



MOŽNOSTI A OBMEDZENIA TRANSLÁCIE SLOVENSKEJ DRÁMY DO POĽSKEJ KULTÚRY

LUCYNA SPYRKA
 Sliezska univerzita Katowice

Abstrakt: Poľský a slovenský jazyk aj poľská a slovenská kultúra sú považované za veľmi blízke, preto by sa mohlo zdať, že neexistujú prekážky, ktoré by obmedzovali možnosti prekladu slovenskej drámy do poľštiny. Ukazuje sa však, že slovenská dramatická tvorba nie je do poľštiny prekladaná často. Staršie preklady, ktoré boli uvedené v poľských divadlách, boli zriedkavo uverejňované v tlači a dnes upadli do zabudnutia. Naopak, súčasné preklady sú viac publikované než inscenované. Predkladaná štúdia vyhodnocuje túto situáciu ako dôsledok viacerých obmedzujúcich faktorov. Popri politických podmienkach kultúrnej výmeny a spôsobe fungovania vydavateľstiev a divadiel v Poľsku k nim zaraďuje aj jazykovú blízkosť, ktorá negatívne ovplyvňuje kvalitu prekladov, a tiež stereotyp kultúrnej poľskej a slovenskej blízkosti, ktorý obmedzuje záujem poľských príjemcov o slovenskú drámu.

Kľúčové slová: poľský jazyk a kultúra, slovenský jazyk a kultúra, preklad, dráma

Úvod

Pri uvažovaní o možnostiach a obmedzeniach translácie (či skôr transferu, ktorého je translácia základnou podmienkou) slovenskej drámy do poľskej kultúry budeme v tejto štúdii používať pojem dráma, hoci sa v odbornej literatúre z oblasti teórie prekladu stretávame aj s ďalšími pojmami: divadelný text, text pre divadlo¹, divadelný scenár, divadelná hra², pričom sa tieto pojmy používajú ako synonymá, prípadne bez toho, aby boli medzi nimi presne určené hranice. Uvedené terminologické problémy vyplývajú z ontologickej dvojdomosti drámy (dráma je aj literatúra, aj živé divadelné dielo). Aj keď sa touto problematikou nebudeme zaoberať, treba upozorniť na to, že bimorfická povaha drámy tak či onak ovplyvňuje aj uvažovania o preklade textu, ktorého črtou je „divadelný potenciál“³.

Dráma môže byť do kontextu kultúry, do ktorej jazyka je prekladaná, uvedená dvojakou cestou, a to buď vo forme lektúry alebo vo forme divadelného prenosu.

¹ Pozri napr. BASSNETT, Susan. Ways through the labyrinth: strategies and methods for translating theatre texts. In HERMANS, Theo (ed). *The manipulation of literature: studies in literary translation*. New York : Croom Helm, 1985, s. 87 – 102. ISBN 9781138794757; tiež BASSNETT, Susan. Translating for the Theatre: the Case Against Performability. In *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, 1991, vol. 4, issue 1, s. 99 – 111; tiež BASSNETT, Susan. Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre. In Bassnett, S. & A. Lefevere (eds). *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon – Philadelphia – Toronto – Sydney – Johannesburg : Multilingual Matters, 1998, s. 90 – 108. ISBN 1-85359-353-2.

² SCHULZE, Brigitte. *Perspektywy polonistyczne i komparatystyczne*. Kraków : Universitas, 1999, s. 24. ISBN 83-7052-728-0.

³ Viac pozri BASSNETT, Susan. *Translating dramatic texts*. In *Translation Studies*. London – New York : Routledge, 1991, s. 125. ISBN 0-203-42746-7.

Tieto dva spôsoby spoločenského obehu sa môžu spájať, no môžu byť aj rozdelené, prípadne sa môžu duplikovať. Medzi publikovanými prekladmi sa dajú rozlíšiť dva druhy prekladu: (1) preklad, ktorý vyšiel tlačou po zrealizovanej inscenácii, čiže po javiskovom preverení⁴, (2) preklad, ktorý vyšiel tlačou s predpokladom potenciálnej inscenácie v budúcnosti. V tejto štúdii sa zameriame výlučne na publikované preklady, nakoľko preklady vzniknuté priamo pre konkrétne divadlo nebolo možné podrobiť výskumu, ktorého výsledky tu predkladáme. Nevieme totiž, ako repliky odzneli na javisku a v akej konečnej verzii boli sprístupnené poľským divákom. Štúdia sa nezaobrá ani možnosťou „prenášania“ slovenskej drámy v originálnom jazyku do poľskej kultúry prostredníctvom príležitostných zájazdových výstupov slovenských divadiel (napr. v rámci divadelných festivalov). Pri takomto prenose dráma zostáva súčasťou pôvodnej kultúry a bez prekladu nemôže vstúpiť do nového kultúrneho kontextu. Rovnako tu nevenujeme pozornosť dramatickej tvorbe pre deti a s jedinou výnimkou ani rozhlasovej hre. Predkladaná štúdia vychádza z predpokladu, že (povedané slovami filológa a prekladateľa Piotra Fasta) „v podstate každý text sa dá preložiť – no nie vždy sa dá povedať, že je stopercentný výsledok, v každom aspekte ekvivalentný voči originálu“⁵.

Jazyková a kultúrna blízkosť

Slovensko a Poľsko považujeme za krajiny blízke nielen geograficky, ale aj kultúrne, rovnako sa za veľmi blízke považujú i naše jazyky. Blízke natoľko, že v bežnej komunikácii v podstate nepotrebujeme prekladateľa. Preklad v rámci blízkyh, príbuzných jazykov má svoje špecifiká. Tieto osobitné faktory sa členia do dvoch základných skupín: sú objektívne a subjektívne.

I. Objektívne:

- a) jazykové – spojené so systémami konfrontovanými v preklade jazykov,
- b) kultúrne – spojené so systémami konfrontovanými v preklade kultúr.

II. Subjektívne:

- a) psychologické – spojené s pôsobením na prekladateľa dvoch príbuzných jazykov (jazyka originálu a jazyka prekladu), aj dvoch odlišných kultúrnych tradícií,
- b) recepcno-pragmatické (sociologické) – viažuce sa na pôsobenie prekladu na jeho príjemcu.⁶

V tomto členení môžeme poukázať na faktory, ktoré preklad zľahčujú a ktoré ho obmedzujú. Podobnosť kultúr a jazykov podľa teoretikov spravidla uľahčuje komunikáciu a preklad. Lingvistka Iwona Piechnik tvrdí: „Prekladateľ, ktorý pochádza z kultúry nejakým spôsobom spojenej s kultúrou originálu, bude citlivejší na isté významy a bude mať viac možností na to, aby si všimol veci naozaj dôležité, keďže mu je vlastný ten istý alebo veľmi podobný súbor hodnôt, symbolov a stereotypov. Tieto

⁴ BARAŇCZAK, Stanisław. *Ocalone w przekładzie*. Poznań : Wydawnictwo a5, 1992, s. 150. ISBN 83-85568-07-7.

⁵ FAST, Piotr. O granicach przekładalności. In FAST, Piotr (ed.). *Przekład artystyczny. Tom. I. Problemy teorii i krytyki*. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1991, s. 21. ISBN 978-83-7164-695-9.

⁶ GROSBART, Zygmunt. *Teoretyczne problemy przekładu literackiego w ramach języków bliskopokrewnych. (Na materiale języka polskiego i języków wschodniosłowiańskich)*. Łódź : Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1984, s. 17. ISBN 8370160174.

prvky bude ľahšie vyjadriť v texte prekladu a budú ľahšie pochopiteľné pre jeho príjemcov, lebo ani im nie sú cudzie. Viac problémov prináša text, ktorý pochádza zo vzdialenej kultúry, kde len ťažko nájdeme referenčné body pre niektoré informácie, ktoré sú obsiahnuté v originálnom texte a ktoré sú samozrejme pre jeho domácich čitateľov.⁷ Aj slovenský teoretik Ladislav Šimon vo svojej koncepcii komunikácie v rámci stredoeurópskej spoločnosti konštatuje, že podobnosť kultúr uľahčuje komunikáciu medzi jej členmi. „Hoci partneri hovoria rôznymi jazykmi, hovoria o tom istom alebo o čomsi podobnom. (...) Autor originálu, prekladateľ i recipient hrajú v takomto prípade ‚na spoločnej strune‘ svojich racionálnych i citových skúsenosti a nezriedka aj podvedomia.“⁸

Ak by sme tieto tézy aplikovali na poľsko-slovenské vzťahy, tak by blízkosť jazykov a kultúr mala prispievať k vzájomným kultúrnym kontaktom a mala by pozitívne ovplyvňovať naše vzájomné vzťahy, vrátane vzťahov a kontaktov v oblasti drámy a divadla. Slovenská dráma by z tohto pohľadu mala mať dvere do poľskej kultúry otvorené azda najširšie zo všetkých svetových drám. Ako to však vyzerá v skutočnosti?

Poľské preklady slovenskej drámy

V dejinách prekladu slovenskej drámy do poľštiny môžeme vymedziť tri obdobia: medzivojnové obdobie, obdobie rokov 1945 – 1989 a obdobie po roku 1989 dodnes.

V medzivojnovom období vznikol prvý poľský preklad slovenskej drámy: hru Jozefa Gregora Tajovského *Matka* preložil Feliks Gwiżdż. Tento preklad bol uverejnený vo varšavskom vydavateľstve Biblioteka „Gazety Ludowej“ v roku 1925 ako brožúrka, no nikdy nebol uvedený na javisku ani reflektovaný kritikou. Dodnes pretrval azda jediný exemplár knihy, ktorý sa nachádza v Jagelonskej knižnici v Krakove, pričom o existencii tohto prekladu vedia iba slovakisti. Keďže ide o jediný preklad z medzivojnového obdobia, o prítomnosti slovenskej drámy v poľskom kontexte môžeme fakticky hovoriť až v ďalšom období, teda v rokoch 1945 – 1989.

Obdobie 1945 – 1989 bolo, vzhľadom na politickú situáciu v Poľsku i na Slovensku (resp. v Československu), špecifické. Štát ako jediný existujúci mecenáš veľmi podporoval vzájomné kultúrne vzťahy medzi „bratskými národmi“ (ako sa vtedy hovorilo jazykom komunistickej propagandy), no na druhej strane nebol umožnený slobodný vývoj týchto kontaktov. O tom, čo sa má a môže prekladať, rozhodovala v rámci medzištátnej dohody bilaterálna poľsko-československá komisia kultúrnych činiteľov, zasadajúca každé dva roky. Členovia komisie určovali nielen diela a autorov, no dokonca aj to, kto má tieto diela prekladať, v ktorom vydavateľstve sa má ten-ktorý preklad uverejniť, prípadne, či sa má preložená hra uviesť na javisku v hlavnom meste alebo v regionálnom divadle (atď.). Ako o tom vo svojej monografii napísala poľská slavistka Maria Bobrownicka, poľské divadlá nerady preberali do svojich repertoárov tendenčné socialisticko-realistické, schematické hry, hoci nie vždy sa tomu

⁷ PIECHNIK, Iwona. Filtry w tłumaczeniu. In DĄBSKA-PROKOP, Urszula (ed.). *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*. Częstochowa : Educator, 2000, s. 84 – 85. ISBN 8387458813.

⁸ ŠIMON, Ladislav. Stredná Európa a umelecký preklad. In KENÍŽ, Alojz (ed.). *Medzikultúrne a medzipriestorový faktor v preklade. Letná škola prekladu 4*. Bratislava : AnaPress, 2006, s. 21 – 32. ISBN 80-89137-22-9.

mohli vyhnúť.⁹ V tomto období sa na javiskách uviedli preklady 21 slovenských hier: Július Barč-Ivan: *Dvaja* (*Dwaj*, prel. J. Pleśniarowicz, 1968); Ivan Bukovčan: *Kým kohút nezaspieva* (*Nim zapieje kur*, prel. S. Majewski, 1971), *Slučka pred dvoch* (*Pętla dla dwóch*, prel. S. Majewski, 1972) a *Luigiho srdce alebo poprava tupým mečom* (*Serce Luigiiego albo egzekucja tępym mieczem*, prel. J. Pleśniarowicz, 1975); Peter Karvaš: *Ludia z našej ulice* (*Ludzie z naszej ulicy*, prel. W. Karczewska, 1953), *Experiment Damokles* (*Eksperyment Damokles*, prel. Z. Hierowski, 1968), *Sedem svedkov* (*Siedmiu świadków*, prel. I. Bołtuć, 1969), *Malá anketa* (*Mała ankieta*, prel. I. Bołtuć, 1970), *Dvadsať noc* (*Dwudziesta noc*, prel. I. Bołtuć, 1970) a *Carltonovská komédia* (*Komedia o lordzie Carltonie*, prel. I. Bołtuć, 1971); Štefan Králik: *Buky podpolianske* (*Podpolańskie buki*, prel. Z. Hierowski, 1950); Leopold Lahola: *Inferno* (*Inferno*, prel. G. Ciel, 1971); Igor Rusnák: *Lišky dobrú noc* (*Joanna*, prel. Z. Hierowski, 1965); Ján Solovič: *Polnoc bude o päť minút* (*Pięć minut przed północą*, prel. C. Dmochowska, 1965); *Strašne ošemetná situácia* (*Okropnie nieprzyjemna sytuacja*, prel. J. Pleśniarowicz, 1972), *Meridián* (*Ekspress Meridian*, prel. C. Dmochowska, 1981) a *Kráľovná noci v kamennom mori* (*Królowa nocy na kamiennej pustyni*, prel. Z. Wójcik, 1985); Juraj Váh: *Ticho* (*Cisza*, prel. Z. Hierowski, 1950) a *Nočná eskorta* (*Nocna eskorta*, prel. S. Maciejewski, 1970); Osvald Záhradník: *Sólo pre bicie hodiny* (*Solo na zegar z kurantem*, prel. J. Pleśniarowicz, 1973); Peter Zvon: *Tanec nad plačom* (*Bal pożegnanych*, prel. J. Zagórski, 1958).¹⁰

V poľských divadlách bolo v tomto období naštudovaných 32 inscenácií diel slovenských autorov, pričom najčastejšie sa inscenovali hry *Kým kohút nezaspieva* (1971: Varšava, Krakov, Rzeszow, Koszalin, Wałbrzych; v roku 1973 uvedenie v televízii)¹¹, *Sólo pre bicie hodiny* (1973 – Gniezno, 1975 – Rzeszów, Koszalin, 1980 – Zielona Góra), *Strašne ošemetná situácia* (uvedená v dvoch televíznych inscenáciách: prvá v roku 1972, druhá v roku 1977, opakované v 1978¹²), *Tanec nad plačom* (1958: Bielsko-Biala, Krakov, 1966 Rzeszow). Po dvakrát boli inscenované aj hry *Dvaja* (1968: Wałbrzych, Rzeszow), *Ludia z našej ulice* (1953: Lodž, Varšava), *Malá anketa* (uvedená v roku 1970 v televízii a v roku 1971 v divadle v Lodži). Zvyšné preklady teda vznikli pre jednorazové divadelné použitie.

Dráma, ktorá zostáva iba vo svojej pôvodnej, rukopisnej podobe, rýchlo upadá do zabudnutia. Viaceré poľské preklady slovenskej drámy z rokov 1945 – 1989 ležia zabudnuté v divadelných archívoch. Výnimkou sú tri preklady, ktoré boli uverejnené aj tlačou: Karvašov *Experiment Damokles* (časopis *Dialog*, 1968, č. 3, s. 30 – 70) a Solovičove hry *Meridián* (zborník drám autorov socialistických štátov *Najazd. Antologia dramatu*, Varšava 1981) a *Kráľovná noci v kamennom mori* (samostatná publikácia v rámci série repertoárovej knižnice „Inspiracje“, vydávanej Zväzom socialistickej poľskej mládeže, Varšava 1985). Dva z týchto prekladov, *Experiment Damokles* a *Kráľovná noci v kamennom mori*, boli na javiskách uvedené opakované, ich publikovanie teda môžeme považovať za výsledok ich úspešnej scénickej podoby. Čas však, ako sa zdá, niekdajší scénický úspech nepodporil: po roku 1989 žiadne divadlo nesiahlo po

⁹ BOBROWNICKA, Maria. *Dramat czeski i słowacki na scenach polskich*. Wrocław – Warszawa – Kraków : Ossolineum, 1965, s. 87. ISBN 83-04-03132-9.

¹⁰ Rok uvedený v zátvorkách znamená rok prvého zverejnenia prekladu v podobe divadelnej inscenácie alebo v tlači.

¹¹ Divadla v Krakove a v Rzeszowe uvádzali hru s iným prekladom názvu, *Zakładnicy*.

¹² Inscenácie z roku 1977 a 1978 boli uvádzané s iným prekladom názvu, *Zagmatwana sytuacja*.

prekladoch z predchádzajúceho obdobia. Jediným slovenským dramatikom, ktorý sa po 1989 vrátil na poľské javisko, je Ivan Bukovčan s hrou *Slučka pre dvoch* v novom preklade (k tejto téme sa vrátíme v ďalšej podkapitole textu).

Po zmene politickej situácie na jeseň roku 1989 postupne zmizli dovtedajšie obmedzenia týkajúce sa vzájomných poľsko-slovenských kultúrnych kontaktov. Prestali platiť nariadenia bilaterálnej štátnej komisie pre kultúrnu výmenu a divadlá už neobmedzovala politická moc rozhodujúca o tom, čo, kde a kedy sa bude inscenovať. Najdôležitejším kritériom výberu sa stal záujem poľského diváka. Dalo sa predpokladať, že slovenská dráma sa bude častejšie prekladať do poľštiny, uvádzať v poľských divadlách a vydávať v poľských vydavateľstvách. Po takmer tridsiatich rokoch možno skutočne konštatovať, že počet uverejnených prekladov vzrástol, pričom boli publikované najmä časopisecky. Iba jeden z prekladov bol vydaný v samostatnej knihe, päť ďalších vyšlo v antológii slovenskej drámy *Nowy dramat słowacki* (Warszawa 2014).

Ide o preklady nasledovných dramatických textov:

Ivan Bukovčan: *Slučka pre dvoch* (*Stryczek dla dwóch, czyli rzeź domowa*, prel. B. S. Kunda, Kraków : Towarzystwo Słowaków w Polsce, 2006)¹³

Vladislava Fekete: *Krátke spojenia* (preložená dvakrát: *Krótkie spięcia*, prel. H. Bielawska-Adamik a Stefan Adamik, časopis Dialog 10/ 2009; *Krótkie spięcia*, prel. kolektív. In MOSKWIN, Andrzej (ed.). *Nowy dramat słowacki*. Warszawa : Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej, 2014)

Lubomír Feldek: *Skúška* (*Próba*, prel. J. Waczków, časopis Literatura na Świecie 3/1991)

Anna Grusková: *Päť chodov pre dvoch* (*Pięć dań dla dwojga*, prel. kolektív. In MOSKWIN, Andrzej (ed.). *Nowy dramat słowacki*. Warszawa : Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej, 2014)

Karol Horák: *Buridanov osol* (*Osiół Buridana*, prel. kolektív. In MOSKWIN, Andrzej (ed.). *Nowy dramat słowacki*. Warszawa : Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej, 2014)

Viliam Klimáček: *Koža* (*Nowa skóra*, prel. L. Spyрка, časopis Fa-art 2 – 3/1997)

Viliam Klimáček: *Komunizmus* (*Komunizm*, prel. kolektív. In MOSKWIN, Andrzej (ed.). *Nowy dramat słowacki*. Warszawa : Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej, 2014)

Viliam Klimáček: *Divná doba, divná láska, divné životy* (*Dziwne czasy, dziwna miłość, dziwne żywoty*, prel. A. S. Jagodziński, časopis Dialog 7 – 8/2017)

Rudolf Sloboda: *Armagedon na Grbe* (*Armagedon na Grbie*, prel. H. Bielawska-Adamik a S. Adamik, časopis Dialog 4/2002)

Ján Šimko: *Petržalské príbehy* (*Pamięć Bratysławy I: Opowieści z Petrzałki*, prel. A. S. Jagodziński, časopis Dialog 10/2009)

Ondrej Šulaj: *Gazdova krv* (*Krew Gazdy*, prel. kolektív. In MOSKWIN, Andrzej (ed.). *Nowy dramat słowacki*. Warszawa : Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej, 2014)

Zuzana Uličianska: *Citová zmes* (*Uczuciowa mieszanka*, prel. H. Bielawska-Adamik a S. Adamik, časopis Dialog 4/2002)

¹³ Ide o jediné hru, ktorú poľskí diváci poznali už pred rokom 1989, aj keď v inom preklade.

Milka Zimková: *Sojka* (*Sójka*, prel. T. Grabiński. In MISTRÍK, Miloš. *Milka Zimková – aktorka słowacka*. Prel. T. Grabiński. Wrocław : Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Teatru, 2011)

Ak zoberíme do úvahy, že hovoríme o období dvadsiatich siedmich rokov (1990 – 2017), neide o impozantné číslo prekladaných textov. Pri počte trinástich preložených hier ide o menej než jeden preklad za dva roky, takže v podstate o rovnaké číslo ako v predchádzajúcom období (v rokoch 1945 – 1989 bolo preložených 22 hier). Navyše, v období po roku 1989 nemalo uverejnenie preložených hier v tlači vplyv na aktívnejšiu prítomnosť slovenskej drámy v poľskej divadelnej kultúre. V porovnaní s predchádzajúcim obdobím došlo k poklesu inscenovania slovenskej drámy na poľských javiskách. Po dvakrát boli uvedené hry *Slučka pre dvoch* (Divadlo STU Krakov 1990, Divadlo KTO Krakov 2005) a *Koža* (Divadlo Karton v Szczecine 2000, Divadlo „Orfa” v Zgierze 2003). Inscenovaná bola aj rozhlasová hra Zuzany Uličianskej *Citová zmes*, po prvýkrát vysielaná v poľskom rozhlase v roku 2002. Ako sme uviedli na začiatku príspevku, oblasť rozhlasovej drámy nie je predmetom nášho uvažovania, Uličianskej hru však uvádzame preto, že v roku 2010 ju uviedlo v inscenovanej podobe varšavské divadlo Teatr Obszar Aktywny, pod parafrázovaným názvom *Wewnątrz*.

Výsledky prieskumu ukazujú, že poľský divák mal doposiaľ iba obmedzenú možnosť stretnúť sa s tvorbou slovenských dramatikov, pričom vôbec nepozná diela tzv. národného kanónu. Celkový obraz slovenskej drámy v Poľsku – ak vôbec existuje – je preto deformovaný. Zdá sa, že poľské divadlá nemajú záujem o inscenovanie slovenských hier (v čase vzniku tejto štúdie nebola v repertoári poľských divadiel žiadna slovenská dráma) a že slovenská dramatická tvorba ostáva, aj napriek všeobecne priaznivým okolnostiam, v Poľsku naďalej málo známou. Prečo je to tak?

Obmedzujúce faktory

Podľa teoretických predpokladov môžu prekladanie všetkých typov textov obmedzovať viaceré faktory, vnútrotextové aj mimotextové. Medzi vnútrotextové patria obmedzenia v oblasti jazyka, ktoré vyplývajú z rozdielov v jazykových systémoch, ďalej obmedzenia kultúrno-jazykové (reálie, frazeologizmy, príslovia, slovné hračky) i kultúrno-mimojazykové, medzi ktorými sú napr. textové konvencie (niektoré z nich môžu byť pre príjemcov prekladu doteraz neznáme, nové, čo môže sťažovať pochopenie diela), všetky prejavy intertextuality (zámernej a nezámernej) a celá oblasť kultúrnej tradície, ktorá je nejakým spôsobom vyjadrená v texte.¹⁴ Mimotextové faktory môžu byť spoločenské, t. j. ideologické, ekonomické, politické. K týmto obmedzeniam (dnes sa o nich najčastejšie hovorí ako o obmedzeniach inštitucionálnych) patria napr. organizácia kultúrneho života (finančné podmienky existencie vydavateľstiev či časopisov, v našom prípade divadiel, princípy odmeňovania prekladateľov a z toho vyplývajúca pozícia prekladateľov v spoločnosti), ďalej faktory ideologické a politické (napr. cenzúra v oblasti svetonázoru, morálky, príp. cenzúra politická) atď. Niekam sem by sme mohli zaradiť aj tradíciu medzikultúrnych vzťahov a s ňou súvisiacu tradíciu spôsobu prekladania textov z východiskovej do cieľovej kultúry,

¹⁴ FAST, Piotr. O granicach przekładalności, s. 25 – 30.

všeobecný postoj potenciálnych príjemcov prekladu k východiskovej kultúre originálu, aj aktuálne všeobecné vzťahy medzi východiskovou a prijímajúcou kultúrou.

Už sme sa zmienili o tom, že príbuzenstvo poľštiny a slovenčiny pomáha pri prenose slovenskej drámy do poľského kultúrneho kontextu. Treba však dodať, že (hoci to znie paradoxne) jednou z podstatných príčin obmedzujúcich preklad z vnútrotextového hľadiska je práve blízkosť jazykov. V bežnej, priamej komunikácii sa totiž poľskí a slovenskí účastníci dialógu dokážu dorozumievať bez translácie. Pokusy komunikovať bez prítomnosti translátora podnikajú aj v situáciách náročnejších, ktoré si vyžadujú znalosť literárnej či inej odbornej vrstvy jazyka, príp. slangu. Tu sa však už jazykové príbuzenstvo ukazuje v zmysle efektívnej komunikácie ako nedostačujúce. Vychádza najavo stereotypnosť presvedčenia o jazykovej blízkosti, na základe čoho vzniká klamlivý dojem, že k prekladaniu slovenskej drámy do poľštiny nie je potrebné ovládať slovenčinu. Negatívnym výsledkom takého myslenia je prítomnosť náhodných prekladateľov. Tí nepoznajú slovenčinu ani slovenskú kultúru, nemajú potrebné kompetencie a pri prekladaní sa spoliehajú buď na svoju intuíciu, alebo na znalosť iného cudzieho jazyka (najčastejšie češtiny, no tiež iného, hoci aj neslovanského jazyka). K takýmto situáciám dochádza najmä vtedy, ak ten, kto sa rozhodne pre transláciu zo slovenčiny do poľštiny, má nejakú predchádzajúcu skúsenosť v prekladaní z iného jazyka.¹⁵

Väčšina poľských prekladateľov slovenskej drámy pred rokom 1989 neovládala slovenčinu a spoliehala sa buď na svoju spisovateľskú, alebo na predošlú neslovenskú prekladateľskú skúsenosť. Tento fakt má hlbšie dôvody, pre ktoré sa dá do istej miery nájsť ospravedlnenie: do sedemdesiatych rokov 20. storočia totiž v Poľsku neexistovala inštitucionálne zabezpečená možnosť získať profesionálnu prekladateľsko-slovakistickú prípravu. Výsledky práce takýchto prekladateľov sú len málokedy kvalitné, a to nielen po jazykovej stránke, ale aj z hľadiska nedostatočne reálneho obrazu o slovenskej dráme. Aby prekladateľ dodržal úroveň a kvalitu originálu, musí mu predovšetkým on sám rozumieť. Prekladateľom, ktorí sa spoliehajú na blízkosť poľštiny a slovenčiny, sa ale často iba zdá, že jazyku rozumejú. Nezriedka sa pritom dajú nachytať na rôzne druhy medzijazykovej homonymie, napr. tzv. zradné slová – teda také, ktoré znejú rovnako či veľmi podobne, no ich význam sa líši. Navyše, čím sú si jazyky bližšie, tým silnejšie je riziko interferencie, čiže miešania, komolenia jazykov, istej „hypnózy“ jazykom, z ktorého sa prekladá. Tak vzniká nesprávny jazyk prekladu, plný zvláštne znejúcich neologizmov a chýb, ktorý možno spolu s Antonom Popovičom nazvať „prekladateľčinou“¹⁶. Prekladateľ, ktorý prekladá bez znalosti slovenčiny, ľahšie podľahne takejto jazykovej hypnóze. Navyše, keď prekladateľ nepozná jazyk, s najväčšou pravdepodobnosťou nepozná ani kultúru. Ako ukazujú podrobné analýzy prekladov, takýto prístup spôsobuje vážne chyby, napríklad nepochopenie prísloví, nedostatočné vnímanie intertextuality a podobne. Chybné interpretácie tak vedú k deformácii zmyslu a významu danej situácie alebo aj celého textu. Zároveň sťažujú čítanie, vydávajú negatívne svedectvo o prekladateľovi a predovšetkým, prezentujú nereálny obraz o kvalite samotného diela a jeho autora. Pre príjemcu (čitateľa, diváka) sa totiž prekladateľ stáva neviditeľným – viditeľným ostáva len autor.

¹⁵ Viac o tejto téme pozri SPYRKA, Lucyna. *Dramat słowacki w Polsce. Przekład w dialogu kultur bliskich*. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016, s. 247 – 248. ISBN 978-83-8012-830-9.

¹⁶ POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava : Tatran, 1975, s. 282.

V okruhu prekladateľov slovenskej drámy do poľštiny z obdobia pred rokom 1989 sa vynímajú dve osobnosti, Cecylia Dmochowska a Zdzisław Hierowski. Vzhľadom na rozsah prekladateľskej slovackistickej práce ich možno považovať za odborníkov v danej oblasti. Obaja prekladali nielen drámu, ale aj prózy rôznych autorov, pričom Hierowski sa zaoberal nielen prekladom, ale aj popularizačnou činnosťou a výskumom recepcie slovenskej literatúry a dramatickej tvorby v Poľsku. Popri inom upozorňoval na dôležitosť kvality prekladu pre vnímanie slovenskej tvorby poľskými príjemcami, a tiež na nepriaznivé dôsledky prekladania slovenskej literatúry z češtiny, čiže na riziká tzv. druhotného prekladu, ktorý nielenže stiera v diele špecifikum kultúry originálu, ale ho zároveň vkladá do iného než originálneho kultúrneho kontextu, v tomto prípade českého, čo vedie k stotožňovaniu slovenskej literatúry a kultúry s českou.¹⁷ Napríklad Karvašova hra *Ludia z našej ulice* bola preložená do poľštiny z češtiny a Karvaš bol v Poľsku dlhšie vnímaný ako český dramatik

Po roku 1989 sa situácia zlepšila v tom zmysle, že medzi prekladateľmi je menej tých náhodných. Napriek tomu, že naďalej nemajú všetci z nich predbežnú odbornú prekladateľsko-slovackistickú prípravu, vďaka existujúcim inštitucionálnym možnostiam môžu zdokonaľovať svoju znalosť slovenčiny a slovenskej kultúry. Odzrkadľuje sa to vo vyššej kvalite prekladov, hoci aj v tých najkvalitnejších sa prihodia chyby spôsobené medzijazykovou homonymiou alebo interferenciou. Vo viacerých analyzovaných prekladoch sa vyskytli momenty „prekladateľčiny“, nepochopenia prítomných kultúrnych prvkov v texte, výrazov nepreložených alebo preložených chybne, čo vo väčšej alebo menšej miere spôsobilo posuny vo význame a poškodilo samotnému dielu. Svedčí to o skutočnosti, že blízkosť jazykov vôbec nemusí uľahčovať preklad, ba naopak, môže byť jedným z obmedzujúcich faktorov pri preklade slovenskej drámy do poľskej kultúry.

Možnosť prenosu niektorých slovenských hier do poľskej kultúry obmedzuje aj ich hlboké zakotvenie v domácej lokálnej kultúre. Určite i preto – popri politických obmedzeniach pred Novembrom 1989 – poľský príjemca dodnes nespoznal napr. komicko-satirickú dramatickú tvorbu dvojice Milan Lasica – Július Satinský, alebo intertextualitou silne nasýtené hry Stanislava Štepku *Jááánošítík* či *Človečina*. U novších autorov môžeme o týchto limitoch hovoriť v prípade historických a historizujúcich biografických hier, ktoré sa týkajú udalostí a postáv dôležitých pre slovenské dejiny. Napríklad meno Ľudovíta Štúra, ktoré sa v súčasnej slovenskej dráme často skloňuje, je Poliakom úplne neznáme. Rovnaké obmedzenie sa dotýka i niektorých drám s problematikou 2. svetovej vojny, keďže osudy Poliakov a Slovákov boli počas nej odlišné a isté problémy spojené s týmto obdobím, ktoré dodnes Slovákov zaujímajú, sú Poliakom cudzie alebo im nerozumejú. Pred sprístupnením takýchto hier poľským príjemcom by bolo treba uviesť zodpovedajúce vysvetlenia. Samozrejme, to nie je vždy možné, najmä ak ide o divadelnú inscenáciu. Nedostatočná znalosť, či skôr neznalosť slovenských dejín na poľskej strane tak ostáva jedným z mimotextových faktorov, ktoré komplikujú možnosť prenosu slovenskej dramatickej tvorby do poľskej kultúry.

K negatívnym faktorom determinujúcim prekladateľskú činnosť patrí aj cenzúra. Pred rokom 1989 sa politické a ideologické obmedzenia dotkli napr. hier Ivana Stodo-

¹⁷ HIEROWSKI, Zdzisław. Polskie przekłady literatury słowackiej w świetle analizy artystycznej. In BAKOŠ, Mikuláš (ed.). *Vzťahy slovenskej a poľskej literatúry od klasicizmu po súčasnosť*. Bratislava : Slovenská akadémia vied, 1972, s. 336 – 337.

lu, Leopolda Laholu, Rudolfa Skukálka či už spomínanej satirickej tvorby autorskej dvojice Milan Lasica – Július Satinský a naivno-absurdných hier Stanislava Štepku. Aj Karvašov *Experiment Damokles*, ktorý bol preložený, uverejnený a dokonca inscenovaný v marci 1969, mal len pár repríz a na konci sezóny sa inscenácia na žiadosť československej strany z repertoáru stiahla. Ďalšia preložená Karvašova hra, *Veľká parochňa*, už nemohla byť inscenovaná a preklad zostal len v rukopise. Na politickú situáciu doplatil aj preklad Tajovského *Matky*, ktorého autor Feliks Gwiżdż – vojak, politik, poslanec, novinár a spisovateľ, jeden z veliteľov Varšavského povstania – bol po vojne prenasledovaný komunistickou vládou. Obvinený z vlastizrady zomrel vo väzení na následky mučenia. Jeho osud mal dopad na jeho tvorbu, medzi iným aj na jeho preklady, ktoré boli cenzúrou zakázané.

Od deväťdesiatych rokov minulého storočia politické reštrikcie zmizli, nahradili ich však nové obmedzenia. So zmenou štátneho zriadenia sa skončila dovtedajšia forma mecenášskej štátnej opatery, čo postavilo vydavateľstvá a divadlá do situácie, keď musia sami zháňať finančné prostriedky na svoju činnosť. Vydavateľstvá sa do istej miery prispôbujú čitateľovi, ktorý si má kúpiť knihu, divadlá zase divákovi, ktorý má zaplatiť za vstupenku, aby si pozrel inscenáciu. Dôležitým momentom ovplyvňujúcim vznik poľských prekladov slovenských hier sa tak stali financie. Ukázalo sa, že je zložité presadiť slovenskú drámu vo vydavateľskom pláne nejakého časopisu alebo vydavateľstva. Dokonca aj vydavateľstvá či divadlá, ktoré boli predtým naklonené vydávaniu alebo inscenovaniu poľských prekladov slovenských drám, o ne v súčasnosti nejavia záujem. Príčin je hneď niekoľko. Popri ekonomických faktoroch je jedným z podstatných obmedzujúcich dôvodov to, že v Poľsku neexistuje tradícia recepcie (t. j. čítania alebo inscenovania) slovenských hier, takže je ťažké povedať, či poľskí divadelníci vôbec poznajú ponuku slovenskej dramatiky. Zdá sa, že je to pre nich stále terra incognita, keďže o slovenskej dráme sa viac-menej vyjadrujú iba jej prekladatelia. Dokonca ani v slovenskom čísle časopisu *Dialog* z roku 2002, v ktorom boli uverejnené preklady hier Rudolfa Slobodu *Armagedon na Grbe* a Zuzany Uličianskej *Citová zmes*, k nim nebola pripojená žiadna odborná štúdia či článok, ktorý by poľskému príjemcovi priblížil dobovú tvorbu slovenských dramatikov, problematiku slovenskej drámy, či aspoň tvorbu Slobodu a Uličianskej. S prekladmi hier Jána Šimka *Petržalské príbehy* a Vladislavy Fekete *Krátko spojenia* publikoval *Dialog* aspoň doplňujúce informácie o autoroch – preklady rozhovorov recenzentov zo Slovenska a z Čiech s dramatikmi.¹⁸ No až časopisecké vydanie prekladu hry Viliama Klimáčka *Divná doba, divná láska, divné životy* sprevádzajú dodatočné informačné texty pripravené Poliakmi: rozhovor prekladateľa Andrzeja Jagodzińskiego s autorom hry a prepis diskusie prekladateľa s piatimi poľskými divadelníkmi.¹⁹ Je pritom zaujímavé, že v priebehu diskusie bol jedine Jagodziński zorientovaný v súčasnej slovenskej dramatickej a divadelnej tvorbe, ostatní účastníci hovorili iba o českých dramatikoch a inscenáciách. Kniha teatrológa Miloša Mistríka o herečke Milke Zimkovej, v ktorej je obsiahnutý preklad jej hry *Sojka*, nie je prístupná na verejnom trhu a je viac ako

¹⁸ ŠIMKO, Ján – ČIRIPOVÁ, Dáša. Moment wglądu [rozhovor]. In *Dialog*, 2009, roč. 54, č. 10, s. 90 – 93 a FEKETE, Vladislava – KRÁL, Karel. Skomunikowani [rozhovor]. Tamže, s. 176 – 178.

¹⁹ KLIMÁČEK, Viliam – JAGODZIŃSKI, Andrzej S. Choć jedna moja sztuka mogłaby mnie przeżyć [rozhovor]. In *Dialog*, 2017, roč. 62, č. 7 – 8, s. 223 – 229; JAGODZIŃSKI, Andrzej S. a kol. Sąsiedzi. Tamže, s. 230 – 239.

pravdepodobné, že nielen laický čitateľ, ale ani väčšina divadelníkov o nej nevie. Možno aj preto sa dnes poľské preklady slovenskej drámy neuvádzajú v divadlách, ale takmer výlučne v tlači. No ani v tejto podobe nevyvolávajú zvedavosť či záujem: je zbytočné hľadať v Poľsku akékoľvek stopy po ich lektúre – recenzie či ohlasy neexistujú.

Záver

Vyššie uvedené faktory sú ovplyvnené pravdepodobne najdôležitejším činiteľom, ktorý obmedzuje možnosť prenosu slovenskej drámy do poľskej kultúry, a tým je zložitý vzťah poľského čitateľa či diváka k slovenskej kultúre. Priemerný poľský príjemca je totiž presvedčený o už spomenutej blízkosti slovenskej a poľskej kultúry. No to, čo je nám blízke, sa nám zdá byť menej zaujímavým, keďže máme pocit, že to dobre poznáme. Ak recipient prekladu očakáva, že sa pri čítaní stretne s niečím novým, tak v prípade slovenskej drámy je poľský príjemca a priori presvedčený, že sa stretne iba s niečím redundantným. Navyše, v Poľsku existuje v súvislosti so slovenskou kultúrou niekoľko stereotypov: že je to kultúra mladšia, slabšia, zaostávajúca vo vývoji, nezaujímavá a periférna.²⁰ Ako to pomenoval Tomasz Grabiński, Poliaci majú k slovenskej kultúre vzťah ako k mladšej sestre – po nej sa veci nepreberajú.²¹ Dôsledkom toho je, že Poliaci neprejavujú záujem o slovenskú kultúru, a teda ani o drámu. Kultúrna blízkosť je síce geograficky a historicky zdôvodnená, no netýka sa sociologického či antropologického pohľadu. Spomínaný stereotyp je, zdá sa, v poľskom percipientovi zakorenený silnejšie než politika či cenzúra. Aj to je zrejme jednou z príčin, prečo slovenská dráma zostáva v Poľsku dodnes neznáma.

Napriek tomu (alebo práve preto?) možnosti prenosu slovenskej drámy do poľštiny a poľskej kultúry stále existujú. Nemôžeme sa spoliehať na častokrát klamlivé pribuzenstvo jazykov a kultúrnu blízkosť. Mali by sme spoznávať slovenskú kultúru, slovenskú drámu i slovenské divadlo a neľphať v nich len to, v čom sa na seba podobáme, radšej si intenzívnejšie všímať existujúce rozdiely medzi nami. Slovenská kultúra a slovenská dráma by si určite zaslúžili miesto v poľskej divadelnej kultúre.

POSSIBILITIES AND LIMITATIONS OF TRANSLATION OF SLOVAK DRAMA INTO POLISH CULTURE

Lucyna SPYRKA

The Polish and Slovak languages, as well as Polish and Slovak cultures, are considered very similar, so it would initially appear that there would be no obstacles limiting the possibilities of translating Slovak drama into Polish. It turns out however, that Slovak drama is not often translated into Polish. Older translations that were pre-

²⁰ MAJEREK, Rafał. Literatura słowacka w Polsce. Zagadnienie recepcji i badań literackich. In PURCHLA, Jacek – VÁŠÁRYOVÁ, Magda (eds.). *Kim są Słowacy? Historia, kultura, tożsamość*. Kraków : Międzynarodowe Centrum Kultury, 2005, s. 151 – 152. ISBN 83-89273-22-5.

²¹ GRABIŃSKI, Tomasz. W cieniu Większej Siostry. In *Tygodnik Powszechny*, 4/2006, dodatek „Europa Środkowa – Słowacja“, 10. 8. 2010 [online]. Dostupné na <https://www.tygodnikpowszechny.pl/w-cieniu-wiekszej-siostry-129223> [cit. 10. 9. 2017].

sented in Polish theatres were rarely followed in the press, and today they have been forgotten. On the contrary, current translations are published far more often than staged. The presented study evaluates this situation as a result of several limiting factors. In addition to the political conditions of cultural exchange and the manner in which publishers and theatres operate in Poland, there is also a linguistic closeness that negatively impacts on the quality of translations, as well as the stereotype of Polish and Slovak cultural proximity, which limits the interest of Polish audiences in Slovak drama.

Lucyna Spyrka
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Bankowa 12
40-007 Katowice
Polska
e-mail: lucyna.spyrka@us.edu.pl
<https://orcid.org/0000-0001-9124-2678>