

LUCYNA SPYRKA

Uniwersytet Śląski
Katowice

DRAMAT POLSKI NA SŁOWACJI PO 1989 ROKU (PRZEKŁADY I RECEPCJA)

KULTURA SŁOWACKA ZAWSZE ROZWIJAŁA SIĘ W DUŻEJ BLISKOŚCI Z KULTURĄ POLSKĄ. W warunkach Czechosłowacji, podobnie jak w Polsce i w całym obozie tzw. państw socjalistycznych, przed rokiem 1989 oficjalny dostęp obywateli do kultury, a więc również literatury innych narodów, podlegał ograniczeniu i reglamentacji. Dotyczyło to nie tylko literatur zachodnich, ale także literatur narodowych państw „bratniego obozu” komunistycznego. W latach 70. u naszych południowych sąsiadów obowiązywał polityczny kurs tzw. normalizacji jako skutek wydarzeń sierpnia 1968. Dla literatury oznaczało to powrót do socrealizmu; wartość dzieła literackiego mierzono poziomem zaangażowania społeczno-politycznego, oczywiście po stronie właściwej pod względem ideologicznym. W latach 80. wydarzenia w Polsce spowodowały, iż do naszej literatury, zwłaszcza współczesnej, ówcześni decydenci czechosłowaccy odnosili się nieufnie i podejrzliwie. Sprawy wymiany kulturalnej pomiędzy naszymi krajami regulowała wówczas umowa dwustronna, zgodnie z którą co dwa lata odgórnie określano m.in. ilość i tytuły utworów, które mogły być publikowane w przekładzie¹. Słowacy zawsze przekraczali te uzgodnione ilości, choć raczej nie pozwalali sobie na przekraczanie wyznaczonych przez kurs normalizacji granic, jeśli chodzi o wybór autorów i tytułów. W sferze dramatu oznaczało to przede wszystkim niemożność publikowania lub wystawiania utworów w jakiegokolwiek mierze spowinowaconych z dramatem i teatrem absurdu, który był tępiony również w twórczości autorów rodzimych. Ostry kurs normalizacyjny w Czechosłowacji zaczął łagodnieć w drugiej połowie lat 80., ale zdecydowane zmiany warunków rozwoju słowac-

¹ Szczegółowo pisze na ten temat M. Pindór w książce *Polsko-czeskie i polsko-słowackie kontakty teatralne 1945–1999*, Katowice, Wyd. Gnome, 2006.

kiej kultury i polsko-słowackiej wymiany kulturalnej nastąpiły dopiero po wydarzeniach listopada 1989 roku.

Obecność literatury polskiej na Słowacji wzrosła wręcz piorunująco, jeśli nie pod względem ilości opublikowanych przekładów², to z całą pewnością pod względem diapazonu reprezentowanych za pośrednictwem tłumaczeń twórców. Zjawisko to możemy obserwować również na obszarze dramatu.

W tym miejscu przypomnijmy, że – jak już w latach 40. XX wieku stwierdził czeski teoretyk dramatu i teatru Jiří Veltruský – „specyfiką dramatu jest jego ontologiczna podwójność: z jednej strony traktuje się go jako tekst niesamodzielny, komponent teatru, który może być interpretowalny wyłącznie w ramach inscenizacji jako jeden z jej elementów, z drugiej zaś dramat staje się zwartym dziełem już w czasie czytania, może zatem funkcjonować samodzielnie jako tekst literacki”³. Dualizm ten sprawia, iż chcąc przedstawić obecność jakiegokolwiek dramatu w innym niż rodzimy kontekście kulturowym, musimy uwzględnić dwa obszary „obiegu” tekstu dramatycznego – obszar literacki i obszar teatralny, gdyż dramat tłumaczony może docierać do odbiorcy sekundarnego w dwojaki sposób: poprzez inscenizacje teatralne oraz w formie lektury. Każdy z tych obiegów ma przy tym inne walory: dramat inscenizowany może w krótkim czasie dotrzeć do dużej ilości odbiorców, ale jego trwanie w czasie jest ograniczone momentem zdjęcia inscenizacji z afisza, zaś dramat jako publikacja zachowuje swoją trwałość, ale szybkość, z jaką osiąga liczbę odbiorców porównywalną z inscenizacją, jest zdecydowanie mniejsza, choć dzięki tendencji do narastania liczby odczytań w czasie może (nie musi) uzyskać ich o wiele więcej i dzięki trwaniu w czasie może stać się podstawą kolejnych inscenizacji.

Słowackie przekłady i inscenizacje polskiego dramatu w latach 90. nie trafiły w pustkę, dramat polski był tu obecny praktycznie od połowy XIX wieku. W latach 1989–2006 Słowacy wydają cztery książki z tłumaczeniami naszej twórczości dramatycznej. Chronologicznie pierwsza ukazuje się miniantologia zatytułowana *Súčasná poľská dráma*, wydana przez wydawnictwo Tália-press w Bratysławie w 1994. Antologia zawiera cztery utwory:

1. Sławomir Mrożek, *Dohoda* (tytuł oryginału *Kontrakt*), tłum. Ľudovít Kiss;
2. Zygmunt Hübner, *Cíсарoví ľudia* (*Ludzie cesarza*), tłum. Ľudovít Kiss;
3. Jerzy Żurek, *Po Hamletovi* (*Po Hamlecie*), tłum. Ľudovít Kiss;
4. Tadeusz Różewicz, *Nenaplnené manželstvo* (*Białe małżeństwo*), tłum. Ľudovít Kiss i Ján Majerník.

² Jozef Hvišć stwierdza, iż w latach 90. zmniejszyła się ilość przekładów książkowych, ale zdecydowanie wzrosła ilość przekładów publikowanych w czasopiśmie. J. Hvišć, *Rola polski w dziejowym rozwoju literatury słowackiej*, w: *Związki kulturalne polsko-słowackie w dziejach*, red. J. Wyzomski, Kraków, Wyd. Międzynarodowe Centrum Kultury, 1995, s. 114.

³ J. Veltruský, *Tekst dramatyczny jako składnik sztuki teatralnej*, przeł. A. Bluszcz, w: *Teatrologia czeska. Antologia*, red. E. Udalska, Katowice, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, 1981, s. 71–85.

Publikacja ta wyszła jako propozycja repertuarowa dla teatrów słowackich, jednak żaden z tych przekładów nie był wystawiony.

Następnie ukazuje się przekład *Wesela* Wyspiańskiego (słowacki tytuł *Svadba*) opublikowany przez wydawnictwo Narodowego Centrum Teatralnego (Národné divadelné centrum) w Bratysławie w 1997 roku. Tłumaczenia dokonał Marián Kováčik przy współpracy językowej Bogumiły Suwary i Viliama Marčoka, wydanie uzupełnia słowniczek wyjaśniający nieprzetłumaczalne elementy utworu – postaci dramatu. Przekład ten czekał na inscenizację dziesięć lat, wystawiony był dopiero w styczniu 2007 przez studentów bratysławskiej Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych (Vysoká škola múzických umení – VŠMU). Słowacy znali, oczywiście, wcześniej ekranizację *Wesela* w reż. Andrzeja Wajdy, jednak film oglądali w wersji czeskojęzycznej (czeski przekład *Wesela* istnieje od 1919 roku, zaś film był od lat 70. prezentowany w czeskich i słowackich kinach oraz wielokrotnie nadawany w czechosłowackiej, przecież aż do 1993 roku, telewizji).

W 2001 roku Instytut Teatralny w Bratysławie wydaje antologię dramatów Stanisława Ignacego Witkiewicza zatytułowaną *Hry*, pod redakcją Barbory Ertlovej. W zbiorze znalazły się przekłady następujących utworów:

1. *Nowe wyzwolenie* (*Nové oslobodenie*, tłum. Barbora Ertlová i Viliam Klimáček – fragmenty wierszowane),
2. *W małym dworku* (*V malej kúrii*, tłum. Barbora Ertlová i Viliam Klimáček – fragmenty wierszowane),
3. *Ośmiornica* (*Chobotnica*, tłum. Barbora Ertlová),
4. *Szalona lokomotywa* (*Šialená lokomotíva*, tłum. Barbora Ertlová),
5. *Wariat i zakonnica* (*Blázon a mniška*, tłum. Ján Štrbák),
6. *Matka* (*Matka*, tłum. Michal Choluj).

Trzy z zaprezentowanych utworów były wystawione (*W małym dworku*, *Wariat i zakonnica*, *Matka*), ale w innych tłumaczeniach, niepublikowanych. Niemniej jednak można powiedzieć, że w przypadku owych trzech utworów mamy do czynienia ze słowacką serią tłumaczeń.

Wreszcie w 2003 roku bratysławski Instytut Teatralny we współpracy z Teatrem Państwowym w Koszycach publikuje antologię dramatów Ingmara Villqista (Jarosława Świerszcza). Warto przy tym zwrócić uwagę, że Jarosław Świerszcz, dramatopisarz z Chorzowa, nie ma jeszcze zbiorowego wydania swoich utworów w Polsce. W słowackim zbiorze znalazły się:

1. *Bezkyšlikovce* (*Beztlénovce*), tłum. Bohdana Sprušanská;
1. *Helverova noc* (*Noc Helvera*), tłum. Peter Himič;
2. *Oskar a Ruth* (*Oskar i Ruth*), tłum. Peter Himič i Ľubomír Feldek;
3. *Preparáty* (*Preparaty*), tłum. Peter Himič;
4. *Kocka tuku s hrozenkami* (*Kostka smalcu z rodzynekami*), tłum. Bohdana Sprušanská;

5. *Fantóm (Fantom)*, tłum. Bohdana Sprušanska;
6. *Cynkweiss (Biel cynkowa, Cinkwajs)*, tłum. Anita Szabová;
7. *Bez názvu (Bez tytułu)*, tłum. Anita Szabová;
8. *Lemury (Lemury)*, tłum. Bohdana Sprušanská.

Co ciekawe, większość z opublikowanych w słowackiej wersji językowej utworów Villqista nie była wcześniej publikowana po polsku, a zatem wydanie słowackie zawiera pierwodruki dramatów polskiego autora.

Spośród tłumaczeń opublikowanych w książce do słowackiego odbiorcy w formie teatralizacji trafiły: *Noc Helvera, Oskar i Ruth* (wystawione przez teatr w Koszycach w 2003 roku) oraz *Beztlenuwce* (w 2004 wystawione przez teatr w Nitrze).

W czasopiśmie słowackich ukazały się z kolei tłumaczenia co najmniej trzech utworów: Janusza Głowackiego *Antygona w Nowym Jorku (Antigóna v New Yorku)*, „Javisko” 1996, nr 12) i Zbigniewa Herberta *Jaskinia filozofów (Jaskyňa filozofov)* „Revue svetovej literatúry” 1991, nr 6 oraz *Rekonstrukcja poety (Rekonštrukcia básnika)* „Slovenské Pohľady” 1998, nr 6, wszystkie autorstwa Józefa Gerbóca. Utwór Głowackiego nie był inscenizowany, natomiast dramaty Herberta zostały przedstawione przez słowackie radio w formie słuchowisk.

Nie sposób w obrębie niniejszego artykułu zanalizować szczegółowo wymienione tu tłumaczenia. Każde z nich to osobny zbiór problemów przekładowych i każde to osobny obszerny temat. Natomiast zwraca uwagę fakt, iż trudno na Słowacji znaleźć ślady recepcji tych publikowanych drukiem przekładów. Dla Słowaków dramat to jednak forma tekstu ściśle związanego z teatrem. Dlatego też, chcąc szukać śladów recepcji polskiego dramatu u naszych sąsiadów zza Tatr, trzeba przyjrzeć się temu, co z naszej twórczości dramatycznej zostało tam zin-scenizowane.

W tym zakresie po roku 1989 na plan pierwszy wysuwa się twórczość Sławomira Mrożka, którego dzieła nie miały prawa bytu na Słowacji w latach „normalizacji”. Dramaty przetłumaczone wcześniej, ale niewystawiane, na początku lat 90. trafiają na sceny niezwykle często. I tak na fali słabnącej normalizacji już 4 lutego 1989 r. w teatrze w Martinie ma miejsce premiera *Policjantów (Policajti)* w tłumaczeniu jeszcze z lat 60. (autorem przekładu był Ján Sedlák). 26 maja 1989 r. teatr Studio S w Bratysławie wystawił *Emigrantów (Emigranti)*, autorami przekładu byli Zora Bútorová i Martin Bútor). Główne role w tej bardzo wysoko ocenionej przez krytykę teatralizacji odtwarzali Milan Lasica i Marián Labuda, aktorzy, którzy już w latach 60. zetknęli się osobiście z dramatem absurdu i z twórczością Sławomira Mrożka w ramach istniejącego wówczas, a po 1968 roku zamkniętego, teatru „Divadlo na korze”, który właśnie niejako programowo propagował ten typ dramatu na Słowacji (w 1969 r. teatr wystawił jednoaktówki *Karol, Strip-tease, Rozbitkowie*). W 1990 r. jedną z pierwszych inscenizacji reaktywowanego Korza było *Tango* Mrożka (*Tango*, premiera 3.06) w przekładzie Milana Lasicy.

A już 10 kwietnia w tym samym teatrze miała miejsce premiera Mrożkowych *Rozbitków (Stroskotanci)* w tłumaczeniu Petra Mikulíka, zaś sezon zakończył się premierą *Ambasadora (Veľvyslanec)*, premiera 15.06) w przekładzie Felixa Uváčka.

W latach 90. dramaty polskiego twórcy wystawiła też Mała Scena Słowackiego Teatru Narodowego (SND) w Bratysławie (*Strip-tease*, 1993), poza Bratysławą teatr w Trnawie zaprezentował *Letni dzień (Letný deň)*, tłum. Zuzana Šišová, 1991), *Tango* grał Teatr Jozefa Gregora Tajovskiego w Zvolenie (1990). Ten właśnie dramat okazał się najbardziej popularny wśród słowackich inscenizatorów, ponownie wystawiła go Mała Scena SND (1997). Można więc mówić o prawdziwym festiwalu dramaturgii Mrożka w latach 90. na Słowacji, który wpisywał się ogólnie w wielki festiwal dramatu absurdu, bo w tym samym czasie na scenach teatrów słowackich swoje premiery, a nierzadko rapremiery, miały też utwory Havla, Becketta (rapremiera *Katastrofy* w 1991 r.) i Ionesco (rapremiera *Łysej śpiewaczki* w 1989 r.). Szczegółowo pisze na ten temat Miloš Mistrík w swojej książce *Slovenská absurdná dráma*⁴. Dramaty Mrożka (ich przekłady) nie doczekały się jednak wydania książkowego na Słowacji, a po roku 2000 ich obecność w repertuarze słowackich scen teatralnych jest zdecydowanie rzadsza, choć nie zanika zupełnie (w 2002 roku *Zabawę* wystawia Teatr Miejski w Bratysławie, w 2007 roku *Tango* prezentuje teatr w Bańskiej Bystrzycy).

Oczywiście, źródła popularności twórczości Mrożka na Słowacji na początku lat 90. łatwo wskazać w kontekście wcześniejszej jego nieobecności spowodowanej przyczynami politycznymi⁵, zwłaszcza że twórczość polskiego autora była już dobrze znana Słowakom w latach 60.; dla grona młodych wówczas reżyserów i aktorów z Martinem Porubjakiem czy Milanem Lasicą Mroźek był wręcz autorem kultowym. To za pośrednictwem twórczości Mrożka Słowacy poznawali teatr absurdu, gdyż – jak pisze Miloš Mistrík – pierwszym zagranicznym dramatem absurdu wystawionym przez słowacką scenę był Mrożkowy *Indyk (Moriak)*, 1963, Słowacki Teatr Narodowy w Bratysławie).

Práve Sławomir Mroźek sa stál prvým dramatikom z okruhu svetovej absurdnej dramatiky, ktorý sa významne uplatnil aj na slovenských javiskách⁶.

⁴ M. Mistrík, *Slovenská absurdná dráma*, Bratislava, VEDA – Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2002, s. 150 i n.

⁵ Według Juliany Beňovej, Mroźek przez lata nie był wystawiany w Czechosłowacji, choć nikt oficjalnie nie zakazał upubliczniania jego sztuk. Był jednak uważany za przedstawiciela dramatu absurdu, a nadto był emigrantem i dlatego inscenizatorzy mieli świadomość, że wprowadzenie jego utworów do repertuaru teatrów napotka na zdecydowany opór decydentów. J. Beňová, *Nová dráma – nová divadelná realita. Inšpirácie polskej drámy a poľského divadla po roku 1989*, w: *Slovensko – Poľsko. Bilaterálne vzťahy v procese transformácie*, red. J. Hvišč, Bratislava, Lufema, 2008, s. 151.

⁶ „Właśnie Sławomir Mroźek stał się pierwszym dramaturgim z kręgu światowego dramatu absurdu, który znacząco uobecnił się również na scenach słowackich” [to i następne tłum. moje – L.S.]. M. Mistrík, *Slovenská absurdná dráma...*, s. 20–21.

Ale to nie jedyne źródło powodzenia Mrożka wśród Słowaków. Wielką popularność, jaką cieszyła się wśród słowackiej publiczności inscenizacja *Emigrantów*, krytyk teatralny tłumaczy na przykład tym, że przed rokiem 1989 temat emigracji był w Czechosłowacji tematem tabu, zaś po tym roku zjawisko emigracji ekonomicznej również dla Słowacji stało się tematem w najwyższym stopniu aktualnym. A Beňová wyznaje:

Malá tragikomická metaforická sonda do duši utečencov v cudzej krajine bola zrazu, v stave civilizačnej krízy, bytostne blízka súčasníkom⁷.

Sukces inscenizacji został ukoronowany nagraniem telewizyjnym w 2002 r. *Tango* zaś pozostaje nadal popularne i aktualne, gdyż, jak powiada jeden z jego reżyserów,

hra nás nevaruje pred omyľmi v živote, ale vystríha nás pre podľahnutím životu bez kritérií a neodhadnutím nebezpečenstva, ktoré sú ľudia schopní do nášho života vniesť – to je veľmi dôležité vo chvíli, keď je človek povinný rozhodovať sám za seba⁸.

Obok Mrożka, który w pewnym sensie powraca do kultury słowackiej, pod koniec lat 80. i na początku 90. XX wieku teatry zza Tatr sięgają też po twórczość innych polskich autorów dramatu, którzy wcześniej nie byli wystawiani (choć byli tłumaczeni). Jeszcze w 1986 roku teatr w Martinie wystawia *Pulapkę Rózewicza* (*Pasca*, tłum. Emília Štercová), która w tamtym sezonie jest jedynym utworem zbliżonym do poetyki dramatu absurdu wśród propozycji repertuarowych słowackich teatrów profesjonalnych⁹. Dzięki drugiej odwilży ten sam teatr w 1988 roku mógł też wystawić *Matkę* Witkacego (tłum. E. Štercová) i choć inscenizacja ta, negatywnie oceniona przez słowacką krytykę i niezrozumiana przez tamtejszą publiczność, miała zaledwie kilka reprzy, to jednak warto odnotować, że właśnie ona była pierwszą próbą pokazania twórczości Witkacego na Słowacji. Wcześniejszy, w 1967 roku opublikowany przekład Józefa Mrázika utworu *Kurka wodna*, wydany przez wydawnictwo DILIZA jako propozycja repertuarowa, nie był inscenizowany.

Na początku lat 90. Witkacy stał się autorem firmowym studentów aktorstwa bratysławskiej Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych, bo to na ich scenie miały miejsce

⁷ „Mała tragikomiczna metaforyczna sonda duszy uciekinierów w obcym kraju nagle, w stanie kryzysu cywilizacyjnego, stała się bytowo bliska współczesnym”. J. Beňová, *Nová dráma – nová divadelná realita...*, s. 152.

⁸ „Sztuka nie ostrzega nas przed błędami w życiu, ale przed uleganiem życiu bez kryteriów i przed niedostrzeganiem zagrożenia, które inni ludzie mogą wnieść do naszego życia – to bardzo ważne w chwili, kiedy człowiek musi decydować sam za siebie”. Stanislav Parnický w rozmowie z Milošem Mistríkiem. M. Mistrík, *Včerajší Mrožek dnes*. „Dialog” (Bratislava) 3 lipca 1990, nr 14. Cyt za: J. Beňová, *Nová dráma – nová divadelná realita...*, s. 150.

⁹ M. Mistrík, *Slovenská absurdná dráma...*, s. 148.

kolejne inscenizacje utworów tego dramatopisarza. W 1990 roku Studencki Teatr Reduta wystawił *Onych* (*Oni*, tłum. Emília Štercová) i było to przedstawienie dyplomowe. W 1992 r. ten sam teatr wystawił *Sepię* (*Sépie*, tłum. Emília Štercová). Obydwa przedstawienia reżyserowali Polacy, którzy w tamtym czasie byli wykładowcami bratysławskiej uczelni: *Onych* przygotował Rudolf Ziolo, zaś *Sepię* Zbigniew Najmola. Jednak już następne, również studenckie teatralizacje sztuk Witkacego, Słowacy przygotowali sami, a były to dwie inscenizacje *Wariata i zakonnicy* (*Blázon a mniška*, tłum. i reż. Vlado Móres, teatr VŠMU Kaplnka, premiera 1996 r. oraz tłum. Ján Štrbák, reż. Peter Nagy, premiera 2000 r.). Witkacy trafił też na scenę teatru profesjonalnego w Koszycach; tamtejszy Teatr Państwowy w 2001 roku wystawił *W małym dworku* (*V malej kúrii*, tłum. Tomáš Horváth). Zwraca uwagę fakt, że poza doświadczoną tłumaczką Emilią Štercovą przekładu utworów Witkacego dokonywali ludzie młodzi.

Studenci bratysławskiej artystycznej uczelni mają zresztą ogromne zasługi dla popularyzowania polskiego dramatu na Słowacji w omawianym tu okresie. Jeszcze w 1989 roku wystawili słowacki przekład *Kartoteki* Różewicza (tłum. Ján Sedlák), zainteresowali się też twórczością Gombrowicza, w 1991 roku wystawili *Iwonę, księżniczkę Burgunda* w tłumaczeniu Mariána Servátka (*Ivona, princezná burgundská* w 1993 r., przekład ten inscenizował również teatr w Nitrze). W 2004 r. utwór ten znów wystawił teatr VŠMU, ale już w nowym przekładzie Alexandra Horáka i Romana Olekšáka.

Początek wieku XXI to już nie tylko doganianie przeszłości, ale też propozycje nowe.

W 2002 r. Słowacki Teatr Narodowy w stolicy kraju prezentuje *Czwartą siostrę* (*Štvrtá sestra*) Janusza Głowackiego w tłumaczeniu Tomáša Horvátha, w dwa lata później inscenizuje ten dramat Teatr Państwowy w Koszycach.

W 2005 r. wędrowny zespół teatralny Ondreja Spišáka pod nazwą Teatro Tatro z sukcesem zaprezentował *Proroka Ilję* Tadeusza Słobodzianka (*Prorok Ilja*, tłum. Ondrej Spišák).

W 2003 roku teatr w Koszycach występuje z projektem *Villqist versus Villqist*, obejmującym inscenizację dwóch utworów: tragedii *Helverova noc* (*Noc Helvera*, tłum. Peter Himič, premiera 29.03.2003) i komedii *Oskar i Ruth* (*Oskar i Ruth*, tłum. Peter Himič, premiera 23.05.2003). W 2004 r. w Nitrze wystawiono *Beztkyslikovce* (*Beztlénovce*, tłum. Bohdana Sprušanská). W tym samym roku teatr ten wprowadził do swojego repertuaru *Testosteron* Andrzeja Saramonowicza w przekładzie Bohdany Sprušanskiej.

W obecności dramatu polskiego na Słowacji w latach 90. dają się zaobserwować dwie linie: pierwszą wyznacza renesans twórczości Mrożka, odpowiadającej głównie tym twórcom i odbiorcom teatralnym, którzy poznali już jego dramaty w latach 60., a po aksamitnej rewolucji usiłują nadrobić zaległości i przywrócić

słowackim widzom to, co zabrały im lata normalizacji. Drugą linię reprezentują utwory innych polskich autorów o poetyce w mniejszym lub większym stopniu zbliżonej do poetyki absurdu, operujące groteską i ironią. Można zaryzykować stwierdzenie, że to Mrożek w pewnym stopniu uitorował drogę na zatatrzańskie sceny Różewiczowi, Gombrowiczowi czy wreszcie Witkacemu, którego trudna twórczość zafrapowała najmłodsze wówczas pokolenie słowackich ludzi teatru¹⁰. Pod koniec lat 90. i na początku XXI wieku sytuacja ulega zmianie: dramat absurdu i jego twórcy stają się już klasyką, natomiast teatr słowacki poszukuje repertuaru zdolnego przyciągnąć widza. Wobec niedostatku interesujących propozycji w twórczości rodzimej, tłumacze i reżyserzy sięgają po propozycje zagraniczne. Na tej fali trafiają na słowackie sceny utwory Słobodzianka i Głowackiego, Villqista i Samonowicza.

Dla pełnego obrazu dramatu polskiego w teatrach słowackich¹¹ w latach 90. należy przypomnieć, że w repertuarze słowackiej sceny narodowej od 1974 roku pozostaje śpiewogra *Na szkłe malowane* Ernesta Brylla z muzyką Katarzyny Gaertner, w przekładzie Emilii Štercovej. Utwór ten stał się na Słowacji hitem absolutnym, który pod względem popularności pobił na głowę inne dzieła polskie, rodzime słowackie czy światowe. 8 czerwca 1974 roku odbyła się prapremiera dzieła w słowackiej wersji językowej na scenie Słowackiego Teatru Narodowego w Bratysławie. W rok później przekład ten opublikowano książkowo¹². Inscenizacja śpiewogry pozostawała na głównej scenie słowackiej przez blisko 40 lat, choć z przerwami. Pierwsza z nich nastąpiła na początku lat 80. Według źródeł słowackich – z powodów politycznych, gdyż Ernest Bryll „otvorenie kritizoval režim vo svojej krajine a Slovensko sa postavilo na obranu socializmu”¹³. Żądania widzów zmusiły słowackich decydentów do przywrócenia inscenizacji do repertuaru, „lenže Bryll emigroval a zostalo ani nie pri sto reprízach”¹⁴.

W 1991 roku Słowacki Teatr Narodowy wznowił śpiewogrę, która pozostała w repertuarze tego teatru do 9 czerwca 2001 roku. W sumie słowacka inscenizacja osiągnęła niewiarygodną wręcz liczbę 624 repryz. Zdjęcie tytułu z afisza było

¹⁰ Por. J. Beňová, *Nová dráma – nová divadelná realita...*, s. 155.

¹¹ W prezentowanym przeglądzie nie uwzględniono teatru radiowego, w którym we wskazanym okresie dramat polski również był obecny, podobnie jak w repertuarze tradycyjnie licznych na Słowacji teatrów amatorskich (ochotniczych), których charakter, ilość i płynność istnienia niemal uniemożliwia, a przynajmniej wielce utrudnia prześledzenie poruszanej tu kwestii.

¹² E. Bryll, *Na skle malované*, tłum. E. Štercová, w: *Moderná poľská dráma*, red. J. Sedlák, Bratislava, Tatran 1975, s. 181–247. W tomie tym utwór Brylla znalazł się obok dramatów: Iwaszkiewicza *Lato w Nohant*, Szaniawskiego *Dwa teatry* i Kruczkowskiego *Śmierć gubernatora*.

¹³ „otwarcie krytykował režym w swoim kraju, a Słowacja stanęła w obronie socjalizmu”, [bd], *Na skle malované sa vracia*. „Sme” 01.07.2004.

¹⁴ „tylko że Bryll emigroval i skończyło się na niespełna stu repryzach”, [bd], *Na skle malované sa vracia...*

wielką uroczystością, połączoną z pożegnaniem Michała Dočolomanskiego, odtwórcy głównej roli, który jako Janosik dosłużył się emerytury i przede wszystkim za tę rolę został uhonorowany słowackim odznaczeniem państwowym z rąk prezydenta Republiki. O popularności śpiewogry niech świadczy fakt, że w 1995 roku legendarną bratysławską inscenizację przedstawiono na najważniejszym słowackim festiwalu folklorystycznym w Východnej; tylko ten jeden spektakl obejrzało 12 tys. widzów¹⁵. Nie jedyna to zresztą słowacka inscenizacja tego polskiego – czy może już bardziej słowackiego? – utworu. W ślad za Teatrem Narodowym i odniesionym przez niego sukcesem poszły i inne sceny, m.in. w 1993 roku Teatr im. Jonáša Záborského w Nitrze. Nagrane zostały płyty, kasety. Ernest Bryll zaś doczekał się wielkiego uznania ze strony sąsiadów zza Tatr, a w jednym z prasowych artykułów okrzyknięto go słowackim bardem narodowym¹⁶. Bezsprzecznie mamy więc do czynienia ze zjawiskiem rzadkim w przekładzie: oto dane dzieło, powstałe w jednym kręgu kulturowym i za pośrednictwem przekładu przeniesione w kulturę sekundarną, w kręgu kultury przyjmującej staje się wręcz utworem kultowym i zostaje udomowione – w tym przypadku jako lektura obowiązkowa z zakresu literatury słowackiej [sic!] dla uczniów klas VII szkoły podstawowej¹⁷. Zdziwienie tak wielką popularnością swojego dzieła wyraził sam Ernest Bryll podczas spotkania autorskiego w Bratysławie, sugerując, iż kwestia ta wymagałaby jakichś studiów socjologicznych¹⁸, choć wskazanie przyczyn zjawiska nie wydaje się nadzwyczaj trudne. Z całą pewnością jedną z nich jest po prostu temat. Mit o Janosiku jest narodowym mitem słowackim, stąd słowacki odbiorca nie pozostaje obojętny na żaden utwór, traktujący o „jego” bohaterze narodowym. Zwłaszcza, jeśli pisze o nim Polak, bo przecież, według powszechnej wśród Słowaków opinii, Polacy ukradli im Janosika. To samo mogłoby spowodować odrzucenie śpiewogry Brylla i Gaertner, co się jednak nie stało, bowiem sam utwór w oryginale nie narusza żadnej ze słowackich wersji mitu¹⁹.

Jedną z przyczyn akceptacji dzieła Brylla i Gaertner może też być tradycja popularnego teatru muzycznego na Słowacji. Otóż według *Encyklopédieii dramatických umení Slovenska* śpiewogry (spevohra) ma długą tradycję i silnie wrosła

¹⁵ [bd], *Na skle maľované sa vracia...*

¹⁶ Z. Uličianská, *Jánošík je téma skôr pre divadlo*. „Sme – príloha Knihy”, 25.06.2004.

¹⁷ Por. [or], *V učebnici je už aj Filan*. „Sme – príloha Knihy”, 24.2.2003. Na liście lektur dla szkół podstawowych znajdujemy jeszcze m.in. takie utwory, jak Z. Nienacki, *Pan Samochodzik i tajemnice Fromborka* – kl. V oraz A. Mickiewicz, *Oda do młodości* – kl. VIII.

¹⁸ Por. *Úspech znásobuje blízkosť hôr*. „Sme – príloha Kultúra”, 16.05.2002.

¹⁹ O słowackich wersjach mitu pisze szczegółowo Joanna Goszczyńska w książce *Mit Janosika w folklorze i literaturze słowackiej XIX wieku*, Warszawa, Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, 2001. Autorka wskazuje tam na mit ludowy i społeczny Janosika jako „dobrego zbójnika”, mit romantyczny jako miłującego nade wszystko wolność Harnasia i wreszcie mit patriotyczny, w którym Janosik staje się reprezentantem narodu.

w historię teatru naszych południowych sąsiadów²⁰. Stąd wnioskować można o gotowości słowackiego widza na przyjęcie śpiewogry o Janosiku, tym bardziej że w swoim rodzimym repertuarze do czasu wystawienia *Na szkle malowane* Słowacy podobnej pozycji nie mieli. Już w 1970 roku pojawił się co prawda podobny w charakterze (i później równie popularny) *Jááánošiík* Stanislava Šteпки i jego Radošinského naivného divadla, wtedy jednak była to inscenizacja jeszcze niezbyt znanego młodzieżowego teatru amatorskiego. Zatem śpiewogra Brylla i Gaertner wypełniła pewną lukę repertuarową.

Nadto *Na szkle malowane* przez stylizacje zarówno w warstwie językowej, jak i muzycznej nadaje utworowi wyraźnie koloryt regionalny, góralski, dzięki czemu kwestia narodowości Janosika pozostaje nierozstrzygnięta, a z pewnością Słowacy nie mogą Bryllowi zarzucić polonizacji ich herosa. Stylizacja na ludowość była też zapewne jedną z przyczyn łatwego zaakceptowania dzieła przez Słowaków, którzy – zwłaszcza ich starsze pokolenie – są bardzo przywiązani do wszelkich przejawów ludowego pochodzenia swojej kultury narodowej, nieufnie podchodząc do „kultury miejskiej” i postawa taka nie jest wyłącznie skutkiem komunistycznej propagandy w sferze kultury. Połączenie wymienionych tu czynników sprawiło, że utwór polskiej pary autorskiej właśnie w Słowakach znalazł najbardziej odpowiednich odbiorców.

Z zaprezentowanego przeglądu, z konieczności pobieżnego i ogólnego, wynika, iż dramat polski na Słowacji po 1989 roku jest intensywnie obecny, zarówno pod względem ilości inscenizacji, jak i różnorodności twórców i poetyk. W latach 90. dominuje jeszcze dramat absurdu i groteski, ale im bliżej dnia dzisiejszego, tym bardziej zróżnicowana jest oferta polskiej twórczości dramatycznej, jaką słowaccy tłumacze i teatry proponują swoim odbiorcom. Jest to zarazem efekt pełnej swobody w naszych kontaktach kulturalnych i jej dowód. Warto przy tym podkreślić, że Słowacy tradycyjnie wykazują się bardzo dobrą orientacją w rozwoju polskiego dramatu, której mimo wszystko lata normalizacji, a obecnie szeroki, swobodny dostęp do twórczości wcale nie umniejszały. Polacy, niestety, w tym zakresie nie potrafią się Słowakom odzwajemnić.

Dr Lucyna Spyрка, Instytut Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Słowacystka, autorka prac z zakresu współczesnej literatury i kultury słowackiej, teorii przekładu i recepcji. Autorka *Radošinské naivné divadlo*, redaktorka tomu *III Spotkanie Słowacystów Polskich*. Artykuły w serii *Studia o przekładzie* pod red. P. Fasta, w roczniku Polsko-Słowackiej Komisji Nauk Humanistycznych „Kontakty”, „Pamiętniku Słowiańskim”, tomach zbiorowych publikowanych w Polsce i na Słowacji.

²⁰ *Encyklopédia dramatických umení Slovenska*, t. I, II, red. R. Mrljan, Bratislava, VEDA – Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1989.

POLISH DRAMA IN SLOVAKIA AFTER 1989
(TRANSLATIONS AND RECEPTION)

Slovakian culture has always been developing closely to Polish culture. Under the conditions of communism, the official access to other nations' culture and literature was restricted and rationed. Yet, starting from 1989, Polish drama has been intensely present in Slovakia both in the number of stage productions and the variety of artists and poetics. In the 1990s, the theatre of the absurd and grotesque still prevailed, but the more closer to the current day, the more diversified the offer is that Slovakian translators and theatres propose to the viewers. This can be regarded as the effect and evidence of a complete freedom in the cultural contacts between us.