

KRLEŽIN DRAMSKI OPUS U ČEŠKOJ

Radoslava Brabcová

Put Krležina dramskog opusa na češku scenu bio je prilično kompliciran, iako — kako je općepoznato — nije bio ništa jednostavniji ni u domaćoj sredini. Pokušavajući sam naći izlaz iz domaćega začaranog kruga M. Krleža se koristi, po svojoj prilici, putem Augusta Cesarca u Prag i piše dru O. Fišeru 1920 (datum 1. II 1920. napisan je na pismu rukom, izgleda primaocem) pismo, šaljući mu istovremeno i svoje četiri drame:

»Gospodine!

Ljubaznošću donosioca ovog pisma, šaljem Vam evo *svoje četiri drame*, budući da je sada poštom slati problematično.

Rečeno mi je, da savladate u toliko hrvatski, da ćete moći da se orijentirate, je li su stvari za *Vas vredne* — i možete li ih uzeti u repertoar Vašega kazališta.

U knjizi su 'Kraljevo' (1915) i 'Colon' (1917), 'Michelangelo' (1918) i aktovka 'Predvečerje' (1912) označene crvenom olovkom nalaze se u 'Plamenu', reviji koju sam prošle godine ovde u Zagrebu izdavao.

Mislim, da je bolje da polistate u originalu nego u nemačkom prevodu, jer samo s nemačkim prevodom raspolazem. Ja publiciram u kontinuitetu tek posljednje dve godine, a izdao sam do sada više knjiga pesama. Uprava našeg narodnog teatra mi je drame *konstantno* odbijala, pa bi me veselilo da mogu da ih vidim na sceni, kad sam uveren da ne znače nerešivi scenski problem.

Molim Vas gospodine imajte dobrotu i obavestite me pismeno o rezultatu.

Sa poštovanjem
Miroslav Krleža

Zagreb, Prilaz 13. I.«¹

Pretpostavku, da je donosilac pisma bio A. Cesarec, potvrdilo je do izvjesne mjere drugo pismo koje piše sam Cesarec dru O. Fišeru:

»Poštovani gosp. doktore, 3/2 1920.
sutra odlazim definitivno u Wien. Prema tome ne ću imati više prilike da se s Vama sastanem. Nadam se i verujem da ćete Vi sve svoje dobre sile uložiti da Krležin Colon prodre na pozornicu. S dr. Sedlačekom biću sutra pre podne i još ću ga jednom zamoliti da s prevodom požuri.

Molim Vas da mi svaku novost koja se tiče Colona javite u Wien. Odavle ja ću imati dobrih veza sa Zagrebom, prema tome i s Krležom. Moja je adresa: August Cesarec bei Herrm Alois Senk Wien VIII, Wickenburggasse 21.

Najlepši pozdrav milostivoj gospođi i Vama

Vaš Aug. Cesarec«²

Međutim, ni jedna od drama spomenutih u Krležinu pismu nije se pojavila na češkoj sceni. Prošlo je nekoliko godina dok je češka publika uopće nešto saznala o Krleži kao dramskom piscu. Prve informacije donosi D. Prohaska koji u godinama 1925—1927. štampa pod naslovom »Srpskohrvatska književnost za posljednjih 30 godina (1895—1925)« seriju članaka (časopis Slovanský přehled) — da bi ih, sve zajedno, objelodanio u knjizi Srpskohrvatska književnost 1928. godine u Pragu. Posvetivši Krleži dosta prostora, D. Prohaska o njemu kao dramskom piscu piše:³ »Nije najbolji dramatičarski talent, već je samo najbolji pisac na sceni... pokreti masa i kinematografska tehnika nadoknađuju nedostatak prave drame, jezgra; postoji sudar ideja i strasti, ali nema njihovog organskog rješavanja (psihološkog ili moralnog). Za dramsku umjetnost posjeduje Krleža jednu urođenu umjetničku sposobnost: patos i retoričnost. Nije u stanju riješiti ni jedan dani problem, što najbolje dokazuje njegova nesposobnost završiti dramu. Često je sklon nadgradnji; drama, razvijena u stilu naturalističkog pozitivizma (socijalni dio) prene-se se na završetak u stilu fantastično-simboliističkog ekspresionizma u

kome, kao 'deus ex machina' djeluju više sile nadzemaljske, mističkog karaktera (dio metafizički, etički). Oba stila, oba dijela Krležine drame djeluju kao groteska, isto onako, kako bi djelovao kip Heraklov, koji bi imao noge od cementa, tijelo od nekog drugog materijala a na plećima globus od mjhura sapunice. Krležine drame dobivaju, kao zanimljiva umjetnička djela, priznanje književne kritike ali kao teatarski komadi skoro su bezvrijedni. Možda će se Krleža otarasiti nemogućeg materijalizma povezanog s nemogućom metafizikom (kad definitivno napusti ili materijalizam zbog metafizike — ili obrnuto). Sputan danas svojim komunističkim ubjedenjem, bivši nitscheanac, pjesnik genijalnosti i titaizma ('Kristobal Kolon', 'Michelangelo') želi — u okviru novog socijalnog uređenja — spasiti stare, buržoaske ideale čovječanstva.

Simptomatično je, da je jedna od prvih njegovih dramskih koncepcija bila posvećena Lenjinu, kao titanskom natčovjeku, iza koga ne stoji — nitko. Tako ga je shvatio sam autor i obrazložio to u polemici protiv primjedbe, da je drama 'Kristobal Kolon' u rukopisu — u lipnju 1918. bila posvećena Lenjinu i da je posvetu izbrisao, kada je dramu objavio tiskom. Krleža kaže da je u jesen 1917. shvaćao Lenjina — kod njegovih prvih nastupa — stirnerovski i solipsistički, kao plameni krug sam u sebi završen, istrgnut i izbačen u osamljenost jasne schopenhauerovske sumnje. Izvinjava se, da je to bilo u vrijeme kada je gubio nervnu ravnotežu (Književna Republika II, 5—6, str. 240—41). Međutim, taj komentar i to izvinjavanje (za komuniste) nas ne zanima. Nas zanima činjenica, da je Krleža pošao od stirnerovskog (bolje rečeno Nietzscheova) idealizma (u svojoj filozofskoj osnovi taj idealizam je materijalistički i pozitivistički, ali svom etikom potpuno buržoaski, viljemovski feudalno idealistički). Taj romantički element buržoaskog stoljeća ostao je u Krleži kao u jantar zalivena mušica, koja djeluje u svakom njegovu komadu kao štetočina.

Jedna od njegovih prvih drama (koncipirana sigurno pred komunizmom) tretira na sasvim nietzscheanski način buržoaski problem: pjesnik i svijet. To je 'Michelangelo Buonarroti' (Plamen 1918, izvedba u Zagrebu 1925) — genij, koji se zbog novca mora ponižavati — za trideset dukata, koje mu Papa poklanja za obećanje da neće više stvarati kao do sada — stisnute i prijeteće pesti, prkosna lica, pobunu. (Titanizam renesanse za koji se Krleža — u svom nietzscheanstvu — oduševio.) — Drama 'Galicija' (čija je izvedba u Zagrebu 30. 12. 1920. bila zabranjena, dok je tekst objelodanjen u časopisu 'Kritika' za ožujak—lipanj 1922) ima već

karakter socijalno-revolucionarni, čime se suštinski razlikuje od 'Kristobala Kolona' i 'Michelangela'. U drami, poslije scena koje pokazuju vojnu nesposobnost i eksploatatorske i razvratne zahtjeve aristokracije, junak komada, hrvatski poručnik na straži u trenutku revolucionarnog buđenja savjesti, izvrši atentat na generala. — U drami 'Adam i Eva' (Kritika 1922, izvedba u Zagrebu 1925) predstavljeno je sudbonosno djelovanje seksualnosti, mržnje i ljubavi simbolički burlesknom idejom: muškarac i žena se poslije smrti ponovo sastaju u nekakvom hotelu nazvanom Eden, te proživljavaju opetovno tragediju svoje ljubavi — mržnju. 'Golgota', drama u pet činova (premijera 4. 11. 1922. u Zagrebu) nazvana je misterij, jer u njoj radnik, agent-provokator, ispašta za svoj grijeh — izdaju drugova — smrću vlastitog djeteta, izazvanom liječnikom — Kristom. Tu su dramatične scene, uzbuđljivi momenti iz štrajka, odlučna dijalektika — međutim, bez povezane dramske radnje. Mnoge ideje su groteskne. — Tipična Krležina drama je 'Vučjak', malograđanski događaj u tri čina s predigrom i intermecom (Savremenik 1923, izvedba u Zagrebu 29. 12. 1923). Ovom dramom reprezentiralo se zagrebačko kazalište na svom gostovanju u Beogradu (1924). Kritika u oba grada konstatirala je, međutim, da Krleža nije postigao ono o čemu se tu radilo, jer je opet dao niz scena ali ne — dramu; ponovo se priklonio djelovanju snaga koje ne izviru iz same drame. U sudbinu hrvatskog vojnog bjegunca, urednika, koji bježi iz barušine kulturnih laži u nepoznato — umiješa se emigrantkinja iz Amerike, koja predstavlja krajnje materijalistički duh Zapada — a s druge strane duh Istoka simboliziran je pojavom božjeg čovjeka, koji se vraća iz Rusije. Dvoličnost Krležine umjetnosti i filozofije ostaje i u ovoj drami destruktivni element. Njegov junak Krešimir Horvat ostaje neodlučan između obje krajnosti; završetak drame je potpuno u duhu romana, pripovijetke. Beogradska je kritika također podvukla da je Krleža na sceni pripovjedač (Pokret I, 1924, str. 124). 'Vučjak' i stilom ostaje vjeran dosadašnjem Krležinu ukusu: u redakcijama sjede idioti, kreteni, bijednici, hulje, paranoici itd.; Amerikanka pije rum, svira na gramofon crnačke pjesme, učitelj uzdiše za 'kulturom', koju predstavljaju željeznička stanica i asfaltirana šetališta itd.; rječnik je surovo naturalistički. (Takvim rječnikom je, međutim, moguće biti i patetičan i retoričan — isto kao i u jeziku bivših romantičara, klasičara i svih književnih škola.) Drama završava neukusnom scenom za stolom mladenaca, gdje se kao gosti okupljaju pokojnici. To je san glavnoga junaka — groteskni završetak.

Krleža je poslije četvorogodišnje pauze napisao novu dramu 'U agoniji' (Zagreb 1928) u kojoj prikazuje likove bivših predstavnika zagrebačkog društva. Poslije svoga puta u Rusiju — 'Izlet u Rusiju', Zagreb 1926. — čini se da je Krleža smireniji revolucionar.«

Na marginama citiranja D. Prohaske, svjesni hipertrofičnosti, želimo ipak naglasiti da su ti njegovi sudovi — koliko god bili diskutabilni — u velikoj mjeri utjecali na cijelu plejadu autora koji su u Češkoj o Krleži pisali između dva rata. O tome se možemo uvjeriti i iz niza citata koje dalje navodimo iz tekuće dnevne štampe u povodu raznih inscenacija Krležinih drama. Kako ovaj prikaz nismo ni shvatili kao valorizaciju napisao o Krleži, već kao kronološki pregled — informaciju bez bibliografskih pretenzija — upozoravamo na ovom mjestu da je tek generacija poslije drugog svjetskog rata izvršila korekcije i revalorizaciju sudova D. Prohaske i njegovih sljedbenika.

Slijedeće, 1929. godine, objelodanile su Literární noviny razgovor češkog pisca K. Novog, s jugoslavenskim bohemistom i prevodiocem J. Kršićem koji je izrazio čuđenje što u Pragu, u Narodnom kazalištu, nije još dosada prikazan taj »najveći talent moderne jugoslavenske književnosti«.4

Te iste godine donosi časopis Narodnog kazališta5 anonimni članak koji informira o »Gospodi Glembajevima« i »U agoniji«, naglašavajući Krležin smisao »za sumračni i podsvjesni život nagona i čula, povezan s izvjesnom metafizičkom čežnjom«, za »naturalističku uzavrelost s ekspressionističkom zaoštrenošću i stilski raspon od groteske do patosa«.

Nešto kasnije Krleži dramatičaru posvetio je pažnju — u okviru svoje knjige »Dramatika slovanského jihu« (1930) — i F. Wollman. Zbog zanimljivosti navodimo neke njegove sudove i opservacije o pojedinim Krležinim dramama. Tako on, na primjer, kaže: »Socijalni moment je atmosfera i uvjet u drami 'U agoniji' (1928) gdje, naravno, sve pak ovisi o unutrašnjem toku analize duše, koja naročito u svom epičkom izrazu podsjeća na to da je drama potekla od novele a statičkim psihološkim sadržajem opet na to, da je Proust bio Krležin učitelj«. Govoreći o »Vučjaku« (1922) F. Wollman tvrdi da je to »nastavak erotičke drame Tucića i Ogrizovića« — ali s »drugim ciljem: prikazivanjem poslijeratnog društva«. Interpretirajući sadržaj »Gospode Glembajevih« i »Lede«, autor daje zaključnu karakteristiku ovim riječima: »Krleža je još uvijek pretežno u destruktivnoj i publicističkoj narativnoj etapi; međutim, prisut-

ni su već znameniti simptomi tipova i burno zahvaćanje dramatičnih situacija s izvanrednim umijećem dijaloga.⁶

Češka premijera (pripomenimo da je prva scenska realizacija Krležine drame »U agoniji« bila u slovačkom Narodnom kazalištu u Bratislavi 7. X 1930. u režiji V. Šimačeka, a u prijevodu A. Mraza) drame »Gospoda Glembajevi« ostvarena je u Brnu 4. XII 1931. u Gradskom kazalištu (Na hradbách) u režiji B. Gavelle. Ta je premijera zainteresirala kritičare koji su joj — uz pozitivnu ocjenu Gavelline režije — posvetili zasluženu pažnju u dnevnoj štampi.⁷ Naročito pohvalno je pisao poznati lijevo orijentirani pisac i novinar E. Vachek: »Nakon toliko jeftinih plodova kavanske literature povišenosti i dramske površnosti, konačno jednom snažno djelo«. U recenziji se dalje ocjenjuje i Gavellina režija i njegova sposobnost i osjećaj »za ritam dugih stanki, sposobnost koja našim režiserima gotovo uvijek nedostaje«.⁸

Brno je kao prvo u Češkoj postavilo na scenu i Krležinu drugu dramu — »U agoniji« (kazalište Na Veverí) — opet u režiji B. Gavelle. Kritike su najviše autoru zamjerale pretjeranu monologičnost, malu dramatičnost i deskriptivnu verbalnost.⁹

U Pragu se prije svoga opusa pojavljuje sam Miroslav Krleža. O njegovu boravku u Pragu obavještava čitaoce revije »Panorama« danas poznati češki pisac V. Kaplický.¹⁰ Članak s naslovom »Nekoliko sati s Miroslavom Krležom« počinje informacijom: »U varšavskom Teatru poljskom na božić prvi put su prikazani 'Glembajevi', a u Vilnu 'Agonija'. Miroslav Krleža, autor tih snažnih drama, pozvan je na premijeru. Putujući u Varšavu preko Praga zaustavio se u nas i tako nam je uspješno, srećom, provesti s njim nekoliko ugodnih sati«. Obavještavajući dalje čitaoce o Krleži, upozorava V. Kaplický da je »Panorama« donijela i njegovu fotografiju, fotografiju autora koga smatraju »najmarkantnijim predstavnikom hrvatske književnosti«. Spominjući Krležin književni opus, autor navodi: »U Brnu je Zemaljsko kazalište u režiji Branka Gavelle uspješno prikazalo 'Glembajeve'. Krležu poznaju u Brnu, u Varšavi, Vilnu, Berlinu, ali nikako u Pragu. 'Glembajevi' su već tri godine najavljavani u praškom Narodnom kazalištu. Pitamo Krležu kada će premijera. Krleža se smješka. 'Upravo to sam ja Vas htio upitati!'«.

Prag je premijeru »Gospode Glembajevih« doživio tek 29. IV 1937. u Narodnom kazalištu (Stavovské divadlo) a u režiji Z. Rogoza. I ta je premijera zainteresirala kritiku.¹¹ U recenzijama i prikazima predstave većinom se visoko ocjenjuje snažna dramatičnost i temperament M. Krle-

že, a inscenacija se označava kao dramaturško otkriće. Poznati češki kazališni kritičar J. Vodák smatra predstavu »pobjedom hrvatskog dramatičara u Pragu«. Dok o samoj drami piše da je »isto tako sumorna do grozote kao O'Neillova 'Mourning Becomes Electra', samo što se umjesto razdražljive kćerke-stare frajle pojavljuje zli i mračni sin, slikar dr Leo Glembaj, koji se poslije sedamnaestogodišnje odsutnosti vraća iz Engleske u zagrebačku velikobankarsku, patricijsku kuću svoga oca, kao sudac-izvršitelj, nosilac osvete i uništenja... Umjesto tri čina, ovdje su, u stvari, samo tri senzacionalna prizora; ratna grmljavina tutnjala je Krleži u ušima kada ih je stvarao; stari truli svijet mu se pod razornim udarcima raspadao u ruševine i upravo zato je uspio u kratku, snažnu radnju nagomilati toliko sadržaja, da je bilo potrebno pokazati najveću arhitektonsku sposobnost i svladati ga. Treći čin je posebna građevina koja izaziva divljenje«. Međutim, samu izvedbu već ocjenjuje kritički: »Na pozornici Narodnog kazališta drama je bila jako skraćena, promjene u drugom i trećem činu su izostavljene, početak se izgubio u buci i tutnjavi glazbe koja je tad imala umuknuti — dok prvom činu nije režiser Rogoz uspio udahnuti više dramskog života«.

Međutim, repriza je još više iritirala kritičara i on piše jednu od najboljih svojih analiza Krležine drame: »Na žalost, druga predstava je bila još više skraćena nego što je bila prva, iako je i ono prvo skraćivanje bilo značajno... uvodni filozofski dijalog bio je potpuno izostavljen, kao da nema za dramu baš nikakvo značenje. Slikar dr Leo Glembaj govori u njemu o Eulerovoj 'Mehnici' u vezi s Kantovom 'Kritikom čistog uma', da bi naglasio sigurnost matematičke spoznaje razuma protiv obične spoznaje nagonskog i čulnog. Udovica, šogorica Angelika, dominikanka-časna sestra mu oponira, polazeći od Bergsona, da više od razuma vrijede naši osjećaji, slutnje, intuicije i pledira za vjeru u tihi, nevidljivu, neprimjetnu zakonitost iz koje izvire 'viša harmonija'. — Istina, prijevod tog dijaloga nije baš nabolji, nije dovoljno jasan da se gornje shvati, ali ipak iz njega je moguće pogoditi da on na samo podiže nivo drame, već da je na njemu cijela drama postavljena. Lec... želi sačuvati savršenu prevlast razuma... Kao engleski gentleman, s najvećom suzdržljivošću ne dozvoliti da ga isprovociraju. I to je onda drama, kako čin za činom napada novim i novim oštrim udarcima Leonovu tvrđavu razuma i suzdržljivosti — dok je ne razori...¹²

Drugi poznati češki kritičar M. Rutte naglašavajući »dramski nerv« Krležin ocjenjuje njegovu sposobnost »staviti na oštricu noža scene u

kojima se ne boji surovosti i u kojima povremeno kao da se guši od zlobe.«¹³

Pisac i kritičar A. M. Piša smatrajući M. Krležu u svome prikazu za »najsnažniju ličnost suvremene jugoslavenske pismenosti« analizira dramu iz sociološkog aspekta.¹⁴

Zanimljiv je pokušaj nekih čeških kritičara ispitati i pronaći korijen Krležine drame. Karakterističan je po tome članak s naslovom »Stari rodoslov«¹⁵ — a slična je orijentacija i u napisu »Jugoslavenska drama patricijske porodice«.¹⁶

U članku »Stari rodoslov« čitamo: »Ako ga (M. Krležu — R. B.) uvod svrstava u pravcu Dostojevskog, nama se ipak čini da mu je kumovao Zolin naturalizam. Već cikličnost, kao i porijeklo drame na bazi romana, porijeklo izraslo iz proze sličnog kruga kao da podsjeća na Rougon-Macquarta, čiju filozofiju u komadu zastupa doktor Altman. Dodajte barunicu Castelli-Glembaj, koju pastorak naziva 'bludnicom', i pomislite na Nanu sa scenskim odjekom Ibsenovih 'Bijelih konja' — a moguće je u njenom rodoslovu naći i tragove Wedekindove Lulu... Nećemo mnogo pogriješiti ako u iznurenom Leonu, koji je preko oca i maćehe koja je svojim bludom prošla i kroz njegove ruke, naslutimo tmurni ton Strindberga i evo nas u centru one negativne oblasti junaka, u centru koji je od druge polovine devetnaestoga stoljeća krstio umjetnost riječi svojim stvaralačkim otrovom«.

Napis »Jugoslavenska drama patricijske porodice« također traži genezu Krležine drame. U njemu se, među ostalim, piše: »Hrvatski dramatičar Miroslav Krleža, ako ga možemo suditi po njegovoj drami u tri čina iz života zagrebačke patricijske porodice 'Gospoda Glembajevi' (preveo V. Urbánek, u Narodnom kazalištu, u režiji Zvonimira Rogoza i na sceni V. Hofmana), prvom dijelu njegove dramske trilogije iz iste društvene sredine — spada među one pisce koji ispituju šire društvene veze svoga glavnoga junaka i predmeta — propast roda, kod koga su društveni prevrati poslije rata pojačali socijalni osjećaj...«. Za Krležu se dalje kaže da »u svojim dramama i romanima stvara, pod utjecajem Dostojevskog, nekakav spoj oštre mješavine najsnažnijih stranica povijesti izvjesnog patricijskog roda u raspadanju s najstrožim moralizmom... Kad tu ne bi datum nastajanja (1928) jasno govorio, onda bismo 'Gospodu Glembajevi' — prije nego čuvenu nedovršenu kompoziciju 'Braću Karamazovi' Dostojevskog — uvrstili među reflekske O'Neillove 'Mourning Becomes Electra, tog barbarski uništavajućeg zbira najoprijorijih stranica

antičke i moderne drame evropske, odabranog po formulama modne psihoanalize... Izvedba je stajala i padala s interpretacijama uloga oca i sina, čiji su konflikt — životinjski teško prilagodljivog starca gospodina Vydre i lukavo reskog slikara gospodina Kohouta — obojica povisili na vrhunski dojam dvoboja dvojice glumačkih individualiteta...«.

Uspjeh praške inscenacije pobudio je pažnju i književnih kritičara za Krležin opus te je tako u godini premijere štampana opsežna analiza Krležina djela iz pera J. Heidenreicha (od 1945. Dolanskog), tada docenta na Filozofskom fakultetu u Pragu. Studija s naslovom »Krleža-dramatičar«¹⁷ obuhvatila je cijeli dotadašnji Krležin dramski repertoar, njegov razvojni put ilustriran bio-bibliografskim podacima te pokušaj geneze Krležinog artističkog dijapazona, koji je naznačen već uvodnom rečenicom: »Dramsko djelo Miroslava Krleže izrasta na dramatičkoj raskrsnici triju puteva: na vlastitom pjesničkom talentu, svom dramatički napeutom životu i mnogostranosti razvoja modernog evropskog teatra«. Polazeći od podataka iz Krležine knjige »Moj obračun s njima«, koju citira i na koju se često poziva, autor — prije nego što će prijeći na kronološki prikaz pojedinih drama — pokušava objasniti misaone tokove i karakteristična svojstva mladoga Krleže, tražeći u njima bazu njegova umjetnički kompliciranog i teškog ali uspješnog puta: »Miroslav Krleža je svjestan i onih brojnih proturječnosti svoje ličnosti. Izrastajući iz bolesnih odnosa predratne dekadentne buržoazije, ispjevao je u svojoj lirici sve boli i sumnje bića nestalnih i slomljenih, umornih i rezigniranih. Ali upravo na temelju toga podsvjesnog solipsizma i nihilističke sumnje u vlastitu pozitivnu funkciju u društvu, rodila se u dijalektičkoj kontradiktornosti titanska volja pobijediti tu trulu sredinu i vlastitu besmislenu slabost, stopiti se s narodom i podići ga iz malograđanske niskosti u više, čistije formacije novoga društva. Ta imanentna dvojnost Krležine ličnosti predstavljala je najplodnije materinsko tlo Krležine dramatike. U svim njegovim junacima susrećemo se s ljudima nastalim po slici i prilici njihova autora: svi njegovi Kolumbi i Leoni Glembaji teže za Novom zemljom, boreći se pri tome s unutrašnjim đavolom urođenih sumnji u sebi. Ponekad pobjeđuju, gdjekad padaju u prokletstvo naslijeđene negacije«.

Podijelivši Krležin dramski opus na predratni, ratni i poslijeratni, daje J. Heidenreich zanimljivu karakteristiku Krležine razvojne linije: »Poslije rata orijentira se Krleža više na *tendenciozno-realistički* teatar, iako ni ovdje ne odustaje od svojih eksperimentalnih početaka koji su se

kretali od lirskog simbolizma preko inklinacije futurističkoj fantastici u oblast nadrealističkih scena — davno prije nego je uspostavljena surrealistička škola«. Dospjevši kronološki — preko »Izleta u Rusiju« — do druge polovice dvadesetih godina, J. Heidenreich o Krleži konstatira: »Dubljim studijem socijalne strukture oslobodio se zagrljaja ratne tematike i dospio je do svoga najznačajnijega djela dosadašnjeg stvaranja, ciklusa drama i romana o Glembajevima, sa tri drame: 'U agoniji' 1928, 'Gospoda Glembajevi' 1928. i 'Leda' 1932. U prozi se na njih veže još i roman 'Povratak Filipa Latinovicza' 1932. U stvari, sva su ta djela jedna cjelina koja bi se mogla označiti zajedničkim nazivom — glembajevska kronika. Jezgru čini nekoliko monumentalnih odlomaka sudbina roda, koncentriranih oko neke markantnije ličnosti razgranate porodice. Njeni glavni predstavnici inkarnacija su istovremeno najgorih tipova hrvatskoga višeg društva, koji ukazuju s kategoričkim imperativom na najakutnije simptome narodne bolesti... Krleža je identificirao nekoliko vrsta glembajevštine — prema njihovim nosiocima... U 'Gospodi Glembajevima' susrećemo cijelu galeriju sjajnih društvenih tipova zrelih za zločin — od staroga bankara preko društva brakolomnih rođaka do mladoga pohotljivca Leona Glembaja, koji se u sebi uzalud bori protiv naslijeđenih bijesova dekadentnog roda... U ovim efektnim tragedijama glembajevskog ciklusa — koje označava njihov autor pod oštrim napadima domaće žurnalističke kritike skromno samo kao 'scenske tekstove' — našao je Krleža konačno, poslije tolikog mukotrpnog traženja, svoj vlastiti put za jačanje i vitalizaciju srpskohrvatskog teatra. Od modernističkih eksperimenata strasno je prionuo uz domaću stvarnost i stvara novu naturalističku dramu s borbenom socijalnom tendencijom. Romantičarski titanizam mladosti žrtvovao je i zamijenio za službu društvu i čovjeku...«.

»Glembajevskom pitanju« posvetio je specijalno isti autor članak »Krležin razvoj prema Glembajevima«. Kako se u stvari radi samo o kraćenoj verziji gore spominjanog i djelomično i citiranog članka, zadovoljit ćemo se samo ukazivanjem na završni odlomak: »Na svakom koraku prepoznamo Krležino srodstvo s Dostojevskim. Sjajan stilist i kultivirani artist širokog raspona, autor mnogih eseja o likovnoj umjetnosti, o stranim književnostima, o političkom i socijalnom životu suvremene Evrope — postao je najbolji portparol ratnog i poslijeratnog pokoljenja koje je prošlo kroz krv i patnje. Krleža je veliki rušilac i veliki graditelj, pun vulkanske snage, inspiracije, ritma i poleta. Njegov stil posje-

duje elemente likovne i glazbene umjetnosti. Vlada istodobno tehnikom naturalizma, simbolizma i ekspresionizma. Miroslav Krleža je pjesnik novog društvenog morala, vjerske, političke i socijalne pobune. Njegova glembajevština nije samo bolest Hrvatske i hrvatski miraz poslijeratnoj Jugoslaviji. Glembajevština je inficirala cijelu srednju Evropu u regionu bivše monarhije. I u nama je«. ¹⁸

Godinom, dakle, 1937. kulminirala je »fuga Krležina« ali istovremeno dolazi i do oseke interesiranja — zbog burnih i tragičnih političkih prilika predminhenskog intermezza — za Krležin dramski opus.

* * *

Poslije 1945. godine — ali naročito krajem 50-tih i početkom 60-tih godina — počelo je sistematičnije prevođenje i štampanje Krležinih djela u Čehoslovačkoj. Od dramskih radova to su bili »Gospoda Glembajevi« (Prag 1963, u prijevodu I. Wenig.), a 1965. češka javnost se prvi put susreće s dramom »U logoru« koju I. Wenig prevodi iz najnovije Krležine rukopisne verzije 1963. godine. Drama je bila priključena novom izdanju pripovijedaka »Hrvatski bog Mars« jer je s njima i sadržajno povezana. Potrebno je, međutim, naglasiti da je na tu dramu — u predgovoru češkog prijevoda romana »Povratak Filipa Latinovicza« — bilo upozoreno već 1959. godine: »Drama 'U logoru', ranije nazvana 'Galicija' iz 1920. godine skraćeno obuhvaća život časnika austro-ugarske armije na fronti. Tri čina te drame — na dan premijere 1920. zabranjene zbog širenja komunističkih ideja — predstavljaju jednu jedinu scenu surovosti, perverzitetu, karijerizmu, hohštapleraja i kukavičluka. Moralna problematika, koju Krleža stavlja u prvi plan, dobiva snažnu notu potencirane aktualnosti. Završna pobuna kadeta Horvata je jedini časni, premda uzaludni izlaz za čovjeka koji u ratnoj dehumanizaciji nije izgubio i onaj posljednji ostatak savjesti i ljudskog dostojanstva«. ¹⁹

S velikim simpatijama za autora pozdravio je štampanje te knjige — u okviru edicije *Djela Miroslava Krleže* — J. Opelík u članku »Krvlju i žuči«: »Kada bi se kod nas počela izdavati djela, recimo, Moravije ili

Elze Triolet, zaplesala bi naša kulturna publicistika oko tih vatara sigurno jedan od svojih čuvenih drmeža. Kad je, međutim, nedavno — u zapanjujućoj nakladi od 2.700 primjeraka — štampan u izdanju SNKLU prvi svezak Djela Miroslava Krleže, zavladała je mukla tišina. Prijaju nam, izgleda, drugi mirisni balkanski artikli, uključujući u to i najlonske košulje, više od plamtećeg oduševljenja za ovog Hrvata, koji vonja žuči i krvlju a koji barata zagrižljivim analitičkim intelektom. Pa ipak: Krleža je veliki gransenjer suvremene i uopće moderne jugoslavenske proze i drame — nešto, dakle, što je teško zamislivo u Češkoj gdje već godinama nemamo ni jednog takvog; a da me vrijeme nije poučilo ne cijeniti uzvišene nagrade dodjeljivane umjetnicima, umalo ne spomenuh Nobelovu nagradu za književnost koja očito Krležu obilazi samo zbog nekog fatalnog nesporazuma. Ili su tu možda mnogi konkretni razlozi zbog kojih se ovaj autor čak previše ne sviđa? Jer, Krleža je bio odmah, već svojim prvim književnim radovima, klasičan primjer onoga što se naziva shocking. U njegovim provokacijama, međutim, nema ni grama isforsiranog, pa ni sjenke plesa na vrhovima prstiju čistog estetičkog revoltiranja. U Krležinim 'ratnim' prvcima s početka dvadesetih godina, također uvrštenih u uvodnom svesku čeških Djela (čitko preveo urednik Djela D. Karpatský, dalje O. Kolman i I. Wenig) u novelističkom ciklusu, 'Hrvatski bog Mars' (češki prvi put kompletno poslije pretihodnih izbora) i u drami 'U logoru' (češki prvi put) slušamo puknutu žicu autorova gorkog bijesa, svjedoci smo poistovjećivanja s vlastitim plemenom, ubijanim za vrijeme rata u uniformama kraljevskog ugarskog domobranstva daleko od domovine, žeže nas simbolična žeđ za plamtećim suncem i nosi poplava spontanosti oplemenjena stvaralačkim zanosom — pripremljeni za ta svojstva iz domaće sredine Bezručovom poezijom, pripremljeni i iznenađeni tim, što se radi o poeziji i pripremljeni savršeno, jer se radi o tako velikoj poeziji. Pronicljivost s kojom Krleža raskrinkava 'posljednja strašila zdravog razuma: pare i boga' i istinitost njegova uzvika 'Nek ta gospoda idu u dupe!' — velikoljepna je.

Pukim slučajem sam paralelno s Krležom ponovo čitao Sartreove 'Puteve slobodi' i bio je to upravo taj slučajni susret dvojice velikih autora, koji me potpuno osvijestio da shvatim stalnu i nehlapljivu Krležinu modernost...²⁰

Spomenimo na ovom mjestu još i to da je iste godine (1965) dramu »U logoru« emitirao i Čehoslovački radio (u prijevodu J. Hlavničke).

Godine 1966. štampana je antologija najznačajnijih hrvatskih dramskih autora s naslovom »Pet hrvatskih igara« u kojoj je Krleža zastupljen dramom »Aretej ili Legenda o svetoj Ancili Rajskej Ptici«. Objelodanjivanje spomenute antologije pružilo je priliku i za nova rezoniranja o Krležinu opusu u češkim časopisima.²¹ Iz šireg aspekta popratio je tu antologiju V. Kudělka. Polazi od konstatacije da »se jugoslavenski autori pojavljuju kod nas samo s vremena na vrijeme, bez ikakvog inscenografskog kontinuiteta i bez dublje gledališne rezonancije«, iako »sve do početka drugog svjetskog rata nije postojao značajniji jugoslavenski autor koji se ne bi pojavio u našim teatrima. Desetine imena s desetinom naslova, a među njima najmanje četvorica o kojima se sa sigurnošću može reći da su se na našim pozornicama zbilja udomaćili — često prije nego u svojoj zemlji: Ivan Cankar, Branislav Nušić, Ivo Vojnović, Miroslav Krleža«. Autor kritički priznaje da iako »smo bili od polovine 50-tih god. svjedoci pojedinih povrataka (Krležina 'Gospoda Glembajevi') i nekoliko pokušaja orijentirati se u poslijeratnoj produkciji (... novi Krležin komad — autor, vjerojatno misli na Areteja — R. B.), ostali su jugoslavenski dramski pisci u suštini izvan kruga dubljeg interesa naših teatarara«. V. Kudělka *Antologiju* smatra za »prvu prikladnu priliku za razmišljanje o tome kako u stvari s jugoslavenskom dramatikom stvari izgledaju, iako se, razumljivo, radi samo o parcijalnom pogledu«. Autor u prozužetku svojih razmatranja nastavlja: »Okosnicu cijele knjige, s punim pravom, predstavlja Miroslav Krleža, enciklopedijski mozak, pjesnik, rasrinkavač, poeta pobune plebejske i intelektualne, demistifikator sa skalpelom vivisekciranja urezanim u diluvij ljudske gluposti, puntar i borac; autor aktivno i na svoj način obrađuje raznovrsne tendencije i inspiracije moderne evropske teatarske kulture i probija u svojoj nacionalnoj sredini nove granice umjetničkog realizma.«²²

Svoj prvi poslijeratni akustički oblik dobila je drama »Gospoda Glembajevi« na Čehoslovačkom radiju. U režiji O. Zezulové premijera je bila 11. I 1959. i naišla je na vrlo dobar prijem: »Eminentni jugoslavenski pisac Miroslav Krleža prikazao je u svojim beletrističkim i dramskim radovima sudbine zagrebačke patricijske porodice Glembaja, da na njima demonstrira prijeteću moć kapitala koji donosi nesreću ne samo žrtvama, već i onima koji njime vladaju... Glasovno dobro diferencirane uloge glumaca iz Brna, snažna atmosfera postignuta trijeznim ali djelotvornim razglasnim sredstvima, dramski ritam i tok relacije predstav-

ljaju interpretaciju vrijednost koja je uz Krležin tekst predstavljala najznačajniji užitek...«.23

Na pozornicu Komornog teatra u Pragu dovodi »Gospodu Glembajev« 21. XII 1960. režiser V. Hudeček. Snažni Krležin tekst pomogao je i režiseru da se markantno afirmira. I ovaj put primila je kritika povratka Krleže na češku scenu vrlo pozitivno: »... Režiser je dobio komad koji bi u rukama zanatlije ostao interesantno ali ipak mrtvo poglavlje prošlosti. Hudeček je vrlo sugestivno naglasio strasnu i zlobnu osudu 'uzvišene' porodice Glembaj, pripadnice najviših zagrebačkih trgovačkih krugova prve četvrti našeg stoljeća. Kao u pregrijanom parnom kotlu iz kojega nema izlaska, raspadaju se pred našim očima u toj zbijenoj drami svi prividni pristojni društveni odnosi i punom snagom otvorenih optužbi otkrivaju se koristoljubivi motivi pripadnika porodice... V. Hudeček je pridonio snažnom učinku predstave, prije svega naglašenim cinizmom kojim barataju ti financijeri, kao i rasvjetljivanjem zatvorenog kruga u kojemu su se našli. Jer, i mladi Leone, slikar bez talenta, koji je pobjegao u svijet, nalazi se u zagrljaju drugog zatvorenog kruga — svoje pasivne intelektualne usamljenosti. Ni njemu, prirodno, ne uspijeva otkriti smisao razorenog života svoje porodice...«.24

Ovoj inscenaciji posebnu pažnju je posvetio V. Kudělka, naglašavajući odnos: autor—režiser. U uvodnom dijelu svojih opservacija spominje cijeli historijat i značenje Krležine trilogije »Gospoda Glembajevi« — »U agoniji« — »Leda« i naglašava Krležinu koncepciju »glembajevštine« kao »nacionalne bolesti koja je zahvatila organizam buržoaskog društva s njenim karakterističnim crtama na prostoru između Beča, Zagreba i Pešte«, te istovremeno i to, da je »Krležin pogled u demoliranu nutrinu Glembaja ujedno i pogled u društvenu strukturu buržoaske Hrvatske, da je njegova psihologija, kao kod svih velikih dramskih pisaca, istovremeno i sociologija. Ali to je prije svega nemilosrdan pogled umjetnika koji ne želi društveno zlo samo negirati, pa ni ispravljati nego ga iščupati iz korijena«. Glavnina napisa posvećena je djelatnosti režisera: »Simpatična crta Hudečekove režije u Komornom teatru je u tome što predstavlja Krležu današnjoj publici upravo tako — kao pronicljivog društvenog kritičara koji argumentira većinom negiranjem, ali uvijek u ime pozitivnoga društvenog ideala a da pri tome ne smanjuje specifičnost autorskog rukopisa. Hudeček ne izbjegava dramatičnost scene, ne nastoji sordinirati; uvjeren da bi bez toga Krleža prestao biti Krleža. Međutim, on tu dramatičnost ne izlaže ni divljenju. Gradi učinak inscenacije na

kontrapunktu situacije i na potenciranju kontrasta karaktera. Primjer: finalnoj sceni napada histerije barunice Castelli, koji provocira Leona na ubojstvo, predstoji dijalog Leona s Angelikom, dijalog pun rezignacije i stišavajuće njege. Da naglasi atmosferu te scene, režiser aranžira tokom dijaloga iznošenje rake s mrtvim Glembajem uz pratnju Wagnerovog zbora iz Tannhäusera. To potresnije za trenutak kasnije djeluje baruničino upadanje i njeno umorstvo...²⁵

Uz Krležino pojavljuje se ime režisera Hudečeka ponovno prilikom premijere »Gospode Glembajevih« 8. V 1963. u Gradskom kazalištu u Kolinu. Detaljno poznavanje opusa M. Krleže omogućilo je režiseru i ovaj put — kako to naglašava jedan od kritičara — postići izvrstan dojam: »Hrvatski pjesnik Miroslav Krleža pisao je Glembaje koncem 20-tih godina ovoga stoljeća kao jedan od dijelova svoga glembajevskog ciklusa romansijerskog i dramskog — o usponu i padu grabežljivog buržoaskog roda«. U nastavku kritičar V. Srámek potanko analizira Krležinu dramu i locira je ne samo u okvire autorova opusa, nego i u okvir svjetske književnosti. Svoju komparaciju završava riječima: »I nekako podsvjesno čovjek shvaća da je tu problematiku dramatičar obuhvatio već prije Dürrenmatta i njegova Franka V«. Dok o samoj inscenaciji kaže: »Ako negdje uopće možemo odijeliti autora, režisera i scenografa, ovdje ne možemo. Srasli su jedan s drugim organski... I rezultat nije samo ono što je pjesnik obuhvatio iz zagušljivog zagrebačkog buržoaskog života na početku stoljeća, pa nije to ni gotovo krvava priča o zlim kapitalistima — to je potresno ogledalo suvremenosti. Iako danas mimo našeg svijeta. Rekao sam ogledalo. I na kolinskoj sceni su ogledala, i ne samo jedno nego tri, četiri i jedno ogromno koje visi, osamljeno, koso u prosceniju. To ne bi bilo — režijski i scenografski — ništa novo. Međutim, njihov položaj u teškim zlatnim okvirima i njihova funkcionalnost kad u prvoj sceni stolić ili taburet djeluje u širokom okviru kao teška, mrtva priroda, ili kada u 3. činu pruža drugo jedno usko ogledalo pogled na raku — to nije uobičajeno rješenje. Zatim još nešto što je izvanredno pokazalo ruku režisera: ritam predstave. Unutrašnji ritam, ne pretjerano izbacivanje ogorčenih rečenica...²⁶

Među najuspjelije inscenacije kolinskog kazališta u njegovoj jubilarnoj petnaestoj sezoni, ubraja kritičar dnevnika Zemědělské noviny predstavu Krležine drame »Gospoda Glembajevi«. ²⁷ Čini se da je predstava u Kolinu ostvarila ono što je prilikom premijere u Brnu predba-

civao kritičar E. Vachek kao nedostatak: — ovaj put režiser je postigao toliko potreban ritam cijele predstave.

Iz plejade Krležinih drama pružila se češkoj publici prilika da vidi još jednu: predstavu »Areteja« koji je napisan 1959. godine, i koji crpi građu iz antike. Kako ukazuje M. Kvapil, inspiracija antikom kod M. Krleže bila je sretnije ruke nego kod ostalih autora: »Iako antička mitologija pruža cijeli niz tzv. 'vječnih' tema (ratovi, herojski podvizi, ljubav, mržnja, ljubomora, vjernost, izdaja, umorstvo, incest itd.) koje prerastaju u legendu, sve to nije olakšalo situaciju suvremenih autora koji su se odlučili za recepciju antike. Međutim, razumljivo je da recepcija antike — s obzirom na vrijeme u kojemu se ona pojavljuje i s obzirom na razloge zbog kojih do nje dolazi — često stvara i lažni, idealizirani i jednostrani portret antike, dopunjen namjerno novim ideološkim sadržajem. Naime, ukoliko je mit udaljeniji vremenu u kojemu je nastao i kojemu je pripadao — utoliko je suvremeni autor u težoj situaciji... Ili izvorni mit gubi sve svoje prvobitne atribute, ili mora autor posjedovati izvanrednu artistsičku sposobnost koja stare kategorije, vrijednosti i vrednovanja izražava novim modernim načinom. To je relativno uspjele M. Krleži u drami 'Aretej', gdje je autor povezao period nastupa fašizma sa 3. stoljećem Rimskog Carstva. I ovdje je legenda poslužila kao baza da se pomoću simbola i alegorije prikaže jedna od 'vječnih' tema: neprestana borba ljudskog razuma protiv gluposti, ograničenosti, mračnjaštva i zločina, dakle protiv svih kočnica ljudskog napretka i rezultata nauke. Kod Krleže ova drama znači kulminaciju njegova umjetničkog stvaranja, nadovezivanja na cijeli njegov prethodni književni opus kada su legende u njegovu najranijem periodu odigrale značajnu ulogu ('Legenda', 'Michelangelo', 'Colon'); kada su, u stvari uvijek govorile o konfliktu pojedinca s neprijateljskom sredinom. Pa ipak se to naročito markantno ispoljilo upravo u ovoj posljednjoj drami — glavni junak iako je nosilac dramskog konflikta ipak nije 'klasični' glavni junak; glavni junak je tu ljudski razum. I upravo ljudski mozak mora svladati ono Euripidovo nesavladivo u ljudskom životu — bol i patnju koje čovjek mora podnositi upravo zato jer mu nije uspjele svladati glupost, koja rađa ropstvo, teror, nasilje i dehumanizirane odnose«.²⁸

Ocjene koje prate ovu inscenaciju i dramu na češkim scenama nisu uvijek bezuvjetno pozitivne. Čehoslovačka premijera bila je u Državnom kazalištu (Mahenova drama) u Brnu 4. XII 1964. i bila je uvrštena u jubilarni ciklus predstava posvećenih 80. godišnjici osnivanja stalnog

teatra u Brnu. Prva vijest o premijeri samo konstatira da je »drama Državnog kazališta uvrstila kao čehoslovačku premijeru scensku fantaziju čuvenog jugoslavenskog dramskog autora, prozaiste i pjesnika M. Krleže«, kojega je »Brno upoznalo već prije 30 godina« u »potresnoj drami 'Gospoda Glembajevi' ...«. ²⁹

Nešto opširnije referira o predstavi šifra -vps- u dnevniku *Svobodné slovo*: »Nastojanje ponovno pripomenuti Krležin opus našoj publici predstavlja u svakom slučaju zaslužan čin. Materijal komada je u evropskoj drami bez diskusije jedinstven... Krleža oštrim skalpelom logike otkriva sve ono pasje i vučje što je bilo u vladarima i njihovim trabantima, tada i poslije. Gledalac umalo da ne podliježe saznanju kako ljudski život nema nikakva smisla, kada ga autor u finalu potresnog događaja bar djelimice zadovolji Senekinom tezom da čovjek čovjeku nije vuk, već svetinja«. ³⁰

Sasvim drugo mišljenje o Krležinoj drami ispoljio je Z. Srna koji piše: »... ne bismo se zadržavali na posljednjoj prošlogodišnjoj inscenaciji Mahenove drame — Krležinim 'Aretejem' — kada to ne bi trebao biti toliko reklamirani 'događaj', kulminacija proslave 80. godišnjice otvaranja prvog stalnog češkog kazališta u Brnu... Praznik teatra ta fantazija nestora jugoslavenskih dramatičara nije postala — zbog razloga koji su u komadu samom. Unatoč tomu što Krležin 'Aretej ili Legenda o svetoj Ancili Rajske ptici', nosi u sebi privlačnu ideju o dilemi razvoja čovječanstva, o neprekidnoj borbi s onim zvjerskim u čovjeku, borbi između ograničenosti i mudrosti, ipak način na koji tu svoju srž razmatra natenane je dug, razvučeno nedramatičan, pun citata... dramaturgiji prilikom inscenacije nije ostalo ništa drugo nego da više od polovice teksta briše, da niz pojmova nadomjesti razumljivijima... Režiser A. Hajda... nije pronašao ključ za pojedine scene i tako je vodio inscenaciju od situacije do situacije da bi — slično autoru — sastavio mozaik, koji je bio vrlo labavo povezan. Nije postojalo ni unutrašnje idejno ni žanrovsko jedinstvo... Odvijala se tako predstava koja se igra...«. ³¹

Uskoro poslije premijere u Brnu drama »Aretej« — pod naslovom »Legenda o svetoj Ancili« — imala je premijeru u Pragu 26. VI 1965, dakle pred sam kraj sezone. Ni praška premijera nije od kritike najbolje primljena. L. Kopáčová piše: »Poslije drame 'Gospoda Glembajevi', kazalište i režiser daju sada 'Areteja' istog autora. Međutim, ni tekst ni inscenacija ne raspolažu onom snagom kakvu su posjedovala 'Gospoda Glembajevi'. Ostaje pitanje je li taj komad trebao biti stavljen na reper-

toar upravo sada. Uspjeh smanjuje, svakako, ne samo to što se daje istovremeno s Dürrenmattovim, 'Romulom Velikim', već i to što se igra na samom koncu sezone, u sparnom ljetu. Režiser je, da bi pomogao samom komadu, tekst skratio ali mu ipak nije uspjelo dati predstavi potreban tok i ritam. Razvučen i pomalo dosadan početak otežao je inscenaciju cijele izvedbe.³²

U sličnom duhu nošeni su i ostali referati i kritike ove inscenacije.³³

Iako je 1967. godine Čehoslovačka televizija u Ostravi prikazala u televizijskoj adaptaciji dramu »Gospoda Glembajevi«, interes za Krležu je opao. To se odnosi prije svega na češke scene, jer je Krležinu 80. rođendanu bila posvećena ipak odgovarajuća pažnja.³⁴ Tako se I. Dorovský u svom članku posebno, dosta opširno, zadržao na glembajevskom ciklusu, naglasivši da je »u 'Glembajevima' Krleža obradio sebičnost, intrige i podlost, porodične konflikte i prostakluk, razočaranje i propale egzistencije«.

Ugodno iznenađenje za češku publiku predstavljala je inscenacija »Kristobala Colona« (u prijevodu I. Wenig) u Državnom kazalištu u Ostravi 1973. godine.

Deset godina poslije televizijske premijere vraća se drama »Gospoda Glembajevi« na scenu Narodnog kazališta (Tylovo divadlo) u Pragu 20. I 1977, opet u režiji V. Hudečka. Kritika je — naglasivši značajnu ulogu režisera — usporedila »Glembajeve« s »Budenbrokovima« i »Arta-monovima«, te u punoj mjeri potvrdila opravdanost inscenacije.³⁵

Kritičar dnevnika »Zemědělské noviny« naglasio je prvenstveno to da je »Hudečkova inscenacija naglasila gotovo sve prednosti znamenitog Krležina teksta: magični dijalog, preciznu kompoziciju« — pa je zato predstava bila »doživljaj velike umjetničke vrijednosti i nsvakidašnje ljepote«.³⁶

Kako izlazi iz većine kritika^{37, 38}, veliku ulogu je odigrala inscenacija i sam režiser koji je, rezimirajući odnos prema jugoslavenskom dramskom repertoaru, izjavio kako je tim Krležinim komadom »barem djelomično naknađen dug koji u nas postoji prema jugoslavenskoj drami«.³⁹

Pokušavajući obuhvatiti inscenacije Krležina dramskog opusa samo na glavnim češkim scenama svjesni smo činjenice — s obzirom na nedostatak bibliografskih podataka — da ne može biti govora o potpunom i točnom pregledu koji bi kronološki iscrpio svu problematiku najavlje-

nu u naslovu. Konačno, vjerujemo da će ovaj naš pregled poslužiti, ako ne »otplaćivanju duga« a ono ipak boljem pregledu odnosa češke kulturne javnosti prema Krležinu dramskom opusu.

BILJESKE

¹ Kvapil, M.: Korespondencija iz nedavne prošlosti, Socijalistička Česloslovačka 1965, 6, s. 6.

² Kvapil, M.: Korespondencija iz nedavne prošlosti. Socijalistička Česloslovačka 1965, 6, s. 6.

³ Prohaska, D.: Srbocharvátská literatura. Praha 1928, s. 179—181.

⁴ Nový, K.: Dnešní stav jihoslovanské literatury. Rozhovor s drom Jovanom Kršićem. Literární noviny 3, 23, 19. 12 1929, s. 2—3.

⁵ Národní a Stavovské divadlo 7, 40, 1929/30, s. 3—4.

⁶ Wollman, S.: Dramatika slovanského jihu. Praha 1930, s. 140—141.

⁷ -il (Zamrazil, O.): Krleža Miroslav: Páni Glembajové. Drama ze života záhřebské patricijské rodiny. Národní listy 71, 10. 12. 1931; K. K. (Konrád, K.): Miroslav Krleža Páni Glembajové, Čsl. republika 252, 285, 1931, s. 5; -ský (Ptašinský, F.): Premiéra Mir. Krleži: Páni Glembajové, Středisko 2, 99, 1931—32; K premiéře Pánů Glembajových v Brně, Lidové noviny 607, 4. 12. 1931.

⁸ Z brněnské činohry. M. Krleža: Páni Glembajové. Lidové noviny 39, 611, 6. 12. 1931, s. 10.

⁹ P. Fr. (Pecháčková, F.): Z brněnské činohry. Národní osvobození 11, 240, 13. 10. 1934; nj: Z brněnské činohry. M. Krleža V agonii. Národní listy 77, 283, 14. 10. 1934; Č. J.: Z brněnské činohry. Jihoslovanská hra. Lidové noviny 42, 513, 12. 10. 1934.

¹⁰ Panorama 9, 11, 11. 1. 1932, s. 191.

¹¹ Brousil, A. M.: Miroslav Krleža a Páni Glembajové. Venkov 32, 103, 1. 5. 1937, s. 9; mn: Miroslav Krleža ve Stavovském divadle, Literární noviny 12, 220, 1937, s. 9.

¹² jv (Vodák, J.): Vítězství charvátského dramatika v Praze. České slovo 29, 102, 1. 5. 1937, s. 27; jv: Dramatická síla Krležova. (Dodatkem k »Pánům Glembajům«, České slovo 29, 105, 5. 5. 1937, s. 9.

¹³ Rutte, M.: Pád rodu Glembajových. Národní listy 77, 122, 4. 5. 1937.

¹⁴ Piša, A. M.: Měštácký rozklad. Právo lidu, 103, 1. 5. 1937; Piša, A. M.; Večerník Pravá lidu, 105, 1937, s. 1.

¹⁵ kd: Starý rodokmen. Národní osvobození 14, 103, 1. 5. 1937, s. 12.

¹⁶ Veselý, A.: Jihoslovanské drama patricijské rodiny. Pražské noviny 258, 102, 1. 5. 1937, s. 5.

¹⁷ Heidenreich, J.: Krleža — dramatik. Československo-jihoslovanská revue 7, 1937, s. 50—56.

¹⁸ Heidenreich, J.: Krležův výtoj ke Glembajům. Národní divadlo 14, 14, 1937, s. 5—6.

¹⁹ Krleža, M.: Návrat Filipa Latinovicze. Předmluva D. Karpatského: M. Krleža. Praha 1959, s. 13.

²⁰ Opelík, J. Krví a žlučí. Kulturní tvorba 3, 38, 1965, s. 12.

²¹ Kudělka, V.: Krleža a ti druzí (Pět charvátských her). Divadelní noviny 10, 4, 1966/67, s. 6; Kudělka, V.: Mezi Andrićem a Krležou. Host do domu 13, 12, 1966, s. 36—37; Kvapil, M.: Pět charvátských her. Impuls 1, 10, 1966, s. 767—8.

²² Kudělka, V.: O Pěti charvátských hrách — a nejen o nich. Divadlo 1967, 2, s. 69—70.

²³ kn (Nešvera, K.): Krležovi Páni Glembayové v rozhlase. Svobodné slovo 16, 10. 1. 1959, s. 3.

²⁴ Štěpánek, B.: Režisérský příslib v Komorním. Páni Glembayové se vracejí na pražskou scénu. Večerní Praha 6, 22. 12. 1960, s. 3.

²⁵ Kudělka, V.: Návrat M. Krleži. Divadelní noviny 4, 12, 18. 1. 1961, s. 4.

²⁶ Srámek, V.: Otrěsné zrcadlo Krležovyeh pánů Glembayů«. Svoboda 72. Praha 14. 5. 1963.

²⁷ (jdt): Diváci byli spokojeni. Zemědělské noviny 19, Praha 24. IX. 1963.

²⁸ Kvapil, M.: Receptce antiky v současné srbské a charvátské dramatice. Československé přednášky pro VIII. mezinárodní sjezd slavistů v Záhřebu. Praha 1978, s. 108.

²⁹ jbs: Československá preméra scénické fantazie M. Krleži. Lidová demokracie 20, Brno 11. 12. 1964.

³⁰ vps: Krleža na brněnské scéně. Svobodné slovo 20, Brno 9. 12. 1964.

³¹ Srna, Z.: Hraje se hra. Práce 21, Brno 13. 1. 1965; další kritiky: Pazo-urek, V.: Aby nebyl život nesmyslný. Svobodné slovo 20, Brno 8.12. 1964; Suhomelová, J.: Znovu filozofické drama. Mladá fronta 20, 16. 12. 1964; Závodský, A.: Návrat jihoslovenské dramatiky. Rudé právo 46, 12. 1. 1965.

³² Kopáčová, L.: Legenda o svatě Ancille. Rudé právo 46, 2. 7. 1965.

³³ (št): Legendy bez svatozáře. (Další Krleža na pražském jevišti. (Večerní Praha, 11, 28. 6. 1965; Grym, P.: Legenda nastavuje zrcadlo současnosti. Lidová demokracie 21, 29. 6. 1965; (vbc): Krležův dialog věků. (K premiéře Legendy o sv. Ancille.) Svobodné slovo 21, 30. 6. 1965; Hepner, V.: Aby byl člověk člověku svátostí. Práce 21, 2. 7. 1965; (zd): Nedivadelní Krleža. Mladá fronta 21, 7. 7. 1965.

³⁴ Matějčiček, J.: Šedesát let v první linii. Nová Svoboda, 13. 6. 1973, s. 5. hey (Heyduk, J.): Od šavle k peru. Lidová demokracie 29, 6. 7. 1973; Dorovský, I.: Kritik měšťáctví. Tvorba 1973, 28, s. 14.

³⁵ Beneš, J.: Jugoslávská klasika v Národním. Práce 33, 21, 26. 1. 1977.

³⁶ (nav): Páni Glembayové v Tylově divadle. Mistrovské dílo M. Krleži. Zemědělské noviny 33, Praha 1. 2. 1977.

³⁷ Krausová, I.: Drama pádu a rozkladu. Svobodné slovo 33, 2. 2. 1977.

