



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

Title: Przekład jako akt subwersji: Ivo Brešan: Przedstawienie „Hamleta” we wsi Głucha Dolna - prezentacja

Author: Leszek Małczak

Citation style: Małczak Leszek. (2020). Przekład jako akt subwersji: Ivo Brešan: Przedstawienie „Hamleta” we wsi Głucha Dolna – prezentacja. Materiały dydaktyczne. Katowice : Uniwersytet Śląski,
URL <http://hdl.handle.net/20.500.12128/14114>



Uznanie autorstwa - Użycie 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

PRZEKŁAD JAKO AKT
SUBWERSJI: IVO BREŠAN:
*PRZEDSTAWIENIE „HAMLETA” WE
WSI GŁUCHA DOLNA*

Prijevod kao čin subverzije. Ivo
Brešan: *Predstava „Hamleta” u
selu Mrduša Donja*

„Brešanova 'Mrduša' odjekivala je u to vrijeme kao intelektualna i umjetnička pobuna protiv režima u kojem smo živjeli. Bio je to jedan od onih stvarnih prevratničkih pothvata hrvatskog teatra u vrijeme komunizma. Možda je čak imao energiju najjačeg udara. Mrdušu smo prije svega doživljavali upravo i samo tako. Dakle kao teatarsku pobjedu nad ideologijom koja nas je tlačila. I čitali smo je iznad svega s ideologijskim predznacima.”

M. Gotovac, 2006: „Brešan: Mrduša”. *Književna republika*, br. 11/12, str. 84.

OSOBY

Edward Gierek – I sekretarz PZPR

Józef Para – niedoszły reżyser PHwGD

Tadeusz Łomnicki – dyrektor Teatru na Woli

Jan Sycz – jeden z reżyserów spektaklu

Olga Lipińska – reżyserka, autorka najbardziej znanej wersji

Ivo Brešan – chorwacki pisarz, autor oryginału

Stanisław Kaszyński – tłumacz

Paweł Śpiewak, Robert Kulpa, Michael D. Bristol, Stephen Greenblatt, Roberto Esposito, Jacques Derrida – teoretycy subwersji

Joanna Krakowska – polska historyczka i teoretyczka teatru

Dariusz Kosiński – polski teatrolog

Miejsce akcji – Chorwacja, Jugosławia, Polska, Wschodnia Europa

Osób związanych z polską recepcją I. Brešana jest bardzo dużo. Są one nie mniej ważne od wymienionych.

SUBWERSJA – PODWÓJNY AGENT?

Różne definicje i ujęcia subwersji:

subverto (łac. pierwsze znaczenie: wywrócić, zniszczyć, zburzyć; drugie, przerośne: spowodować upadek, obalić), *verto* (łac. pierwsza grupa znaczeń dotyczy ruchu: obracać, odwracać, zawracać, przewracać, przechylać, zanosić dokądś, zabierać coś, przewracać, przekopywać; druga grupa, to znaczenia przerośne: tłumaczyć, przekładać, skłaniać do czegoś innego, obracać na coś, wychodzić na coś, zmieniać, modyfikować, zmieniać się w coś, wymieniać coś na coś innego (w znaczeniu obalić, zniszczyć pojawia się zaledwie raz na kilkanaście znaczeń).

W klasycznej łacinie czynność tłumaczenia była oddawana albo przez słowo *transferro*, albo *verto*. Przedrostek i przyimek sub - pod, po, w złożeniach zwykle oznacza podporządkowanie, zależność, wtórność, podleganie czemuś, zależność od czegoś, znajdowanie się pod czymś, następowanie po czymś, pochodzenie od czegoś.

SUBWERSJA – PODWÓJNY AGENT

Paweł Śpiewak - „Subwersywny, czyli wywrotowy, opozycja wobec opresywny. Zwykle te dwa słowa występują w parze”. P. Śpiewak: „Res Publica Nova” 2002, nr 10.

http://niniwa22.cba.pl/spiewak_slowniczek_slow_modnych_i_niemodnych.html

subversive: „(dangerous because) trying or likely to destroy established ideas and take power away from those at present in control, esp. secretly”. *Longman Dictionary of Contemporary English*. Warszawa, Wydawnictwo PWN, 1990, s. 1056.

Robert Kulpa - „subwersja to potencjał odnowienia: nie chodzi o zniszczenie istniejących norm, ale uwolnienie się od nich”. R. Kulpa: *Kicz – subwersja – kamp. Szkic antropologiczny*, <http://www.nts.uni.wroc.pl/teksty/kulpa.html>

„the articulation or ‘becoming visible’ of any repressed, forbidden or oppositional interpretations of the social order” Michael D. Bristol: *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*.

NIEWIDZIALNE KULE, IMMUNIZACJA, FARMAKON

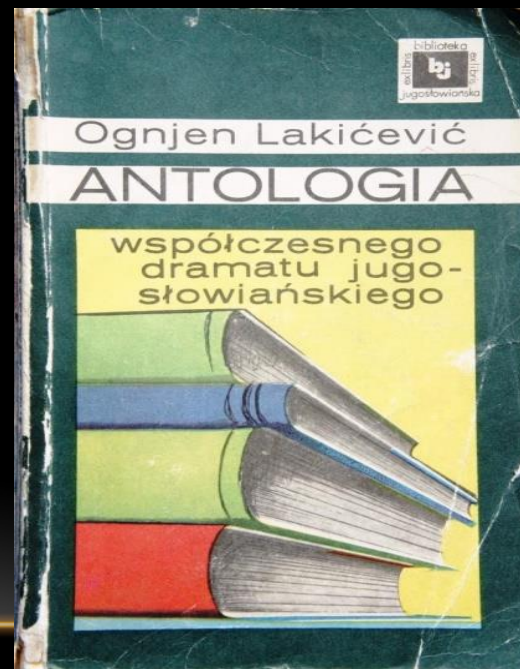
„The subversive voices are produced by and within the affirmation of order; they are powerfully registered, but they do not undermine the order”. S. Greenblatt: *Invisible Bullets*. W: Idem: *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Clarendon Press, Oxford, s. 52.

R. Esposito: „Oczywiście, systemy immunologiczne są konieczne. Żadne ciało jednostkowe ani społeczne nie mogłoby się bez nich obejść, ale kiedy rosną w siłę bez miary, doprowadzają do wybuchu lub implozji całego organizmu”. R. Esposito: *Immunizacja i przemoc*. Tłum. Magdalena Wrana. W: Idem: *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*. Wstęp Mateusz Burzyk. Przekład Katarzyna Burzyk i inni. Kraków, Universitas, 2015, s. 101.

Derridiański *phármakon*, lekarstwo, które może stać się trucizną, a jej działanie zależy od przyjętej dawki - J. Derrida, *Farmakon*. Tłum. K. Matuszewski. W: Idem, *Pismo filozofii*, wybrał i przedmową opatrzył B. Banasiak, Kraków 1992, s. 39–61.

PRZEKŁAD DRAMATU

- Tłumaczenie: Stanisław Kaszyński
- Pierwodruk: „Dialog” 1975, nr 1.
- *Antologia dramatu jugosłowiańskiego* (red. Ognjen Lakićević, Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1988)



ZANIM UNIOSŁA SIĘ KURTYNA

„Wystawiając tam sztukę, chciałem zwrócić uwagę na bagatelizujący stosunek władz do spraw teatru. Ponieważ na inne miejsce nie chciałem się zgodzić, więc przezorni szefowie KW PZPR, przewidując, że zlikwidowana scena może spowodować lawinę protestów i zapytań akredytowanej przy Festiwalu prasy, uznali sztukę za politycznie błędną i niemożliwą do wystawienia”.

J. PARA, *Salony i kulisy*, Katowice, Śląsk, 1999, s. 225–226.

PRAPREMIERA - TEATR LUBUSKI - 11.10.1975

„Trzeba tępić pijaństwo, brutalność, cwaniactwo
i prymitywizm, wszystko, co urąga godności człowieka”

Edward Gierek

Grzegorz Sinko

SZTUKI SHAKESPEARE'A W ROLI TEMATÓW

Adaptacje sztuk Shakespeare'a mają długą historię, której pierwszy etap stanowiło dostosowanie spuścizny poety poprzez zmiany tekstu do estetyki i światopoglądu danej epoki. Czasy Restauracji Stuartów w Anglii pozostawiły po sobie wersje D'Avellan-ty, Drydena i Nahuma Tate; od połowy XVIII wieku zadomowiły się na scenie angielskiej „acting versions” Garricka, a podobny proces adaptacji towarzyszył wkraczaniu Shakespeare'a na kontynent, by przypomnieć tylko teksty Schrödera — Bogusławskiego, Collota — d'Herbois — Zablockiego, czy Ducisa — Osińskiego. Od pamiętnego przywrócenia tragicznego końca w „Królu Learze” przez Edmunda Keana w roku 1823 zaczyna się jednak w teatrach powolny powrót do oryginałów Shakespeare'a, modyfikowany tylko przez skróty wynikłe

z potrzeb inscenizacji, coraz bardziej historyzujących i werystycznych. Z poprawką na zmieniające się tendencje inscenizacyjne można przyjąć ten stosunek do tekstu za powszechnie przyjętą do niedawna praktykę. Ustalaniu się Shakespeare'a od lat stu pięćdziesięciu na prawach klasyka towarzyszyły zjawiska uboczne, których wystąpienie i istnienie umożliwiła ta właśnie pozycja jako stały punkt odniesienia. Mamy tu do czynienia z nurtem nieodmiennie równoległym wobec wszelkiej klasyki — z parodystycznym „odwracaniem” arcydzieł. W wypadku Shakespeare'a wystąpiło ono najpierw w Anglii w XIX wie-



11 października — Inauguracja sezonu — prapremiera polska „Przedstawienie Hamleta we wsi Głucha Dolna” I. Brešana w Gminnym Ośrodku Kultury w Bożnowie koło Żagania w reżyserii i scenografii Andrzeja Witkowskiego z muzyką Piotra Mossa.

HIT SEZONU 1978/1979: WARSZAWA-GDAŃSK-ŁÓDŹ

„Nie zważajcie na upał! Głupstwo tłok w tramwaju czy autobusie! Nie żałujcie na taksówkę! Walcie do Teatru na Woli przy ulicy Kasprzaka 22. Najmłodszy z warszawskich teatrów gra znakomitą sztukę, w znakomitej inscenizacji i znakomicie obsadzoną”.

J. ZAGÓRSKI, „Bomba na Woli”, *Kurier Polski*, 23.06.1976., <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/76433.html>, (posjet 27. studenog 2014.).

„Szkoda tylko, że opowiadając o tej pozycji jakoś zapomniano, że wersja telewizyjna była możliwa, a Brešan doceniony m.in. dlatego, że pierwszy zainteresował się nim Tadeusz Łomnicki. To przecież w Teatrze na Woli odbyła się polska prapremiera *Hamleta*. Wychodzona przez Łomnickiego, wyklamkowana w KC”.

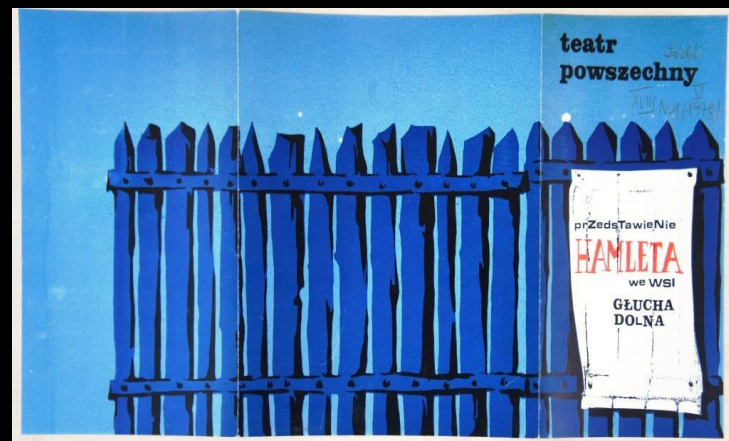
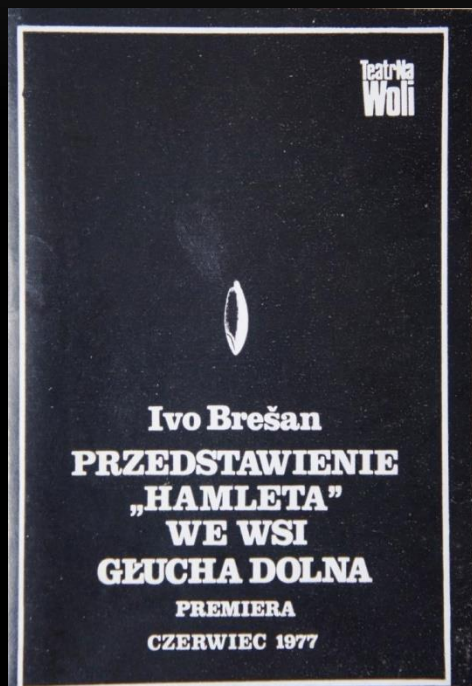
[PAL], *NIE*, 10.02.2000, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/76609.html>

TEATR LUBUSKI / ZIELONA GÓRA 16 298 WIDZÓW; TEATR
 WYBRZEŻE / GDAŃSK – 63 000; TEATR NA WOLI / WARSZAWA 43 000
 SEZON 1978/1979 104 679 WIDZÓW, 307 PRZEDSTAWIEŃ

INDEKSY			
263			
SZTUKI ZAGRANICZNE O NAJWIĘKSZEJ FREKWENCJI	Liczba widzów	Liczba przedstawień	Liczba realizacji
1 Przedstawienie „Hamleta” we wsi Głucha Dolna Brešana	104 679	307	6
2 Lot nad kukułczym gniazdem Wassermana	80 236	156	4
3 Hamlet Shakespeare'a	71 077	114	3
4 Szkoła żon Molière'a	49 218	86	2
5 Sługa dwóch panów Goldoniego	46 188	70	1
6 Ania z Zielonego Wzgórza Montgomery	45 236	131	3
7 Za rok o tej samej porze Slade'a	45 087	149	2
8 Equus Shaffera	38 628	56	1
9 Sen nocy letniej Shakespeare'a	36 689	105	4
10 Ożenek Gogola	35 037	105	3
11 Cyrano de Bergerac Rostanda	32 084	56	1
12 Cyd Corneille'a	31 204	61	2
13 Bałabajkin i spółka Michałkowa	29 813	118	5
14 Ogrodnik z Tuluzy Kaizera	29 288	123	3
15 Nagi król Szwarcza	27 675	80	1
16 Strzał w nocy Zocha	27 512	61	1
17 Bliźniacy Panczewa	26 635	51	1
18 Szczęśliwi we troje Labiche'a	25 081	61	1

INDEKSY				
259				
NAJCZĘŚCIEJ GRANI AUTORZY ZAGRANICZNI	Liczba przedstawień	Liczba realizacji	Liczba sztuk	Liczba widzów
1 Shakespeare W.	450	15	9	201 074
2 Brešan I.	307	6	1	104 679
3 Czechow A.	225	11	9	71 818
4 Molière	160	6	4	73 435
5 Majakowski W.	158	4	3	35 605
6 Wasserman D.	156	4	1	80 236
7 Slade B.	149	2	1	45 087
8 Ibsen H.	146	9	3	41 047
9 Montgomery L. M.	131	3	1	45 236
10 Stratijew S.	130	2	2	34 594
11 Strindberg A.	124	8	5	41 996
12 Gogol N.	124	5	3	38 165
13 Kaiser G.	123	3	1	29 288
14 Michałkow S.	118	5	1	29 813
15 Turgieniew I.	113	3	2	36 860
16 Kertesz A.	113	3	1	16 597
17 Szwarec E.	101	3	3	32 583
18 Goldoni C.	100	2	2	60 082
19 Dostojewski F.	99	5	4	34 301
20 Brecht B.	88	4	3	19 203
21 Arburow A.	88	3	1	12 710
22 Beolco A. zw. Ruzzante	86	3	1	20 567
23 Hašek J.	86	2	1	11 792
24 Eurypides	85	3	2	12 426
25 Dumas A. (syn)	82	2	1	23 859
26 Calderon de la Barca P.	81	2	2	28 047
27 Sofokles	74	3	1	15 547
28 Wilde O.	72	3	2	25 184
29 Kopkow A.	72	2	1	21 013
30 Druce I.	71	4	1	17 438
31 Lorca F. G.	66	3	2	17 865
32 Smoček L.	66	1	1	8 185
33 Corneille P.	63	2	1	31 024
34 Gorin G.	62	2	2	17 611
35 Zoch G.	61	1	1	27 512
36 Labiche E.	61	1	1	25 081
37 Shaw G. B.	61	2	2	15 715
38 Wampitow A.	60	2	2	11 044
39 Jordanow	59	2	2	13 604
40 Delaney S.	57	1	1	16 509
41 Shaffer P.	56	1	1	38 628
42 Rostand E.	56	1	1	32 084
43 Diderot D.	53	1	1	26 753
44 Panczew P.	51	1	1	26 635

HIT SEZONU 1978/1979: WARSZAWA-GDAŃSK



HIT SEZONU 1978/1979: WARSZAWA-GDAŃSK

„Na repertoaru warszawskich teatrów w sezonie 1978/1979. znalazły się dwa hity: w Teatrze Powszechnym *Let iznad kukawiczjega gnijezda* w reżyżii Zygmunta Hübnera i w Teatrze na Woli *Predstawa Hamleta u selu Mrduša Donja* w reżyżii Kazimierza Kutza. Moguće je riskirati tvrdnju da je u obje predstave kazalište dosegnuło vrhunac svoje ondašnje kritičke moći. Obje su bile pokušaj dijagnoze sa zaključkom da je izlječenje nemoguće – nisu ostavljale iluzije o naravi sustava. Bile su ponekad očajno smiješne, s naglaskom na „očajno”. Bile su ozbiljne. Davale su slobodu mišljenja, ali nisu davale osjećaj slobode, zapravo su pokazivale njezinu neostvarivost.” Tłum. L. Małczak.

J. Krakowska, 2016: *PRL i przedstawienia*. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Instytut Sztuki PAN, str. 657, 659.

HIT SEZONU 1978/1979: WARSZAWA-GDAŃSK

„U igri koju su vodili umjetnici s kazališnim vlastima u doba NRP-a nisu se koristili samo već opisani mehanizmi Ezopova jezika, nego i strategije kojima je cilj bio da u središte službene vlasti/znanja umetnu svjetonazorski posve različite diskurse i analize usmjerene protiv vladajuće ideologije i mehanizama njezine vladavine. [...] Ako su drugovi od kulture dopuštali demaskiranje sustava i lica vlasti, možda nije daleko od istine da im je to išlo na ruku. Naizgled kritičke političke predstave podupirale su uvjerenje da nema alternative, da se svaki sustav temelji na nasilju i igri interesa, da je pojedinac uvijek nemoćan u odnosu na vlast i zakon, i da nikakve promjene nisu moguće. Umjetnici, dijagnosticirajući, demaskirajući, rastavljajući na sastavne dijelove, zapravo su poticali ono do čega je vlasti uvijek najviše stalo: osjećaja bezizlaznosti, bespomoćnosti, nepromjenjivosti. U konačnici se promišljanje vlasti postupno pretvaralo u seansu otpuštanja frustracija koja je omogućivala miran povratak svakodnevnim kompromisima s uvjerenjem „da drukčije ne može biti”.” Tłum. L. Małczak.

D. Kosiński, 2013: *Teatra polskie. Historie*. Warszawa, Wydawnictwo PWN, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, str. 363.

TRZY FAZY RECEPCJI

1975-1981

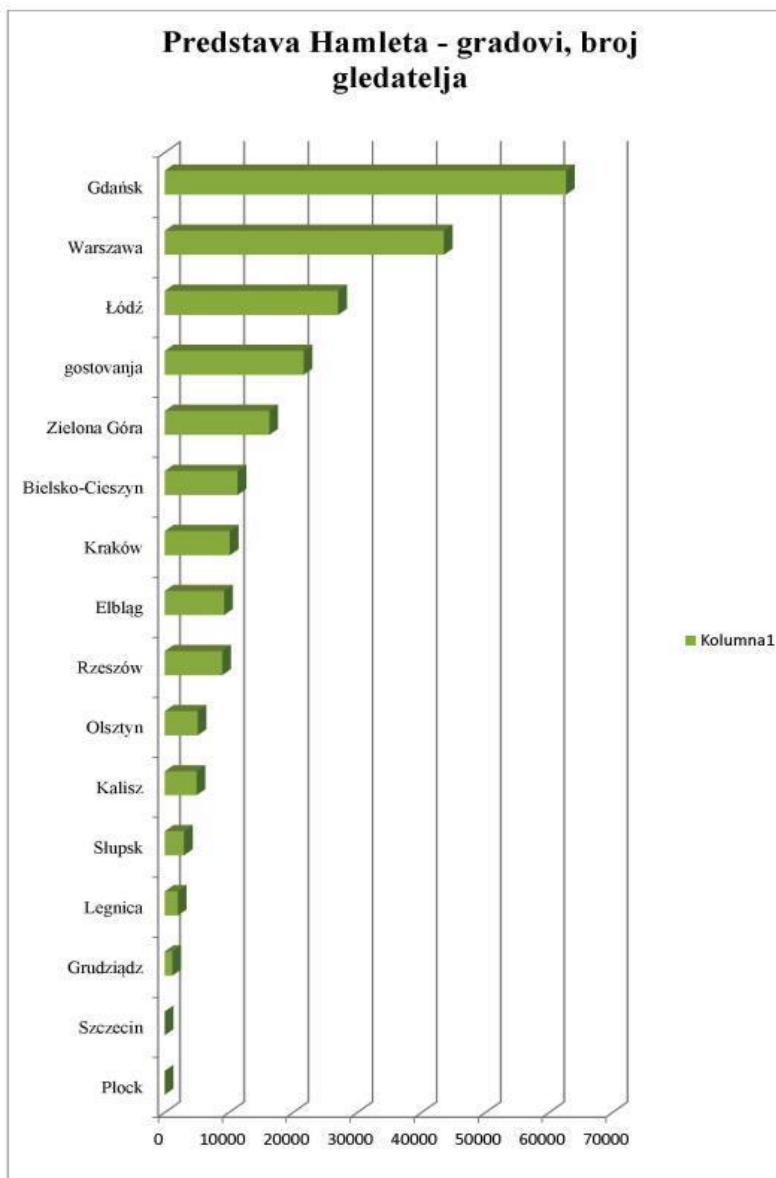
od początku do stanu
wojennego

1982-1989

od stanu wojennego
do końca PRL

1990-nadal

okres współczesny



DWIE SKRAJNE INTERPRETACJE

- odczytanie uniwersalne (deformacje wynikają z ułomności natury ludzkiej; przemilczanie politycznej aluzyjności, ustroj jest dobry, ale musimy jeszcze popracować nad sobą)
- odczytanie polityczne: odnoszenie tekstu do teraźniejszości / i bliskiej przeszłości (wina nie ludzi, lecz ustroju)

ODCZYTANIE UNIWERSALNE

„Trzeba tępić pijaństwo, brutalność, cwaniactwo i prymitywizm, wszystko, co urąga godności człowieka”.

Edward Gierek (motto I sekretarza umieszczone w programie teatralnym polskiej prapremiery)

Brešan okazuje się tęgim satyrykiem, obnażającym zjadliwie mentalność miejscowych notabli. Ignorancję przy jednoczesnym zadufaniu w sobie. Sprowadzanie rewolucyjnych prawd do wymiaru tandetnych sloganów używanych czy trzeba, czy nie trzeba. Podszywanie własnych prywatnych, ciemnych interesów pod autorytet ludowej władzy.

K. GŁOGOWSKI, „Anatomia kliki”. *Kierunki*. 17.07.1977., <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/76434.html>, (posjet 27. studenog 2014.).

ODCZYTANIE UNIWERSALNE

„... sztuka Brešana pokazuje, jak trudnym i złożonym procesem jest przebudowa społeczeństwa i kultury, które pragną wyrwać się z zaścianka zacofania: w tej walce polec może niejeden Hamlet”.

M. MISIORNY, *Wiejski „Hamlet”*. „Trybuna Ludu”. 17.06.1977.

JAN SYCZ (REŻYSER SPEKTAKLU) – JESIEŃ 1981

„Społeczność, z którą poznajemy się w sztuce Brešana w okresie przedsierniowym mogła uchodzić za lustrzane odbicie naszej, polskiej społeczności. Wiele się od tego czasu zmieniło, ale ile i czy naprawdę wiele oraz co jeszcze powinno się zmienić — coraz trudniej powiedzieć. Wszyscy czujemy bliżej nieokreśloną niepewność, bo czegoś się boimy. Pytamy się więc, co nam zagraża i co nie może uzyskać naszej aprobaty”.

*Oświadczenie specjalne reżysera spektaklu w sprawie przedstawienia
(tylko dla podejrzanych)*

Rzeszów, Teatr im. Wandy Siemaszkowej

LENIN, MARKS, ENGELS

Państwo jest pośrednikiem między człowiekiem a wolnością człowieka.

Wolność jest to prawo czynienia wszystkiego, co nie szkodzi innym.

MARKS

(...) bez walki klasowej o władzę polityczną w państwie socjalizm nie może być urzeczywistniony.

Bogacze i oszuści — oto dwie strony tego samego medalu, to dwie główne kategorie „pasożytów” wyhodowanych przez kapitalizm, to główni wrogowie socjalizmu. (...)

LENIN

Komunizm jest to nauka o warunkach wyzwolenia proletariatu.

Aby uczynić socjalizm nauką, trzeba było wpieryw postawić go na gruncie realnym.

Dopóki proletariat posługuje się jeszcze państwem, czyni to nie dla wolności, lecz po to, by trzymać w karbach swych przeciwników, kiedy zaś może być mowa o wolności, państwo jako takie przestaje istnieć.

ENGELS

TEATR TELEWIZYJNY

Kiedy pytałam dlaczego, odpowiadano mi, że „nieprzyjemnie kojarzy się z aktualną sytuacją”. Nie mogłam zrozumieć, że przez dwa lata zawsze istniała jakaś sytuacja, z którą ten program „nieprzyjemnie się kojarzył”.

[O. LIPIŃSKA], Z „Głuchej Dolnej” na „Szkarłatną wyspę”. Rozmowa z Olgą LIPIŃSKĄ. Rozgawarala E. KRÓLIKOWSKA. „Antena”, 11, 1987, s. 3.



Z „Głuchej Dolnej” na „Szkarłatną wyspę”

Rozmowa z Olgą Lipińską

„Przedstawienie «Hamleta» we wsi Głucha Dolna” — nie jest jedynym a na granicy tekstem jugosłowiańskiego dramaturga Ivo Brešana. Polskie teatry wystawiały „Śmierć przewodniczącego komitetu domowego”, a dramat „Uroczysty bankiet w przedsiębiorstwie pogrzebowym” miał w Polsce swą premierę (Teatr Nowy w Łodzi, 1966).

Akcja „Przedstawienia «Hamleta»”, które zaprezentuje Teatr Telewizyjny, rozgrywa się w latach sześćdziesiątych w Republice Chorwackiej. Działacze Frontu Narodowego, działacze partycji i członkowie spółdzielni produkcyjnej postanawiają wykonać własnymi siłami „Hamleta” — zgodnie z zaleceniem upowszechniania kultury wśród mas.

„Hamleta” trzeba podać przerobionego i popawionego przez najodurniejszych, najbardziej upolityczonych przedstawicieli aktywu wsi Głucha Dolna. W trakcie prób, równoległe z wątkiem dramatu Szekspira, rozwija się i odgrywa dramat wykonawców głównych ról, a ich problemy, konflikty między nimi, przypominają — oczywiście w generalnych zarysach — sprawy bohaterów „Hamleta”. Tylko świat, w którym umieszcili swą tragedię Szekspira, w niczym nie jest podobny do świata „Przedstawienia”. Brešan konstruuje groteskową, przerażającą wizję rzeczywistości, w której nie ma miejsca na skrupuły moralne, szlachetność, wielkie namietności, w której ludźmi rządzą jedynie mały, peddy strach — i chciwość.

Stulok przetłumaczył Stanisław Kaszyński. Reżyseria — Olga Lipińska, scenografia — Jerzy Gorządowski, muzyka — Krzysztof Knittel. Wystąpiła: Janusz Gajos, Jerzy Turlek, Sylwester Maciejewski, Beata Piórnik, Adam Ferency, Janusz Rewiński, Stanisława Celińska, Marek Siodym. TV I, poniedziałek 9 marca godz. 20.13.

— Wielu widzów zna Panią jako autorkę popularnego „Kabaretku”. O tym, że jest Pani dyrektorem warszawskiego Teatru „Komedia”, wie tylko niewielu. Jakie były Pani losy — osoby prowadzącej teatr?

— Jestem dyrektorem „Komedi” od dzieciństwa, niemal lat, od września 1977 roku. Udało mi się zrobić to, co sobie zamierzałam w 50—55 procentach. Mówię tu o sprawach repertuarowych, artystycznych i kadrowych. Przynam, że liczyłam na więcej. Liczyłam na teatr, w którym skupię wybitnych artystów komediowych, z którymi będziemy robić wspaniałą satyryczną komedię.

— Jakże są przychylni tej „nieracjonalności”?

— Na to, że w końcu nie zaistniała taka sytuacja, o jakiej marzyłam, złożyło się wiele przyczyn. Np. swoją pracę w „Komedi” miałam zamiar rozpocząć „Szkarłatną wyspą” Buhakowa. Doga-

dałam się już z moimi aktorami, którzy razem z mną chcieli to zrobić, a potem, mam nadzieję, zostaliby w Teatrze „Komedia” na dłużej. Ale nieestety nie zaakceptowano mi tego tytułu i jeszcze paru innych pozycji. Wtedy miałam trudności nawet z wystawieniem „Babym-Dziwo” Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. No i moje ambicje renowacyjne legły w gruzach. Teraz znowu wystąpiłam o możliwość realizacji „Wyspy”. Może tym razem się uda? Przecież rzecz idzie o to, żeby autor, którego sztukę gramy, odpowiadał i reżyserowi, i aktorom, no, i oczywiście widzowi. Żeby wszyscy byli zainteresowani.

— Od lat jest Pani dyrektorem teatru i reżyserem, realizującym przedstawienia i na deskach teatru „żywego” i w teatrze telewizyjnym.

— Jestem przede wszystkim reżyserem. Reżyserowałam przecież nie tylko wszystkie przedstawienia „Kabaretku”.

To tylko część mojej pracy. Widzowie teatralni pamiętają, być może moje inscenizacje Freyde — „Zemsta” i „Gwałtu, co się dzieje”, a w teatrze telewizyjnym „Damy i huzary”, „Pana Jowłalskiego” — ogromnie cenię Freyde; „Skiza” Zapolskiej; kilka realizacji Musseta — „Sześć”, „Karykasy” i „Nie igra się z miłością”; „Balladyna” Słowackiego, i wiele innych przedstawień.

— W 1985 roku po raz pierwszy zapowiadaliśmy emisję sztuki Ivo Brešana „Przedstawienie «Hamleta» we wsi Głucha Dolna”. Z jakiego powodu nie pojawiła się ona wtedy na ekranie?

— Nie wiem. Nie ja o tym zdecydowałam, zdecydowały za mnie inni. Każdy twórca chciałby, żeby jego praca została pokazana publiczności zaraz po zakończeniu. Z wielu przyczyn w tej chwili. Zwłaszcza jeśli jest to temat współczesny. Przecież dwa lata w naszym życiu indywidualnym i społecznym, to bardzo

długo — 1985 a 1987 to inna rzeczywistość. Dział zrobilibyśmy to przedstawienie może trochę inaczej. Myślę, że to dwuletnie „lekakowanie” nie pomogło temu spektaklowi. Nie ukrywam, że jestem tym zarytowana.

— Sztuka Brešana startowała dwa razy i dwa razy się nie pojawiła.

— Kiedy pytałam, dlaczego, odpowiadano mi, że nieprzyjemnie kojarzy się z aktualną sytuacją. Nie mogłam zrozumieć, że przez dwa lata zawsze istniała jakaś sytuacja, z którą ten program „nieprzyjemnie się kojarzył”.

— Czy, słaniem Pani, tym razem dojdzie do emisji?

— Nie wiem. Nowy przez Radiokomitetu pan Janusz Roszkowski przyrzekł mi, że tym razem pójdzie. A mam do niego zaufanie i chciałabym, żeby dotrzywał słowa.

Rozmawiała
ELŻBIETA KRÓLIKOWSKA

ODCZYTANIE POLITYCZNE

„Człowiek poddany działaniu zwycięskiego socjalizmu nie tam, gdzie pozytywnie zapisał się on na kartach historii, ale tam, gdzie jego codziennosc i stopień deformacji zdają się osiągać granice absurdu i niemożliwości — a przecież są faktem i przez swoją uporczywość i prawidłowość stają się siłą rzeczy częścią współczesności. Coraz bogatsza staje się literatura opisująca taki, inny w istocie świat. Literatura kształtowana przez doświadczenia tak okrutne, że aż niemożliwe. Sołżenicyn, Tendriakow, Herling-Grudziński, Trifonow, Nadieżda Mandelsztam, Płatonow stają się w tenże sposób najbardziej znanymi przedstawicielami tego nurtu, do którego mimo odrębności gatunku i peryferyjności doświadczenia zaliczyć wypada również Iwo Brešana”.

1989: Kraków, Teatr Słowackiego

ODCZYTANIE POLITYCZNE

„Elita, klika, sitwa, frazesy, slogany, terror, manipulacja, pozór, kłamstwo, absurd, prymitywizm, infernalność zła, wybuchy prostactwa i pospolitactwa, demon pijacki i plugawy – tak, totalitaryzm zgęszczony, skarłały, skurczony do postaci odrażającego kikuta, zamknięty w kołchozowym świątku, ale tym groźniejszy...[...] Teraz już żyjemy w czasie, kiedy buntownicy – Hamleci rzucają wyzwanie rzeczywistości totalitarnie urządzonej przez jedynie słuszne ideologie i organizują siły, gromadzą argumenty, aby zwyciężyć”.

K. MIKLASZEWSKI, *Na bocznicę*. „Dziennik Polski”. 3.2.1989

OCENY PRZEDSTAWIENIA

„Ivo Brešan nie napisał, a Olga Lipińska nie wyreżyserowała ani żarliwej satyry politycznej, ani tragifarsy archetypów. Zarówno w dramacie, jak i znakomitej inscenizacji emocje trzymane są na uwięzi. Trwa kalkulacja. Trochę jak u Brechta, trochę jak w kabarecie. Wcieleniem tej zasady jest kreacja Janusza Gajosa. Na odrębną analizę zasługiwałby plebejski nurt tej inscenizacji, który okazał się niezwykle pojemny, jednakowo sprzyjając zarysowaniu najszlachetniejszych i najohydniejszych spraw, jakie dzieją się we wsi Głucha Dolna”. W. Tkaczuk: *Emocje na uwięzi*. „Antena”. Nr 13. 18-03-1987.

„W spektaklu pada wiele seksistowskich i wulgarnych wypowiedzi, przyjmowanych entuzjastycznie przez publiczność. [...] Wszechogarniająca jowialność spektaklu przeraża, a pełna hipokryzji zamiana klasycznego przekleństwa na „kuźwa“, szczerze frustruje“.

Marta Bryś: *Walka z wiatrakimi w Głuchej Dolnej*. „Nowa Siła Krytyczna“. 15-06-2009

OCENY PRZEDSTAWIENIA

„Wyobrażam sobie, że tekst chorwackiego dramaturga Ivo Brešana w czasach jedyne go słusznego ustroju mógł zapierać dech w piersiach. Bowiem jawnie kpił sobie z partyjnych włodarzy. Pal licha, że byli oni zwykłymi półgłówkami, którym mylił się Hamlet z Omletem, ale też niestety potrafili robić świństwa godne największych zbrodniarzy, by tylko ukryć swoje malwersacje. Oglądamy ich dzisiaj na scenie”.

Magda Huzarska: *Odgrzewane omlety podano na scenie Teatru Ludowego*. „Polska Gazeta Krakowska“. Nr 82. 07-04-2009.

„Opowieści skazane na świat za oknem — doraźne, karmiące się chwilą, trzymające palec na pulsie dnia, trochę interwencyjne, trochę publicystyczne, trochę kabaretowe — trwają tylko tyle, ile trwa widok za oknem”.

P. Głowacki: *Grzechot czcionek*. „Dziennik Polski”. 06-04-2009.

ELEMENTY ANALIZY TŁUMACZENIA

Kompliciranost međujezičnoga i međuznakovnoga prijevoda Brešanove *Predstave* manja je u onim kulturama koje su prošle kroz komunizam i koje dijele iskustvo života u totalitarnom sustavu s hrvatskim društvom. Sličnosti u tom pogledu između Poljske i Hrvatske (šire Druge Jugoslavije) toliko su velike da je poljski recipijent lako mogao u izvanknjiževnoj zbilji naći analogne pojave (time nikako ne želim umanjiti važne razlike između komunizama sovjetskoga, poljskoga i jugoslavenškoga tipa. U ovom kontekstu riječ je o razlici između perspektive istočnoga i zapadnoga recipijenta, lišenoga tog iskustva). Zato u oslikavanju političkoga konteksta i ideologije ne možemo govoriti o postojanju nepremostivih, neprevodivih kulturnih barijera u prijevodu koji su inače česta pojava u procesu transmisije jedne kulture u drugu. Poljski recipijent, prije svega gledajući Brešanova djela, nema osjećaj da se radnja događa negdje na Balkanu ili u Istočnoj Europi (perspektiva zapadnoga recipijenta).

ELEMENTY ANALIZY TŁUMACZENIA

Kad je riječ o komunističkom novogovoru kojim se obilno služe protagonisti drame, lako je bilo u poljskom pronaći ekvivalente jezičnih konstrukcija. Puno je teži zadatak za prevoditelje prevesti idiom Dalmatinske zagore i jezik Škuncine adaptacije *Hamleta*. I upravo na tim mjestima dolazi do najvažnijih prevodilačkih transformacija čiji je rezultat približavanje teksta poljskom gledatelju. Analiza prijevoda pokazala je da u njemu postoje (što je vidljivije u međuznakovnom prijevodu) sljedeće tendencije: **reduciranje vulgarnosti i politizacije jezika te podizanje estetske vrijednosti folkloru. Ovaj se učinak postiže putem redukcija, amplifikacija i supstitucija koje potenciraju subverzivnost i udomaćivanje teksta.**

Fragment książki L. Małczak: *Od ideološkoga do subverzivnoga prijevoda*. Zagreb, Alfa, 2019.

ELEMENTY ANALIZY TŁUMACZENIA

Žderi, loči, tovi se ko prase, / Meći u se, na se i poda se, / Na grbači
potlačene klase, / Sirotinje i narodne mase! (1979, str. 64)

Pojedz sobie, popij, odpoczywaj, / Śmieję się, bratku, i życia używaj, / A
kto głupi, ten się z głodu kiwa, / Każda władza, byle mocna –
sprawiedliwa! (1988., str. 89)

Cytaty pochodzą z:

Brešan, Ivo (1979). *Groteskne tragedije*. Zagreb, Prolog.

Brešan, Ivo [1985 (1987)]. *Przedstawienie Hamleta we wsi Głucha Dolna*. Reżyseria Olga Lipińska.
Teatr Telewizji.

Brešan, Ivo (1988). „Przedstawienie Hamleta we wsi Głucha Dolna”. S. Kaszyński, tłum. W: O.

Lakićević, red.: *Antologia współczesnego dramatu jugosłowiańskiego*. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie.

ELEMENTY ANALIZY TŁUMACZENIA

Šta kriminal!? Šta kažnjivo po zakonu? Po čijem zakonu, en ti mliko Isusovo? (1979., str. 34)

Kryminał! Powiadacie, karalne wedle prawa? A wedle czyjego prawa, do diabła? (1988., str. 61)

A, karalne według prawa, mówi, bracie. A według jakiego prawa, towarzyszu nauczycielu? (1987., 36.15–36.22)

Bravo, kurvini sinovi! Tako se igra, en ti opanke Isusove! (1979., str. 65)

Brawo, byki krase. O, tak się tańczy, tak, tak, braciszkanie. (1988., str. 90)

Kocham was wszystkich jak rodzonych braci za to, że tak pięknie przedstawiacie, brawo byki kochane moje. (1987., 1.19.12–1.19.22)

Dobro, en ti mliko Isusovo, šta je ovo!“ (1979., str. 13).

„A niech was wszystkich diabli!“ (1988., str. 42)

„Ja bardzo przepraszam, ale ja nie rozumiem.” (1987., 6.48–6.55).

ELEMENTY ANALIZY TŁUMACZENIA

ŠKUNCA: (Govori u sve većem zanosu koji na kraju prelazi u bijes)
Kralj je njega ljuto privarija, / U slipo ga oko udarija, / Jerbo kralj je
kurvinskoga roda, / Neprijatelj radnoga naroda. / Aoj kralju, masna ti
je brada, / Čupat će je udarna brigada. / Nećeš dugo narodnoga isti, /
Guzicom češ ti u draču sisti. (1979., str. 51–52)

ŠKUNCA (*mówi z coraz większym podnieceniem, które w końcu przechodzi w krzyk*): 1. Przez złość król go wtrącił do więzienia / 2. I pozbawił dobrego imienia, / 3. Bo ten król jest z łajdackiego rodu, / 4. Nieprzyjaciół mojego narodu. / 5. Ejże, królu, nędzne z ciebie padło, / 6. Ej, dostaniesz po zębach i w sadło. / 7. Już niedługo dręczyć będziesz ludzi, / 8. Sprawiedliwość rychło cię obudzi. / (1988., str. 78)

ELEMENTY ANALIZY TŁUMACZENIA

A tym razem przyznacie mi słuszność. Ja wyrzuciłem ten stary, szekspirowski, subiektywny dylemat: to być albo nie być. **No, z tym być albo nie być, to jest tak jak z tymi naszymi państwowymi problemami: albo my ich, albo oni nas.** (1987., 56.09–56.24)

Musicie mi tu jednak przyznać słuszność. Wyrzuciłem stary, szekspirowski, subiektywny dylemat. **Rozumiecie, takie być albo nie być to prawie nasza bałkańska alternatywna w duchu naszej świetlanej tradycji: albo ja jego, albo on mnie.** (1988., str. 74–75).

E, tu mi, vidite, morate ipak odati priznanje. Ja sam tu izbacio onu staru Šekspirovu subjektivističku dilemu. To: Biti il' ne biti, to je ovdje, znate, više jedna onako tipična naša, balkanska, hajdučka alternativa, u duhu naše svijetle tradicije: Ili ću ga ja njemu, ili će ga on meni... (1979., str. 48–49)

ELEMENTY ANALIZY TŁUMACZENIA

ANĐA: (Pjeva Škoki.) Oj Amlete, moja rano ljuta, / Ja te volim po tisuću puta.

ŠKOKO: (Nevoljko pjeva.) Omelijo, janje moje bilo, / Ti si meni i drago i milo.

ANĐA: Oj Amlete, moja muška snago, / Ti si meni i milo i drago.

ŠKOKO: Omelijo, ti si kano bajka, / Bez tebeka jedna li mi majka.

ANĐA: Aj Amlete, cvite moj rumeni, / Bez tebeka ajme ti se meni.

ŠKOKO: Omelijo, biži od tuteka, / Tebe oće mrazit od meneka.

ANĐA: Aj Amlete, moje rosno cvijeće, / Sad nas nitko rastaviti neće. (1979., str. 50)

ANDZIA: Oj, Amlecie, mój ty najślicznieszy, / Ja cię kocham tysiąc razy więcej.

ŠKOKO (śpiewa niechętnie): O, Omelio, moja ty jagniątko, / Miłaś ty mi jak matce dzieciątko.

ANDZIA: Oj, Amlecie, chłopcze mój kochany, / Mogłabym cię przykładać do rany.

ŠKOKO: O, Omelio, jesteś jak sen złoty, / Gdy cię nie ma, żyje bez ochoty.

ANDZIA: Oj, Amlecie, moje cudne kwiecie, / Gdy cię widzę, lepiej mi na świecie.

ŠKOKO: O, Omelio, uciekaj stąd miła, / By przeze mnie złość cię nie zabiła.

ANDZIA: Oj, Amlecie, me dorodne kwiecie, / Nikt nas teraz nie rozłączy przecie. (1987., 58.41–1.00.49) (1988., s. 76–77).

ELEMENTY ANALIZY TŁUMACZENIA

BUKARA: ... Nek ide u boŹju mater, i on i ko mu je da pero u ruke! Nije to, brte, za svakoga! Ovo ti je, moj uĉitelju, nika budalina. Ne moŹ ga uhvatiti ni za glavu ni za rep. [...]

ŹKUNCA: Da popravim? Źta je vama? Ja da popravljam Źekspira, najveĉeg engleskog pisca svih vremena! Oprostite, ali ja se to ne usuđujem.

BUKARA: Ne beri ti brige, druŹkane. Źta onda ako je on tamo u nikoj **burŹoaskoj** Engleskoj pisac! Ja sam zato tute, u jednoj socijalistiĉkoj zemlji sekretar partijskog aktiva. Samo ti popravi, a on moŹe da ti puŹe otraga.

ŹKUNCA: Ali Źta da popravljam? Kako da popravljam?

BUKARA: Pa lipo, brte, popravi kako bog zapovida, da te vas svit tute u selu razumi. [...]

ŹKUNCA: Pa vi ste poludjeli! To Źto vi traŹite od mene, to je ĉisti kriminal! To je kaŹnjivo po zakonu.

BUKARA: Źta kriminal! Źta kaŹnjivo po zakonu! Po ĉijem zakonu, en ti mliko Isusovo? Jesu li tute na vlasti **Englezi**, ili naŹ radni narod? To ĉeŹ ti, druŹe, prominiti kako sam ti reka, i kvit!

ŹKUNCA: Kakvi Englezi, kakav radni narod? Źto trabunjate! To je zloĉin prema kulturi. Ja to ne mogu i neĉu. (1979., str. 33, 34)

ELEMENTY ANALIZY TŁUMACZENIA

BUKARA: O, diabli! Żeby się był nie urodził ten, co mu dał pióro w rękę! Nie dla każdego takie rzeczy, nie! Drogi profesorze, to chyba jakiś postrzelony. Nijak się dostać do niego, ni ode lba, ni od ogona! [...]

ŠKUNCA: Poprawić? Co wy! Mam poprawić Szekspira, największego angielskiego pisarza wszystkich czasów?! Wybaczcie, ale tego się nie podejmę.

BUKARA: Powoli, powoli, przyjacielu. No to co, że on tam jest pisarzem w tej burżuazyjnej Anglii? Ja za to jestem tutaj, w socjalistycznym kraju, sekretarzem organizacji partyjnej. Poprawiajcie spokojnie, on was może pocałować gdzieś.

ŠKUNCA: Ale co mam poprawiać? Jak poprawiać?

BUKARA: Popraw, bracie, jak bóg przykazał, żeby cały naród na wsi rozumiał. [...]

ŠKUNCA: Wyście oszaleli! To, czego ode mnie żądacie, to czysty kryminał! To karalne według prawa.

BUKARA: Kryminał! Powiadacie, karalne wedle prawa? A wedle czyjego prawa, do diabła? Czy tu mają władzę Angliki, czy nasz lud pracujący? Zmienicie, towarzyszu, jakem powiedział, i koniec!

ŠKUNCA: Jacy znów Anglicy, co za lud pracujący? Co wy wygadujecie! Nie, to przestępstwo wobec kultury. Nie mogę i nie chcę. (1988., str. 60, 61)

ELEMENTY ANALIZY TŁUMACZENIA

BUKARA: **To jest głupie. To jest głupie, towarzyszu.** (34.12–34.20). [...]

ŠKUNCA: Poprawić? Ja mam poprawić Szekspira? Co wy gadacie?

BUKARA: Zaraz, zaraz, powoli, przyjacielu. I co z tego, że on jest pisarzem w tych jakiś tam, w tej jakiejś **kapitalistycznej** Anglii? Za to ja, bracie, jestem tu, w socjalistycznym kraju, sekretarzem organizacji partyjnej. I poprawiaj spokojnie, bracie, bo w tej określonej sytuacji, on wam może, wiecie, was może, wam może skoczyć.

ŠKUNCA: Dobrze, dobrze sekretarzu, ale co poprawić? Towarzyszu sekretarzu, jak poprawić?

BUKARA: Popraw, bracie, jak bóg przykazał, żeby naród we wsi rozumiał. [...]

ŠKUNCA: Świetnie, świetnie! To, czego ode mnie żądacie, to czysty kryminał! To karalne według prawa.

BUKARA: A, karalne według prawa, mówi, bracie. A według jakiego prawa, towarzyszu nauczycielu? Może powiecie, co? Kto tu ma władzę? **Oni** czy nasz lud pracujący? Poprawisz, bracie, jak powiedziałem i koniec!

ŠKUNCA: Jacy znowu oni, co za lud pracujący? Co wy wygadujecie, towarzyszu! To przestępstwo wobec kultury. Ja tego nie mogę zrobić. (1987., 34.46–36.41)

ELEMENTY ANALIZY TŁUMACZENIA

ŠKOKO: Pušti me učitelju! Nemoj me još ti... Dosta mi je moje muke. Čaću su mi zatvorili, a mene su tute doveli ki medvida na lancu da svit zabavljam.

ŠKUNCA: Moram priznati, mladiću, da ti se čudim. Ti si, koliko vidim, bistar i pošten momak, i ... oprosti... nije mi jasno zbog čega ti ovdje od sebe praviš majmuna. Možda je smiješno da ti to baš ja govorim, koji sam tisuću puta veći majmun od tebe. Ali eto, ja sam čovjek u godinama, imam obitelj, i teško mi je plivati protiv bujice. A ti si mlad, neovisan. Ne razumijem što tebe veže za ovu predstavu!

ŠKOKO: E, kad bi ja to zna, učitelju... Koliko sam puta dosad reka: Neću više! Idem im reći nek se gone u božju mater... Ali se ujedanput sitim da bi moga Anđu izgubiti... pa nemam snage... I onda jope pomislim... oni su moga ćaću upropastili... i jope oču pobići ća... ali mi onda dođe u glavu da bi možda bilo bolje da ostanem, pa da nađem lupeža i da ga svima pokažem... I tako jope ostanem i idem se šta sam osta. Pa mi se onda sve pomiša, i više ne znam šta oču, šta neću... A vrime prolazi, i ja sam još uvijek u toj blesavoj prestavi... I pari mi se da će mi glava puknuti...

ŠKUNCA: (Postavlja dvije stolice na stol.) A moj Joco, ti si još naivan! Ti misliš, ako pronadeš lopova i upreš prstom u nj, da će se time sve riješiti. Pa ti ne znaš s kim imaš posla. Svi koliko ih je god stat će u njegovu obranu, pa će i tebe još optužiti za krađu. Ti možda i ne slutiš tko je sve ovdje u stanju da ti podmetne nogu. Ja ne želim nikoga optuživati, ali... ono neki dan, kad sam se s tobom tu sudario na vratima, Anđa te, izgleda, nešto špijunirala... (1979., str. 58–59)

ELEMENTY ANALIZY TŁUMACZENIA

ŠKOKO: Dajcie mi spokój. Choć wy mnie nie... Potąd już mam! Tatę mi zamknęli, a mnie tu przyciągnęli jak niedźwiedzia na łańcuchu, żebym ludzi zabawiał.

ŠKUNCA: Przyznam ci się, chłopcze, że dziwię się tobie. Jeśli się nie mylę, jesteś bystrym i uczciwym chłopakiem, i – wybac mi – nie bardzo wiem, dlaczego się tu zgrywasz. Śmieszne, że ja właśnie ci to mówię, choć sam jestem dużo większym błaznem od ciebie. Ale cóż, mam swoje lata, mam rodzinę i trudno mi płynąć pod prąd. Ty jesteś młody, niezależny. Nie rozumiem, co cię wiąże z tym przedstawieniem.

ŠKOKO: Żebym ja to wiedział! Nieraz sobie mówię: dość tego! Idź i wygarnij, żeby ich krew zalała. Ale myślę zaraz, że mógłbym stracić Andzię. I nie mam siły... A potem znów myślę: oni zniszczyli mojego tatę... I znowu chcę iść... to wtedy sobie myślę, że może lepiej zostać, znaleźć winnego i pokazać go ludziom. I znów zostaję, i już nie rozeznaję się w tym wszystkim, miesza mi się to i tamto, i nie wiem, co chcę, czego nie chcę... Czas leci, a ja sterczę w tym durnym przedstawieniu. Łeb mi pęka...

ŠKUNCA (*stawia dwa krzesła na stole*): Oj, Joca, naiwnyś ty jeszcze. Myślisz, że jak winnego znajdziesz i pokażesz palcem, to złatwileś sprawę. Nie wiesz, z kim masz do czynienia? Wszyscy, ilu ich jest, staną po jego stronie, jeszcze ciebie oskarżą o kradzież. Może nawet i nie podejrzewasz, kto tutaj podkłada ci świnię. Nie chę nikogo oskarżać, ale... tego dnia, gdyśmy się zderzyli w drzwiach, Andzia, zdaje się, szpiegowała cię trochę... (1988, str. 84–85)

ELEMENTY ANALIZY TŁUMACZENIA

ŠKOKO: Dajcie spokój profesorze. Tatusia mi zamknęli, a ja mam ludzi zabawiać. Nieraz sobie mówię: idź, wygarnij im, żeby ich krew zalała. Ale zaraz myślę, że mógłbym Andzię stracić.

ŠKUNCA: Ja nie chcę nikogo oskarżać. Ale ostatnio po próbie napuścili na ciebie Andzię.
(1987., 1.11.10–1.11.36)

PRZEDSTAWIENIE... W POLSKICH TEATRACH

1. Lubuski Teatr im. Leona Kruczkowskiego. Zielona Góra. 11. X. 1975. Reżija Andrzej Witkowski. [62 predstave, 16 298 gledatelja]
2. Teatr na Woli. Warszawa. 10. VI. 1977. Reżija Kazimierz Kutz. [11 predstava, 3670 gledatelja; sezona 1977/1978., 64 predstave, 25 400 gledatelja; sezona 1978/1979., 32 predstave, 8513 gledatelja; sezona 1979/1980., 19 predstava, 5888 gledatelja]
3. Teatr „13 Muz”. Szczecin. 14. XI. 1977. Reżija Bohdan Cybulski. [nema podataka]
4. Teatr Powszechny. Łódź. 23. VI. 1978. Reżija Andrzej Kondriatuk. [17 predstava, 5080 gledatelja; sezona 1978/1979., 53 predstave, 17 753 gledatelja; sezona 1979/1980, 15 predstava, 4179 gledatelja]
5. Teatr Wybrzeże. Gdańsk. Teatr na Targu Węglowym. 8. IX. 1978. Reżija Kazimierz Kutz. [66 predstava, 42 302 gledatelja; sezona 1979/1980., 18 predstava, 9924 gledatelja; sezona 1980/1981., 27 predstava, 10 450 gledatelja]
6. Teatr Dramatyczny. Elbląg. 30. IX. 1978. Reżija Krystyna Meissner. [57 predstava, 9255 gledatelja]

PRZEDSTAWIENIE... W POLSKICH TEATRACH

7. Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego. Kalisz. 23. II. 1979. Reżija Józef Jasielski. [23 predstava, 4951 gledatelj u sjedištu; 25 predstava, 9398 gledatelja u gostovanju]
8. Teatr im. Stefana Jaracza. Olsztyn. 17. III. 1979. Reżija Krzysztof Rościszewski. [21 predstava, 2988 gledatelj u sjedištu, 30 predstava, 9519 gledatelj u gostovanju; sezona 1979/1980., 2 predstave, 230 gledatelj u sjedištu, 9 predstava, 2716 gledatelj u gostovanju; sezona 1980/1981., 7 predstava, 1912 gledatelj]
9. Teatr Bagatela im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego. Kraków. 21. IV. 1981. Reżija Jan Błeszyński. [6 predstava, 1190 gledatelj; sezona 1981/1982., 18 predstava, 4699 gledatelj]
10. Teatr Ziemi Pomorskiej. Grudziądz. 20. V. 1981. Reżija Marcin Idziński. [4 predstave, 1195 gledatelj]
11. Teatr im. Wandy Siemaszkowej. Rzeszów. 17. X. 1981. Reżija Jan Sycz. [31 predstava, 8962 gledatelj]
12. Teatr Dramatyczny. Legnica. 22. XI. 1981. Reżija Józef Jasielski. [10 predstava, 2056 gledatelj]
13. Teatr Polski. Bielsko-Biała–Cieszyn. 21. X. 1983. Reżija Wanda Laskowska. [34 predstava, 11 339 gledatelj]

PRZEDSTAWIENIE... W POLSKICH TEATRACH

14. Słupski Teatr Dramatyczny. Słupsk. 24. I. 1985. Reżija Tadeusz Pliszkiewicz. [12 predstava, 3000 gledateljja].
15. Teatr Telewizji. 9. III. 1987. Reżija Olga Lipińska. [1985., dvije godine čekao dozvolu]
16. Teatr im. Juliusza Słowackiego. Kraków. 29. I. 1989. Reżija Krzysztof Rościszewski. [22 predstave, 7517 gledateljja; sezona 1989/1990., 2 predstave, 317 gledateljja]
17. Teatr Ludowy. Kraków-Nowa Huta. 3. IV. 2009. Reżija Tomasz Obara. [7 predstava, nema podataka o broju gledateljja; sezona 2009/2010., 8 predstava, nema podataka o broju gledateljja; sezona 2010/2011., 2 predstave, 311 gledateljja; sezona 2011/2012., 2 predstave, 454 gledateljja; sezona 2012/2013., 5 predstava, 1153 gledateljja; sezona 2013/2014., 4 predstave, 872 gledateljja; sezona 2014/2015., 4 predstave, 1149 gledateljja]
18. Kompania Teatralna Mamro. Białołęcki Ośrodek Kultury. Warszawa. 5. III. 2010. Reżija Grzegorz Reszka [nema podataka o broju predstava i gledateljja]
19. Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego. Płock. 1. II. 2014. Reżija Grzegorz Reszka [12 predstava, 1897 gledateljja; sezona 2014/2015., 3 predstave, 362 gledateljja]
20. Kompania Teatralna Mamro. Białołęcki Ośrodek Kultury. Warszawa. 18. III. 2016. Reżija Grzegorz Reszka [6 predstava, 800 gledateljja]

INNE UTWORY BREŠANA NA SCENACH POLSKICH

- *Śmierć przewodniczącego komitetu domowego*. Teatr Dramatyczny. Duża Scena. Elbląg. Premiera 31.10.1980 (lub 8.11.1980). Reżyseria Jacek Gruca. Tłumaczenie S. Kaszyński. 31 przedstawień, 7 970 widzów [*Smrt predsednika kućnog savjeta*].
- *Uroczysty bankiet w zakładzie pogrzebowym*. Teatr Nowy. Duża Sala. Łódź. Premiera 25.05.1980. Reżyseria Wojciech Pilarski. Tłumaczenie S. Kaszyński. 67 przedstawień, 26 549 widzów [*Svečana večera u pogrebnom poduzeću*].
- *Szatan na Wydziale Filozoficznym*. Teatr Satyry „Maszkaron”. Scena Wieża Ratuszowa. Kraków. Premiera 02.03.1985. Reżyseria Petar Žarko. Tłumaczenie A. Pakulanka. 38 przedstawień, 2 372 widzów [*Nečastivi na Filozofskom fakultetu*].
- *Wspinacz (Elektrownia w Suchym Dole)*. Teatr Satyry „Maszkaron”. Scena Studio. Kraków. Premiera 24.05.1986. Reżyseria Brunon Rajca. Tłumaczenie A. Pakulanka. 6 przedstawień, 480 widzów [*Hidrocentrala u Suhom Dolu*].
- *Wykopaliska archeologiczne we wsi Dilj*. Teatr Satyry „Maszkaron”. Scena Wieża Ratuszowa. Kraków. Premiera 22.03.1989. Reżyseria Pero Mioč. Tłumaczenie A. Pakulanka. 22 przedstawienia, 7 517 widzów [*Arheološka iskanjanja u selu Dilj*].
- *Diabelskie nasienie*. Data premiery: 21.10.2000. Teatr im. Juliusza Osterwy. Lublin. Reżyseria Krzysztof Babicki. Tłumaczenie Dorota Jovanka Ćirlić. [*Ledeno sjeme*]
- *Diabelskie nasienie*. Data premiery: 19.02.2001. Teatr Telewizji. Reżyseria Olga Lipińska. Tłumaczenie Dorota Jovanka Ćirlić. [*Ledeno sjeme*]