



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Nemres pobjec od politike ili hrvatska drama i kazaliste u Poljskoj od 1944-1989

**Author:** Leszek Małczak

**Citation style:** Małczak Leszek. (2016). Nemres pobjec od politike ili hrvatska drama i kazaliste u Poljskoj od 1944.-1989. W: B. Hećimović "Krlęžini dani u Osijeku 2015 : hrvatska drama i kazalište i inozemstvu. D. 1" (S. 106-121). Zagreb : Hrvatska Akademija Znanosti i Umjetnosti



Uznanie autorstwa - Uzycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Leszek Małczak

Šlesko sveučilište u Katowicama

### Nemreš pobjeć od politike ili hrvatska drama i kazalište u Poljskoj od 1944. do 1989.

Historia polsko-jugosłowiańskich stosunków kulturalnych notuje okresy wzmożonej wymiany i okresy „zastoju” – w zależności od klimatu politycznego.<sup>1</sup>

Władza dobrze wie, że ze względu na bezpośredni zbiorowy odbiór społeczny, silnie zabarwiony emocjonalnie, teatr łatwo może stać się niebezpieczny, wymaga więc stałego nadzoru<sup>2</sup>.

Thomas Hobbes, engleski filozof iz 17. stoljeća, autor filozofskog traktata *Levijatan*, napisao je da se znanje sastoji u tome da se vidi kako neka stvar nastaje, zahvaljujući kojim razlozima, na koji način<sup>3</sup>. Ovaj članak nije interpretacija kazališne predstave, dramskog teksta, njegova unutarjezičnog, međujezičnog ili međuznakovnog prijevoda, recepcije kazališnog predloška ili njegova ocjena / kritika, nego sinteza i osvrt na cjelokupno razdoblje hrvatsko-poljskih kazališnih veza tijekom druge Jugoslavije i Narodne Republike Poljske, kao rezultat višegodišnjih istraživanja provedenih u mnogim gradovima, knjižnicama i arhivima (Katovice, Varšava, Beograd, Zagreb) koja su omogućila „pogled odozgo“ te opis uvjeta i mehanizama hrvatsko-poljske kazališne suradnje, razloga koji su determinirali suradnju i načina na koji je ostvarena.

S obzirom na hrvatsko-poljske kazališne veze, kao i cjelokupnu kulturnu suradnju, razdoblje od 1944. do 1989. u cijeloj je povijesti kulturnih veza obaju naroda najintenzivnije i najbogatije. Riječ je o razdoblju tijekom kojega su Poljaci živjeli u Narodnoj Republici Poljskoj, a Hrvati u tzv. drugoj Jugoslaviji. Kulturna suradnja tekla je na području filma, glazbe, kazališta, književnosti i likovne umjetnosti. Kulturne su veze u istraživanome

---

<sup>1</sup> „Povijest poljsko-jugoslavenskih kulturnih veza bilježi periode intenzivnije razmjene i periode „zastoja” – ovisno o političkoj klimi”. Notatka o współpracy kulturalnej z 15 sierpnia 1963 r., Warszawa, starszy radca, Hanna Chrzanowska. Archiwum Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, sygn. 2011. [Bilješka o kulturnoj suradnji od 15. srpnja 1963., Varšava, stariji savjetnik, Hanna Chrzanowska. Arhiv Ministerstwa kulture i narodne baštine, sign. 2011].

<sup>2</sup> „Vlast dobro zna da kazalište, snažno obojeno emocijama, zbog neposrednog kolektivnog društvenog doživljaja, brzo može postati opasno te stoga zahtijeva neprestani nadzor”. Z. Hübner, *Polityka i teatr*, Warszawa 2009, str. 11.

<sup>3</sup> J. P. Hudzik: *Czy polityka ma coś wspólnego z estetyką? U: Filozofia polityki współcześnie*. Ur. J. Zdybel, L. Zdybel, Kraków 2013, str. 81.

razdoblju bile smatrane dijelom vanjske politike. Politički moment ostaje ključan i presudan čimbenik kvantitete i kvalitete kulturne suradnje s inozemstvom, koja je morala odgovarati političkim interesima države – jedinog pokrovitelja i mecene kulturnog života. Tu ovisnost politike i kulturnih veza pokazuje kronologija ovih drugih. Poslije Rezolucije Informbiroa 1948., svaka kulturna suradnja zamire. Tek normalizacija bilateralnih odnosa polovinom 50-ih otvara mogućnost uspostavljanja novih kulturnih veza. Istraživanja hrvatsko-poljske kulturne suradnje pokazuju da važni događaji u svjetskoj ili domaćoj politici neposredno utječu na tu sferu i određuju s kim i kako svaka od tih država uspostavlja kontakte. Najvažniji datumi u tom smislu jesu: 1944. (početak Narodne Republike Poljske), 1948. (Rezolucija Informbiroa), 1956. (normalizacija odnosa), 1958. (novi program Saveza komunista Jugoslavije – razlog ponovne krize u odnosima Jugoslavije i komunističkih zemalja), polovina 60-ih (vrijeme decentralizacije u Jugoslaviji legitimizirano *Odlukom o decentralizaciji kulturno-prosvjetne razmjene s inozemstvom s danom 1.1.1968.*, koju je 13. lipnja 1966. donijelo Savezno izvršno vijeće), 1981. (uvođenje ratnog stanja u Poljskoj) i 1989. (kraj komunizma u Poljskoj). Kad je riječ o modelu kulturne suradnje s inozemstvom, postojala su tri zasebna: sa socijalističkim zemljama, kapitalističkim zemljama i zemljama Trećeg svijeta.

No unatoč ideološkoj srodnosti, poljska je vlast limitirala kulturne veze s Jugoslavijom. Kako nije bila članicom Varšavskog pakta, Istočnog bloka, i nije slijedila sovjetski model komunizma, Sovjetski Savez i svi njegovi sateliti vidjeli su u njoj opasnost. Pazilo se da kulturna ponuda Jugoslavije ne bude bolja i veća od ponude drugih, „prijateljskih“ socijalističkih zemalja te da ih ne zasjeni. To se najbolje vidjelo u pokušaju otvaranja kulturno-informacijskih centara u objema državama. Plan da se to učini upisan je u tzv. poljsko-jugoslavensku deklaraciju, dakle, dokument potpisan 1957. godine, kojim je i službeno završilo vrijeme neprijateljstva između Poljske i Jugoslavije, izazvano Rezolucijom Informbiroa i njezinim posljedicama. Dokumenti nađeni u Arhivu poljskog Ministarstva vanjskih poslova pokazuju da je taj plan spriječio novi program Saveza komunista Jugoslavije (1958.) – unatoč tomu što su centri bili praktički gotovi i čekali na useljenje – razlog ponovnog zahlađenja odnosa i još jedan ključni trenutak u politici, kada je postalo jasno da povratak na stanje prije 1948. nije moguć i da Jugoslavija neće biti članicom Varšavskog pakta. Tema centara u političkim razgovorima provlačila se do 1980-tih, no nikad nisu nastale dovoljno povoljne okolnosti da se ti centri otvore<sup>4</sup>. Za poljsku je stranu bilo važno da prisutnost Jugoslavije u Poljskoj ne bude jača i privlačnija poljskom društvu od kulturne

---

<sup>4</sup> Više L. Małczak: *Croatica. Literatura i kultura chorwacka w Polsce w latach 1944-1989*, Katowice 2013.

ponude i imidža saveznika Moskve. Uostalom, upravo je fenomen poljske popularnosti i velika uspjeha Brešanove *Predstave Hamleta u selu Mrduša Donja*, najpoznatijeg djela hrvatske kulture u Poljskoj, najbolji primjer djela za čiju je recepciju politika napisala scenarij, teksta u čijoj je recepciji politika odigrala glavnu ulogu<sup>5</sup>.

Kulturna suradnja s inozemstvom dosegla je u vrijeme Narodne Republike Poljske i druge Jugoslavije visok stupanj institucionalizacije. U Poljskoj je najvažnija institucija bio, naravno, Centralni komitet Poljske ujedinjene radničke partije i Ministarstvo vanjskih poslova, koje je stajalo na čelu mješovitih komisija što su pregovarale o sadržaju kulturne razmjene. Poljsko je Ministarstvo kulture i umjetnosti imalo administrativnu funkciju i nije bilo subjektom suradnje. Rezultati pregovora vođenih u mješovitoj komisiji nalaze se u programima realizacije međudržavnog ugovora o kulturnoj suradnji, koji je sklopljen 1956. godine (zamijenio je Konvenciju o kulturnoj suradnji iz 1946. – jedan od prvih međudržavnih ugovora poslije 2. svjetskog rata sklopljenih između Poljske i Jugoslavije). Programi su 50-ih potpisivani svake godine, 60-ih svake druge, a od 1974. svake treće godine. U tim programima kazališna suradnja spominje se prilično često i detaljnije od drugih vrsta suradnje, jednostavno zato što kazališni projekti zahtijevaju prilično velika financijska sredstva. Realizacija predstave ili dolazak kazališta logistički je i financijski mnogo zahtjevniji pothvat od književnog, filmskog, glazbenog ili likovnog. Nabrajaju se i određuju kazališta koja će surađivati, zapisuju planirana gostovanja kazališnih ansambala, navode se manifestacije na koje će se pozivati druga strana (u Jugoslaviji: Dubrovačke ljetne igre, Sterijino pozorje i BITEF, u Poljskoj: Varšavski kazališni susreti / Warszawskie Spotkania Teatralne i Festival poljskih suvremenih predstava / Festiwal Polskich Sztuk Współczesnych u Wrocławu). Od početka do kraja u programima se ponavljaju zapisi općeg karaktera o podupiranju razmjene kazališnih redatelja, scenografa i koreografa, suradnje kazališta, razmjeni kazališnih predstava. Pedesetih je naglašena kontrolna funkcija; piše se o razmjeni popisa drama preporučenih za prikazivanje – analoške popise knjiga za prijevod šalje Savez književnika Jugoslavije, doduše, ograđujući se da je to samo na zahtjev druge strane – i o tome da će se drugoj strani slati izabrane drame s molbom za davanje mišljenja. Šezdesetih godina govori se samo o obavještanju druge strane o svojim planovima, a od 1968. otvoreno se o takvoj vrsti nadzora više i ne piše. U programima je realizacije ugovora o kulturnoj suradnji također dobro vidljiv trenutak decentralizacije kulturnih veza s inozemstvom u Jugoslaviji u drugoj polovici šezdesetih godina. Subjekt i partner za suradnju

---

<sup>5</sup> Usp. L. Małczak, *Między polityką i estetyką. „Przekłady Literatur Słowiańskich“*, t. 3, cz. 1, *Bariery kulturowe w przekładzie artystycznym*, red. B. Tokarz, Katowice 2012, s. 75–94.

poljskim centralnim institucijama postaju republičke institucije, primjerice, u programu realizacije za razdoblje od 1968. do 1969. kao institucionalni partner Društva poljskih kazališnih i filmskih umjetnika navodi se Udruženje dramskih umetnika SR Srbije. Nabrajaju se kazališta koja će surađivati. Sedamdesetih godina hrvatska kazališta spominju se rjeđe nego srpska, makedonska i slovenska. Hrvatska kazališta kao partneri poljskima pojavljuju se u programima od početka osamdesetih godina i njihov broj s vremenom raste. To su: Teatar ITD, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku (1981. g. potpisuje ugovor s Dramskim kazalištem, Teatr Dramatyczny, u Płocku, tu suradnju prekida ratno stanje), Kazalište lutaka iz Osijeka, Dramsko kazalište Gavella, Satirički teatar Jazavac, Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, Kazalište Marin Držić u Dubrovniku. Nisu sva kazališta spomenuta u programima ostvarila suradnju. Ima i kazališta koja pokušavaju izvan programa realizacije ugovora o kulturnoj suradnji uspostaviti kontakt i sklopiti ugovor. Potkraj osamdesetih to je Hrvatsko narodno kazalište u Splitu, koje je potpisalo ugovor s Kazalištem J. Słowackog (Teatr im. J. Słowackiego) u Krakovu, u veljači 1986., i Narodno kazalište u Rijeci s kojim je ugovor htjelo potpisati Dramsko kazalište u Gdini (Teatr Dramatyczny w Gdyni) potkraj 1988.

Kazališna razmjena temeljila se na reciprocitetu i takozvanoj bezdeviznoj razmjeni, za razliku od likovne ili filmske suradnje, koja je imala komercijalni karakter. Hrvatska kazališta koja su dolazila u Poljsku i poljska koja su odlazila u Hrvatsku pokrivala su putne troškove, a poljska strana sve troškove boravka. Ako je Hrvatska primila poljsko kazalište, automatski je dobivala pravo poslati svoje kazalište u Poljsku. U Poljskoj je takvo gostovanje moralo financirati poljsko kazalište (u ugovorima formulirano „na trošak zainteresiranih institucija“). Detalje suradnje kazališta i pojedinih umjetnika dogovarala su međusobno kazališta i formalizirala ih u obliku ugovora ili sporazuma. U tim ugovorima bila je riječ o razmjeni materijala, redatelja, scenografa, koreografa, gostovanjima kazališta s predstavama. S vremenom je sve važniju ulogu preuzimao financijski čimbenik. U drugoj polovini osamdesetih politički pritisak slabi, a glavni problem postaje financiranje kulturne suradnje, koja u planovima bilježi najviše projekata i akcija u cijelome razdoblju.

Put hrvatske kazališne kulture u Poljsku bio je dug i kompliciran. Svaki čin i prizor hrvatsko-poljske kulturne suradnje mogao je biti spriječen zbog političkih čimbenika. Zygmunt Hübner, glumac, redatelj, direktor kazališta, pedagog, esejist, dramski pisac, u knjizi eseja *Polityka i teatr (Politika i kazalište, 1991, 2006)* opisuje put koji je morao prijeći tekst prije nego što je stigao na scenu. U Poljskoj je repertoar i svaki oblik kulturne suradnje s inozemnim kazalištima morao biti odobren u Odjelu za kulturu Vojvodskog ureda, koji se o svojim odlukama konzultirao s Vojvodskim komitetom PURP-a. Tek nakon ove načelne

odluke tekst se slao u GUKPPiW (Glavni ured kontrole tiska, publikacija i javnih izvedaba)<sup>6</sup>. Naravno, postojala je i autocenzura. Kazališni su ljudi sami procjenjivali ima li određeni tekst u danome kontekstu šanse za inscenaciju. Ako je direktor kazališta birao nepogodne tekstove, mogao je lako izgubiti svoj položaj i radno mjesto. Hübner je knjigu eseja napisao potkraj komunizma; nije dočekaao rušenje političkih sistema i kraj NR Poljske. Njegova je perspektiva opterećena sustavom u kojem je živio i stvarao. Međutim, u svojoj knjizi pokazuje tijesnu vezu između politike i kazališta kao institucije, od antike do kraja 20. stoljeća, i to u različitim političkim i ekonomskim sustavima. Sam autor u *Pogovoru* pisanom u listopadu 1988. kaže da je pokušavao opisati političke mehanizme koji nisu karakteristični za neki konkretan politički sustav i da najveće šanse za istinski neovisnu umjetnost imaju politički osviješteni umjetnici<sup>7</sup>. U pogovoru za drugo izdanje knjige, koje je izašlo u seriji Biblioteka Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego 2006., Maciej Nowak primjećuje da se danas s još većim priznanjem čita ta knjiga, koja pokazuje univerzalne mehanizme prisutnosti kazališta u javnom životu<sup>8</sup>.

Od 1944. do 1989. (s prvim tekstom izvedenim tek 1958.) ukupno je na scene poljskih kazališta (uzimam u obzir i radijske i televizijske drame) postavljeno na poljskom jeziku 30-ak (31) predstava hrvatskih autora, uključujući 7 predstava za djecu. Predstavljeno je 14 autora, među njima 6 za djecu (Vojmil Rabadan vrijedi kao autor za odrasle i za djecu).

Prvi je čin kazališnih veza 1956. godina, kada je Poljski radio emitirao *Zrnce pjeska* Stjepana Perovića (zanimljiv je podatak da je prva prevedena i objavljena knjiga, 1948. također tekst namijenjen najmlađem recepijentu, *Djeca Velikog sela* Mate Lovraka). Drame za djecu i književnost za djecu, kao izdvojeno područje suradnje, ostaju njezin važni segment do kraja razdoblja. Najveći su uspjeh postigli Branko Mihaljević s predstavom *Zeko, Zriko i Janje*, koja je izvedena 103 puta i koja je privukla publiku od 45 596 gledatelja, Višnja Stahuljak s predstavom *Striko Joško i Zvrk i Uško*, koja je doživjela 2 realizacije i koju je gledalo 41 528 ljudi, te Pero Mioč, čiju je *Lipu Maru* pogledalo 36 340 gledatelja. Polovina gostujućih hrvatskih kazališta u Poljskoj bila su kazališta lutaka iz četiriju gradova: Osijeka, Rijeke, Zadra i Zagreba.

Teško je išta utvrditi o samome početku jer do 1959. g. nema podataka o broju izvedaba i gledatelja. Najbolja su razdoblja s obzirom na broj izvedaba i gledatelja ona od 1961. do 1965. i od 1978. do 1981. Cijelu kazališnu suradnju možemo podijeliti na tri faze. U

---

<sup>6</sup> Z. Hübner, *Polityka i teatr...*, str. 88.

<sup>7</sup> Usp. Ibidem, str. 269-270.

<sup>8</sup> Usp. Ibidem, str. 272.

prvoj, od 1956. do 1966., poljskom je recepijentu predstavljeno 15 od 31 novog djela hrvatske dramske književnosti. U drugoj, od 1967. do 1978., imamo samo dva nova teksta, od kojih je jedan predstava za djecu. U trećoj, od 1979. do 1989., na scene je poljskih kazališta postavljeno 14 novih komada. Odgovor na pitanje zašto je druga faza tako slaba, leži u dvjema izvankazališnim determinantama. Prva je razlika u upravljanju kulturnom suradnjom između Jugoslavije i Poljske: s jedne strane imamo decentraliziran sustav, a s druge strogo centraliziranu Poljsku u kojoj vlada složen, višestruk sustav kontrole i odlučivanje na centralnoj razini. U izvještaju i ocjeni realizacije Programa kulturne suradnje između NR Poljske i SFRJ Jugoslavije od 1974. do 1975. njegovi autori pišu da suradnja s Jugoslavijom teče na drukčiji način nego s ostalim socijalističkim zemljama, i u teškim uvjetima. Kao načelne teškoće u suradnji nabrajaju se složeni uvjeti upravljanja kulturom u Jugoslaviji, rastuća decentralizacija i samostalnost republika, decentraliziran sustav upravljanja, velika neovisnost kulturnih institucija i organizacija o tijelima državne vlasti te teška financijska situacija tih institucija zbog uvedene samohranosti (samofinanciranja) kulture. Poljaci, naviknuti na strogi centralizam, nisu se dobro snalazili u toj situaciji. Drugi je razlog političke naravi. Nakon hrvatskog proljeća dolazi u društvu do svojevrsne apatije i pojave tzv. hrvatske šutnje, koja je mogla utjecati i na kulturnu razmjenu s inozemstvom.

Šezdesetih najveću popularnost bilježe Duško Roksandić, Tito Strozzi, Vojmil Rabadan i Marin Držić. U šezdesetima poljska publika ima mogućnost najboljeg i najsvestranijeg upoznavanja hrvatske drame s obzirom na broj autora i predstava. Najsvestranijeg, naravno, u zadanim političkim uvjetima s poznatim ideološkim ograničenjima. Zašto tako mnogo autora i predstava iz Jugoslavije? Riječ je o važnome, prema mnogima prijelomnom trenutku u povijesti NR Poljske. Naime, nakon staljinizma događa se prva pubuna društva protiv sistema, točnije, takozvani poljski oktobar u Poznanju, s oružanom akcijom i intervencijom vojske i milicije koja je zatvorila i okupirala grad nakon što je mnoštvo zapalilo vojvodski komitet radničke stranke. Poslije je smijenjeno političko vodstvo, dogodila se liberalizacija političkog sistema, a time i kulture te znanosti. Poljska se otvara na području kulturnih veza s inozemstvom, pokušava naći novi razvojni put unutar komunizma, ali ne prema sovjetskom modelu. Međutim, nakon smirivanja frakcijskih borba u samoj partiji, ideološki obruč opet je, na prijelazu iz pedesete u šezdesete, stisnut. Posljedice i ono što se dogodilo u tim trima-četirima godinama ostalo je zapamćeno do kraja postojanja te države. Maria Napiontkowa u knjizi *Teatr polskiego października (Kazalište poljskog*

*listopada*) piše da se ovaj ideološki korzet više nije mogao ponovno i potpuno stegnuti<sup>9</sup>. Od toga trenutka Jugoslavija se doživljava kao komunistička zemlja, ali s drukčijim, boljim modelom komunizma od sovjetskog. Shvaća se kao nešto ideološki srodno i istodobno zapadnije od drugih prijateljskih država iz susjedstva. Jugoslavija upravo tada postaje jednom od država s kojima Poljska najviše surađuje na polju kulture, najviše u cijelome razdoblju. To je kratak period jer 1958. slijedi ponovno zahlađenje političkih odnosa koje izaziva novi program Saveza komunista Jugoslavije, koji je za partijska vodstva komunističkih zemalja postao metom kritike. Odjeke nalazimo čak u hrvatsko-poljskim kazališnim vezama. Naime, Marko Fotez, adaptator i popularizator Držića – ne samo u Jugoslaviji nego i u svijetu, povodom praizvedbe *Dunda Maroja* u Poljskoj, u kazalištu u Sosnowiecu, posjetio je grad i kazalište te gledao jednu od predstava. U svojoj knjizi *Putovanja s Dundom Marojem* Fotez spominje taj trenutak i reakciju publike iščitava kao političku potporu: *Prije predstave izašao je pred zavjesu direktor teatra i režiser Dunda, Tadeusz Przystawski, i pozdravio gosta iz Jugoslavije. Publika je priredila spontane ovacije – bio sam razdragan, jer su upravo tih dana novine registrirale kineske napadaje na program SKJ*<sup>10</sup>.

Za drugi je val prisutnosti hrvatske drame u Poljskoj ponajprije zaslužna *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*, koja zasjenjuje sve što je bilo i prije, i poslije nje. U 15 godina izvedena je 664 puta, u 15 kazališta s brojem gledalaca od oko 223 000 ljudi. 1985. godine snimljena je televizijska verzija koja je dvije godine čekala odobrenje za prikazivanje. Inačica predstave, autorstva poznate redateljice Olge Lipińskiej, kao jedna od nekoliko tisuća predstava realiziranih u Teatru televizije, ušla je u Zlatnu stotku spektaklā kao jedini predstavnik slavenskih zemalja uz, naravno, djela ruskih pisaca<sup>11</sup>. Televizijska *Predstava* emitirana je više puta i u tom slučaju treba govoriti o višemilijunskoj publici, kakvu Brešanov tekst vjerojatno nije imao ni u Hrvatskoj ni u drugim dijelovima Jugoslavije.

U cijelome je razdoblju najviše predstava hrvatskih autora bilo u Łódžu, Varšavi i Gdanjsku. Treba ipak uzeti u obzir da je u Łódžu više gledatelja na predstavama za djecu nego za odrasle. Bez lutkarskih kazališta Łódź je tek na trećem mjestu, a Gdanjsk, kolijevka *Solidarnosti*, na drugome, ali samo s jednom izvedbom – Brešanovom *Predstavom* - opet s jasnim političkim tlom.

Malo je objavljenih prijevoda dramskih tekstova, nerazmjerno manje od drugih književnih rodova. Jedina je knjiga *Antologija suvremene jugoslavenske drame* iz 1988., koju

---

<sup>9</sup> M. Napiontkowa, *Teatr polskiego października*, Warszawa 2012, str. 7.

<sup>10</sup> M. Fotez, *Putovanja s Dundom Marojem*, Dubrovnik 1974, str. 181.

<sup>11</sup> Usp. [http://www.teatrtelevizji.tvp.pl/teatr\\_tv/historia/artkul/zlota-setka-teatru-telewizji\\_9421257](http://www.teatrtelevizji.tvp.pl/teatr_tv/historia/artkul/zlota-setka-teatru-telewizji_9421257). (posjet 27. studenog 2015.).



je sastavio Ognjen Lakićević. Od hrvatskih drama našle su se u toj knjizi Brešanova *Predstava* (prije toga izašla je u časopisu *Dialog*, 1975., br. 1) i Šnajderov *Hrvatski Faust*. Ostale su tiskane drame u časopisima Matkovićev *Heraklo* (*Dialog* 1962., br. 1), Mihalićeva *Orfejeva oporuka* (*Scena* 1977., br. 1) i Brešanova *Svečana večera u pogrebnom poduzeću* (*Dialog* 1980., br. 4).

U Poljskoj je gostovalo osam hrvatskih kazališta: Dramsko kazalište Gavella, Hrvatsko narodno kazalište iz Zagreba, Hrvatsko narodno kazalište iz Rijeke, Satirički teatar Jazavac i kazališta lutaka iz Osijeka, Rijeke, Zadra i Zagreba. Uz to, u Poljsku su dolazila kazališta iz drugih republika koja su na repertoaru imala hrvatske drame: u Łódžu Srpsko narodno pozorište iz Novog Sada (ožujak/travanj 1958) s Vojnovićevom *Maškerate ispod kuplja / Maskarada na poddaszu*, Jugoslavensko dramsko pozorište s Držićevim *Dundom Marojem* u režiji Bojana Stupice (Varšava 9.5.1959.; Poznanj 13.5.1959. i Vroclavu 17.5.1959.), Narodno pozorište iz Zenice s Krležinom *Legendom* (1979.). Dio kazališne suradnje rad je i hrvatskih kazališnih ljudi na produkciji tekstova poljskih i stranih autora.

Rekonstrukcija i razumijevanje dinamike hrvatsko-poljskih kazališnih i kulturnih veza zahtijeva empirijski i kontekstualni pristup u istraživanjima, bez kojih nije moguće odgovoriti na osnovna pitanja koja se tiču izbora autora i teksta za prevođenje, kronologije prijevoda, strategije prevođenja, postavljanja na scenu, fenomena njihove popularnosti, ocjene kritike i prijma kod anonimnih gledatelja, cjelokupne recepcije predstava koja uključuje sve spomenute aspekte. U kazalištu kao instituciji pritisak političke situacije osjeća se intenzivnije nego u književnosti. Zygmunt Hübner piše da bi u naslov njegove knjige eseja *Politika i kazalište* stala gotovo cijela povijest kazališta. To ne znači da se kazalište pretvara u politički čin ili propagandu. Tu klopku može izbjeći jedino svjesno kazalište koje zna narav i mehanizme institucija u kojima funkcionira. Od hrvatskih djela na scenama poljskih kazališta legendarni status stekla je Brešanova *Predstava*. Među zapaženije tekstove treba još uvrstiti i Držićeva *Dunda*, koji se igrao 23 godine, od 1958. do 1981., i na drugome je mjestu prema broju gledatelja. Držić je klasičan repertoar, izvozna roba kulturne, još jugoslavenske (prije decentralizacije) politike. Najsmioniji i u biti subverzivan potez bila je realizacija Brešanove *Predstave*. Svi su drugi tekstovi birani prema ključu sigurnih tema koje nisu u stanju uzburkati javnost<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Podatci u tabelama nisu potpuni zato što postojeće bibliografije ne uzimaju u obzir sve godine, predstave, autore i kazališta koje su predmet analize. Više informacija nalazi se na mojoj internetskoj stranici – [www.croatia.us.edu.pl](http://www.croatia.us.edu.pl). Obrađujući podatke koristio sam prije svega godišnjak „*Alamach Sceny Polskiej*” te internetsku stranicu [www.e-teatr.pl](http://www.e-teatr.pl).