienie gdańskiego Teatru Wybrzeże, który z powodzeniem realizuje model sceny kameralnej, od pięciu lat stosując formułę spektaklu „teatr przy stole”¹⁷ – tu właśnie w 2007 roku zaprezentowano znany w Polsce dramat Gavrana *Czechow powiedział Tolstojowi „żegnaj”* – przekonująco pokazuje, że „poważniejsza” twórczość Gavrana może być atrakcyjna dla polskiego teatru.

Popularność teatru komediowego Miro Gavrana w Polsce wspierają kompleksowo prowadzone działania promocyjne – prezentacje określonych, wybranych utworów, komentarze w mediach (zaproszenia na spektakle, recenzje i opinie widzów, i twórców teatralnych, np. wywiady z reżyserem przedstawienia, prezentacje dorobku autora i jego samego w różnych ośrodkach, promocja jego dramaturgii w tłumaczeniu na język polski, dyskusje medialne na temat kondycji współczesnego dramatu itp.). W tej ofercie multimedialnej prezentacja odbywa się przy użyciu określonego języka, w którym dominuje typ komunikatu streszczającego sens utworu, koncepcję przedstawienia i intencję autora w sposób „komercyjny” – a więc w formie przekazu możliwie dosadnego i operującego obiegowymi/popularnymi sformułowaniami typu: „kalejdoskop z kobietami”, (zapowiedź spektaklu Gavrana *Wszystko o kobietach* w wykonaniu Teatru Ludowego Kraków, reż. P. Szumiec, witr. Lolipop, październik 2008), „rodzaj lustra” (zapowiedź spektaklu M. Gavrana *Wszystko o kobietach – wszystko o mężczyznach*), „panteon kobiecych osobowości” (o spektaklu M. Gavrana *Wszystko o kobietach*, reż. G. Castellanos, scen. A. Suskiewicz, prem. Teatr Jaracza Olsztyn, scena Margines IV 2008, witr. culture.pl), „mała stabilizacja”, (o spektaklu M. Gavrana, *Mąż mojej żony*, Teatr im. Mickiewicza, Częstochowa, reż. A. Kękuś, prem. 9 października 2004) oraz zmierzającego do wzbudzenia zainteresowania spektaklem jako przejawem aktualnej rzeczywistości. Służy temu szermowanie opiniami o dramaturgii chorwackiego autora jako przedstawiającej problematykę uniwersalną.

¹⁷ Sopotki „Teatr przy stole” powstał z inicjatywy Towarzystwa Miłośników Sopotu, istnieje przy Dworcu Sierakowskich od 2005 r. Jak deklarują jego pomysłodawcy, jest formą realizacji „spotkań teatralnych dla entuzjastów”. Grają tu aktorzy gdańskiego Teatru Wybrzeże, patronat artystyczny nad repertuarem sprawuje Małgorzata Jarmułowicz, za opiekę reżyserską spektaklu odpowiada Krzysztof Gordon. Na stronie internetowej teatru znajdujemy jego profil: „czytamy starannie dobrane pozycje dramaturgii współczesnej, jak i wybrane pozycje z klasyki. Wstęp na spektakl – bezpłatny”.

Wyrażając charakterystykę socjologiczną i psychologiczną, niektóre recenzje i komentarze polskich mediów pozornie zwracają uwagę na ontologiczny punkt widzenia komedii Gavrana, choć raczej dostosowują go do „współczesnej” percepcji realiów – świata przeżywanego w pośpiechu, gdzie normą jest voyeryzm, patologiczna fascynacja cudzym życiem, powierzchowne zaangażowanie w sprawy tego świata, relatywizm moralny, sprzyjający poczuciu konfuzji i agresji, które prowadzą do walki płci i stereotypizacji. Wszystko to, co łączymy w nieco uproszczony sposób z postmodernizmem. Presja dominującego modelu przeżywania i rozumienia świata sprzyja w opiniach porównaniu z konwencją telenoweli¹⁸, quizu i krzyżówki, którą można z łatwością rozwiązać. Taki „telegraficzny” – skrótowy, ale też uproszczony punkt widzenia zapowiadają tytuły omówień. Na podobnym „gruncie” psychologicznym funkcjonuje aktualnie w odbiorze społecznym komedia, która nie musi wyrażać osądu deprecjonującego, dlatego jest „lekkostrawna” i atrakcyjna dla współczesnego odbiorcy przekazów medialnych, także w teatrze. Mimo że sam Gavran podtrzymuje deklaracje „poważnego” i „problemowego” dyskursu, potrzebę dialogu i poznania, tę intencję chorwackiego autora rzadko podejmuje polski teatr. Czy zatem w inscenizacjach polskich uda się jeszcze rozpoznać perspektywę bohatera uj-

¹⁸ Taki „komercyjny” punkt widzenia zapowiadają tytuły omówień, por. Ciosek 2006 (przedruk witr. Teatr Ludowy Forum Dyskusyjne Teatru Ludowego III 2007; o spektaklu M. Gavrana *Wszystko o kobietach*, Teatr Ludowy, scena Pod ratuszem, reż. P. Szumiec II 2006), Urbańska 2007 (przedruk witr. Teatr Ludowy w Krakowie, przedruk witr. Teatr Ludowy Forum Dyskusyjne Teatru Ludowego, III 2007; o spektaklu M. Gavrana *Wszystko o kobietach*, reż. P. Szumiec, prem. II 2006), Rataj 2008 (przedruk witr. Teatr Ludowy w Krakowie; o spektaklu M. Gavrana *Wszystko o kobietach*, reż. P. Szumiec, prem. II 2006), Ciosek 2008 (o spektaklu M. Gavrana *Wszystko o mężczyznach* Teatr Ludowy Kraków, prem. 17 maja 2008, reż. T. Obara), Dzieciuchowicz 2008 (o spektaklu M. Gavrana *Wszystko o mężczyznach*, Teatr Ludowy Kraków, prem. 17 maja 2008, reż. T. Obara), Huzarska 2008 (o spektaklu M. Gavrana *Wszystko o mężczyznach*, Teatr Ludowy Kraków, prem. 17 maja 2008, reż. T. Obara); ale także użycie uproszczonych określeń wartościujących, np. „damsko-męski pojedynek”, „psychologiczno-detektywistyczna zabawa” – zob. Ciosek 2006 (przedruk witr. Teatr Ludowy Forum Dyskusyjne Teatru Ludowego III 2007, „mozaikowa historia” (witr. culture.pl), „porcja rozrywki”, „poetyka serialu telewizyjnego” – zob. Wasilewska 2006 (przedruk witr. Teatr Ludowy Forum Dyskusyjne Teatru Ludowego III 2007; o spektaklu M. Gavrana *Wszystko o kobietach*, Teatr Ludowy Kraków, reż. P. Szumiec), „uroczy banal”, „tania burleska” – zob. Głowacki 2004 (o spektaklu M. Gavrana, *Mąż mojej żony*, Teatr Ludowy, scena Pod ratuszem, reż. T. Obara, sc. A. Sekuła, prem. marzec 2007; przedruk witr. Forum Dyskusyjne Teatru Ludowego X 2008), „opowieść słodko-gorzka” – zob. Ciosek 2006 (o spektaklu M. Gavrana *Wszystko o kobietach*, Teatr Ludowy, scena Pod ratuszem, reż. P. Szumiec II 2006), „męski świat Gavrana” – zob. Ciosek 2008 (o spektaklu M. Gavrana *Wszystko o mężczyznach* Teatr Ludowy Kraków, prem. 17 maja 2008, reż. T. Obara), „twarde męskie rozmowy” [Tomaszewicz 2008] (o spektaklu M. Gavrana *Wszystko o mężczyznach* Teatr Ludowy Kraków, prem. 17 maja 2008, reż. T. Obara), „matki, żony, kochanki” – zob. Urbańska 2007 (o spektaklu M. Gavrana *Wszystko o kobietach*, reż. P. Szumiec, prem. II 2006), „kobieta zmieną jest” – zob. Rataj 2008 (przedruk witr. Teatr Ludowy w Krakowie; o spektaklu M. Gavrana *Wszystko o kobietach*, reż. P. Szumiec, prem. II 2006). Podkreślenia – J. D.

mowaną jako „tragični paradoks zatočeništva” (M. Gavran, *Zatočenici*, Zagreb 1984)?

Wydaje się, iż spektakl prezentujący utwór chorwackiego autora, podobnie jak przekład jego utworu na język polski, daje szansę „oswajania” w naszej kulturze wciąż jeszcze dość egzotycznej w naszych realiach, chorwackiej rzeczywistości kulturalnej, a nie tylko „oswajania” poszczególnych komedii Miro Gavrana z polskim widzem, który w aktualnej ofercie odnajdzie u chorwackiego autora jedynie schemat rozrywki, jaki zna z repertuaru „europejskiego”.

Bibliografia

- [Ciosek 2006] – J. Ciosek, *Misterna układanka*, „Dziennik Polski”, 28.02.
[Ciosek 2008] – J. Ciosek, *Śmieszni faceci w gorzkiej komedii*, „Dziennik Polski”, 15.05.
[Crujanski 2004] – V. Crujanski, *Dnevnik online*.
[Dzieciuchowicz 2008] – I. Dzieciuchowicz, *Gdzie te chłopcy?*, www.e-teatr.pl.
[Dziuba 1999] – J. Dziuba, *Postmoderna svijest u novoj hrvatskoj drami*, [w:] *Drugi hrvatski slavistički kongres*, Osijek.
[Dziuba 2000] – J. Dziuba, *Chorwacka psychodrama. Dramaturgia pokolenia Prologu (1968–1995)*, Gdańsk.
[Dziuba 2000a] – J. Dziuba, *Drame Mire Gavrana iz zbirke „Razotkrivanja” i njihova percepcija u Poljskoj*, [w:] *Hrvatska dramska književnost i kazalište u europskom kontekstu. Krležini dani u Osijeku 1998*, red. N. Batušić, B. Senker, Zagreb–Osijek.
[Gavran 1995] – M. Gavran, *Muškarci i žene*, Zagreb.
[Gavran 1996] – M. Gavran, *Šaljivi komadi. Komedije, skečevi, monodrame*, Zagreb.
[Gavran 2008] – M. Gavran, *Nečekivane komedije*, Zagreb.
[Głowacki 2004] – P. Głowacki, *Marszałkowska buława Stramy*, „Dziennik Polski”, 5.04.
[Huzarska 2008] – M. Huzarska, *Instrukcja obsługi mężczyzny*, „Polska Gazeta Krakowska”, 21.05.
[Kornhauser 2001] – J. Kornhauser, *Świadomość regionalna i mit odrębności (o stereotypach w literaturze serbskiej i chorwackiej)*, Kraków.
[Mrduljaš 1997] – I. Mrduljaš, *Dramski vodič od Vojnovića do Matića (Hrvatska dramatika 20. stoljeća)*, Zagreb.
[Mrkonjić 1975] – Z. Mrkonjić, *Prezobrazbe farse*, „Prolog”, br. 26, s. 3–41.
[Muzaferija 2002] – G. Muzaferija, *Društvena zbilja u komedijama Mire Gavrana*, Zagreb.
[Nikolić 2004] – D. Nikolić, *Dnevnik online*.
[Pavis 1998] – P. Pavis, *Słownik terminów teatralnych*, tłum. S. Świontek, Wrocław–Warszawa–Kraków.
[Rataj 2008] – A. Rataj, *Część prawdy o kobietach*, „Rzeczpospolita”, 2.02.
[Semil, Wyśńska 1990] – M. Semil, E. Wyśńska, *Słownik współczesnego teatru. Twórcy, teatry, teorie*, Warszawa.
[Sławińska 1976] – I. Sławińska, *Odczytanie dramatu*, [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Kraków.
[Skwarczyńska 1970] – S. Skwarczyńska, *Wokół teatru i literatury. Studia i szkice*, Warszawa.

- [Sobczak 2001] – J. Sobczak, *Poljska avangardna drama u Jugoslaviji (1945–1990)*, tłum. S. Kostić, J. Sobczak, Matica srpska, Novi Sad.
- [Tokarz 1998] – B. Tokarz, *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*, Katowice.
- [Tomaszewicz 2008] – J. Tomaszewicz, witryna Silesia, Tym żyje miasto.
- [Urbańska 2007] – M. Urbańska, *Psychologiczny orgazm*, „Dziennik Teatralny”, Kraków, 20.11.
www.culture.pl.
- [Wasilewska 2006] – M. Wasilewska, *Wszystko o kobiecie... męskim okiem Miro Gavrana*, „Gazeta Wyborcza Łódź”, 4.08.

Jolanta Dziuba

**„READING GAVRAN” – ABOUT THE RECEPTION
OF MIRO GAVRAN’S DRAMAS IN POLAND**

(Summary)

Miro Gavran, an acknowledged Croatian playwright of the middle generation, has returned with his comedy repertoire to Polish theatres at the beginning of this century. In Poland in the 90ties he presented himself as an author of historical-biographical and psychological drama. The psychological trend is continued in his comedies. They present socio-moral transformations of the present time, particularly the actual picture of human relations. The following deliberations address the issue of the latest reception of the author’s work in Poland.