

HIC SUNT LEONES ALEBO KTO SA BOJÍ ANTIKY

Martina BORODOVČÁKOVÁ

Ústav divadelnej a filmovej vedy Slovenskej akadémie vied, Bratislava

Abstrakt: Štúdia v základných črtách charakterizuje a sumarizuje prekladateľskú tradíciu antickej drámy na Slovensku. Tieto preklady vznikli väčšinou s úmyslom inscenovania na javiskách slovenských profesionálnych divadiel, čo ovplyvnilo ich literárny tvar. Do pozornosti štúdie sa tak dostáva i rozdiel medzi prekladom scénickým a prekladom určeným len na čítanie. Dráma ako text je základným médiom pre režiséra – tvorcu divadelnej inscenácie, musí teda nevyhnutne spĺňať požiadavku aktuálnosti a schopnosti komunikovať s divákom. Zastaraný či nevhodný preklad sa môže stať prekážkou. Štúdia na krátkych ukážkach prekladov Sofoklových drám *Antigona* a *Kráľ Oidipus* demonštruje rôzne prístupy k prekladu a približuje existujúce konvencie.

Kľúčové slová: antická dráma, prekladateľská tradícia, dramatický text, preklad

Hic sunt leones – tu žijú levy: slovným spojením, ktorým Rimania označovali ne-prebádané, neznáme územia, pomenoval Ladislav Čavojský krátky článok o antickej dráme na Slovensku, uverejnený v bulletine k Euripidovej *Médei* v režii Lubomíra Vajdičku (SND 1985).¹ Ani v roku 2016 nestráca toto prirovnanie na aktuálnosti: antická dráma je u nás stále nepreskúmaným terénom. A zatiaľ čo v iných európskych krajinách záujem o antickú dramatikú stúpa (viď databáza *Archive of Performances of Greek and Roman drama*²), v repertoári slovenských divadiel absentuje. Nie sú pre tvorcov antickej drámy dostatočne inšpiratívne, alebo sa jednoducho antiky boja? Pri hľadaní odpovede na túto otázku sa musíme obzrieť do našej, nielen divadelnej minulosti.

Jedným z dôvodov, prečo na slovenských javiskách absentujú antické hry, sú chýbajúce domáce preklady antických drám, prípadne ich nedostačujúca kvalitatívna úroveň (po jazykovej či formálnej stránke). Antická literatúra bola na Slovensku známa oddávna, už na území Veľkej Moravy vznikali preklady kresťanských modlitieb do domáceho jazyka pôvodného obyvateľstva (Svätopluk inicioval latinizáciu). I v dôsledku špecifických kultúrohistorických podmienok, ktoré vyplývali z toho, že Slovensko bolo súčasťou viacerých štátnych útvarov (od Veľkomoravskej ríše, Rakúska-Uhorska, Československa, až po vytvorenie samostatnej Slovenskej republiky), začali slovenské preklady gréckych a rímskych autorov vznikať podstatne neskôr. Samostatný literárny jazyk sa formoval dlhšie a rôzne vrstvy obyvateľstva

¹ ČAVOJSKÝ, Ladislav. Naša antika alebo Hic sunt leones. In Eurípides: *Médeia*. Bratislava : SND, 1985, s. 5 – 8 [programový bulletin].

² Pozri www.apgrd.ox.ac.uk. Tento výskumný projekt vznikol na Oxfordskej univerzite a zaoberá sa antickými textami a ich inscenačnými podobami či už vo forme filmu alebo divadelnej hry. Skúma inscenačné tradície od antiky až po súčasnosť.

používali rôzne jazyky. Latinčina bola nielen liturgickým, ale i administratívnym jazykom, evanjelici používali jazyk kralickej biblie, objavovala sa tiež bernolákovská a štúrovská slovenčina. Nemčina bola jazykom vedeckej spisby i politického diskurzu. Osobitné postavenie mala maďarčina, ktorá bola v rokoch 1844 – 1918 jediným úradným jazykom, nebola však prijatá ako vlastný literárny jazyk.³ Slovenčina ako svojbytný literárny jazyk uzrela svetlo sveta až v polovici 19. storočia.

S prvými antickými prekladmi sa stretávame v druhej polovici 15. storočia na území vtedajšieho Uhorska (išlo o preklady z gréčtiny do latinčiny), no s prekladmi od slovenských prekladateľov, resp. prekladateľov pôsobiach na Slovensku, až v druhej polovici 16. storočia. Túto literatúru prekladali napríklad významní humanisti Ján Sambucus a Mikuláš Germati, ktorí sa venovali prekladu z gréčtiny do latinčiny. V období návratu k antickému umeniu a hodnotám vzrástla aj spoločenská funkcia divadla, keďže sa začalo využívať v školstve ako prostriedok výučby. Na humanistických školách sa hrávali školské predstavenia Terentiových či Plautových komédií v latinčine.

Slovenské preklady z latinčiny a gréčtiny sa začínajú objavovať až v 18. storočí, no nešlo o preklady celých diel, ale iba jednotlivých básní či veršov. Na prelome 18. a 19. storočia bola prekladateľská činnosť súčasťou práce osvietenecov a národných buditeľov. Na rozdiel od iných literárnych žánrov, preklad dramatických textov bol stále zviazaný s didaktickou funkciou dramatickej literatúry. Hry boli uvádzané v latinčine, nemčine a sčasti aj v niektorej z podôb slovenčiny. V tomto období sa začína písať i slovenská divadelná história – vďačíme za to ochotníkom z Liptovského Mikuláša, ktorí v roku 1830 založili Divadlo slovanské svato-mikulášske a v tom istom roku uviedli hru Jána Chalupku *Kocúrkovo*. Zintenzívnenie činnosti slovenských ochotníkov malo následne vplyv aj na prekladovú činnosť. K slovenským dejateľom, ktorí sa venovali prekladu antickej literatúry, patrili Hugolín Gavlovič, Jozef Ignác Bajza, Juraj Fándly, Anton Bernolák, Samuel Rožnay. Nad nimi – v zmysle kvantity aj umeleckej hodnoty – vynikali preklady Jána Hollého.

Avšak preklad antickej drámy bol stále v úzadí. Ako prvý preložil Aristofanove *Oblaky* slavista Pavol Jozef Šafárik, no preklad nebol určený pre divadlo. Časť z neho vyšla v roku 1831 v periodiku *Časopis Českého musea*. Neskôr sa usiloval vydať preklad knižne, ale neúspešne.⁴ Do rovnakého obdobia je datovaný aj prvý slovenský preklad antickej tragédie *Oidipus Kráľ* od Jozefa Loosa, profesora na gymnáziu v Banskej Bystrici.⁵ V romantizme bola dráma považovaná za najvyššiu formu slovesného umenia, preto sa jej venovali aj slovenskí dejatelia Ján Palárik, Jonáš Záborský, Samo Chalupka či Mikuláš Dohnány (hoci niektorí iba okrajovo). Posledný menovaný, Mikuláš Dohnány, sa antickou drámou zaoberal aj z teoretického hľadiska. V roku 1845 predniesol známu rozpravu *Slovo o dramate slovanskom*. Prezentoval v nej koncepciu slovanskej a slovenskej dramatiky, a zároveň polemizoval o vhodnosti nasledovania a hrania gréckej drámy: „(...) neuspokojil som sa v predošlosti a nechcel som ani gréc-

³ BEDNÁROVÁ, Katarína. *Rukoväť dejín prekladu na Slovensku I*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2015.

⁴ Šafárik je tiež autorom analýzy Aristofanových *Oblakov*. Pozri http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1478/Safarik_O-Aristofanovi-a-jeho-Oblakoch/1.

⁵ OKÁL, Miloslav. *Antická metrika a prekladanie gréckej a latinskej poézie do slovenčiny*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990, s. 116.

ky spôsob, trebárs sa mi pre Slovanov zdal byť najprimeranejším, tým menej rímsky (ako číre nasledovanie a nebárs chýrne Grékov) prijať a podľa nich sa spravovať.“⁶ Podľa Dohnányho je dráma predstavenie činov, mravov a života jedného národa, a preto dramatickú tvorbu môže mať národ len vtedy, keď sa už na poli dejín začal prejavovať. A hoci by sa grécka dráma svojou povahou mohla Slovanom páčiť, nie je pre nich vhodná, lebo v nej vládne osud, ktorému sa všetko podriaďuje. Osudovosť v období romantizmu už svetu nedominovala vďaka kresťanstvu. Rovnako podľa Dohnányho nevyhovuje Slovanom ani germánska dráma, ktorú považuje za výsledok rozorvaného a roztrhaného ducha. Slovenský dramatik má siahať do slovenskej minulosti, má čerpať zo súčasného života Slovákov, a napokon sa môže inšpirovať aj povestami a bájami.⁷

V druhej polovici 19. storočia a na začiatku 20. storočia nastáva útlm prekladu antickej literatúry a ani antická dráma sa stále neobjavuje v slovenských divadlách. I keď skoro po vzniku Slovenského národného divadla uviedol činoherný súbor tri antické hry, išlo o české preklady.⁸ K zmene prichádza až po roku 1938. Prvým knižným vydaním antickej drámy je Sofoklova *Antigona* v preklade básnika Andreja Žarnova (vlastným menom František Šubík), ktorá vyšla v Matici slovenskej v roku 1941.⁹ V roku 1942 preložil Žarnov aj *Kráľa Oidipa*.¹⁰ V roku 1947 bol publikovaný preklad Aristofanových *Oblakov*¹¹, ktorého autorom bol klasický filológ Miloslav Okál. Neskôr Okál a Žarnov spolupracovali na znovuvydání Sofoklových tragédií *Antigona* a *Kráľ Oidipus* (Diliza 1957, 1958).¹² V roku 1960 vydal Okál Aischylovho *Pripútaného Prométhea*¹³, v roku 1961 Sofoklovho *Oidipa na Kolóne*¹⁴, v roku 1966 vyšiel výber Aristofanových komédií (*Lýsistrata*, *Acharňania*, *Ženy na sneme*, *Vtáci*, *Plutos*)¹⁵. V roku 1982 Okál preložil Aristofanove *Žaby*¹⁶, v roku 1992 vydal vlastným nákladom ďalšie Aristofanove komédie (*Jazdci*, *Oblaky*, *Osy*, *Mier*, *Sviatok žien*), tiež Euripidove *Trójaniky* a Menandrovu komédiu *Odl'ud*. V roku 1995 vyšiel preklad Aischylovej *Oresteie*¹⁷, na ktorej Okál spolupracoval s básnikom Vojtechom Mihálikom. No hoci Miloslav Okál vynikal iniciatívou a zároveň bol prekladateľom veľmi fundovaným, divadlá paradoxne po jeho prekladoch veľmi nesiahali – skôr sa stávali východiskovými textami pre úpravy či prebásnenia. Napríklad Jozef Bednárík uviedol v roku 1983 v Divadle

⁶ Pozri http://zlatyfond.sme.sk/dielo/311/Dohnany_Dumy/2#id2580124.

⁷ Tamže.

⁸ Boli to Plautov *Huncút Pseudolus* (1925, úprava Jaroslav Vogl, prekl. Jan Blahoslav Čapek), Sofoklova *Elektra* (1925, prekl. Josef Král) a Aristofanovi *Vtáci* (1928, úprava Bernard Zimmer, prekl. Karel Vetter).

⁹ *Antigona* mala premiéru 17. 2. 1940 (režia Janko Borodáč).

¹⁰ *Kráľ Oidipus* mal premiéru 14. 12. 1941 (režia Janko Borodáč).

¹¹ ARISTOFANES. *Oblaky*. Bratislava, 1947.

¹² Spolupráca básnika Andreja Žarnova a uznávaného klasického filológa Miloslava Okála vznikla viac-menej náhodne. Na žiadosť vydavateľstva Tatran vypracoval Okál hodnotenie Žarnovovho prekladu, v ktorom navrhol aj množstvo zásadných úprav. Na základe toho ho Žarnov požiadal, aby sa stal spolu-prekladateľom. Pozri ŠKOVIERA, Daniel. *Miloslav Okál. Prvý slovenský profesor klasickej filológie*. Trnava : Filozofická fakulta Trnavskej univerzity, 2013, s. 133 – 134.

¹³ AISCHYLOS. *Prikovaný Prometheus*. Bratislava : Dramatické vydavateľstvo, 1960.

¹⁴ SOFOKLES. *Oidipus na Kolone*. Bratislava : DILIZA, 1961.

¹⁵ ARISTOFANES. *Komédie*. Bratislava : Tatran, 1966.

¹⁶ ARISTOFANES. *Žaby*. Bratislava : LITA, 1982.

¹⁷ AISCHYLOS. *Oresteia. Prikovaný Prometheus*. Prekl. Vojtech Mihálik a Miloslav Okál. Rohovce : Inter-populart, 1995.

Andreja Bagara v Nitre *Trójanky*, ktoré výrazne upravil básnik Martin Štilicha.¹⁸ Ďalší filológ, Ignác Šafár, preložil komédie rímskeho autora Plauta *Chvastúň*¹⁹ a *Strašidlo*²⁰.

Prekladu antických drám sa venoval aj básnik Vojtech Mihálik, ktorý v spolupráci s klasickým filológom Júliusom Špaňárom preložil Sofoklovho *Vládcu Oidipa*²¹, v roku 1971 vyšiel preklad Aristofanovej *Lysistraty*²², v roku 1986 Euripidova *Medeia*²³ a následne v roku 1988 Aischylova *Oresteia*²⁴. Sofoklovu *Antigonu* preložil básnik Ľubomír Feldek (1974), Sofoklovu *Elektru* filologička Viera Bunčáková (1979). Najnovším prírastkom sú Aristofanove *Oblaky*, ktoré pre SND v roku 2013 preložil Peter Lomnický. Pre všetky vyššie uvedené preklady je príznačné, že boli javiskovo uvedené.²⁵

Zastavme sa teda pri samotnom preklade. Čo rozumieme pod týmto pojmom? Non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu – Nie slovo slovom, ale zmysel zmyslom, tak formuloval podstatu prekladu Sv. Hieronym (List 57.5)²⁶. Preklad nie je len náhrada slova vo východiskovom jazyku za slovo toho istého či synonymného významu v jazyku cieľovom. Hoci cudzí lingvistický a kultúrny systém môže byť pre nás zrozumiteľný, sémantický význam lexikálnej jednotky vo východiskovom jazyku nie je nikdy identický s lexikálnou jednotkou v cieľovom jazyku. Slová majú rozdielne konotácie a afiliácie, a zároveň sa neustále mení aj ich význam vzhľadom na kontext či použitie. Preto treba vždy myslieť viac na sémantickú zhodu než na identickosť. Preklad je neustálym úsilím priblížiť sa k inému, odlišnému jazyku.

Toto úsilie je o to náročnejšie, ak ide o „mŕtve“ jazyky a o diela (v našom prípade dramatické texty), od ktorých vzniku nás delí veľký časový odstup. Antické literárne diela sú dnes často vnímané s určitými predsudkami, považované za zastarané a nevhodné pre aktuálne inscenovanie na javisku. Ak sa inscenátori predsa len rozhodnú uviesť antickú drámu, väčšinou zápasia s mnohými ťažkosťami pri výklade textu, vytváraní inscenačnej koncepcie i jej scénickej realizácii. Jednu z prekážok môže predstavovať nevhodný alebo zastaraný preklad. Vysoká úroveň jeho jazykovej stránky nemusí zároveň znamenať, že je preklad vhodný na scénickú realizáciu (i keď podmienka inscenovateľnosti je per se obsiahnutá v každom dramatickom texte). Ako by mal teda vyzeráť preklad antickej drámy dnes? Mala by sa prísne zachovávať metrická stavba, alebo radšej uprednostniť voľný verš? Akým jazykom by mali hovoriť postavy antických tragédií? Majú si zachovať patinu, alebo sa priblížiť súčasnému divákovi?

Jedným z problémov, na ktoré sa treba pri preklade antickej drámy (či antickej poézii všeobecne) zamerať, je otázka metra. Grécke originály sú napísané časomerným veršom, ktorý je v dialógu založený na jambickom trimetri striedajúcom sa

¹⁸ Okál mal voči Štilichovej úprave mnoho výhrad. Pozri OKÁL, Miloslav. Euripidove Trójanky v Nitre. In *Slovenské divadlo*, 1983, roč. 31, č. 3, s. 393 – 406.

¹⁹ PLAUTUS. *Chvastúň*. Prekl. Ignác Šafár. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1962.

²⁰ PLAUTUS. *Strašidlo*. Prekl. Ignác Šafár. Bratislava: LITA, 1982.

²¹ SOFOKLES. *Vládca Oidipus*. Prekl. Vojtech Mihálik, Július Špaňár. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1965.

²² ARISTOFANES. *Lysistrata*. Bratislava : Tatran, 1971.

²³ EURIPIDES. *Medeia*. Bratislava : Tatran, 1963.

²⁴ AISCHYLOS. *Oresteia*. Prekl. Vojtech Mihálik a Július Špaňár. Bratislava : Tatran, 1988.

²⁵ Mihálikov *Vládca Oidipus* bol uvedený v SND (1965), *Lysistrata* v Divadle Slovenského národného povstania v Martine (1981), *Medeia* v Štátnom divadle v Košiciach (1985). Bunčákovej preklad *Elektry* bol inscenovaný na Novej scéne (1978), Feldekov preklad *Antigony* v SND (1971).

²⁶ *Epistola ad Pammachium de optimo genere interpretandi* z roku 402.

s trochejským tetrametrom. Pasáže zboru sú metricky rôznorodé: v parode (úvodnej piesni chóru) prevláda pochodový rytmus – anapest, kým stasimá majú zložitú metrickú stavbu. Ako teda postupovať? Prekladateľská tradícia v jednotlivých krajinách sa v tomto aspekte odlišuje. Zatiaľ čo vo Francúzsku je bežnou praxou prekladať básnické a dramatické diela prozaicky, v Anglicku sa vďaka silnej tradícii prekladu gréckej a latinskej drámy dospelo k dvom ustáleným typom prekladov: k veršovanému a prozaickému. Niekde zase existujú kanonické preklady, ktoré sú pravidelne vydávané (ako Hölderlinov preklad *Antigony*).²⁷

Časomiera sa v prekladoch z latinčiny a gréčtiny udržala (nielen na našom území) až do konca 19. storočia. Pokusy o čo najvernejšie napodobenie vzdalovalo preklad od súčasného jazyka. Zmenu priniesla reforma českého profesora a známeho prekladateľa Josefa Krála, ktorý sa zasadzoval za prízvučnú prozódii.²⁸ Hoci bol Král pôvodne zástancom časomernej prozódie, neskôr svoj postoj zmenil v prospech prízvuchnej prozódie. Časomerná prozódia sa pre povahu českého verša nehodila. Keďže pre český verš je prirodzeným rytmickým činiteľom prízvuk, zatiaľ čo rytmus antických veršov spočíva v striedaní krátkych a dlhých slabík, Král tento rytmus napodobnil rytmom založeným na striedaní prízvuchných a neprízvuchných slabík. Zachoval schému časomernej prozódie, dodržal počet a rozloženie stôp a slabík, no dlhú slabiku nahradil prízvuchnou.²⁹ Išlo však skôr o mechanickú náhradu. Táto zmena uškodila dramatickým textom, ktoré v dialogických častiach používajú jamb, považovaný za najpríbuznejší hovorovému jazyku. V češtine i v slovenčine sa jamb používal vo vysokej poézii. Problémom bolo aj to, že pre slovenčinu a češtinu je typický dynamický slovný prízvuk. Dôraz sa kladie na prvú slabiku, a preto v týchto jazykoch v podstate neexistuje prirodzený jamb.

O štvrté storočie neskôr navrhol český klasický filológ Ferdinand Stiebitz úpravu Králových zásad. Podľa neho sa už nemalo lipnúť na časomernej schéme, napodobované útvary sa mali zhodovať predovšetkým s povahou jazyka. Stiebitz kládol dôraz na myšlienku či výraz, pričom sa domnieval, že im niekedy treba obetovať formu. Na druhej strane ale odmietol prozaický preklad, rýmovaný preklad a kombináciu prízvuku s časomierou. Pre lyrickú polymetriu navrhol voľný rytmus, viazaný rozsahom pôvodných rozmerov, ale pre určité formy sa mali stanoviť len určité obdoby. Stiebitzove pravidlá sa v ďalších rokoch stali určujúcimi pre prekladateľskú prax, neskôr sa však prekladatelia začali od stanoveného úzu odkláňať a hľadali nové cesty pre preklad.³⁰

Vráťme sa teraz k prekladom, ktoré odznali na slovenských profesionálnych javiskách. Najhrávanejšími antickými titulmi v slovenských divadlách boli Sofoklove tragédie *Antigona* a *Vládca Oidipus* (uvedený i pod názvom *Kráľ Oidipus*). *Antigonu* ako prvý preložil Andrej Žarnov v roku 1940. V jeho práci možno badať klasický prístup k pôvodnému textu, hoci sa neusiloval prekladať presne filologicky. Z hľadiska metrického usporiadania (organizácie verša) sa držal tradície, ktorú už začiatkom

²⁷ STEHLÍKOVÁ, Eva. *Antické divadlo*. Praha : Carolinum, 2005, s. 203 – 205.

²⁸ Král zhrnul svoje názory v publikácii *Česká prosodie* (Praha, 1909).

²⁹ ŠPRINCL, Jan. Vývoj českého překladu z děl antické literatury. In *Antika a česká kultura*. Praha : Academia, 1978, s. 383 – 405.

³⁰ Viac pozri OKÁL, Miloslav. *Antická metrika a prekladanie gréckej a latinskej poézie do slovenčiny*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990.

19. storočia zaviedol Král a ktorú neskôr upravil Stiebitz. Žarnovovi išlo predovšetkým o zrozumiteľnosť, používal voľnejšie myšlienkové obrazy, ktoré však neboli v protiklade s myšlienkovým obsahom diela. Vďaka jeho prekladu sa antická tragédia v slovenskom jazyku dostala po prvýkrát na javisko SND, hoci až dvadsať rokov od vzniku divadla.³¹ Knižné vydanie *Antigony* nezostalo bez povšimnutia ani v dobovej tlači: „Z antickej literatúry od čias Jána Hollého a neskôr Jána Donovala nena-dobudli sme vari nič, čo by svedčilo o rozvetvenom záujme slovenských vzdelancov o duchovné bohatstvá kultúry dávnych vekov. (...) Preto tým radostnejšie berieme do rúk Žarnovov preklad Sofoklovej Antigony. Pokladáme preloženú Antigonu za prvú lastovičku, ktorá tu zvestuje novú jar oživeného záujmu našich básnikov o diela gréckych klasikov.“³²

Andrej Žarnov nebol klasickým filológom ale básnikom, a preto sa v preklade odrážala jeho vlastná básnická štruktúra.³³ Dobová divadelná kritika preklad veľmi vyzdvihovala: „Málokedy dosiaľ sme počuli na našej scéne preklad taký výrazný, výstižný a vznešený. Plynne anapesty, trocheje a iambické trimetry zaslúžili si len jasnejšieho a výraznejšieho prednesu.“³⁴ Preklad v konečnej podobe vyhovoval javiskovej realizácii. Žarnovovi sa podarilo vyhnúť jazykovým deformáciám, ktoré by spôsobovali nezrozumiteľnosť. Zachoval patinu antiky, zároveň však dal slovám primeraný slovenský výraz: „Žarnovova básnická reč už v lyrike má mocnú, ozaj dramatickú nosnosť, ktorá je ešte v Antigone znásobená zvláštnymi štylistickými zvratmi, ktoré jej dodávajú pôvab staroby, neuberajúc jej však modernú jasnosť a zrozumiteľnosť. Slovenské verše Antigony sú skutočnou hudbou, plynú široko, mocne, živelne, tak mocne, aký mocný a živelný je aj ich obsah.“³⁵ Súčasníkovi sa môže Žarnovov preklad javiť zastaraným, avšak v porovnaní s Hviezdoslavovými prekladmi Shakespeara, ktoré v tom období inscenovali v divadle, pôsobil jednoznačne modernejšie a zrozumiteľnejšie. Na popud vydavateľstva Tatran, ktoré plánovalo hru opätovne vydať, napísal Miloslav Okál hodnotenie Žarnovovho prekladu. Na základe posudku bol preklad prepracovaný a Okálovi bolo ponúknuté spoluautorstvo. Obnovený preklad použili pre inscenáciu *Antigony* v Armádnom divadle v Martine v roku 1956³⁶, pričom však bulletin uvádza ako prekladateľov M. Stredniaka a A. Záhorského.³⁷ Mená mali zakryť pôvodného autora prekladu, ktorý bol v tom čase ako emigrant persona non grata.

Do tretice siahli po *Antigone* Ľubomír Feldek a Július Špaňár. Ich preklad vznikol pre inscenáciu, ktorá bola uvedená na javisku Malej scény SND v réžii Petra Mikulíka

³¹ Premiéra *Antigony* v SND bola 17. 2. 1940. Neľahkej úlohy uviesť ju na scéne sa zhostil režisér Janko Borodáč. Uvedomoval si ťažkosti spojené s inscenovaním antickej hry, ako aj skutočnosť, že pri umeleckej produkcii treba brať na zreteľ súčasnosť – umelecké a estetické názory súčasného človeka.

³² Ján Š. Sofokles: *Antigona*. In *Slovenské pohľady*, 1941, roč. 57, č. 1, s. 151 – 152.

³³ Andrej Žarnov, vlastným menom František Šubík, bol povolaním lekár-patológ. Patril k básnikom tzv. slovenskej katolíckej moderny, s čím súvisel i jeho básnický rukopis.

³⁴ V. R. Antická tragédia na scéne SND. In *Národné noviny*, roč. 71, č. 8, s. 4, 24. 2. 1940.

³⁵ -jot-. Premiéry. Nové knihy. In *Naše divadlo*, apríl 1940, roč. 12, č. 8, s. 125.

³⁶ Ďalším režisérom, ktorý sa odvážil inscenovať *Antigonu*, bol Dezider Janda. Premiéra sa konala 22. 12. 1956 v Armádnom divadle v Martine. Režisér Janda chcel priblížiť antickú tragédiu modernému divákovi a v inscenácii zdôraznil spoločensko-politické rozpory. Veršované časti sa mu podarilo odpatetizovať. I keď bola martinská inscenácia považovaná za pribojnú, nezískala taký divácky ohlas ako Borodáčova.

³⁷ Takto uvádza prekladateľov programový bulletin inscenácie, išlo o fiktívne osoby.

v roku 1972.³⁸ Preklad prebásnený Ľubomírom Feldekom bol nekonvenčný, ľahko zrozumiteľný, usiloval sa o civilnosť, čím sa mala odstrániť vzdialenosť medzi samotnou hrou a divákmi. Kritika preklad chválila a považovala ho za výborný podklad pre modernú inscenáciu: „Najprv však treba povedať, že najviac sa tých kothurnov zbavil preklad Ľubomíra Feldeka. Pri počúvaní vnímaš Antigonu takmer ako súčasnú dramatickú báseň, sústredenú do takej miery na povedané, že formu, verš si uvedomuješ ako samozrejmosť. (...) Verš, forma sa neuplatňujú s artistnou samoúčelnosťou.“³⁹ Je zrejmé, že prekladatelia sa chceli vyhnúť inverziám a vylúčiť mytologické alebo historické konotácie. Avšak dobová kritika nie všetky textové úpravy považovala za šťastné: „Nezaškodilo by uvážiť, či niektoré riešenia treba považovať za definitívne (nech to zjedia psi', 'dobré nastav uší', Kreontovi ide vari Antigona 'na nervy', 'mäsožravým psom', 'spálíť obeť', 'nočné plesy' a pod.).“⁴⁰

Pri preklade antickej gréckej drámy je najproblematickejšou a najťažšou úlohou preklad chórových častí. Jednak preto, že sú metricky zložité a ťažko sa hľadá primeraný rytmický ekvivalent, a tiež preto, že sú často informačne nasýtené a obsahujú mnohé mytologické alúzie i dobové narážky. Keďže recipientmi diela sú diváci rôzneho vzdelania, text by mal byť čo najzrozumiteľnejší. Preto treba často pristúpiť k prekladu voľnejšie a hľadať vhodné rovnocenné výrazy v cieľovom jazyku, pričom sa musí zväziť použitie časovo príznakových slov. Ale ani pri takomto prístupe by sa nemal oslabiť pôvodný zámer autora a jeho poetika.

Na tomto mieste uveďme príklad, ako si s prekladom chórových častí v *Antigone* poradili jednotliví prekladatelia.

Andrej Žarnov / Miloslav Okál, 1950

Zbor

Blažený, koho sa nedotkli strasti!

Lež komu raz nebesá otriasli dom,

ten kliatby sa nezbaví nikdy viac,

tá bude naň doliehať stále,

aj na jeho rod, sŕa more, keď vrie

i do hlbín poháňa zdivený prúd

a na vlnách vynáša čiernavý kal,

kým v hukote orkánu pod bičom vln

sa strašlivo striasajú brehy.⁴¹

Ľubomír Feldek / Július Špaňár, 1971

Zbor

Blažení, ktorých život nezakúsil strasť.

Veď komu boží úder iba raz dom rozkýval,

toho rod sa už nikdy nedokáže striasť

³⁸ Prostredie Malej scény SND predurčilo aj charakter samotnej inscenácie. Komorné priestory poskytli možnosť na zvnútornenie, zintimnenie. Inscenácia mala dva hlavné zábery: na jednej strane hru zmodernizovať, čomu mal slúžiť aj nový preklad, na druhej strane zachovať verný odraz antických čias, etiku a myšlienky doby, ktoré majú platnosť aj v súčasnosti.

³⁹ RAMPÁK, Zoltán. Pokus o komornú Antigonu. In *Film a divadlo*, 1972, roč. 16, č. 3, s. 25.

⁴⁰ LEHUTA, Emil. Antigona, dcéra Oidipova. In *Slovenské pohľady*, 1972, roč. 82, č. 3, s. 159.

⁴¹ SOFOKLES. *Antigona*. Prekl. Andrej Žarnov a Miloslav Okál. Bratislava : DILIZA, 1962, s. 18.

pohrôm, čo valia sa naň ako valný val
 morských vln, divým tráckym víchrom hnaných
 nad temnotami dna, aj čierny kal,
 zvríený v hĺbinách, sa objavuje na nich
 a spolu s nimi ako šelma zúriaca
 sa vrhá na breh, ktorý pod ich ťarchou buráca.⁴²

Oba preklady majú nesporné básnické kvality, ale ak sa pozrieme na preklad Ľubomíra Feldeka, zistíme, že je uvoľnenejší a obrazovo bohatší. Rozdielna je najmä časť prirovnávajúcu záhubu k rozbúrenému moru. Zjednodušene by úryvok znel: Tak ako keď sa vlny zdúvajú cez hĺbočinu thráckym vetrom rozčerenú a z dna zbiehajú čierny kal, kým pod útokom vln breh vetrom bičovaný vydáva bolestivý rev. Feldek pridáva obraz „ako šelma zúriaca sa vrhá na breh“. Možno teda oceniť nielen obrazotvornosť, ale i rytmizovanie koncových slov, ktoré pridávajú celej strofe výraznejšiu dynamiku, najmä, ak ide o text scénický.

Andrej Žarnov / Miloslav Okál, 1950

Zbor

Len rozvaha prináša šťastie a zdar,
 jak najkrajšia z cností. No treba si ctiť aj zákony božie. Kto nadutých slov
 rád užíva, toho raz prikvačí trest,
 a svojhlavý sa
 až pod starosť múdrosti učí.⁴³

Ľubomír Feldek / Július Špaňár, 1972

Náčelník zboru

Iba rozvážni ľudia vedia byť šťastní. Nehrešte,
 uráža to bohov. Človeka, ktorý si mnoho o sebe myslí a používa
 veľké slová, neminie veľký trest a konať s rozvahou sa
 naučí až na staré kolená.⁴⁴

V tomto prípade sa Okál so Žarnovom oveľa prísnejšie držali nápodoby prízvučnej imitácie pôvodného rytmu – anapestov. Feldek preložil prejav Náčelníka zboru prozaicky, aby ho tak odlíšil od jambického trimetru použitého v dialogických častiach. Obaja prekladatelia prekladajú substantizovaný infinitív „to fronein“ – ako rozvaha, Feldek však termín mení na „rozvážni ľudia“. Na druhej strane, Žarnov pridáva aristotelovskú charakterizáciu šťastia, resp. zdaru (v gréčtine eudamonein) ako jednej z cností, podľa ktorej blaženosť vyplýva z mravného a cnostného správania a patrí medzi základné termíny gréckej etiky. Ak sa pozrieme na grécky originál, mohli by sme ho bez snahy o poetickosť preložiť takto: Rozvážnosť je súčasťou šťastia / len rozvážnym sa darí. K bohom nemožno sa chovať bezbožne / Netreba však

⁴² SOFOKLES. *Antigona*. Podľa jazykovej interpretácie Júliusa Špaňára prebásnil Ľubomír Feldek. Bratislava : LITA, 1971, s. 27.

⁴³ SOFOKLES. *Antigona*. Prekl. Andrej Žarnov a Miloslav Okál. Bratislava : DILIZA, 1962, s. 38.

⁴⁴ SOFOKLES. *Antigona*. Podľa jazykovej interpretácie Júliusa Špaňára prebásnil Ľubomír Feldek. Bratislava : LITA, 1971, s. 52.

urážať bohov. Lebo za spupné slová spupní draho zaplatia a až v starobe naučia sa myslieť rozvážne. Feldek sloveso „aseptein“ (chovať sa bezbožne, zneuctovať) prekladá ako „nehrešte, uráža to bohov“, čím posúva význam slova a zároveň ho dáva do juxtapozície so slovom človek, čím zvýrazňuje sémantické napätie. Obe riešenia boli invecné a potvrdili prekladateľský rukopis básnikov.

Ako ďalší zaujímavý príklad odlišného prístupu k prekladu antickej drámy poslúži Sofoklov *Vládca Oidipus*. Prvý preklad bol vydaný v roku 1941 pod názvom *Kráľ Oidipus* a jeho autorom je Andrej Žarnov. Preklad opätovne vyšiel v roku 1957 (opäť v spolupráci Žarnova s Miloslavom Okálom). Druhý preklad *Vládca Oidipa* vznikol v roku 1965 a preložil ho básnik Vojtech Mihálik. Oba preklady boli uvedené na scéne SND. O ich význame v divadelnom kontexte opäť svedčia aj pozitívne ohlasy u súdobej kritiky. Žarnovov preklad bol dokonca považovaný za najväčší prínos inscenácie: „Preklad Andreja Žarnova možno len chváliť, zaslúžil by si samostatné ocenenie, tu predovšetkým vyzdvihujeme, že účinkujúci recitovali ho hladko, nerobil im ťažkosť, ako viaceré texty v minulosti.“⁴⁵ Kvalitu prekladu ocenil aj režisér Janko Borodáč, podľa ktorého „(...) verš A. Žarnova je pre nás hercov veľmi uspokojivý, pre prednes zriedkavo vzácny.“⁴⁶ V tomto „skvelom preklade“ si „rýdzosť výrazu podávala ruku s kultúrou rytmu.“⁴⁷ Zvučnosť prekladu vysoko hodnotil aj divadelný kritik Ján Sedlák: „Dnes nasleduje druhá nehynúca tragédia Sofoklova v krásnych širokých jamboch, rytmicky dokonalých a z hľadiska javiskovej reči majstrovsky zvučných.“⁴⁸

Preklad Vojtecha Mihálika sa líšil od dovtedajších českých a slovenských prekladov. Sám autor sa v bulletine k inscenácii vyjadril: „Neprekladal som slová, ale myšlienky. Chcel som súčasnou rečou, ktorá sa zaobíde bez vysvetliviek pod čiarou, vyjadriť stále živú problematiku človeka a sveta, hrdinský postoj jednotlivca k tomu, čo nazývame ‚údermi osudu‘. (...) Prisne som zachovával formálne ustrojenie Sofoklovej tragédie, jej vnútornú vznešenosť a všeludský rozmer, ale hrdinom dávam do úst obraznú reč súčaníkov.“⁴⁹ Básnik Mihálik ako absolvent klasického gymnázia ovládal gréčtinu, avšak vecnú správnosť textu si overoval prostredníctvom staršieho prekladu Miloslava Okála, českého prekladu Jana Pokorného a chorvátskeho prekladu Bratoljuba Klaića. Svoju koncepciu považoval za odlišnú, pretože sa usiloval tlmočiť predovšetkým myšlienky. Zároveň si prial zachovať vnútornú vznešenosť: hrdinov tragédie chcel nechať hovoriť súčasnou rečou s bohatým využitím obrazných vyjadrení a prirodzenej frazeológie bez toho, aby následne význam vysvetľoval. Odvážne tvrdil: „Možno neuspokojím filológa, ale stavil by som sa, že to autor práve takto chcel povedať svojim súčaníkom. A nazdávam sa, že v tomto zmysle je preklad natoľko presný, nakoľko to len bolo v mojich silách.“⁵⁰ Z hľadiska metriky Mihálik zachovával prízvuknú nápodobu jambického trimetra originálu, no v zborových častiach pre zvýraznenie kontrastu použil rým. Obmedzil rozličné citoslovčia, zvolania a inverzie. Od začiatku práce na prelade spolupracoval s režisérom, poznal teda inscenačnú koncepciu a režisér ho v texte upozorňoval na neobratné miesta či ne-

⁴⁵ A. M. Antická hra na scéne SND. In *Gardista*, roč. 4, č. 288, s. 6, 17. 12. 1941.

⁴⁶ BORODÁČ, Janko. In Sofokles: *Vládca Oidipus*. Bratislava : SND, 1941 [programový bulletin].

⁴⁷ -jeť-. Sofoklov Kráľ Oidipus na scéne SND. In *Národné noviny*, roč. 72, č. 94, s. 6, 20. 12. 1941.

⁴⁸ SEDLÁK, Ján. Antika a my (K premiére Sofoklovho Kráľa Oidipa). In *Slovák*, roč. 23, č. 286, s. 7, 13. 12. 1941.

⁴⁹ MIHÁLIK, Vojtech. In Sofokles: *Vládca Oidipus*. Bratislava : SND, 1965 [programový bulletin].

⁵⁰ Tamže.

jasnosti. Mihálikov nový preklad prijala kladne aj vtedajšia divadelná kritika. Podľa Mórica Mittelmana, „Mihálik prekladal i slová i myšlienky. (...) Nevynechal z tých približných 1900 veršov ani jediný, boril sa s miestami, ktoré sú nejasné vekom i rozdielnosťou pohľadu na svet a cit a tlmočiac slová a príklady, zjasnil, očistil myšlienky a obrazy, dajúc im lesk a sviežosť takú, že sme ich vnímali a chápali ako dnešné. (...) Mihálikove tetrametre trochejské sú svojou stavbou, jemnosťou, vycibrenosťou a najmä myšlienkovou a obrazovou jasnosťou tým najkrajším v celej tragédii.“⁵¹

Po knižnom vydaní prekladu Sofoklovej tragédie *Vládca Oidipus* sa k Mihálikovej práci vyjadril aj klasický filológ Július Špaňár, ktorý preklad nepovažoval za až taký netradičný a búrajúci konvencie: „(...) Hovoriť preto o ‚netradičnom prelade‘, ‚rozbiťajúcom tradičné konvencie‘ možno iba so zreteľom na preklad zborových piesní, aj to len vo vzťahu k staršiemu slovenskému prekladu, pretože napr. český preklad Pokorného je v zborových piesňach úplne rýmovaný.“⁵² Špaňár hodnotil Mihálikov preklad ako príliš voľný, pri básnickom prelade to však možno tolerovať. Súhlasil s vypustením a zmenou menej známych mien, ktoré by si vyžadovali vysvetlivky. Namietal ale voči výberu niektorých slov, ktoré znamenajú určité odpatetizovanie antickej tragédie a hodia sa skôr do komédie. Uvádza ich niekoľko: „(...) mamľas (v origináli zloduch), všivák, papuľa, sčúchnutý, prišif vraždu, mastif pupok (v origináli pokojne spať), kopať loj, zahľušiť, vy kohúti (v origináli vy nešťastníci), loptoš, lušták, skysol sa, nemel' hubou, zdochnúť.“⁵³ Špaňár nezdíelal s Mihálikom názor, že to Sofokles určite „takto chcel povedať svojim súčasníkovi“, stará gréčtina mala totiž k uvedeným slovenským výrazom dostatok ekvivalentných výrazov, ktoré sa dali adekvátne použiť.

Rozdielnosť oboch prekladov možno ukázať na krátkej ukážke prekladu dialógu.

Andrej Žarnov / Miloslav Okál, 1957

- Oidipus Čo to značí? Akýsi si bez ducha.
Teiresias Ach, pusť ma domov, lebo ak ma poslúchneš,
 moc ľahšie ponesieš svoj osud a ja svoj.
Oidipus Ty vari nechceš mestu veštbou poslužiť?
 to by bol ozaj nevďak, ba aj neslušnosť!
.....
Oidipus Ty zloduch jeden – lebo k hnevu pohl by
 si aj tú skalú! – nechceš teda hovoriť?
 Tak bezcitným a zaťatým sa ukážeš?⁵⁴

Vojtech Mihálik, 1965

- Oidipus Si voľajaký nanič. Povedz: čo ti je?
Teiresias Pusti ma domov. Ak ma pustíš, ľahšie my
 obaja ponesieme svoje osudy.
Oidipus Ty vari odopieraš službu otčine,

⁵¹ MITTELMANN-DEDINSKÝ, Mórica. Tébsky vládca ako hľadač pravdy. In *Kultúrny život*, 1965, roč. 21, č. 14, s. 9.

⁵² ŠPAŇÁR, Július. Vládca Oidipus v slovenčine. In *Kultúrny život*, 1965, roč. 21, č. 1, s. 4.

⁵³ Tamže.

⁵⁴ SOFOKLES. *Kráľ Oidipus*. Prekl. Andrej Žarnov. Bratislava : SDLZ, 1957, s. 13.

ktorá ňa živí? Majže rozum, nevďačník!

 Oidipus Nedráždi ma, ty mamľas, lebo zlosťou by
 aj skala pukla – mám ti jazyk vyšklbnúť?
 Prečo si taký bezcitný a hlavatý?⁵⁵

Dialógy v dramatickom texte sú nositeľmi akcií i charakteristiky postáv, snažia sa napodobniť reálnu jazykovú situáciu, využívajúc rôznorodé jazykové prostriedky a častokrát vedome narušajúc jazykovú normu. Inak to nie je ani pri gréckej dráme. Práve pre špecifické jazykovo-štylistické prostriedky (rôzne asonancie, aliterácie, synonymá, figúry) sa v slovenčine ťažko hľadajú vhodné ekvivalenty. Prekladateľ preto musí preložiť mimotextové aj vnútrotextové súvislosti a zachytiť ich tak, aby bol text zrozumiteľný aj v cieľovom jazyku, čo znamená, že mnohokrát text interpretuje. Mihálik prekladá grécky výraz „kakón kákiste“ (najhorší z najhorších, podliak, zloduch) ako „mamľas“. Žarnov na tom istom mieste použil výraz „zloduch“, ktorý je gréckemu originálu bližší. Slovo mamľas je síce poetické, ale v súčasnosti pôsobí zastarane. Mihálikov preklad uvedeného dialógu je oproti prekladu Žarnova expresívnejší a koncepcne upravený pre divadelnú realizáciu.

Diametrálny rozdiel vidieť aj na ukážke prekladu chórovej časti:

Andrej Žarnov / Miloslav Okál, 1957

Zbor

Ach, o kom to veštiaca delfská skala povedala,
 že svojimi rukami vykonal tú najhoršiu vec?
 Nuž priam je vhodný čas,
 by s rýchlosťou koní sa
 dal na útek od nás,
 bo rúti sa proti nemu už
 sám Diov syn, majúc ako zbraň
 blesk ohnivý. Za ním
 idú dravé Kery.⁵⁶

Vojtech Mihálik, 1965

Zbor

O kom to vravia veštiace Delfy,
 o kom to vravia,
 že jeho rukou do prachu padla
 kráľova hlava?
 Ešte má chvíľočku času,
 ešte sa rýchlosťou koní
 môže dať na skorý útek,
 ukryť sa, uniknúť preč.
 Ale aj Apolón spolu

⁵⁵ SOFOKLES. *Vládca Oidipus*. Prekl. Vojtech Mihálik. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1965, s. 21 – 22.

⁵⁶ SOFOKLES. *Kráľ Oidipus*. Prekl. Andrej Žarnov. Bratislava : SDLZ, 1957, s. 18.

s krutými vílami pomsty
 rúti sa za ním a nesie
 blesk ako ohnivý meč.⁵⁷

Ak porovnáme dané dva preklady s gréckym originálom, zistíme, že Žarnovov preklad je jazykovo presnejší, drží sa väčšieho množstva podobných ekvivalentov, ktoré možno nájsť v slovenčine a text obsahovo nezjednodušuje. Mihálik s prekladom narába voľnejšie: napríklad slovné spojenie „thespiépia Delfís eipe pétta arreta arretéon telésanta foiníaisi chersín“, ktorý možno preložiť ako „veštiaca Delfská skala povedala, že krvavými rukami vykonal najhoršiu (nevypovedateľnú) vec“, nahradil a zjednodušil ako „veštiace Delfy“ a „jeho rukou do prachu padla kráľova hlava“. Mihálik použil opisný spôsob, ale zároveň preklad tejto časti významovo zjednodušil a konkretizoval, o aký čin ide. Rovnako postupoval aj v iných slovných spojeniach: „Diovho syna“ preložil ako „Apolóna“, „kéres avapláketoi“ – nechybiace Kéry, ktoré Žarnov preložil ako „dravé Kéry“ – Mihálik interpretoval ako „kruté víly pomsty“ a zároveň preložený text do značnej miery sylabotonicke rytmizoval.

Preklady Andreja Žarnova a Vojtecha Mihálika delí viac než dvadsať rokov. Aj z krátkych ukážok je zrejmé, že každý prekladateľ postupoval inak, pričom obaja určite brali do úvahy dobové jazykové a estetické požiadavky. V čase, keď Mihálik prekladal *Vládca Oidipa*, bola jeho stratégia prekladu inovatívna a moderná: dovolil si totiž priblížiť text divákovi tým, že využil lexikálne prostriedky všetkých vrstiev jazyka. Na daných ukážkach samozrejme nemožno uspokojivo demonštrovať celú problematiku prekladu antických drám. Ale spomenuté rozdielnosti v prístupe naznačujú, akým smerom sa vydala prekladateľská tradícia na Slovensku.

Pre preklady antických hier do slovenčiny je príznačné, že ich autormi boli zvyčajne básnici (i keď niektorí mali filologické vzdelanie). Typickým sa stalo spojenie využívané v anglosaských krajinách – spolupráca básnika s klasickým filológom. Do prekladov tak vo väčšej miere prenikal i básnický element, osobnosť básnika. Preklady sa postupne stávali voľnejšími a bližšími slovenskému jazyku. Ale i tu môžeme parafrázovať citát, že každá generácia potrebuje svojho Shakespeara (alebo Sofokla): jazyk sa totiž neustále vyvíja, preklad preto nemožno nikdy považovať za ukončený. Aby dokázal komunikovať s divákmi (recipientmi), musí jednoznačne spĺňať podmienku aktuálnosti. Text je fundamentálny pre režiséra, prostredníctvom textu vytvára inscenáciu, takže ak ide o preklad nepresný či skreslený, ani výsledná inscenácia nemôže byť úspešná. Treba sa preto stále pokúšať o nové, aktuálne, u súčasníka rezonujúce preklady.

⁵⁷ SOFOKLES. *Vládca Oidipus*. Prekl. Vojtech Mihálik. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1965, s. 28.

HIC SUNT LEONES, OR WHO IS AFRAID OF ANTIQUITY?**Martina BORODOVČÁKOVÁ**

This study outlines the tradition of translation of ancient Greek drama in Slovakia. Most of the existing translations were made with a view to being staged by Slovak professional theatres, which had influenced their final literary form. There is a difference between translation for stage and translation for reading purposes only. The text of a drama is an essential medium for the director as the creator of a theatre performance; as a result, it must meet the requirement of currency and the ability to communicate with the audience. An out-of-date or unsuitable translation may therefore pose a problem. The study uses excerpts from the translations of Sophocles' *Antigone* and *Oedipus the King* to demonstrate ways of approaching the translation of such texts and the conventions that are connected with them.

Príspevok vznikol v rámci doktorandského štúdia v Ústave divadelnej a filmovej vedy SAV (externá vzdelávacia inštitúcia Ústavu literárnej a umeleckej komunikácie Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre), školiteľka Elena Knopová.