

MIROSLAV KRLEŽA I POLJSKO KAZALIŠTE

Włodzimierz Kot

U međuratnom razdoblju drame hrvatskih autora bile su prilično često inscenizirane u poljskim kazalištima (Vojnović, Kosor, Ogrizović, Begović, Kulundžić). Ipak ni jedan kazališni komad tih pisaca nije izazvao življi interes, nije postao umjetničkom revelacijom, nije poljskog gledaoća frapirao ni dubinom problematike ni formalnim savršenstvom. U spomenutom razdoblju uspjelo je to samo jednom jugoslavenskom kazališnom djelu, Krležinoj drami *U agoniji*.¹

Na Krležu prilično je davno skrenuo pozornost Poljaka osobni prijatelj hrvatskog pisca Julije Benešić. Već je 1928. nagovarao Stanisława Papierkowskog, jugoslavistu, kasnije profesora Katoličkog sveučilišta u Lublinu, da prevede Krležinu dramu *Gospoda Glembajevi*.² Papierkowski je preveo tu dramu, ali ni njegova ni Benešićeva nastojanja u upravama prijestolničkih i pokrajinskih kazališta nisu urodila plodom. Za taj neuspjeh nesumnjivo je bio kriv slab prijevod, koji su veoma strogo procijenili poznati dramski autor W. Perzyński i teatrolog J. Lorentowicz.³

Drukčije je bilo s Krležinom dramom *U agoniji*. Poslije dogovora s direktorom Poljskog kazališta u Varšavi Arnoldom Szyfmanom, obratio se Benešić Wiktoru Bazieliču⁴ s prijedlogom da prevede taj tekst. Bazielič je Krležinu dramu uskoro preveo, ali se Szyfman nije složio s tim da se ona izvede u takvom prijevodu, nego je inzistirao da se tekst

stilski preradi. Opširno na ovu temu piše Benešić u svojim memoarima: »Bio sam danas kod Szyfmana na dogovoru radi Krležine *Agonije*. On je oduševljen komadom i davat će ga, samo je — veli — Bazielichov prijevod sramotno loš. I pokazao mi je nekoliko doslovno prevedenih mjesta koja u poljskom ne znače ništa, pravi besmisao.«⁵ U jednom od pisama upućenom prijatelju K. Majcenu daje Benešić primjer do koje mjere poljski prevodilac nije poznavao hrvatski jezik pišući: »(...) da neke najobičnije riječi nije razumio, npr. perez. Govor je o tome, da neki ćelavci griskaju perece, a on je izmislio da perca griskaju ćelave glave i tomu slično.«⁶

Za izvršenje stilske preradbe obratio se Szyfman Zofiji Nałkowskoj. Poljska spisateljica rado se prihvatila tog zadatka, jer bila je ona velikom prijateljicom Jugoslavije, a s Krležom, čija je djela u Poljskoj toplo zagovarala, vezalo ju je i osobno prijateljstvo. Štoviše, problem koji je potaknut u drami hrvatskog pisca bio joj je blizak,⁷ budući da se i sama zanimala za područje ljudske psihe, što potvrđuju mnoga njezina djela, primjerice drama *Dan njegova povratka*. Najzad valja spomenuti da je upravo u to doba, tj. u jesen 1930. godine, izvedena njezina *Kuća žena* u Zagrebu, u Benešićevu prijevodu, pa se vjerojatno htjela odužiti i Benešiću, Krležinu zagovaraču u Poljskoj, i hrvatskoj javnosti.

Teatr Polski namjeravao je *Barunicu Lenbach* (tako je glasilo poljski naslov *U agoniji*⁸) izvesti u sezoni 1930/1931. i zatim s tom i još jednom predstavom krenuti na gostovanje u Jugoslaviju, ali ti se planovi nisu uspjeli ostvariti. Idućih godina ni Benešić ni Nałkowska nisu prestajali nastojati da se *Barunica Lenbach* izvede na varšavskoj pozornici.⁹ Zadatak im nije bio lak, premda je spomenuta hrvatska drama bila prevedena na francuski i njemački i s uspjehom izvođena u inozemstvu. Varšavska kazališta, koja su se tada borila s izuzetno teškim financijskim prilikama, plašila su se izvedaba slavenskih pisaca, čija su imena, htjelo se to ili ne, bila manje poznata poljskoj javnosti i kritici. O tim je teškoćama Benešić ovako pisao u pismu Papierkowskiom: »Teško je u sadašnje vrijeme progurati neki naš komad, a razloga je mnogo. *Agonija*, na primjer, leži već dvije godine kod Szyfmana i uzalud. Možda će biti lakše kada se osnuje Uprava Poljsko-jugoslavenske kulturne konvencije, koju je Poljski sabor ratificirao 11. XI 1932.«¹⁰

Do izvedbe *Agonije* najzad je ipak došlo. Pridonijelo je tome, osim neumornih intervencija Benešića i Nałkowske, tek osnovano Društvo za

unapređivanje kazališne kulture, koje je preuzelo upravu nad Poljskim i Malim kazalištem. Njihov je direktor postao Arnold Szyfman. Društvo je nastojalo da kazalište učini pristupačnim najširim društvenim slojevima snižavanjem cijena ulaznica, organiziranjem pretplate i sličnim akcijama. Jedno od programskih načela Društva bilo je uvođenje djela slavenskih autora na poljske scene.¹¹ Krležina je drama imala biti prvi slavenski komad. Među članovima Društva bili su istaknuti glumci: Irena Eichlerówna, M. Przybyłko-Potocka, K. Junosza-Stępowski, J. Warnecki, A. Zelwerowicz i mnogi drugi. Društvo je osiguralo suradnju najpoznatijih režisera — W. Biegańskog, L. Szyllera i A. Zelwerowicza. Nije stoga nimalo čudno što se najavljena premijera *Barunice Lenbach*¹² u Malom kazalištu očekivala s velikom znatiželjom. Reklamirajući predstavu Benešić i Nalkowska napisali su veće članke posvećene Krleži, ali oba su se napisa pojavila tek poslije premijere.¹³

Premijera *Barunice Lenbach* održana je 9. studenog 1933. Glumačka postava predstave bila je izvanredna: Maria Przybyłko-Potocka, Kazimierz Junosza-Stępowski, Wiktor Biegański, koji je ujedno i režirao predstavu.

Među mnogobrojnim recenzijama (ukupno 25), koje su se pojavile poslije predstave, neke su napisali naši istaknuti književnici, kao na primjer Tadeusz Boy-Żeleński, Antoni Słonimski, Karol Irzykowski ili Kazimierz Wierzyński. Većina je recenzenata ocijenila Krležinu dramu kao zanimljivu, zanimljivu i s obzirom na kompoziciju, ali izrazili su i mnogo raznih rezervi.

Počnimo od recenzije Boya-Żeleńskog. Nakon prilično precizna sažetka fabule, autor konstatira: »Inteligentna stvar, napisana prilično sigurnom rukom i originalnom tehnikom. Ima samo dva čina.¹⁴ Počinje nekako s kraja; ekspoziција događaja razvija se u drugom činu, poslije barunove smrti, u dugoj raspri između ljubavnika, koja ispunja čitav čin. Iz tih obračuna saznajemo sve unatrag.« U nastavku recenzije Boy ispravno primjećuje da je povijest života barunice Lenbach kao građa vrlo zanimljiva, ali da je više romanesknog obilježja. Što se same forme drame tiče, ona sadrži neke nejasnoće, odnosno nedosljednosti. Istodobno Boy je ipak uspio ispravno opaziti i opravdati te nejasnoće činjenicom da strano djelo, nastalo u zemlji s posve drukčijim odnosima nego što su naši, može na našoj sceni pretrpjeti određenu aberaciju poput pramena zraka u prizmi. Završavajući, autor recenzije hvali ostva-

renje Przybylko-Potocke i Junosze-Stępowskog, a s manjim priznanjem govori o Biegańskom.¹⁵

Za razliku od Boya Kazimierz Wierzyński ne analizira detaljnije Krležino djelo, samo konstatira da je ta drama sporedni rukavac velikog romanesknog ciklusa(!), koji se čini mnogo zanimljiviji od drame. Zato bi, kaže Wierzyński, tu epopeju valjalo što prije prevesti na poljski.¹⁶

Karol Irzykowski, autor vjerojatno najzanimljivije recenzije počinje primjedbom kako je najveće iznenađenje drame *Barunica Lenbach* — njezin završetak nakon drugog čina. »Odmah je desetak gledalaca« — piše poljski kritičar — »duhovito primijetilo da su očekivali treći čin u kojem bi se ubio još i odvjetnik, kao jedini koji se spasio iz tragične katastrofe troje ljudi, iz katastrofe koja se u prvom i drugom činu završava samoubojstvom.«

Primijetivši da je drama izrazito feministična, što se može pripisati kako intencijama samog autora, tako i svojevrstnoj interpretaciji prevoditeljice, Irzykowski nastavlja svoje primjedbe koje svjedoče o njegovoj velikoj estetskoj osjetljivosti i dobrom poimanju drame:

»Čime nam imponira taj Hrvat? U prvi mah komad se čini zamoran i težak, siromašan scenskim preokretima, sve do trenutka kada taj teret, koji kao da je podignut divovskom snagom, počinje polagano pritiskati i nas. Drama se događa gotovo u samim monolozima, u kojima se rekapitulira čitava prošlost likova, pa ipak ti monolozi, ta samoodređenja, ta domišljanja, te optužbe, ti nasrtaji na gotovo šutljiva partnera — stvaraju neobičan, snažan, premda sumoran dramski život. Zgušnjavanje sadržaja u tim neobičnim dijalozima izvanredno je. Od poznatih dramskih pisaca tako je sebi otežavao posao samo Hebbel i možda Strindberg. Pa ipak to nije dobro samo kada se čita, to ostavlja i kazališni dojam. I oni dosjetljivci koji su presudili da bi morao biti još jedan čin — i nehotice su priznali da ih se komad dojmio: eto tek što su se gledaoci privikli na taj novi tip drame, tek što su počeli uživati, tek što su se zagrijali, htjeli bi slušati dalje, a tu je drama prerano završila.«¹⁷

Glavni nedostatak drame vidi Irzykowski u tome što nas ne uvjerava, premda je vrlo sugestivna.

Od četvorice spomenutih uglednih književnika najsurevije se ponio prema Krležinoj drami Antoni Słonimski na stranama književnog tjednika »Wiadomości Literackie«. Evo njegove izjave: »Prikazivanje te scenski neprivlačne i tanke priče o tri osobe i dva samoubojstva može se

opravdati samo sjajnom teatarskom formom. Sugestivnost i snaga izvedbe mogli bi možda nadoknaditi nedostatak akcije i anemičnost konflikta. Na žalost, kazalište je krivom interpretacijom dotuklo slabašni život *Barunice Lenbach*«. I zato — »drama, izvedbom deformirana, pretvorila se u običnu gnjavažu. Dramske su situacije postale upravo smiješne. Publika je hihotala u najozbiljnijim trenucima — i imala je pravo.«¹⁸

Nema dvojbe da Słonimski u najmanju ruku pretjeruje, osobito u posljednjoj rečenici. Varšavska se publika nikako nije dosađivala na predstavi i s razumijevanjem je primala sugestije autora teksta. Svjedoči o tome broj predstava (37) koji je potukao rekorde čak i bulevarskih francuskih komada, što ih je prosječna publika inače mnogo radije gledala.

Još je nepravедniju recenziju objavio »Dzień Polski«. Njezin autor L. Lewenstam pokazuje uz to i neskrivenu averziju prema W. Biegańskom. Recenzent zamjera i Nałkowskoj i Szyfmanu kao predstavniku spomenutog Društva za unapređivanje kazališne kulture. Smatra on da je izbor drame bio posve pogrešan, jer da je Krležin tekst, osim malih psiholoških momenata, lišen svake dubine i da je napisan manjkavo sa stajališta kazališne tehnike.¹⁹

Nasuprot posljednjoj recenziji autori se ostalih prikaza izražavaju pozitivno o Krležinu djelu, premda iznose i neke ograde. Tako Tadeusz Kończyc na stranama dnevnika »Kurier Warszawski« ističe Krležino sjajno poznavanje ljudske duše,²⁰ a kazališni izvjestitelj »Piona« smatra da drama dokazuje velik piščev talent i da joj je težište u konkretnom crtanju karaktera, cizeliranih s mnogo vještine i u preciznosti dramaturških postupaka.²¹

I pored ovih ili onih zamjerki glasovi su kritike bili — s izuzetkom zajedljive Lewenstamove recenzije — uglavnom pozitivni, dijelom čak i oduševljeni. Velik odziv publike također je potvrdio zasluženu pobjedu jugoslavenskog pisca. O tome da je predstava *Barunice Lenbach* išla u red neobično uspjelih može potvrditi ovo Benešičevo svjedočanstvo, svjedočanstvo značajnog kritičara i izbirljivog kazališnog čovjeka:

»Jučer sam bio na dvadesetoj predstavi Krležine *Baronowe Lenbach* u Malom Teatru. Bilo je puno, puncato. Predstava odlična, prva klasa, publika birana, reagirala je na svaku riječ. Duboki, pravi užitak. Na dan premijere 9. XI javio je Mareš²² svom Pressbirou, da je na pre-

mijeri bio ministar-predsjednik Jędrzejewicz s drugim ministrima i članovima nove Književne Akademije poljske (. . .).²³

Prema tome valja se čuditi da nijedno poljsko kazalište u razdoblju između dva rata nije više poseglo za tom ili za nekom drugom Krležinom dramom.²⁴

Jugoslavenska se drama ponovno pojavljuje na poljskoj sceni poslije dužeg prekida do kojeg je došlo zbog rata i izolacije Jugoslavije u vezi s rezolucijom Informbira. Obnova poljsko-jugoslavenskih odnosa, do koje dolazi počevši od 1956. godine, tako je živa i svestrana kao što nikad dotad nije bila u odnosima između naših zemalja.

Lijepo se to oživljavanje odnosa vidi ako slijedimo premijere jugoslavenskih autora na pozornicama poljskih kazališta. U razdoblju između 1958. i 1977. godine čak je 60 naših kazališta (izostavljam kazališta lutaka) izvodilo komade hrvatskih, srpskih i slovenskih pisaca. Među premijera hrvatskih autora susrećemo klasične pozicije (Držić) kao i suvremene (Matković, Strozzi, Roksandić, Brešan). U poljskim kazalištima najviše su uspjeha imale prvenstveno komedije i scenske novosti, djela koja su netom napisana i koja su obilježena aktualnim tendencijama u suvremenom evropskom kazalištu. Čini se da ta činjenica objašnjava zašto se u poslijeratnom razdoblju samo dva puta poseglo za Krležinim dramskim djelom, s tim da se radilo o sasvim drugom njegovu komadu.

Poljski prijevod *U agoniji (Baronowa Lenbach)* uništen je za vrijeme ustanka 1944. godine. Ovaj prijevod nije mogao biti rekonstruiran također zbog smrti Nałkowske godine 1954. Dakle kad je u jesen 1956. godine prošlo na sreću u Poljskoj razdoblje ostracizma prema jugoslavenskoj kulturi, odlučeno je da se prikaže druga dosad neprikazivana Krležina drama: *Gospoda Glembajevi*. Preveo ju je Zygmunt Stoberski, veoma aktivan na polju prevođenja jugoslavenskih drama, a također i veoma operativan u lociranju svojih prijevoda u poljskim kazalištima.

Glavnu ipak zaslugu u uvođenju spomenutog komada na našu scenu ima, kao što se čini, odličan poljski redatelj Kazimierz Dejmek. Naime Teatar Nowy u Lođu, koji je pod njegovim rukovodstvom od 1958. tijesno surađivao s jugoslavenskim kazalištima, izveo je 1959. godine Krležin *Bank Glembay Ltd (Gospoda Glembajevi)* u prijevodu Stoberskog. Komad je režirao i likovno opremio gost iz Jugoslavije, profinjeni kazališni čovjek Bojan Stupica.

Poljska premijera *Gospode Glembajevih* održana je 19. rujna 1959. godine. Suprotno očekivanju predstava nije naišla na suviše prijazan prijem kod poljskih gledalaca i kritike, premda se ne može reći da je doživjela fiasco. Krivicu za dosta hladan prijem čini se snosi prije svega režiser i scenograf. Izvedba koju je Stupica, premda je bila brižljivo pripremljena i već ranije provjerena u Jugoslavenskom dramskom pozorištu u Beogradu (predstava u Lođu bila je gotovo doslovna kopija beogradske izvedbe), nije odgovarala Dejmekovu kazališnom stilu i razilazila se s navikama i očekivanjima poljskog gledaoca. Predstava *Gospode Glembajevih* bila je prije svega preduga, pa je stoga, pošto se vidjelo kako je gledalište reagiralo na premijeru, tekst drame znatno skraćen. Druga se zamjerka odnosi na likovnu opremu, na verističku scenografiju koja se danas više gotovo ne susreće u poljskom kazalištu.

Od osam recenzija, koliko ih je ukupno napisano poslije premijere, pažnju zaslužuju četiri: J. Zagórskog u dnevniku »Kurier Polski«, W. Orłowskog u dnevniku »Głos Robotniczy«, M. Jagoszewskog u »Dzienniku Łódzkom« i S. Kaszyńskog u »Odgłosama«. Ta četiri napisa tvore ujedno i presjek kroz odaziv poljske kritike i prekrivaju prostor od pozitivne (Jagoszewski, Orłowski) preko suzdržane (Zagórski) do zapravo negativne ocjene (Kaszyński).

Počnimo od umjereno pozitivne. Njezin autor, Jerzy Zagórski, poznati pjesnik, prevodilac i iskusan recenzent, izražava određene rezerve u vezi s izborom komada koji »ima za nas okus raspre s problemima koje je život riješio. Riječju, s Kroležom smo na istoj onoj mucu na kojoj smo s Ibsenom, Strindbergom, Čehovom ili Gorkim. Ako likove želimo pokazati s našom distancom, moramo paziti da ne izazovemo nenamjeran smijeh, a ako želimo zaoštriti duhovitost i naglasiti namjerni smijeh, valja osim ukusa imati i čvrstu odlučnost kirurga. Na žalost, istaknuti jugoslavenski režiser i scenograf u jednoj osobi, Bojan Stupica, kojeg je kazalište pozvalo kao gosta, nije postupio kao kirurg nego kao bolničar. Pijetizam je poklopio predstavu, čineći je predugom, suviše dorečenom i mjestimice dosadnom«.

U nastavku recenzije autor posvećuje pažnju glumačkim ostvarenjima, odaje priznanje osobito Mieczysławu Voitu u ulozi doktora Leona i završava konstatacijom da »unatoč mnogim ogradama poslije predstave čovjek nije izlazio s osjećajem jalovosti« i da je predstava »čak i u svojim greškama« bila »ambiciozna i kreativna«. ²⁵

Slično Zagórskom, autor slijedeće recenzije Mieczysław Jagoszewski ocjenjuje predstavu kao neobično zanimljivu, ali se od svog prethodnika razlikuje u ocjeni režije jugoslavenskog režisera. »Stupica je zaista režiser visokog ranga. Predstavu je karakterizirala majstorska povezanost pojedinih situacija, koje su često proizlazile kao iz nekog slučaja, pažljiva obrada čak i najsuptilnijih nijansi — oština situacijskih odnosa, jasnoća u crtanju pojedinih portreta, a mjestimice upravo demagoško naglašavanje društvenog akcenta.

Gospoda Glembajevi u svojoj su biti društvena drama. Ipak, režiser je postavio neke uloge tako da je komad postao u isto vrijeme vrlo prodorna psihološka studija.«

Ali čak i taj poljski kritičar izražava određenu sumnju u ispravnost režiserova postupka koji je Krležinu tekstu prišao s velikim strahopostovanjem, bdijući nad svakom njegovom riječju.

Završavajući, Jagoszewski konstatira da je repertoar Novog kazališta u Lođu obogaćen dramom visoke vrijednosti koja zaslužuje široku diskusiju, a prije svega — koju treba pogledati.²⁶

Władysław Orłowski počinje prikaz od konstatacije da je vidio predstavu u skraćenoj verziji u odnosu prema prvobitnoj režiserskoj koncepciji, a osim toga smatra da bi dobro došlo daljnje skraćivanje jer autoru nedostaje stilističke discipline.

»Znači li ovo da je komad loš?« postavlja pitanje kritičar i odmah odgovara: »Sigurno ne. Napisana je s velikim talentom, ima u svojoj klimi nešto oštro i nešto što nosi u sebi nagovještaj katastrofe. Likovi koji se javljaju u akciji proistječu iz bogate psihološke podloge.«

Iz ovog nedostatka stilističke discipline — prema mišljenju Orłowskoga — proistječu sve slabosti Krležina komada: »Cijeli prvi čin predstavlja neobično dugu i mukotrpnu ekspoziciju. Ali se ni u dva slijedeća čina ništa ne događa. Iz govora protagonista, a ne na osnovi akcije doznajemo istinu o njihovu unutarnjem životu. Osim toga sve se govori do kraja. Bez aluzija, bez uvijanja.«

Na kraju konstatira, protivno izjavama drugih recenzenata, da veriistička Stupičina scenografija odlično harmonizira s karakterom komada.²⁷

poziv Jagoszewskog za diskusiju odmah je prihvatio Stanisław Kaszyński, historičar poljskog kazališta i bivši lektor na Univerzitetu u Beogradu. Na početku svoga prikaza Krležine drame Kaszyński nesum-

njivo pretjerujući, upozorava da će to biti »gorka, tužna i polemična recenzija«.

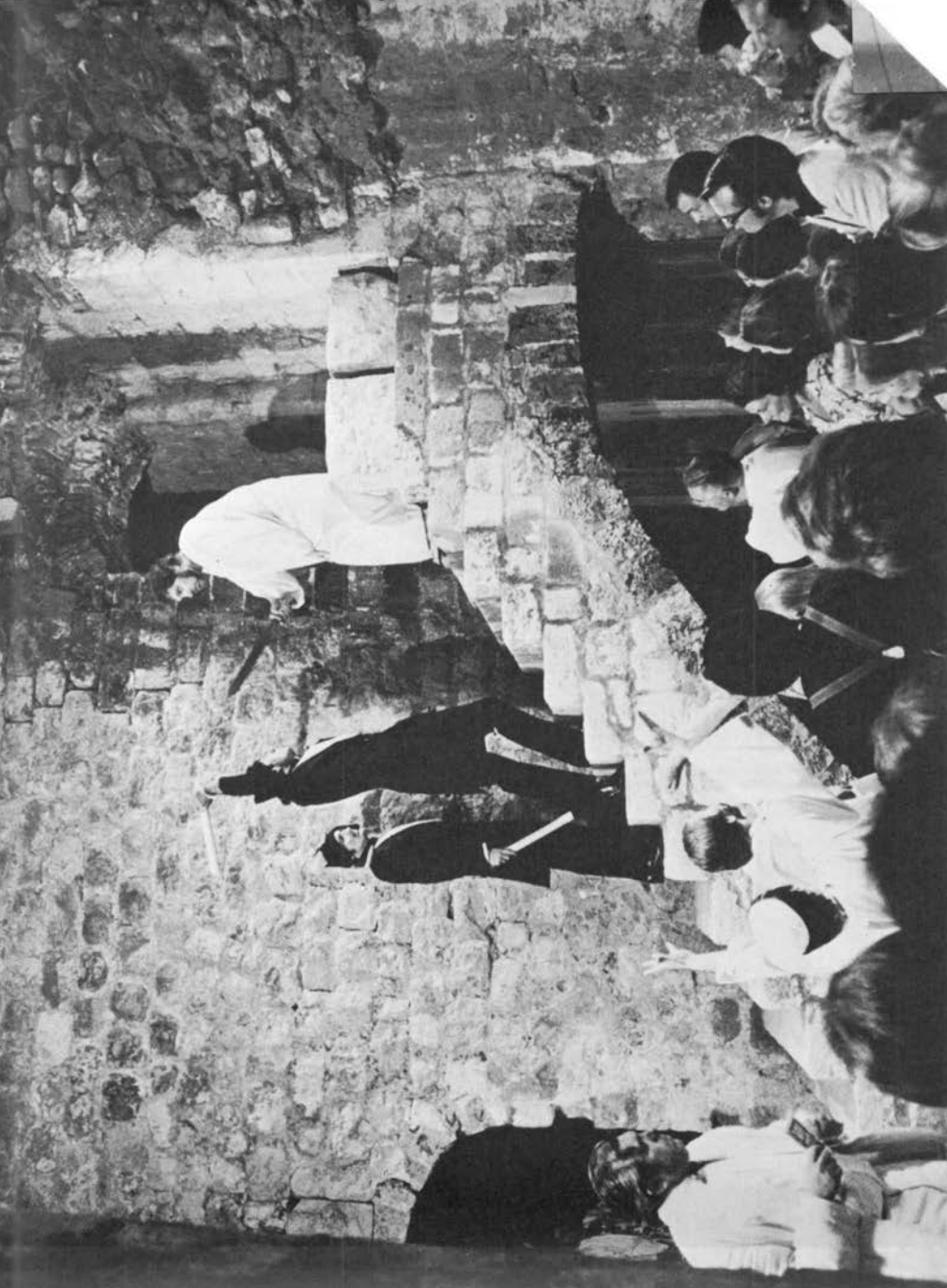
Recenzentu se prije svega nije svidjela sama pomisao da se prikaže Krležina drama, jer smatra da se mogao izabrati i poljskom gledaocu prikazati neki noviji i zanimljiviji jugoslavenski komad. S dotadašnjih predstava Novog kazališta gledalac je, naime, uvijek ponio sa sobom građu za razmišljanje, za razmatranje, za otkrivanje novih istina, dok djelo hrvatskog pisca — po njegovu mišljenju — tu mogućnost ne pruža jer izlaže dobro nam poznati problem degeneracije i dekadencije kapitalističkog svijeta. »Valja međutim jasno istaći« — kaže Kaszyński — »da su *Glembajevi* u okvirima jugoslavenske književnosti istinska revelacija i da unutar tih okvira nedvojbeno zaslužuju naziv novatorske društvene analize.«

Recenzent — ustvrdivši da je taj komad vidio u Beogradu u Stupičinoj režiji i da poljsku predstavu smatra gotovo vjernom kopijom beogradske predstave — izražava žaljenje što jugoslavenski režiser nije u Poljskoj pokazao posve drukčiji pristup Krležinu djelu. Pri tom Kaszyński nastoji biti objektivan i odaje priznanje elementima režije. »Valja pohvaliti vještu izmjenu situacija, izbjegavanje ekspresionističkih fortissima i čist, premda jednoličan ton predstave. Na taj je način režiser povukao u sjenu one monstruozne momente koje je Krleža preuzeo iz modernističke poetike Skandinavaca, a nije ni dopustio glumcima da očituju pritajene komplekse i patološke ugođaje.«²⁸

Dakle ni tu recenziju, koja je bila najavljena kao gorka, ne možemo smatrati posve negativnom. Sumarno govoreći, predstava *Gospode Glembajevih* u Lođu, po ocjeni recenzenata, prošla je posve dobro i nikako je ne možemo proglasiti fjaskom, premda je nedvojbeno postigla mnogo manji uspjeh od onog koji je imala varšavska predstava *U agoniji* prije tridesetak godina. I broj izvedaba u Novom kazalištu — 14 — govori o (umjerenom) uspjehu.²⁹

Osim toga, slijedećih 16 godina nije se posezalo ni za jednim kazališnim komadom Krleže. Tek 1975. godine *Glembajevima* se zainteresiralo Šljonsko kazalište »St. Wyspiański« u Katovicama što je tražilo atraktivnu dramu koja bi mogla biti prikazana u okviru dramskog festivala socijalističkih zemalja. Direkcija kazališta konstatirala je da komad hrvatskog autora ispunjava uvjete. Radi izbjegavanja problema s pretjeranim pijetetom prema tekstu, režijom i verističkom scenografijom (kao što je to bilo za vrijeme lođske inscenizacije) nisu pozvani jugosla-



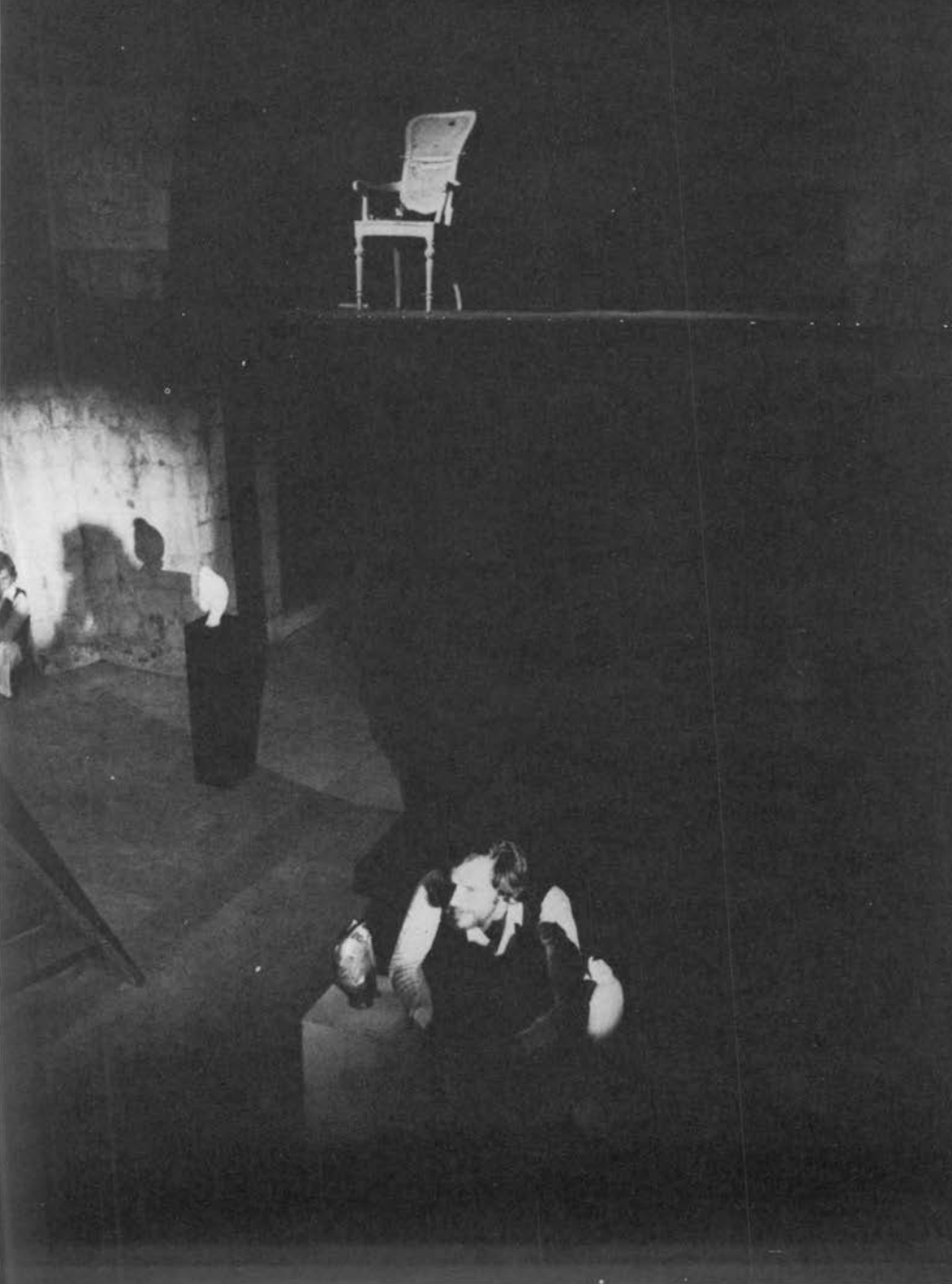














venski kazališni radnici, a režija je povjerena katovičkom glumcu i ujedno umjetničkom direktoru Šljonskog kazališta Józefu Pari; scenografiju međutim, uzgred rečeno također verističku, obradio je Wiesław Lange.

Premijera *Gospode Glembajevih* odigrala se na velikoj pozornici Šljonskog teatra 30. X 1975. godine, a 11. XI komad je prikazan na istom mjestu u okviru II općepoljskog dramskog festivala socijalističkih zemalja.

Predstava, iako veoma pedantno pripremljena, nije se dopala recen- zentima, ali je naišla na priznanje od strane gledalaca (drugo je pitanje jesu li oni na odgovarajući način primili problematiku djela). O uspjehu svjedoči broj predstava: 35 i broj gledalaca: 14.692.

Kritičari su davali primjedbe prije svega na račun samog komada, pravilnost izbora, a ne na račun katovičke inscenizacije. Svjedoči o tome izjava A. W. Krala u dvotjednom listu »Teatr«: »(...) *Gospoda Glembajevi* od Krleže ne bi trebala zastupati suvremenu jugoslavensku dramu. Djelo istaknutog hrvatskog pisca nastalo je u vremenu između dva rata, odnosi se na kapitalističku Jugoslaviju i nema ništa zajedničkog sa suvremenom stvarnošću ove zemlje. Dobra predstava Šljonskog teatra u režiji Józefa Pare i veoma dobra njegova uloga ne opravdavaju reper- toarsku grešku u festivalskom programu.«³⁰

Ova izjava odnosila se na učešće Krležine drame u festivalu, ali ton ostalih recenzija, koje su razmatrale *Glembajeve* kao nezavisno djelo dramske umjetnosti, također, govoreći obazrivo, dalek je bio od ushiće- nja. Inače ovakvih prikaza nije bilo mnogo. Ne uzimajući u obzir kratke i površne više bilješke nego recenzije u »Dzienniku Zachodnim«,³¹ treba spomenuti samo dvije: umjereno kritičnu Renate Zwozniakowe u dvo- tjednom listu »Poglądy« i negativnu, gotovo agresivnu Irene T. Sławiń- ske u novinama »Trybuna Robotnicza«.

Da počnemo od umjerene izjave. Zwozniakowa vidi u Krležinu djelu javljanje raznih tendencija i crta raznih vrsta kao što su: tradicija kri- tičkog realizma pored naturalizma i ekspresionizma, a također »elemente tragedije i moraliteta, psihološke drame i pamfleta, koji su često bili skloni prijeći u satiričku grotesku ili makabresku. Težnja prema 'zguš- njavanju', sintezi, stvara ponekad sporedan proizvod: pretjerivanje u obli- kovanju likova i situacije, što će biti usmjereno prema melodrami«.

U daljnjem izlaganju ona konstatira da je ova Krležina »crtica uglje- nom« veoma težak materijal za kazalište, te stvara potrebu odlučnog

izbora među raznim mogućnostima inscenizacije. Konceptija Józefa Pare prema Zwozniakowej otišla je prema potcrtavanju u drami strindbergovskih elemenata, dakle djelovanju na gledaoca putem potresa, štimunga, silnog naglašavanja emocije, a to u principu vodi dramu prema melodramatičnosti. U vezi s tim pretjerivanja u komadu su se pojačala u nekim situacijama na pozornici. Pojava melodramatičkih elemenata može se zapaziti posebno u scenama razgovora Leona s Barunicom i u finalnim dijelovima. Prva dva čina su više tonirana.

Na kraju autorica veliča Emila Buczackoga u ulozi Ignjata Glembaja i Józefa Paru kao Leona.³²

Druga recenzija, koju je napisala Irena T. Sławińska (ne treba je brkati s prof. Irenom Sławińskom, poznatim teatrologom i predavačem Katoličkog sveučilišta u Lublinu), više je nego surova, gotovo agresivna. Sławińska počinje od veoma pozitivnog mišljenja na temu Krleže i njegova stvaralaštva, mišljenja koje je preuzeto iz štampanog programa.

»Nagoviješteno tako sjajnim mišljenjem ovo djelo se našlo među finalnim predstavama, od kojih je ovu ostvario Teatr Słjonski u Katowicama. Ipak se konfrontacija sa živim kazalištem pokazala teška.«

»U drugačijoj historijskoj ili nacionalnoj situaciji — kontinuirala recenentkinja — ovo razračunavanje moglo bi djelovati poražavajuće, danas njegova strahota postaje smiješna i iritira. Na pozornici se pokazalo da je ovo djelo arhaično — i u općim crtama, i u načinu oblikovanja, i u jezičnoj sferi (...) — čak i glumački veoma jako kazalište neće izići na kraj s takvim skupom drangulija.« U daljnjem izlaganju Sławińska oštro napada djelo, konstatirajući da publika uopće nije shvaćala tragizam komada. Međutim, veoma je živo reagirala na »krevetne indiskrecije Glembajevih«, što nije bio autorov cilj.

»Što se može spasiti u tom komadu? Valjda drugi čin, razgovor starog Glembaja s napuštenim sinom iz prvog braka koji je prekinuo s bankarskom obitelji i postao slikarom. Emir Buczacki (u ulozi Ignjata Glembaja), ostario za par desetaka godina, stvorio je potresan lik bankara (...).«

Recenentkinja zatim veliča Józefa Paru u ulozi Leona. Međutim, ako se radi o ostalim glumcima, konstatira da im njihove uloge nisu dale šanse da stvore kreacije od veće vrijednosti.³³

Dakle, ukupno uzevši, ovo je veoma oštra recenzija, zapravo sasvim negativna. Treba se čuditi da je nakon takve recenzije komad bio prikazivan tako dugo. Možemo samo naslutiti da katovička publika nije

shvatila stvarnu problematiku *Glembajevih*, samo je prihvatila komad kao melodramu, u kojoj se radnja vrši u »visokim slojevima« pa je zbog toga i zbog glume omiljenih glumaca rado posjećivala predstave.

Krivicu snosi prije svega prijevod. Na žalost, nije bio objavljen, tako da nisam u stanju usporediti ga s originalom. Mogu samo pretpostaviti na osnovi jedne rečenice, koju je s ironijom navela Sławińska, da taj prijevod ni po čemu nije podsjećao na Krležin original. Evo Leonovih riječi upućenih Angeliki: »Tvoja je ruka hladna kao kamfor! Tvoja holbeinska ruka, Beatrice!«³⁴ A što je od toga napravio Stoberski: »Vaše su ruke, gospođo, kao ljljani koji pokazuju plavu krv vlasnice«. Razumljivo je dakle da recenzentkinja vidi u Krležinu tekstu čak stil Mniszkówna, poznate u Poljskoj spisateljice petorazrednih sentimentalnih romana iz života »gornjih slojeva«.

Kako prema tomu možemo procijeniti cjelinu recepcije autora *Hrvatskog boga Marsa* na daskama poljskih kazališta?

Od najvrednijeg njegova ostvarenja, dramske trilogije o *Glembajevima*,³⁵ prikazana su, doduše u raznim epohama, dva dijela: *Gospoda Glembajevi* i *U agoniji*. Šteta što nije bila prikazana također i *Leda*.

Razmatrajući pitanje velikog uspjeha drame *U agoniji* prije rata i veoma skromnog uspjeha *Gospode Glembajevih* nakon rata, treba uzeti u obzir također i problem vrijednosti prijevoda ne samo glede identičnosti s originalom nego i glede njegove scenske zvučnosti, nosivosti. Naime, jezik ciklusa o *Glembajevima* izuzetno je težak i neprikladan za prevodenje. Veliki broj ne samo pojedinih riječi, nego i cijelih rečenica, čak i kvestija izraženih u stranim jezicima, specifični izrazi, igra riječi, leksik — sve to stvara izuzetne probleme prevodiocu.³⁶ Nałkowska, koja je bila i sama dramska spisateljica i majstor u scenskom jeziku — kako ju je okarakterizirao Szyfman — uspjela se odlično snaći u Krležinu tekstu, doduše s jedne se strane oslonila na primitivan Bazielichov prijevod, a s druge se koristila Benešićevom pomoću. Ja smatram da je predratni sukces *U agoniji* u Poljskoj u velikoj mjeri zasluha prijevoda Nałkowske. Međutim ne baš najbolji prijevod *Gospode Glembajevih* Stoberskog donekle snosi odgovornost za sadašnji neuspjeh.

Naknadni razlog znatno slabijeg odjeka Krleže nakon drugog svjetskog rata u poljskom kazalištu vidim u tome što su dramska djela hrvatskog autora podlegla poodmakloj vremenskoj eroziji, pa kod suvremenog gledaoca, naročito stranog, nemaju više tog odjeka ni snage djelovanja kao za vrijeme njihova postanka. Promijenjeni društveni

odnosi doveli su do dezaktualizacije problematike *Glembajevih*. Osim toga, promijenila su se i sredstva umjetničkog izraza, stilistika i poetika dramaturgije. Ovo nije vrednovanje, nego samo konstatacija fakta različnosti današnjih pojmova koji su drugačiji od onih što su bili aktualni za vrijeme stvaranja drama. Suvremeni gledalac i recenzent osjećaju veoma izrazito tu nesuvremenost Krležinih komada i odatle, kako izgleda, potječe njihov umjereni entuzijazam.

Na kraju vrijedi podsjetiti da drame o Glembajevima također oštro procjenjuje suvremeni poljski znanstvenik Jan Wierzbicki koji u svojoj monografiji o Krleži piše da ti komadi »imaju historijski značaj i važno mjesto u kanonu hrvatske kazališne klasike, ali nisu više djela autentično živa«. ³⁷

Osim toga, ipak mislim da u kazališnoj recepciji Krleže u Poljskoj nije još rečena posljednja riječ.

BILJEŠKE

¹ Ova obrada je prerađena i nadopunjena verzija članka *Miroslav Krleža na poljskim scenama*, koji je objavljen u zagrebačkom »Prologu« br. 18/VI, siječanj, veljača, ožujak 1974, s. 5—10.

² Usp. neobjavljene uspomene S. Papierkowskog *Wspominam Jugosławie*, (Sjećam se Jugoslavije), s. 8.

³ Usp. L. Paździerski *Zofia Nałkowska i Jugosławija*, Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, knj. XIII/2 (1970), s. 664.

⁴ Benešićevo pismo W. Bazieliču od 22. IX 1930. čuva se u rukopisnoj zbirci Jagiellonske biblioteke u Krakovu, sign. 48/56.

⁵ J. Benešić *Osam godina u Varšavi*, s. 43. Neobjavljeni ovaj dnevnik čuva se u Institutu za književnost i teatrologiju JAZU u Zagrebu.

⁶ Pismo J. Benešića J. Majcenu, datirano: Varšava 8. III 1931. (citiram prema L. Paździerskom, op. cit., s. 667).

⁷ Izrazito svjedoče o tome slijedeće riječi zabilježene u memoarima Nałkowske u ožujku 1931: »korekta strašno lošeg prijevoda (Bazieliča) jugoslavenske drame *Baronowa Lenbach* koju radim za Szyfmana — s kakvom samo voljom! *Jer slični na moju, samo što je bolja* (ja sam to potcrtao — W. K.) — radim sve da joj dam najbolji oblik«. (Citiram prema članku H. Kirchner *Nałkowska i Krleža*, »Literatura na Swiecie« 1973, br. 1, s. 277).

⁸ Promjenu naslova predložio je Benešić. On je također zajedno s Nalkovskom izvršio pažljivu korelaciju prijevoda s originalom.

⁹ Usp. J. Benešić *Osam godina u Varšavi*, s. 150, 214.

¹⁰ Pismo od 25. I 1933. Navodim na osnovi uspomena S. Papierkowskog.

¹¹ (hl) *Z życia teatru*, »Gazeta Polska«, 3. XI 1933, br. 304.

¹² Vrijedi primijetiti da je na programu posve preučen udio W. Bazielicha u prijevodu, koji je za svoje »Rohübersetzung« — kako reče A. Szyfman — dobio honorar od 300 zlota pola godine poslije premijere, i to tek na Benešićevu intervenciju. Samo je Benešić u uvodu u poljski prijevod K. Ležina *Hrvatskog boga Marsa*, Varšava 1939, s. 26, zabilježio da su prijevod *U agoniji* načinili Z. Nalkowska i W. Bazielich.

¹³ J. Benešić *Miroslav Krleža*, »Pion«, 25. XI 1933, br. 8; Z. Nalkowska, *Miroslav Krleža*, »Gazeta Polska«, 10. XI 1933, br. 311. Prerada tog članka pojavila se u »Kuźnica«, 1947, br. 43.

¹⁴ Kao što je poznato, 1959. godine, dakle 30 godina poslije nastanka *Agonije*, Krleža je dopisao III čin, uostalom po mišljenju nekih kritičara — neopotrebnom.

¹⁵ T. Żeleński-Boy, »Ilustrowany Kurier Codzienny«, 11. XI 1933; preštampano u knjizi *Reflektorem w serce*, Warszawa, s. a., s. 210—214.

¹⁶ »Gazeta Polska«, 1933, br. 213.

¹⁷ K. Irzykowski, *Sprawozdania teatralne*, »Robotnik«, 15. XI 1933.

¹⁸ as (Antoni Słonimski), *Ruch teatralny*, »Wiadomości Literackie« 1933, br. 51.

¹⁹ »Dzień Polski«, 14. XI 1933, br. 261.

²⁰ »Kurier Warszawski«, 11. XI 1933, br. 312.

²¹ W. Z., *Na scenach stolicy*, »Pion«, 25. XI 1933, br. 8.

²² Tadašnji jugoslavenski ataše za tisak u Varšavi.

²³ J. Benešić, *Osam godina u Varšavi*, s. 216.

²⁴ Iz pisma Nikole Vlatkovića Wiktoru Bazielichu od 22. VII 1931. (Bibl. Jag., sign. 53/56) izlazi da je direktor kazališta »J. Słowacki« u Krakovu T. Trzcziński imao namjeru prikazati neki Krležin tekst, ali to nije ostvario.

²⁵ J. Zagórski, *Meżni rzykanci*, »Kurier Polski«, 1959, br. 228.

²⁶ M. Jagoszewski, *Bank Glembay Ltd*, »Dziennik Łódzki«, 1959, br. 221.

²⁷ W. Orłowski, *Państwowy Teatr Nowy »Bank Glembay Ltd«*, »Głos Robotniczy«, 1959, br. 250.

²⁸ S. Kaszyński, *Skąd my to wszystko znamy?*, »Odgłosy« 1959, br. 33, s. 7.

²⁹ Takvu količinu javlja *Almanach sceny polskiej za rok 1959/60*, međutim prevodilac komada, Z. Stoberski, u članku *Dramaturgia i teatr jugosłowianski na scenach polskih po 1945 roku*, »Wiatraki«, Bydgoszcz 1966, br. 20, tvrdi da je predstava bilo više od 40. Tu brojku ponavlja iza njega J. Russocka *Miroslav Krleža w Polsce (u) Polsko-jugosłowiańskie stosunki literackie*, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk, 1972, s. 273.

³⁰ A. W. Kral, *Oczekiwania i realizacje, Po II Ogólnopolskim Festiwalu Dramaturgii Krajów Socjalistycznych*, »Teatr«, 1976, br. 1.

³¹ (HAN), »Dziennik Zachodni«, 1975, br. 250.

³² R. Zwoźniakowa, *Saga rodu Glembayów*, »Pogłady«, Katowice, 1975, br. 23, s. 10.

³³ I. T. Sławińska, *Bank Glembay Ltd*, »Trybuna Robotnicza«, 1975, br. 251.

³⁴ Citiram za M. Krleža, *Sabrana djela*, sv. 4—5, Zagreb 1954, s. 491.

³⁵ Usp. V. Kudělka, *Krležova dramatika a její evropský kontext*, »Slavia«, XLVII, 1978, s. 157.

³⁶ Na temu poteškoća oko prevođenja Krležinih djela na poljski jezik opširno piše J. Stadnikiewicz-Kerep, *Na marginama poljskih prijevoda Krležine proze*, »Croatica«, sv. 3, Zagreb 1972, s. 155—165.

³⁷ J. Wierzbicki, *Miroslav Krleža*, Warszawa 1975, s. 221.