

POLJSKI KAZALIŠNI PRIJEVOD KRLEŽINE DRAME *U AGONIJ* IZ 1981. U REALIZACIJI TEATRA TELEVIZIJE

Leszek Małczak

UDK 821.163.42.09Krleža, M.-2
7.097:82](438)“198“

Krležina *Agonija* igrana je u Poljskoj samo dva puta: prvi put na daskama Male scene Teatra poljskog u Varšavi 1933. godine, nakon glasovite romanse između Krleže i poznate poljske spisateljice Zofije Nałkowske koja je Bazielichov prijevod prilagodila za poljsku izvedbu, te drugi put u najvećem mogućem kazalištu, na sceni kulnog Teatra televizije 1981. godine. U ovome će radu biti predstavljena druga, manje opisivana i komentirana televizijska drama. Najveću je ulogu u tom televizijsko-kazališnom prijevodu *Agonije* odigrao Lech Wojciechowski, autor adaptacije i prijevoda drame te prvi njezin redatelj koji, nažalost, zbog prerane smrti nije dočekaao premijeru svoje interpretacije Krležina djela. U njegovoj verziji od tri glavna lica drame (Laure, Lenbacha i Križovca) u prvi plan dolazi Lenbach. Wojciechowski unosi u predstavu promjene koje pridonose dojmljivosti Lenbacha, a idu na štetu Laure i Križovca. *Agonija* također silno odjekuje u povijesnom momentu u kojem je emitirana, na vrhuncu pobune poljskog društva, koju je 13. prosinca 1981. ugušilo uvođenje ratnog stanja. Predstava sadrži jako snažne antiruske akcente i neminovno korespondira sa svojevrsnom agonijom komunizma i političkim prevratom u Poljskoj.

Ključne riječi: Miroslav Krleža; *U agoniji*; poljski prijevod; televizijska drama; Lech Wojciechowski

POLJSKA RECEPCIJA KRLEŽINIH DRAMA

Sudbina poljskog prijevoda i dviju inscenacija drame *U agoniji* (1933. i 1981.) najintrigantnija je u cijeloj poljskoj recepciji Krležina opusa te je istodobno jedna od najmisterioznijih u cijeloj povijesti prijevoda hrvatske književnosti i kulture na poljski jezik. Nismo u stanju i nikad nećemo upoznati svaki detalj ovog recepcijskog i prevodilačkog događaja. U pozadini je zataškavana ljubavna veza između Miroslava Krleže i poljske spisateljice Zofije Nałkowske koja je radila na prijevodu drame i prije i poslije sastanka s Krležom. Štoviše, cjelokupna poljska recepcija dramskog opusa Miroslava Krleže obiluje misterioznim akcentima. U poljskim su kazalištima izvođene tri drame: *Gospoda Glembajevi*, *U agoniji* i *Aretej* (uz njih dramatisirane su na televiziji novele i roman *Banket u Blitvi*). Poslije Drugog svjetskog rata *Gospoda Glembajevi* trebali su biti tiskani, ali do toga nije došlo jer Krleža nije odmah dao imprimatur za prijevod, a kad je konačno odobrio prijevod, sve se zakompliciralo zbog novog programa Saveza komunista Jugoslavije (1958.), koji je izazvao novu ozbiljnu pomutnju i krizu u odnosima Jugoslavije s drugim istočnoeuropskim komunističkim zemljama te nepovoljno usmjerio potonju poljsku recepciju svih književnosti naroda druge Jugoslavije. Krležine drame nisu izašle u Poljskoj sve do danas i upravo radim na tome da se taj nedostatak i manjak nadoknadi. Pripremam prva poljska kritička izdanja Krležinih drama koja će izaći sa sedamdesetogodišnjim zakašnjenjem, za početak *U agoniji* te zatim *Gospoda Glembajevi* koji su čak bili planirani za objavljivanje u velikoj poljskoj nakladničkoj kući – Državnom izdavačkom institutu (PIW) (Malczak 2025: 150-179).

Drama *U agoniji* izvedena je u Poljskoj najprije 1933. kao kazališna predstava na Maloj sceni Poljskog teatra i 1981. kao televizijska drama u Teatru televizije. Međuratna je predstava više puta opisivana i komentirana te je, uzimajući u obzir i domaći i inozemni kontekst, jedan od najvećih Krležinih uspjeha u međuratnom razdoblju, bez obzira na kvantitativno neusporedivo veću prisutnost Krležina djela u Češkoj. Kad je riječ o hrvatskom i širem jugoslavenskom kontekstu, nezahvalno je procjenjivati i uspoređivati poljsku odnosno inozemnu recepciju s domaćom, a pitanje je i koliko to ima smisla jer je ipak riječ o dvama potpuno drukčijim kontekstima. S jedne strane češka je recepcija najvažnija u međuratnom razdoblju

kad uzmemo u obzir inozemnu recepciju Krležinih djela, jer su se ondje već tada igrali *Glembajevi* i *Agonija*, a u velikim nakladama objavljene su Krležine ratne novele. S druge strane, češke kritike su nepovoljnije od poljskih. Međutim, izvanredan Krležin poljski debi ostao je zapravo Krležino jedino znatno postignuće u poljskoj sredini i u poljskoj recepciji sve do danas, a snažno je odjeknuo jer je doista riječ o velikom umu 20. stoljeća i modernizma. S obzirom na to o kome je riječ, što je Krležina nakon toga napisao i postigao u umjetničkom smislu, poljska recepcija njegova djela iznenađujuća je i intrigantna. Recepcija Krležinih djela u Poljskoj vrlo je čudna i opterećena mnogim prešućenim čimbenicima. Čini se da je poslije rata, u doba komunizma, odlučujuća bila politika kao presudan čimbenik velike emisije i slabe recepcije u kritici. Ali politika nije bila nevažna ni u međuratnom razdoblju jer je Krležina tada odviše ljevičar za ukus međuratne poljske elite, većinom desničarske. Dapače, Szyfman je siguran da poljska publika ne bi podnijela *Glembajeve* (Szyfman 1930), a u doba Narodne Republike Poljske, iz perspektive Centralnog komiteta Poljske ujedinjene radničke stranke, premda komunist, nije, kao ni cijela Jugoslavija, »naš«, odnosno nije moskovski saveznik i zato ne može figura iz Jugoslavije zasjeniti druge pisce socijalističkih zemalja. Krležina odnosno jugoslavenska verzija komunizma opasna je za poljske drugove iz CK koji su se pomno brinuli za to da Krležina i druga Jugoslavija ne postanu bolji i vidljiviji od drugih autora i komunističkih zemalja. S jedne strane poljsko društvo s velikim zanimanjem prihvaća i prati kulturnu ponudu koja stiže iz Jugoslavije, a s druge strane vlast je ograničava (Małczak 2013). Druga je stvar više kulturološke i emocionalne naravi. Na temelju pročitane cijele Krležine korespondencije s prevoditeljima, njegova obraćanja njima i njihova njemu, lako je doći do zaključaka. Najprisnije i najsrdačnije Krležina se dopisuje s mađarskim i češkim prevoditeljima i upravo u tim zemljama ima daleko najbolju inozemnu recepciju (mislim prije svega na Dušana Karpatskog, Irenu Wenigovu i Zoltána Csuku). Krležina ne doživljava Poljsku kao dio austrougarskog svijeta. Poljska – što dokazuju Krležina pisma Beli koja je svojoj supruzi slao iz Poljske te ulomci neobjavljenog poljskog dnevnika – nije dio njegova kulturološkog univerzuma. Tom univerzumu pripadaju ponajprije Češka i Mađarska. Za Krležu je Poljska na istoku, a Varšava ga podsjeća na Rusiju i Moskvu (Krležina 1932b). To nas ne može čuditi jer je Varšava stotinjak godina bila ruski grad – otprilike od 1815. do

1915. – dakle u ključno vrijeme kad nastaju i kad se formiraju moderne europske metropole, moderno društvo i moderne nacije. Nije naravno riječ isključivo o arhitekturi i izgledu Varšave, prostornom dojmu i doživljaju koji dolazi do izražaja u Krležinim i Benešićevim dnevničkim zapisima (Benešić 1981 i Krleža 1932a). Taj grad je njima ružan za razliku od Lavova ili Krakova, dakle gradova koji su bili u granicama Austro-Ugarske. Ruska je okupacija morala ostaviti traga u poljskoj kulturi i mentalitetu. Sasvim je druga stvar koja je važna u tom kontekstu – relacija između Krleže i Nałkowske, tema koja se pojavljuje u različitim radovima, također znanstvenim. Uz intimnu, nedvojbeno je u pitanju i umjetnička fascinacija koju se kasnije naglašava potiskujući ljubavnu. Nałkowskini dnevnički zapisi nedvosmisleno govore i o jednom i o drugome. Međutim iz njih sasvim jasno proizlazi da je taj odnos bio emocionalne naravi i nije se ticao isključivo književne dimenzije. (U Hrvatskoj su 1971. u »Književnoj smotri« objavljeni pomno odabrani ulomci tog dnevnika, a izbrisani su dijelovi koji izravno govore o ljubavnom odnosu i u kojima Nałkowska citira Krležine ljubavne riječi, Kirchner 1971). Taj je odnos stvorio u poljskoj kulturi svojevrstnu legendu međuratne *Agonije* igrane pod naslovom *Barunica Lenbach*, koji se snažno ukorijenio u poljsku kulturu pa kad se 1981. pojavila televizijska drama pod pravim naslovom *U agoniji*, kritičari su komentirali da je nepotrebno promijenjen »originalni naslov« *Barunica Lenbach* (sic!). Iza uspjeha međuratne poljske *Agonije* sigurno stoji ljubavna veza koja nije mogla biti tajna u varšavskoj sredini za vrijeme piščeva skoro četvoromjesečnog boravka u Varšavi 1932. Krležina veza s Nałkowskom koja je u braku s vojnim licem, neminovno podsjeća na zaplet koji je okosnica drame. Lako je zamisliti znatiželju publike kako ide u kazalište gledati Krležin komad koji je književno obradila Nałkowska, i to godinu i pol dana nakon piščeva odlaska iz Varšave i njihovog rastanka.

Poslije Drugog svjetskog rata Krleža ponovno stiže na daske poljskog kazališta. Ovaj put u Łódź 1959. gdje se insceniraju *Glembajevi* u režiji Bojana Stupice. *Glembajevi* su izvedeni 1971. kao televizijska drama u Łódžu i 1975. kao kazališna predstava u Šleskom Teatru u Katowicama 1975., no ni televizijski ni kazališni *Glembajevi* nisu dobro prošli kod kritike. Nisu objavljeni zbog prevoditeljske »zavrzlake« te zatim najvjerojatnije politike (Matczak 2025). Možda je upravo zbog tih neuspjeha sljedeći pokušaj postavljanja Krleže na poljsku scenu ponovno

Agonija koja se nakon uspjeha 1933. vraća na kazališne daske i to ne na bilo koje. Nije to skromna scena Teatra malog u Varšavi, već najveća moguća scena – glavna poljska pozornica, kulturni Teatar televizije koji je za svoje produkcije uvijek angažirao najbolje glumce i kazalištarce. Tako je i u slučaju Krležine predstave u kojoj glume neki od najpoznatijih poljskih glumaca. Ipak postoji veza između tih ranih i prvih *Glembajevih* u Łódžu 1959. i *Agonije* na televiziji 1981. Ta je veza glumac i redatelj, Lech Wojciechowski koji je 1959. tumačio ulogu Oberleutnanta von Ballocsanszskog, a 1981. preveo je *Agoniju* i režirao televizijsku dramu. Na žalost, umro je prije premijere u ožujku 1980. Malo prije smrti, a bilo mu je samo pedeset godina, dao je 1979. intervju o predstojećoj premijeri televizijske drame. Iz intervjua doznajemo da je već 1958., dakle godinu dana prije *Glembajevih* u Łódžu, prvi put kao glumac otišao u Jugoslaviju s Teatrom Nowym u Novi Sad, Beograd i Skopje. U Užicama je 1965. režirao Sławomira Mrożeka te u Crnoj Gori Jarosława Abramowa-Newerlog. Rekao je da često posjećuje Jugoslaviju i da ondje ima dobre prijatelje na koje može računati. O Krležinoj je drami izjavio da je sjajna, a spomenuo je i uspješnu međuratnu inscenaciju drame (Wojciechowski 1979).

TELEVIZIJSKA DRAMA IZ 1981.

Nema mnogo recenzija televizijske drame iz 1981. Kraj sedamdesetih i početak osamdesetih u Poljskoj turbulentno je vrijeme, vrhunac pobune i djelatnosti sindikata Solidarnost, svojevrsnog poljskog maspoka. Nakon emitiranja *Agonije* u proljeće 1981. na poljskoj televiziji, za nekoliko mjeseci uvodi se ratno stanje. Ljudi žive s drugim problemima. Cijela je država u štrajku. Možda zato recenzentica tjednika *Ekran* započinje svoju kritiku predstave tvrdnjom da je naslov odviše grubo promijenjen. U tadašnjem trenutku naslov *U agoniji* morao je imati političke konotacije. Brzostowiecka zamjera glumcima da su pretjerano osuvremenili likove drame i da su zbog toga nastale neke analogije s našom situacijom što je do kraja oslabilo psihološku dimenziju drame. Međutim, nakon analize možemo zaključiti da su u recenzijama najvažnija tri motiva. U njihovom se fokusu nalaze sljedeća čvorišta: kritika psiholoških portreta pojedinih likova drame, ponajprije Laure Lenbach i Ivana Križovca, pretjerano osuvremenjivanje likova drame koje izaziva

nepotrebne analogije s poljskim kontekstom ili »našom situacijom«, i isticanje Gogolowskog kao izvrsnog interpretatora Lenbacha.¹

Prijevod *Agonije* nije objavljen, a Lech Wojciechowski mogao se služiti međuratnim prijevodom, dakle dvočinskom verzijom koju postavlja na scenu. Wojciechowski je potpisan kao autor prijevoda i adaptacije u bibliografskim opisima predstave. Prije se u literaturi spominjalo da je prijevod izgorio za vrijeme Drugog svjetskog rata i Varšavskog ustanka 1944., no to mišljenje nije više aktualno jer je na više mjesta moguće pronaći međuratni prijevod (ima ga najmanje u tri grada, Katowicama, Varšavi i Poznańu), a u Kazališnom muzeju u Varšavi postoje čak četiri različite verzije tobože izgorjelog međuratnog prijevoda. Na prvi pogled u televizijskoj verziji ne dolazi do nekih znatnih promjena: ima nekoliko supstitucija, redukcija ili amplifikacija. Najviše je redukcija, ali to nisu redukcije koje bi značile izbacivanje neke važne scene. To su redukcije koje se odnose na opseg replika i dijaloga što je itekako važno s obzirom na karakter drame i činjenicu da je riječ o drami likova a ne zbivanja i da su u drami najvažniji psihološki portreti

¹ U kontekstu odnosa tekst – izvanknjiževna zbilja, vrijedi citirati rad Živka Jeličića. »Krlježino lice ne raste pred nama taloženjem zapažaja, dokumenata, verističkih otiska realiteta, stvarnost ne zarobljava sudbine, ne kroji ih prema svojoj vlastitoj mjeri, ne raspinje ih na koordinatama teorije odraza; premda su Krlježina lica ukopana do grla u realno, nikada nisu realnim osakaćena u rastu svojih ličnosti. Nepomirljivi, puntarski pomak u njihovoj nutрини sudara ih sa slikom realnosti, ne dopušta im da se njihov oblik konformistički poklopi s obrascem realnog. Krlježina lica nisu uzročno-posljedično vezana sa stvarnošću – kao što je slučaj s prozom Emila Zole – ona su u srazu s njom bilo da se bore da je zaustave u povijesnom hodu, bilo da snuju i umuju kako da je izmijene i razore. Dekabristički ožiljak na psihi ovih ličnosti nije ogoljen do stupnja aktiviteta. Rasap lica, na drugoj strani, prisjetimo se Lenbacha, nije oslikan dvodimenzionalno: sonda što je pisac spušta u mrak ličnosti otkriva u njoj potresnu dramu koja uspijeva spriječiti razilaženje materije, razlaz kemijskih spojeva, koja povezuje međusobno sva ta raspala koloturja, sve te polomljene ponose i kapilare, promiseće sagnjilo tkivo u ljudsku fizionomiju.« (Jeličić 1981: 122). O takvom srazu i pokušaju borbe s povijesnim hodom možemo govoriti i u poljskom kazališnom prijevodu *Agonije*. Wojciechowski ostavlja u svojoj verziji vrlo malo elemenata koji se odnose na povijesnu zbilju originala. Može se lako dogoditi da gledatelj zaboravi kako se drama događa u drugoj državi.

glavnih protagonista, njihovi dijalozi.² Kad je o redukcijama riječ, one ponajviše štete Lauri Lenbach, po sudu mnogih najvažnijem dramskom liku. Nedvojbeno upravo zbog toga dolazi do kritiziranja tog lika u poljskoj televizijskoj predstavi. Slijede dva primjera kako se mijenja prikaz Laure redukcijom njezinih replika.

REDUCIRANJE LAURINA LIKA³

Prvi je primjer iz prvog čina. Naime, riječ je o razgovoru Laure s Križovcem, a tema je Lenbach i njegovo izvlačenje novaca od Laure. U poljskom prijevodu nestaju vrlo važni momenti. Nestaje Laurino žaljenje što je Lenbach ucjenjuje, da ga zacijelo zbog toga katkada mrzi, nestaje njezina bespomoćnost kad izjavi kako ne zna što da radi s Lenbachom. Laura na poljskom bez oklijevanja, odlučno kaže da Lenbacha mrzi, da bi bila sretna da ga nema i da je sve između njih čista formalnost. Ovdje nema iste drame kao u izvorniku. Ovdje vidimo ženu koja se baš želi riješiti svog tereta, svog muža (u navodima donosim u tablici lijevo ulomak iz izvornika, a desno poljsku verziju iz televizijske drame s mojim prijevodom te verzije u kurzivu. Poljska je televizijska Laura manje nervozna, manje emotivna i manje očajna. Više djeluje umorno i rezignirano. Jako je tužna i nesretna, kao što s

² Vladimir Petrić naziva trilogiju o Glembajevima izvrsnim primjerom psihološke konverzacijske drame. Autor u svom radu, kad je riječ o drami *U agoniji*, posvećuje punu pažnju Lauri i Križovcu, odnosno njihovu odnosu i konverzacijama. Inače, odnos između Laure i Lenbacha nije u fokusu većine interpretacija ove drame. (Petrić 1955: 10).

³ Boris Senker konstatira: »Središnji je lik drame zaljubljena žena, Laura Lenbachova, koja se od muža, ‚zapravo već mrtvaca‘ (GL, str. 249), okreće vitalnom muškarcu. Njezina ljubav za Križovca – žudnja za životom, zapravo – i, s druge strane, vezanost za tradiciju koje se ne može osloboditi, a koja od nje, u ime mitske prošlosti, zahtijeva odricanje od života, glavni je izvor dramske napetosti. Svijest o tomu da je žudnju usmjerila na Križovca, ‚objekt‘ koji nije dostojan i koji ne može uzvratiti ljubav – ‚ja sam i htjela da ubijem, imala sam krvave ruke, a za koga? Za jedan dobro skrojenu sacco‘ (GL, str. 284) – vraća je tradiciji i tradicionalnom sustavu vrijednosti te, konzekventno, izricanju smrtno presude nad samom sobom zbog ‚kriminala u željama‘ (GL, str. 280). Laurino je samoubojstvo trijumf mita nad povijesti, smrti nad životom.« (Senker 2011: 151).

vremenom gledatelj sazna, ne samo zbog Lenbacha već i, možda čak i više, zbog Križovca koji je bio njezina nada i želja za nekim drugim životom (u izvorniku su masno otisnuta mjesta koja su izbačena u prijevodu na poljski).

LAURA: Svejedno! To ne može biti nikakav argumenat! Kakav to može biti argumenat da njemu trebaju dvije hiljade »na drugoj strani«? **Zar je to način jednoga gospodina da mi se neprekidno grozi revolverom da će se ustrijeliti! Imade momenata kada tog čovjeka tako strašno mrzim te mislim da bih bila najsretnija da mogu da doživim to da ga više ne bude!** Konačno, sve to između mene i njega samo je formalnost! A danas je opet ovdje patetično izjavio, sa stanovišta nekakvog svog lenbachovskog veltanšaunga, da Lenbachovi žive već trista godina u zakonitom braku i da on ne će likvidacije dok je živ! **Ja prosto ne znam što da radim s tim čovjekom! Jedno mi je samo jasno: ja dulje tako niti mogu niti hoću!** (Krlježa 2022: 177-178)

LAURA: A co to za argument, że on potrzebuje tych dwóch tysięcy! Nie nawidzę tego człowieka. Byłabym najszczęśliwsza, gdybym dożyła chwili, kiedy jego już nie będzie. Wszystko, co jest między nami, to tylko formalność! A dziś znów patetycznie ogłosił, że Lenbachowie od trzystu lat, żyją w prawowitych małżeństwach i że on, póki żyje na rozwód się nie zgodzi!

Kakav to može biti argumenat da njemu trebaju dvije hiljade! Mrzim tog čovjeka. Bila bih najsretnija da mogu da doživim to da ga više ne bude. Sve to između mene i njega samo je formalnost! A danas je opet ovdje patetično izjavio, da Lenbachovi žive već trista godina u zakonitom braku i da on ne će likvidacije dok je živ!

Druga scena koju ću navesti nalazi se na kraju prvog čina. Riječ je o Lenbachovu samoubojstvu i Laurinoj reakciji. Tu je scenu moguće pogledati s hrvatskim titlovima koje sam ugradio u snimku, služeći se pri tome originalnim tekstom drame, ovdje: <https://youtu.be/zyfGvTcZUqo>



Uzeo je revolver, odapeo i stropoštao se, okrenuvši se jedared oko sebe, na pod. Revolver mu je pao iz ruke. Detonacija je vrlo slaba. Laura je uzmaknula dva koraka. Tišina.

LAURA

Lenbach! Lenbach! Tišina. Laura pristupi do njega i sagne se. Otvori mu rukom ibercijer i kaput i zaprlja svoje obje ruke krvlju. Trgne se i skoči do pulta i tamo uzrujano briše ruke u nekakvu svilu promatrajući fascinirano mrtvaca. Onda se opet vrati do lešine. (Krlježa 2022: 196)

Ta scena u televizijskoj drami potpuno je drukčija. Naime Laura stoji okrenuta leđima Lenbachu koji prilazi ogledalu, sam sebe gleda u ogledalu (to radi više puta, samodopadno, narcistički), zatim vadi pištolj i puca u sebe. Laura to ne vidi. Ona se samo trzne kad čuje pucanj, okrene se da vidi što je s Lenbachom i stoji nepomično, ne viče, ne prilazi mu. Ne govori ništa. Hladna je i, čini se, ravnodušna prema tome što se upravo dogodilo, što se njezin muž ustrijelio. Takav je ishod scene samo u televizijskoj drami. Nałkowska prevodi sve elemente prisutne u drami.⁴

LENBACHOVA SOFISTICIRANOST

Ako je u pitanju Laurina lika zbog traduktoloških transformacija riječ o redukcijama, Lenbachov je lik znantno obogaćen. Kod njega se pojavljuju novi elementi kojih nema u drami. U prvom činu dolazi do promjene u sceni prvog Lenbachovog izlaska nakon što je došao Križovec. Osim manje značajnih pro-

⁴ Perspektivu glumice i kazališta možemo upoznati čitajući rad Marije Crnbori koja je nekoliko puta tumačila Lauru: »U toj sceni dolazi strašna Laurina okrutnost do punog svjetla. Kad pucanj odjekne, kad Lenbach padne, ona je još kod vrata, leđima okrenuta publici. Ne vjeruje. Mirno dođe do Lenbacha i tek kada okrvavi ruke shvati da se on ipak ubio. Uplaši se vlažne, tople krvi na svojim rukama (zaista glumac može snagom fantazije to osjetiti) i shvati da se nešto dogodilo izvan kruga njezina svakidanjeg života i njezine trenutne preokupacije. Čak se i trgne. Gleda krvave ruke i briše ih jednim sasvim izgubljenim pogledom i onda polagano opet dođe do Lenbacha. On je zaista mrtav. Tako se to i u životu dogodi. Za čas. Ona ga je, u nekom smislu, zapravo ubila. Ta joj je misao negdje u zatiljku. Bila sam kao u snu.« (Crnbori 1981: 227)

mjena u replikama, u televizijskoj je predstavi dodana jedna miniscena. Naime, Lenbach izlazi, ali namjerno ostavlja na stolu šešir i rukavice kojima prikriva novac dobiven od Laure.⁵ Nakon nekoliko trenutaka Lenbach se vrati kako bi uzeo šešir i rukavice koje je ostavio, ali zapravo se vrati da neprimjetno uzme novac koji je sakrio pod šešir. Sve to vidi samo gledatelj jer je kamera blizu Lenbacha dok Laura i Križovec to ne mogu vidjeti jer se nalaze podalje od vrata i stolića na kojem su bili novac, šešir i rukavice. Osim Lenbachove krađe gledatelj prije njegova povratka vidi kako između Laure i Križovca dolazi do zbližavanja. Sve to stvara napetost jer s jedne strane otkrivamo narav Laurina i Križevčova odnosa, a s druge strane vidimo kako Lenbach polagano tone pa se već nazire koban kraj i situacija u kojoj mu nitko neće pomoći. Uskoro će se pokazati da se Laura nalazi u jednakoj situaciji s Križovcem jer on za nju nije ozbiljno zainteresiran. Taj je prizor moguće pogledati s hrvatskim titlovima koje sam ugradio u snimku, služeći se pri tome originalnim tekstom drame: <https://youtu.be/XVMAjDNE14Q>



LENBACH: Izvinite me, dragi doktore, meni je vrlo žao, ali ja se ne razumijem mnogo u slikarstvo, a, osim toga, ja nažalost moram...

KRIŽOVEC: Gospodine potpukovniče, molim lijepo, meni bi bilo vrlo žao, ja se nadam da vam nisam smetao, oprostite...

LENBACH: Niech mi pan wybaczy, doktorze. Naprawdę bardzo żałuję, ale nie znam się na muzyce, a poza tym muszę...

KRIŽOVEC: Mam nadzieję, że nie przeszkodziłem.

⁵ Da podsjetimo, Lenbach traži od Laure dvije tisuće dinara, a ona mu daje dvjesto, bacivši ih na stol čime je Lenbach uvrijeđen; kad poslije dolazi ponovno, pita za tih dvjesto dinara i kaže da ih je zaboravio uzeti.

LENBACH: Ja sam, naime – vi znate, neka vrsta štalmajstera specijalista gospodina Goldschmidta! Treba da skočim do špeditera, očekujem već dva dana vagon sijena, a ne znam što je s tim sijenom! Izvinite me, meni je vrlo žao! Doviđenja! Ja sam već ionako bio na odlasku! A i u kavani me čekaju nekakvi ljudi! Doviđenja! *Rukuje se s Križovcem uljudno ali hladno i, klimnuvši glavom Lauri, ode nervozno kao što je nervozno i izjavio da će otići. Stanka. Odnos Križovca i Laure poslije odlaska Lenbachova postao je od utriranokonvencionalnog neposredan i intiman.*

KRIŽOVEC: Što je to njemu?

LAURA: Ništa! Što bi mu bilo? Opet scena, naravno! Treba mu novaca!

KRIŽOVEC: Karte?

LAURA: Čini se! Opet nekakva časna riječ – do sedam sati! Opet: ili dvije hiljade ili revolver!

KRIŽOVEC: Teško je to s njime! Meni je njega žao, zapravo!

(Krlježa 2022: 175-176)

LENBACH: Jestem, jak pan wie, stajennym Goldsmitha. Tak, muszę wpaść do spedytora, od dwóch dni czeka na mnie wagon siana. A poza tym zdaje się w kawiarni czekają na mnie jacyś ludzie. Do widzenia.

KRIŽOVEC: Co mu jest?

LAURA: Nic. Co by miało być. Znowu scena. Potrzebuje pieniędzy.

KRIŽOVEC: Karty.

LAURA: Tak. Znowu słowo honoru do siódmej wieczorem i znowu dwa tysiące albo rewolwer.

KRIŽOVEC: A mnie go żal.

LENBACH: *Izvinite me, doktore, meni je vrlo žao, ali ja se ne razumijem mnogo u glazbu, a, osim toga, ja moram...*

KRIŽOVEC: *Ja se nadam da vam nisam smetao.*

LENBACH: *Ja sam, naime – vi znate, neka vrsta štalmajstera specijalista Goldschmidta! Treba da skočim do špeditera, već dva dana čeka me vagon sijena, a ne znam što je s tim sijenom! A i u kavani me čekaju nekakvi ljudi! Doviđenja!*

KRIŽOVEC: *Što je to njemu?*

LAURA: *Ništa! Što bi mu bilo? Opet scena, naravno! Treba mu novaca!*

KRIŽOVEC: *Karte.*

LAURA: *Da. Opet časna riječ do sedam sati i opet: dvije hiljade ili revolver.*

KRIŽOVEC: *A meni je njega žao.*

POTENCIRANJE ANTIRUSKIH STAVOVA

Sljedeća scena koju želim predstaviti je trenutak kada izlazi Madeleine Petrovna. U ovoj sceni snažno dolazi do izražaja politički trenutak s kraja sedamdesetih i početka osamdesetih godina 20. stoljeća karakteriziran vrenjem u poljskom društvu. To je vrijeme najveće krize kad dolazi do pobune društva protiv komunizma i pobune protiv podređenosti komunističke Poljske Sovjetskom Savezu.

Kod Krleže čitamo:

LAURA: Doviđenja, grofice, doviđenja! Zbogom! Evo još i ovaj paket nemojte zaboraviti! *Doviđenja. Prati Madeleine Petrovnu spram izlaza.*
MADELEINE PETROVNA, *u prolazu pokraj Lenbacha, servilno pretjerano i bizantinski podvučeno, tako da scena ispadne lažna i abnormalna:* Klanjam se, Herr Oberstleutnant, **moj najdublji naklon, kako ste**, dobar večer! Wie geht es Ihnen, lieber Herr Oberstleutnant, već vas nisam vidjela, also: une éternité! **Sie scheinen etwas übler Disposition zu sein! Kako ste, dragi Herr Oberstleutnant?** Baš smo neko večer u našem ruskom serklu »chez princesse Volodarskaja« govorili o vama! **Ja sam bila toliko indiskretna te sam »princesse Volodarskoj« odnijela onu vašu fotografiju u gali Arciérenleibgarde: weisser Büffel, ponceauroter Lack! Dakle, to je bio uspjeh, un succès incroyable!**

LAURA: Do widzenia, hrabino. Niech pani nie zapomni tej paczuszki. Adieu.
MADELEINE PIETROWA: Kłaniam się Herr Oberstleutnant. Dobry wieczór. Co słycać? Wie geht es Ihnen, lieber Herr Oberstleutnant. Nie widziałam pana une eternite. Właśnie któregoś wieczoru rozmawiałyśmy o panu w naszym rosyjskim kółku. Princesse Wołodarskaja. Wszyscy podziwiali pańską figure. A sama princessa, a zna pan wyrafinowany gust rosyjskich kręgów dworskich, otóż sama princessa powiedziała wobec wszystkich, że już dawno, dawno, nie widziała tak idealnie męskiej figure. A zatem drogi baronie, do widzenia, a pani baronowa to czarujący anioł, niech jej pan strzeże jak najcenniejsza perła. Do widzenia. Proszę mi wybaczyć, że zajęłam jego drogocenny czas, ale tak rzadko pana widuję. Wszystko to z sympatii i serca, drogi baronie. Do widzenia, Lauro Michajłowna. Dobranoc. Dobranoc.

Svi su se divili vašoj »figure«, pak je sama princesse Volodarskaja (a vi znate ekskvizitni ukus ruskih dvorskih krugova), sama princesse izjavila da već dugo-dugo nije imala zadovoljstva da vidi tako idealnu kavalirsku »figure«! Dakle, dragi moj barune, doviđenja! Vaša gospođa barunica, to je jedan šarmantni anđeo! Biser od čovjeka, čuvajte je, molim vas, kao najskupocjeniji biser! Doviđenja! Oprostite mi što sam vam otela od vašeg skupocjenog vremena, ali sve je to od simpatije što vas tako rijetko viđam, i od srca, barune! Doviđenja, Laura Mihajlovna! Laku noć! Laku noć! *Lenbach s cigarom u ustima i šeširom u ruci, sa stisnutim petama, vrlo hladno, s kavaljerskim naklonom bez riječi, stoji ukočeno, i poslije svih ovih fraza ne uzima ruku Madeleine Petrovne, već poklonivši se demonstrativno ode do svjetiljke lijevo. Laura je ispratila Madeleinu Petrovnu do uličnih vrata i tamo se još čuje Madeleinin glas. Stanka. Lenbach je ponovno stavio šešir na glavu i odbija dimove cigare, te nervozno šeće. Laura se vraća nervoznija nego što je izašla. Ide do pulta i tamo uzbuđeno traži nešto među robom. Neugodna stanika.* (Krlježa 2022: 189-190)

LAURA: Doviđenja, grofice, doviđenja! Evo još i ovaj paket nemojte zaboraviti!

MADELEINE PETROVNA, Klanjam se, Herr Oberstleutnant. Dobar večer, kako ste? Wie geht es Ihnen, lieber Herr Oberstleutnant. Već vas nisam vidjela, une eternite! Baš smo neko veče u našem ruskom serklu govorili o vama! Princesse Volodarskaja. Svi su se divili vašoj »figure«, pak je sama princesse Volodarskaja (a vi znate ekskvizitni ukus ruskih dvorskih krugova), sama princesse izjavila da već dugo-dugo nije imala zadovoljstva da vidi tako idealnu kavalirsku »figure«! Dakle, dragi moj barune, doviđenja! Vaša gospođa barunica, to je jedan šarmantni anđeo! Čuvajte je, molim vas, kao najskupocjeniji biser! Doviđenja! Oprostite mi što sam vam otela od vašeg skupocjenog vremena, ali vas tako rijetko viđam. Sve je to od srca, dragi barune! Doviđenja, Laura Mihajlovna! Laku noć! Laku noć!

Ta scena je u televizijskoj drami potpuno drukčija. Lenbach je taj koji ispraća Petrovnu do vrata, kao da je tjera iz stana. U jednom trenutku se čak čini da želi

pljunuti Petrovnoj u lice. Njegov izraz lica odaje superiornost, lutnju, mržnju, krajnju odbojnost prema Petrovnoj (u tabeli sam u izvorniku podebljao mjesta koja su izbačena u prijevodu, no smatram da ona nisu toliko važna, važno je u toj sceni Lenbachovo ponašanje). Na ovu se scenu nadovezuje sljedeća scena koja ilustrira zašto je Lenbach najbolje ocjenjivan lik u drami, zašto se govori o osuvremenjivanju drame i na što se može misliti kad je o tome riječ. Ovu je scenu moguće pogledati s hrvatskim titlovima koje sam ugradio u snimku, služeći se pri tome originalnim tekstom drame, ovdje: <https://youtu.be/SOZu58xb4fE>



LENBACH, *nervozno*. *Glas mu dršće od uzbuđenja*: Also, ja tebe ne razumijem kako možeš s takvom osobom da podržavaš intimne veze. Dieses Weib ist schon das Letzte vom Letzten!

LAURA, *s indignacijom*: Grofica je jedna dama i pošten čovjek koji svojim vlastitim rukama zarađuje svoj kruh. Osim toga, ljudi koji dolaze k meni ne mogu za tebe biti osobe! Kakva osoba?

LENBACH, *razdraženo*: Ona, prije svega, nije nikakva grofica, nego sasvim obična guvernanta Madeleine, kod grofa Geltzera! Admiral, grof Geltzer, imao je šezdeset i devet godina kada je uzeo za ženu tu vašu Madeleinu! Ja sam se točno informirao o toj vašoj grofici! Mene ne će blefirati jedna guvernanta! A, osim toga: ta je osoba jedna sasvim obična klevetnica koja prlja tuđu čast! To je osoba koju ću ja ispljuskati kad mi prvi put stane pred lice!

LENBACH: Nie rozumiem, jak możesz utrzymywać stosunki z taką osobą.

LAURA: Hrabina jest damą. Człowiekiem godnym szacunku. Zarabia na chleb pracą.

LENBACH: Ona nie jest żadną hrabiną tylko była guwernantką hrabięgo Geltzera. Admiral hrabia Geltzer miał sześćdziesiąt dziewięć lat, kiedy się ożenił z tą waszą Madeline. Nie dam się nabierać na jakąś guwernantkę. Hrabina. **Tłumoki ruskie, to emigranckie bydło żyje lgarstwem i intrygami.** Hrabina, naszczekała na mnie, że jestem wykolejonym zerem, ona puściła plotkę, że sfałszowałem podpis na wekslu i zostałem skazany nie za aferę węgierską, tylko za

LAURA: A čiju je čast zaprljala Madeleine, ako se smije pitati?

LENBACH: Ti u takvim situacijama uvijek igraš naivku! Kao da nemaš pojma ni o čemu? Kao da ne znaš da ta osoba mene instinktivno mrzi jer znađe, da mene nema, da bi se ti, kao što si slaba, potpuno zaplela među njene **ruske laži i intrige!** Da, da mene nema, onda bi cijela ona banda oko princesse Volodarskaje mogla da ti pije posljednju kaplju krvi! Die Bande weiss sehr genau, wer ihr im Wege steht! Jawohl!

LAURA: Kakva princesse Volodarskaja? Kakva krv? Pitam te čiju je čast zaprljala Madeleine?

LENBACH, *u bijesu raste*: **Bagaza ruska, samo od intriga i laži živi taj skot emigrantski!** Grofica, ekscelencija, admiralica, naravna stvar. Admiralica! A iza toga nema ništa nego samo laži i skandali! Što je? Što me gledaš tako? Zar sam ja kriv da ona laje o meni da sam ja propalica i nitkov? Ona širi famu da sam ja krivotvorio potpis na mjenici i da sam osuđen zbog krivotvorenja i prijekare, a ne zbog mađarske afere. Das einzig Helle, was an mir noch geblieben ist, das ist eben mein Pflichtgefühl! Und das will man mir auch niederreißen und beschmutzen! Da! Možete vi danas govoriti i misliti o crvenim hlačama što vas je volja, jawohl, aber das Pflichtgefühl, das ist mir geblieben. Ja sam već izjavio na sudu, i pri tome ostajem,

oszustwo i krzywoprzysięstwo. Ja już jestem w grobie, mnie już nie ma, ale nie pozwolę, żeby byle kto na moją pamięć...

LAURA: To są przywidzenia.

LENBACH: Hrabina. Jeżeli ta osoba przestąpi prób mojego domu, własnoręcznie wyrzucę ją za drzwi, kundel. **Bezimienny kundel. Ruski.** Mój dom nie jest burdelem dla starych lesbijek. Nie będzie usiłowała mi pani wmówić, że ta osoba przychodzi do mojego domu wyłącznie jako manikiurzystka. Nie jestem dzieckiem. Nie ścierpię, aby mój dom, był miejscem dla starych lesbijek. Jeżeli one tak tęsknią za panią, proszę bardzo do princesse Włodarskiej. Tam się przyjmuje damskie wizyty ale ja, ja, jestem za bardzo Lenbach, za bardzo purytanin, gut erzogen. Trzeba mieć wyrozumienie dla takich awanturnic.

LAURA: Pan jest kompletnie pijany i pan zupełnie nie wie, co pan mówi i śmierdzi pan jak beczka.

LENBACH: *Ja tebe ne razumiem kako možeš s takvom osobom da podržavaš intimne veze.*

da ni Marija-Terezija-orden svoga djeda nisam s takvim ponosom nosio kao baš onu lepoglavsku brojku! Und das will man mir auch beschmutzen! A da bilo tko od vas ima samo jedan atom poštenja, taj bi toj dotepenoj Madeleini zatvorio usta njena, taj bi joj objasnio da je hijenski prljati tuđu čast! Meinetwegen, ja sam već u grobu, mene više i nema, ali baš smraditi svoju uspomenu od koga god, ne dam! Ne, to ne dam!

LAURA: Ali, molim te, to su magle! Svega toga nema! To je tlapnja! Ti sanjaš.

LENBACH: Molim lijepo, ja sam pouzdanim svjedocima utvrdio da je ta masseuse izjavila da ja profesionalno živim od tebe na tvoj konto! To je ona izjavila i to sam ja svjedocima utvrdio! **Kako smije takva ruska kreatura da takve laži širi!** Ja da sam sjedio u reštu zbog dugova? Ja da sam suđen u mađžarskoj aferi kao čovjek koji je varao i krivotvorio potpise? Da ta kreatura nije žensko, ja bih je ustrijelio kao psa! Wie einen Hund! Mit der Reitpeitsche!

I, molim lijepo: dajem ti svoju časnu riječ, ako ta osoba još samo jedan jedini put stupi preko praga moje kuće da ću je sam, vlastoručno, baciti kroz vrata! **Ksindl ruski, anonimni!** Nije moj stan nikakav bordel za stare lezbijke! Ja mislim da mi ne ćete htjeti dokazati da ta osoba dolazi u moju kuću isključivo kao manikirka! Ta valjda nisam regrutsko novorođenče? Ja sam već izjavio

LAURA: Grofica je jedna dama i pošten čovjek koji svojim vlastitim rukama zarađuje svoj kruh.

*LENBACH: Ona, prije svega, nije nikakva grofica, nego sasvim obična guvernanta Madeleine, kod grofa Geltzera! Admiral, grof Geltzer, imao je šezdeset i devet godina kada je uzeo za ženu tu vašu Madeleinu! Mene ne će blefirati jedna guvernanta! Grofica. **Bagaža ruska, samo od intriga i laži živi taj skot emigrantski!** Ona laje o meni da sam ja propalica i nitkov? Ona širi famu da sam ja krivotvorio potpis na mjenici i da sam osuđen zbog krivotvorenja i prijevare, a ne zbog mađžarske afere. Ja sam već u grobu, mene više i nema, ali baš smraditi svoju uspomenu od koga god, ne dam!*

LAURA: To je tlapnja!

*LENBACH: Grofica! Ako ta osoba još samo jedan jedini put stupi preko praga moje kuće ja ću je sam, vlastoručno, baciti kroz vrata! **Anonimni ksindl. Ruski!** Nije moj stan nikakav bordel za stare lez-*

i opet najsvečanije izjavljujem da ne ću da trpim nikakve lezbijske Rendez-vous-Orte u svojoj kući! Ako toliko čeznu za vama, molim lijepo izvolite do Njezinog Visočanstva Princesse Volodarskaje, tamo se primaju ženske vizite, ali ja, ja sam suviše Lenbach, suviše puritanac, ich bin zu gut erzogen, als dass ich für solche Avanturistinnen Verständnis hätte!

LAURA: Vi ste totalno pijani te ne razumijete ni jedne svoje riječi! Zaudarate kao bure! *S odvratnošću nervozno izlazi u radionicu.* (Krlježa 2022: 190–193)

bijke! Ja mislim da mi ne ćete htjeti dokazati da ta osoba dolazi u moju kuću isključivo kao manikirka! Ta valjda nisam dijete? Ne ću da trpim nikakve lezbijske Rendez-vous-Orte u svojoj kući! Ako toliko čeznu za vama, molim lijepo izvolite do Njezinog Visočanstva Princesse Volodarskaje, tamo se primaju ženske vizite, ali ja, ja sam suviše Lenbach, suviše puritanac, gut erzogen. Treba imati razumijevanja za takve pustolovke!

LAURA: Vi ste totalno pijani te ne razumijete ni jedne svoje riječi! Zaudarate kao bure!

Lenbach je u toj sceni pobjesnio na Petrovnu. Njegov je monolog puno dulji u tekstu drame nego u televizijskoj drami. U televizijskoj su drami Lenbachove replike znatno skraćene i zato sve zvuči puno jače, pogotovo antiruske izjave koje naglašavaju kontekst emitiranja predstave i politička situacija u Poljskoj 1981. Samo je jedno pojačanje napravljeno u kazališnom prijevodu i odnosi se na riječi »ruska bagaža«. To je u prijevodu prevedeno kao »tłumoki ruskie«, što se u poljskom jeziku odnosi prije svega na glupe osobe, premda se staro značenje te riječi kao i u izvorniku odnosi na veliku prtljagu. Zanimljivo je što u međuratnoj, inače izrazito antiruskoj Poljskoj, Nałkowska, supruga poljskog desničarskog oficira, a sama politički znatno bliža drugoj, lijevoj strani, reklo bi se Krlježinoj strani, na vidljiv način ublažuje Lenbachove ispade na račun Rusa. Izbacuje riječi »skot« i »ksindl ruski, anonimni«.

ZAKLJUČAK

Zaključno valja ustvrditi da je u poljskoj televizijskoj verziji Krležine drame *U agoniji* došlo ne samo do promjene odnosno vraćanja naslova izvornika te umjesto Nałkowskine međuratne *Barunice Lenbach* imamo pravi naslov – *U agoniji* – nego i do izmjene karakteristike pojedinih likova. Prikazana je agonija odnosno samoubojstvo dvaju glavnih likova, no u fokusu televizijske drame nije više ženski lik. Mjesto Laure zauzima Lenbach. Agonija glavnih likova te raspad svijeta u kojem su živjeli zasmatala je recenzentima zato što je u drami premijerno izvedenoj 1981. istaknut politički moment koji se u drami očituje kroz pojačane i potencirane antiruske ispade Lenbacha.⁶ Taj lik zasjenjuje sve druge, postaje najvažnije i najtragičnije lice na sceni. Lenbachovo samoubojstvo na kraju prvog čina ne znači njegovo iščezavanje iz drame. Branko Hećimović ustvrđuje da je Lenbach »fizički nenazočna, ali ipak djelotvorna konstanta drugog čina. On je neprekidno nazočan u dijalozima, i ti dijalozi ovise o njemu« (Hećimović 1976:

⁶ U ruskom su prijevodu Lenbachovi ispadi na račun ruske emigracije potpuno izbrisani, bez obzira na to što je u drami riječ o tim Rusima koji su bježali iz Sovjetskog Saveza pred revolucijom i komunizmom. U drugim prijevodima na slavenske jezike, isto tako nastalim za vrijeme komunizma u državama koje su ovisile o Moskvi, nema te vrste političke cenzure i Lenbachove su riječi o Rusima prevedene, ali ne potencirane kao u poljskom kazališnom prijevodu.

Ruski prijevod: »Будто ничего не знаешь. Ты что, не понимаешь, что она меня ненавидит черной ненавистью, потому что знает, что, не будь меня, ты пала бы жертвой ее гнусных интриг!

Да все это эмигрантское отребье живет интригами и клеветой!« (Krleža 1982: 30)

Češki prijevod: »Jako bys nevěděla, že mě ta osoba instinktivně nenávidí, poněvadž si uvědomuje, kdybych tu nebyl já, že by tě takovou slabou, jaká jsi, mohli docela zaplést do těch svých ruských lží a intrik!

Пакáž ruská, jenom z intrik a lží žije ten dobytek emigrantský!

Ksindl ruský anonymní!« (Krleža 1968: 386-387)

Slovački prijevod: »Akoby si nevedela, že ma tá osoba inštinktívne nenávidí: ona vie, že nebyť mňa, zaplietla by tá celkom do svojich ruských lží a intríg!

Bagáž ruská, ten emigrantský dobytok živí sa len lžou a intrigrami!

Ksindl ruský, anonymný!« (Krleža 1963: 35-36)

430). Autori poljske televizijske drame morali su znati da je Krleža inzistirao na izvođenju i poštivanju nove, tročinske verzije drame. U Krležinoj korespondenciji nema traga dopisivanja oko načina poljske televizijske inscenacije *Agonije*. Niti Krleža, niti Wojciechowski nisu vidjeli premijeru predstave. Da ju je Krleža i vidio, u tim godinama vjerojatno se ne bi bunio zbog nove varšavske interpretacije *Agonije*, u toj dalekoj Poljskoj, u istom gradu u kojem je upoznao Zofiju Nałkowsku. Darko Gašparović konstatira da je *Agonija* u dva čina bila »savršeno zatvorena, perfektna teatarsko-estetička kompozicija. Dvočinska *Agonija* jedno je od onih rijetkih djela gdje je nemoguće oduzeti ili dodati ma i jedan zarez a da se time ne poremeti izvanredan sklad cjeline« (Gašparović 1989: 139). U poljskoj verziji nestaju cijeli pasusi. Gašparovićeva je rečenica, doduše, donekle i pretjerana. Vjerujem da je ne treba shvaćati odviše doslovno, no intervencije u poljskom kazališnom prijevodu *Agonije* iz 1981. škode dramskim likovima Laure i Križovca, a idu u korist dramskom liku Lenbacha.

LITERATURA

- Benešić, Julije. 1981. *Osam godina u Varšavi*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Rad 390. Razred za suvremenu književnost, knjiga 18, Zagreb.
- Brzostowiecka, Maria. 1981. »*W agonii*«. *Ekran*, br. 27, str. 11.
- Crnobori, Marija. 1981. »*Agonija* u dva čina – Laura«, *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, god. 8, br. 1, str. 319-331.
- Gašparović, Darko. 1989. *Dramatica krležiana*. Cekade, Zagreb.
- Halbersztat, Piotr. 1981. »Miroslav Krleža *W agonii*«. *Kultura*, br. 27, str. 13.
- Hećimović, Branko. 1976. *13 hrvatskih dramatičara. Od Vojnovića do Krležina doba*. Znanje, Zagreb.
- Jeličić, Živko. 1981. »Leone i Križovec«, *Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, god. 8, br. 1, str. 121-130.
- Kirchner, Hanna. 1971. »Jugoslaveni u *Dnevniku* Zofije Nałkowske«, prev. Z. Malić, *Književna smotra*, god. 3, br. 7, str. 69-77.
- Kot, Włodzimierz. 1981. »Miroslav Krleža i poljsko kazalište«, *Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, god. 8, br. 1, str. 376-390.
- Krleža, Miroslav. 1933. *Baronowa Lenbach*. Prev. Z. Nałkowska. Muzeum Teatralne. Warszawa.

- Krleža, Miroslav. 2022. *Glembajevi. Drame*. Školska knjiga, Zagreb.
- Krleža, Miroslav. *Wagonii*. Teatr Telewizji. Premijera 22. lipnja 1981. Rež. Jan Kulczyński. Prijevod i adaptacija Lech Wojciechowski. Laura Lenbach – Jadwiga Jankowska, Barun Lenbach – Ignacy Gogolewski, dr. Ivan Križovec – Jan Englert.
- Krleža, Miroslav. *Pisma Zygmuntu Stoberskom*, R 7970 B a, Zbirka rukopisa i starih knjiga Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.
- Krleža, Miroslav. 1932a. *Varšava-Brno-Prag*, R 7970 A 804, Zbirka rukopisa i starih knjiga Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.
- Krleža, Miroslav. 1932b. *Pisma Beli*, R 7970 B a, Zbirka rukopisa i starih knjiga Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.
- Krleža, Miroslav. 1963. *V agónii*, prev. B. Choma, DILIZA, Bratislava.
- Krleža, Miroslav. 1968. *Vrazi a falešni hráči*. SMK 3, prev. I. Wenigová, Odeon, Praha.
- Крлежа Мирослав. 1982. *Агония. Драма в трех действиях*, Перевод с хорватско-сербского Н. Вагаповой. Издательство «Искусство», Москва.
- Kulczyński, Jan. 1981. »Przed premierą Teatru TV mówi Józef Kulczyński, reżyser spektaklu *Wagonii*«. Zabilježila G. Lenart. *Antena*, br. 17, str. 26.
- Małczak, Leszek. 2013. *Croatia. Literatura i kultura chorwacka w Polsce w latach 1944–1989*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Małczak, Leszek. 2025. »Gospoda Glembajevi u Poljskoj 1959. – 2015. Dug i težak put do poljskih scena«, *Krležini dani u Osijeku 2024. Drugo desetljeće 21. stoljeća u hrvatskoj dramskoj književnosti i kazalištu*, prvi dio, ur. Petranović Martina, Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 150-179.
- Nałkowska, Zofia. 1988. *Dzienniki*. Tom IV. 1930–1939, priredila, uvod, komentar H. Kirchner, Czytelnik, Warszawa.
- Petrić, Vladimir. 1955. »Dramatičnost Krležinog dijaloga. O mogućnostima savremenog načina interpretiranja konverzacije u dramama *Gospoda Glembajevi, U agoniji, Leda*«. *Republika*, br. 11/12, str. 973-980.
- Senker, Boris. 2011. *Teatrološki fragmenti. O suvremenoj hrvatskoj drami i kazalištu*. Disput, Zagreb.
- Stoberski, Zygmunt. *Pisma Miroslavu Krleži*, R 7970 B b, Zbirka rukopisa i starih knjiga Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.
- Szyfman, Arnold. 1930. *Korespondencija s Julijem Benešićem*, Arhiv Odsjeka za povijest hrvatskoga kazališta, Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe, Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.
- Wojciechowski, Lech. 1979. »Krleža w Telewizji«. *Ekran*, br. 48, str. 2. [Intervju W. Czapińskiej].

POLISH THEATRE TRANSLATION OF KRLEŽA'S DRAMA *U AGONIJI* CREATED
BY THE THEATRE OF TELEVISION IN 1981

Abstract

Krleža's drama *In Agony* was staged in Poland only twice. The first time was on the stage of the Small Scene of the Polish Theatre in Warsaw in 1933, following the famous romance between Krleža and the well-known Polish writer Zofia Nałkowska, who adapted for the Polish theatre the translation of the drama made by Wiktor Bazielić. The second time was in the largest possible theatre, on the stage of the cult-status Television Theatre in Poland in 1981. This paper presents the latter production, the less frequently described and commented-on. The most significant role in the Polish television theatre translation of *Agony* was played by Lech Wojciechowski — the author of the adaptation and translation, as well as its first director — who unfortunately did not live to see the premiere of his interpretation of Krleža due to his premature death. In his version, of the three main characters of the drama (Laura, Lenbach, and Križovec), Lenbach comes to the forefront. Wojciechowski introduces changes to the television drama that on the one hand work in favor of Lenbach's character, on the other hand they are detrimental to the characters of Laura and Križovec. *Agony* also resonated strongly with the historical moment in which it was broadcast, at the height of the Polish society's uprising, which was suppressed on 13 December 1981 with the introduction of martial law. The production contains very strong anti-Russian accents and inevitably corresponds with a certain agony of communism and the political upheaval in Poland.

Key words: Miroslav Krleža; *U agoniji*; Polish translation; television drama; Lech Wojciechowski