

KaPRADí, ale digitálne kópie celých kníh alebo ich častí. V popredí záujmu je samozrejme textualita prekladov. Z bibliofilského hľadiska je však pozoruhodná aj ich materialita – grafické prvky, ilustrácie, pečiatky knižníc alebo podpisy majiteľov (ktorých je často veľa až do momentu, kým exemplár zakotvil v Národnej knižnici vo Varšave); rukopisné poznámky a škrty, ohmatané či zažltnuté strany, prepepené knižničné signatúry sú tiež svedectvom o intenzívnom skrytom živote týchto kníh. Z Ruského impéria vo vydaní z Varšavy na osobitnej stránke nájdete azbukou oznam, že knihu povolila cenzúra dňa 1. júna 1876; iné vydanie z Vilniusiu zasa píše, že dňa 5. júla 1840 ho v Kyjeve odobril cenzor Novickij; v parížskom vydaní *Kupca benátskeho* roku 1840 cenzora nepotrebovali, zato na začiatok knihy umiestnili mapu celého (vtedy neexistujúceho) Poľska lemovanú heslom: „Sloboda, rovnosť, celistvosť“; roku 1941 sa zasa majiteľ iného exempláru – varšavská knižnica – tituluje pečiatkou „Staatsbibliothek Warschau“...

Nevenujeme sa tu podrobne textom hier, skôr išlo o to zachytiť špecifikum a šírku záberu tohto po všetkých stránkach vynikajúceho projektu. Hádám aj najzarytejší odporca digitálnych kníh sa tu bude cítiť ako v živej knižnici. Okrem dobových vydaní (často s úctyhodným poznámkovým aparátom, aký v slovenských vydaniach chýba dodnes) si k textom môže prečítať vzrušujúce ľudské príbehy ich autorov a sledovať kľukaté osudy recepcie ich diela.

Encyklopedické radenie prekladateľov

a hier, ako aj jednotný spôsob digitálneho sprístupnenia vyše dvoch stovák vydaní sú prvky, ktoré pôsobia demokratizačne a protihierarchicky. Na stránke je k dispozícii aj dvojdielna elektronická publikácia vo formáte pdf: prvá časť je vlastne zbierka profilov prekladateľov uvedených jednotlivo na webe; druhá časť opakuje základné informácie z prvej a k nim ponúka výber reprezentatívnych či typických textových pasáží z každého prekladu – tento diel knihy by sa bol hodil skôr na papierové vydanie – vnímame ho totiž ako svojho druhu učebnicu, pracovný zošit či antológiu pre začiatočníkov.

Aj autorka tejto recenzie sa na prelome milénia zahrávala s myšlienkou vytvoriť digitálny archív slovenských shakespearovských prekladov, no hneď stroskotala na tom, čo dnes tým väčšmi oceňuje na poľskej platforme: komplexný interdisciplinárny prístup. Pretože projekt *Polský Shakespeare* prepája výskumy a poznatky anglistiky a shakespearistiky, translatológie, kultúrnej a sociálnej histórie, biografistiky, polonistiky, archívnictva, bibliografistiky, a to vo vynikajúcej spolupráci s Národnou knižnicou a Centrom digitálnych kompetencií Varšavskej univerzity. Stránka je informačne nasýtená a prehľadná. Základné informácie uvádza aj v anglickej verzii. Odkazy na ňu sa ihneď po zverejnení ocitli na medzinárodných platformách. Ráta sa tiež s pokračovaním projektu, a to modulom zameraným na 20. a 21. storočie.

JANA WILD

Vysoká škola múzických umení
Slovenská republika

GERALDINE BRODIE: The Translator on Stage

London: Bloomsbury, 2018, 195 s. ISBN 978-1-15013-2210-5

Knihou *Prekladateľ na scéne* sa venuje prekladaniu divadelných hier na objednávku divadiel. Táto oblasť je predmetom kritiky, štúdií i vyučovania už oddávna. Autorka titulu Geraldine Brodie sa zamerala na preklady ôsmich divadelných hier z rôznych jazykov,

ktoré boli roku 2005 uvedené na známych londýnskych scénach. Jej analýza zahrnuje aj problémy recepcie, kultúrneho a operatívneho zázemia divadla, takže v istom zmysle potvrdila názor vydavateľstva Bloomsbury, ktoré samo seba nazýva tvorivou dielňou.

Divadelné hry sa skúmajú z rôznych hľadísk, napríklad ako výraz autorskej poetiky, ako súčasť dejín dramatického žánru alebo ako výraz dobovej kultúry, ale zväčša v textovej podobe. Pritom pre funkciu divadelnej hry je zásadná scénická realizácia, pretože len tu sa môže prejavíť jej recepcný význam, resp. kontextuálne súvislosti. V prípade prekladov z cudzích literatúr má inscenácia obzvlášť významné postavenie. Okrem výberu titulu na preklad a technických problémov inscenovania textu na rôznych scénach a pre rôzne publikum významnú úlohu zohrávajú prvky orality, vizuality a odlišných kultúrnych habitov v neverbálnej komunikácii, ktoré sa nedajú simulovať v textovej forme. Do recepcie vstupujú rôzne kultúrne predstavy o krajine (národnosti, literatúre a pod.), z ktorej preložená hra pochádza, temporálne posuny alebo pôsobenie autorskej či hereckej celebritnosti. Niektoré divadelné hry sú adaptáciami literárnych diel, čiže vopred obsahujú zložky viacerých recepcných tradícií a rozmanité literárne postupy. Autorka recenzovanej publikácie však spomína napríklad aj divadelnú inscenáciu, ktorá vznikla z filmovej pôvodiny, čo znamená, že sa rozšírila o prvky podstatne odlišných žánrových charakteristík a interpretácií.

Práca, ktorú predložila anglická translatologička a teatrologička G. Brodie medzinárodnému odbornému fóru, je bohatá, rôznorodá a všestranne podložená. Po úvodných častiach, z ktorých si môžeme vytvoriť predstavu o type divadiel a o ich vzťahu k cudzím literatúram, nasleduje opis dramaturgických a kultúrnych kvalít ôsmich prekladov hier inscenovaných v prestížnych divadlách v Londýne, ich umeleckých zámerov a prekladových stratégií. Ďalšia časť prináša prehľad faktorov, ktoré vstupujú do procesu realizácie predstavenia, formujú rôzne typy prekladu a ich funkciu v celku protichodných síl v kontexte divadla. Autorka uvádza aj množstvo ďalších aspektov ako finančné zdroje činnosti divadiel, ich povest' a veľkosť, rozlišovanie prekladateľov na základe typu požadovaného prekladu, úloha vedenia divadiel, rôzne funkcie zúčastnených aktérov,

ale aj postavenie žien v rade osôb, ktoré sa na tvorbe divadelného predstavenia zúčastňujú. Výklad pokračuje analýzou rozhodnutí o inscenovaní, ktoré autorka získala z rozhovorov s významnými osobnosťami pôsobiacimi v týchto divadlách. Je to obdobný prístup, s akým sme sa stretli v knihe francúzskej autorky Ioany Popy *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989)* (Prekladať pod nátlakom. Literatúra a komunizmus), ktorá sa tiež sústredila na pragmatickú stránku vzniku a cirkulácie prekladu v politicky rozdielnych spoločnostiach.

Problematika prekladu tvorí samostatnú časť knihy, ale autorka sa k nej vracia aj pri jednotlivých tituloch. Podoby prekladu delí v súlade s angloamerickou terminológiou na doslovný (*literal*), nepriamy (*undirect*) a priamy (*direct*). Toto delenie je len orientačné, pretože prakticky každý typ prekladu sa ďalej buď autorsky, alebo scénicky spracúva a mení. Tak napríklad *doslovný* preklad nie je úplne mechanický, nie je to preklad *mot à mot*, ale prenáša základný význam a zohľadňuje morfológické a syntaktické špecifiká originálu. Prekladateľ k nemu zvyčajne pripája poznámky, komentáre a vysvetlivky, ktoré režiséri alebo dramaturgovia využívajú pri utváraní definitívnej podoby prekladu. Osvedčení autori tzv. doslovných prekladov sú vyhľadávaní a cenení, pretože podľa všeobecnej mienky veľmi pomáhajú predstaveniu. Často sú to ľudia, ktorí sa dlhodobo špecializujú na divadelnú scénu, čiže dobre poznajú remeselné postupy inscenácií a divadelné techniky, zameranie divadiel, dramatikov aj hercov. Tejto literárno-divadelnej skúsenosti potom dávajú prednosť pred jazykovými hodnotami. Ďalší výraz, *nepriamy* preklad, obvykle označuje preklad podľa iného prekladu, a to buď inojazyčného, alebo podľa skoršej verzie prekladu do angličtiny, z čoho vzniká text upravený pre daný kontext. Obvykle je dielom prekladateľa, ktorý nemusí byť znalcom jazyka originálu, ale musí mať znalosti z literatúry a kultúry tohto originálu aj dovtedajších prekladových verzií a spracovaní hry, a najmä znalosť inscenačných špecifik. *Priamy* preklad je obvykle die-

lom skúseného režiséra, dramaturga či herca, ktorý už pôsobil na významných pozíciách v divadle, pričom sa špecializuje na danú literatúru a má veľký rozhľad v medzinárodných inscenáciách danej hry, takže ju dokáže upraviť presne pre aktuálne potreby. Ani to však neznamená, že preklad sa ďalej neupravuje. Občas sa v súvislosti s priamym prekladom objavuje aj výraz autorský preklad, najmä v prípade súčasnej dramatiky, keď prekladateľ často spolupracuje s autorom hry v začiatkoch inscenovania. Preklady divadelných hier sa menia na scéne po celý čas, čo je dôkaz živého recepčného procesu.

Celok londýnskych divadiel je bohato štruktúrovaný a hierarchizovaný. Divadlá, ktorými sa G. Brodie zaoberá, patria k hlavným londýnskym scénam predovšetkým z divadelnej štvrte okolo West Endu. Pôsobia tu divadlá najrôznejšieho typu, od subvencovaných odborovými organizáciami až po súkromné. Najznámejšou subvenciou organizáciou je tzv. SOLT (Society of London Theatres), ktorá získava zdroje od štátu, z predaja vstupeniek, z vlastnej hospodárskej činnosti (bulletiny, reklamy a pod.) a z lotériových spoločností. Jedným z najprestížnejších divadiel je Royal National Theatre (Kráľovské národné divadlo). Národných divadiel je v Anglicku viac, pretože názov označuje zameranie divadla na pôvodný domáci repertoár. Cieľom Royal National Theatre je však spájať domáce tradície s tým najlepším zo svetovej dramatickej tvorby, čo sa tiež chápe ako služba národnej kultúre. Z tohto dôvodu poberá pomerne veľkú podporu aj z grantov Arts Council England, vládneho orgánu pre podporu umenia. Z jeho produkcie analyzuje autorka dve hry – *Dom Bernardy Alby* (Lorca) a *Inšpektor OSN* (aktualizácia Gogolovho *Revízora*). Zaužívaným postupom pri prekladoch hier v tomto divadle je vyjsť z tzv. doslovného prekladu, ktorý následne spracuje anglický dramatik. Ďalšie divadlo, Royal Court Theatre, je scéna, ktorá nepoužíva doslovný preklad, ale tzv. priamy preklad z pera anglických dramatikov, ktorí sú súčasne znalcami cudzích jazykov a zahraničnej produkcie. Toto divadlo má dve scény,

väčšiu a menšiu, a podľa nich aj vyberá repertoár (napr. hra nemeckého dramatika R. Schimmelpfenniga *Žena z minulosti* sa hrala vo väčšej sále pre širšie publikum a hra *Cesta do neba* J. Mayorgu v menšej sále ako hra pre náročnejšieho diváka). Ďalšie divadlá, ktoré autorka sleduje, sú komerčné a združujú sa nielen v organizácii SOLT, ale tvoria súčasť divadelných zoskupení prevádzkujúcich divadlá po celom Anglicku. Tieto divadlá často preberajú hry z iných, väčších divadiel, ale nie je to pravidlom. Tak napríklad v divadle Duke of Yorks sa hrala *Heda Gablerová* (Ibsen) v tzv. nepriamom preklade prekladateľskej dvojice príslušnej divadelnej skupiny, prebratá z divadla Almeida. Ďalšia analyzovaná hra *Festen* (Vinterberg – Rukov – Hansen), ktorú preložil anglický dramatik D. Eldridge podľa predlohy dánskeho filmu *Oslava*, sa hrala pod pôvodným názvom v divadle Lyric. Bola tiež prebratá z divadla Almeida a prešla divadlami celého Anglicka. Euripidova hra *Hekabé* sa hrala v priamom preklade (označenom ako verzia) v divadle Albery zo skupiny Royal Shakespeare Company a Schillerova hra *Don Carlos* zasa v nepriamom preklade (pod označením adaptácia) v divadle Gielgud.

G. Brodie sa nezaobrá porovnávaním prekladu s originálom, ale ani ho úplne nezanedbáva. V prípade prekladu Euripidovej *Hekabé* napríklad uvádza podrobnosti práce s predchádzajúcimi verziami a upozorňuje na konečné rozhodnutie vnímať hru ako klasickú. Veľký dôraz kladie na prekladovú politiku divadla: kto riadi výber a kto rozhoduje o type prekladu – stratégia, akú zvolí umelecký riaditeľ pri hľadaní prekladateľa, napovedá, aký typ divadelnej hry si vyberie.

Ak je prekladateľ známy, jeho meno sa môže objaviť aj na plagáte. V ďalších divadelných materiáloch sa však prekladatelia už uvádzajú vždy. Podľa G. Brodie reklama často zdôrazňuje v predstavení inováciu. Tvrdenie, že publikum uvidí niečo nové, iné ako predtým, podľa jej názoru vyzdvihuje do popredia prekladovosť, oceňuje prekladateľskú profesiu a inovačnú funkciu prekladu. Týmto tvrdením sa dostáva do rozporu s názormi nie-

ktorých teoretikov prekladu, predovšetkým Lawrence Venutiho. Oproti jeho mienke, že domestikované preklady zastierajú prekladovosť a zneviditeľňujú prekladateľa, stavia dva argumenty. Prvým upozorňuje na úlohu tzv. slávnych prekladateľov, ktorí prinášajú preklady vyhovujúce kontextu a súčasne nové, originálne, a druhým, v ktorom sa zhoduje s Monou Baker, zdôrazňuje, že všetci prekladatelia (aj autori tzv. doslovného prekladu) sa zúčastňujú na rozširovaní a presadzovaní naratívov a diskurzov v kontexte najrôznejších kultúr. To zviditeľňuje predovšetkým akt prekladania, dokazuje význam prekladateľovho hlasu a popiera sprostredkujúcu rolu neviditeľného prekladateľa.

Preklad divadelnej hry na scéne nie je dielom jediného autora, ale výtvorom veľkého počtu jedincov, ktorí v ňom nechávajú svoje stopy. Vzniká v diferencovanom kultúrnom prostredí, kde pôsobia nielen umelecké, ale aj finančné, konkurenčné, reklamné, zvykové a technické tlaky, ktoré tiež zasahujú do inscenácie. Oproti prekladu divadelnej hry ako textu, ktorý sa nezrealizuje na scéne, je divadelná inscenácia komplexným intersemiotickým, transkultúrnym a transdiskurzívnym (ak považujeme réžiu, scénickú výpravu, kultúrne ukotvené herecké prejavy za podoby diskurzov) konštruktom, ktorý vyžaduje potrebnú mieru originality a súčasne premenlivú mieru prispôsobivosti. Preklad divadelnej hry je kumulatívnym experimentom, v ktorom zohrávajú dôležitú úlohu aj ľudia na rôznych úrovniach praktickej produkcie predstavenia. Analýzy ukazujú, že mimoumelecké faktory často rozhodujú o kultúrnych posunoch, ktoré nastávajú v prekladoch hier. To poukazuje na strategický význam mimotextuálnych faktorov pri textových rozhodnutiach v preklade.

Autorka vychádza z vlastných skúseností, dopĺňa fakty štatistickými údajmi a celok dotvára rozhovormi s aktérmi divadiel, ktorým venuje samostatnú kapitolu. Jej partnermi sú skúsení praktici, ktorí vyskúšali viacero profesií v divadle, niektorí z nich pracovali pre viac scén súčasne. Tým vznikol pozoruhodný obraz prostredia a názorov

viacerých skupín – umeleckých riaditeľov divadiel, producentov, režisérov, prekladateľov a autorov divadelných hier. Záver kapitoly tvorí úvaha na tému moc a vzťahy, ktorá dokazuje, že divadlo je nielen dialóg, ale sú to aj spory a uplatňovanie moci. Brodie napríklad uvádza, že väčšina umeleckých riaditeľov a divadelných režisérov v Anglicku nemá stále zamestnanie a musí vykonávať vedľajšiu činnosť. Upozorňuje aj na nerovnováhu medzi mužským a ženským obsadením vedúcich funkcií a umeleckých postov, keďže na miestach ako umelecký riaditeľ, dramaturg, režisér a autorský prekladateľ prevažujú muži. Preto podľa nej práve preklad odhaľuje prvky dominantného mužského diskurzu ako autority a poskytuje množstvo informácií o praktikách dominancie a subverzie. Tým všetkým je daná aj obmena a striedanie tvorcov divadelných prekladov a inscenácií. Divadelný svet je teda nestále, premenlivé prostredie, ktoré si vyžaduje vysoký stupeň tvorivosti, presvedčenia, ale aj improvizácie tak v preklade, ako v prevedení, vo financovaní a v mnohých ďalších pragmatických aspektoch existencie. Takto postavené štúdio prekladov osvetľuje sociálne postavenie aktérov procesu vrátane prekladateľa a súčasne má vysokú sociologickú a kultúrnu hodnotu.

LIBUŠA VAJDOVÁ
Ústav svetovej literatúry SAV
Slovenská republika