

LUCYNA SPYRKA

Uniwersytet Śląski  
Polska

## **POLSKI DRAMAT DZIEWIĘTNASTOWIECZNY W KONTEKŚCIE KULTURY SŁOWACKIEJ**

---

„POLSKI DRAMAT DZIEWIĘTNASTOWIECZNY” TO OKREŚLENIE BARDZO POJEMNE, obejmujące dramaty tzw. postanisławowski, którego znakomita większość twórców jest już dzisiaj zapomniana, a który pod względem estetyki i formy oznacza zarówno utwory klasyczne, jak i preromantyczne; dalej dramaty romantyczne z czołowymi utworami Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i klasycyzującymi komediami Fredry; następnie dramaty pozytywistyczne, a wreszcie pierwsze utwory modernistycznej twórczości przedstawicieli Młodej Polski. Tak określone ramy czasowe dają więc duży wybór autorów i utworów, o których można tu mówić. Obecność dzieł jednej literatury w kręgu literatury i kultury drugiej również jest efektem wyborów dokonywanych w różnym czasie: kultura przyjmująca wybiera z literatury wyjściowej niekoniecznie dzieła powstałe tu i teraz, ale może czerpać z całego jej dorobku artystycznego.

Dramat może istnieć jako tekst literacki lub jako tekst przeznaczony do inscenizacji. Wydaje się, że dana kultura sięga po dramaty z innego kręgu z reguły w celu wzbogacenia własnego repertuaru inscenizacyjnego, rzadziej – i tylko w odniesieniu do utworów uznanych, zaliczanych do dziedzictwa światowego, które po prostu należy udostępnić własnym odbiorcom – tłumaczy się dramaty wyłącznie z myślą o tym, że będą funkcjonowały w obiegu czytelnictwa. Inszenizacyjne aspekty dramatu sprawiają też, że o wyborze w dużym stopniu decyduje kształt życia teatralnego w kręgu kultury przyjmującej. Tak więc o tym, że dany utwór zostanie wybrany do przekładu i udomowienia w kulturze przyjmującej, decydują – oprócz ewentualnych innych czynników kontekstowych – zarówno poziom rozwoju dramatu w kręgu przyjmującym, jak i poziom rozwoju teatru.

Kultura słowacka uważana jest za najbliższą polskiej wśród wszystkich kultur słowiańskich, zaś zainteresowanie Słowaków literaturą polską już od początku XIX stulecia jest bardzo wysokie. Dla naszych sąsiadów zza Tatr wiek ów był

czasem budzenia się ich świadomości narodowej, kodyfikacji języka, narodzin narodowej literatury. Dążyli do uznania własnych praw narodowych przez monarchię austro-węgierską, w której skład wchodziła, zwłaszcza zaś opierali się madziaryzacji. W sferze ideowo-politycznej głosili panslawizm, a na płaszczyźnie kultury ich ideą była wzajemność słowiańska z utopijną koncepcją, by każdy wykształcony Słowianin umiał swobodnie czytać we wszystkich językach słowiańskich; dlatego też intensywnie interesowali się kulturami i literaturami innych Słowian, zwłaszcza najbliższych sąsiadów. Literatury te – w tym polską – czytali, a nawet publikowali często nie w przekładzie, lecz w oryginale.

### **DZIADY ADAMA MICKIEWICZA**

Twórczość Adama Mickiewicza w kręgu kultury słowackiej już wiele lat temu opisał Józef Magnuszewski w książce *Mickiewicz wśród Słowaków*<sup>1</sup>. Badacz zwrócił uwagę, że dzieła naszego wieszca w XIX wieku były dla Słowaków nie tylko natchnieniem i inspiracją do ich własnej twórczości, a wręcz obiektem kultu, który narodził się w 2. połowie lat 20. XIX stulecia za pośrednictwem Pragi i Wiednia. Filomaci nawiązali kontakt z Pragą już w 1822 roku, zaś proces młodzieży wileńskiej odbił się echem również w Wiedniu. Przy tej okazji w ówczesnej wiedeńskiej prasie pojawiły się informacje o Mickiewiczu i jego szkole. Dotarły one stąd do jednego z dwóch wielkich słowackich budzicieli narodowych: Pavla Šafárika (1795–1861). W 1826 roku zamieścił on wiadomości o Mickiewiczu w swojej *Historii języków i literatur słowiańskich*, pisząc tam, że jest to poeta uznawany za jednego z najwybitniejszych przedstawicieli młodego pokolenia polskiego, wymienił również ballady jako arcydzieła poezji liryczno-epickiej<sup>2</sup>. Nie zamieścił natomiast znanych mu z lektury wiedeńskiego periodyku literackiego informacji o *Grażynie* i o *Dziadach*<sup>3</sup>. Drugi natomiast z wielkich budzicieli narodowych – Ján Kollár (1793–1852), choć doceniał wielkość artystyczną pisarstwa Mickiewicza, jako zagorzały głosiciel panslawizmu uznał go za niewrażliwego na sprawy słowiańskie, zwłaszcza że kiedy w 1842 roku napisał do polskiego poety list z propozycją nawiązania współpracy, nie uzyskał nań żadnej odpowiedzi<sup>4</sup>. Po opowiedzeniu się poety po stronie Węgier w czasie Wio-

<sup>1</sup> J. Magnuszewski, *Mickiewicz wśród Słowaków*. Wrocław: Ossolineum, 1956.

<sup>2</sup> P.J. Šafárik, *Dejiny slovanského jazyka a literatury všetkých nárečí*, prel. V. Betáková a R. Beták, Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1963. Fragment dotyczący literatury polskiej dostępny w: J. Hvišč, *Slovensko-poľské literárne vzťahy (1815–1918)*, Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1991, s. 70–82.

<sup>3</sup> J. Magnuszewski, *Mickiewicz wśród Słowaków...*, s. 7.

<sup>4</sup> J. Hvišč, *Slovensko-poľské literárne vzťahy...*, s. 21, 96.

sny Ludów – zdecydowanie odrzucił jego twórczość i zawarte w niej idee<sup>5</sup>. I to właśnie słowackie rozdarcie w stosunku do dzieła naszego wieszczą będzie widoczne przez cały XIX wiek.

Ambiwalencja recepcji twórczości Mickiewicza dotyczyła jednak przede wszystkim ideologii, natomiast pod względem artystycznym Słowaków zachwycały przede wszystkim oparte na motywach ludowych ballady. *Świtezianka* i *Powrót taty* były pierwszymi utworami, które przetłumaczono, jeszcze na język czeski, używany przez część Słowaków jako literacki aż do chwili ostatecznej kodyfikacji słowackiego w 1843 roku. Przekładów tych dokonał zaliczany do preromantyków pisarz Karol Kuzmány (1806–1866), a opublikował je w 1836 roku, w pierwszym roczniku wydawanego przez siebie pisma literackiego „Hronka”. Kuzmány, który znał język polski, zetknął się z Polakami prawdopodobnie podczas studiów w Jenie, zapewne utrzymywał też kontakty z Adamem Junoszą Rościszewskim i to od niego otrzymywał polskie książki oraz informacje o polskiej literaturze. Tą drogą zapewne poznał też *Dziady*. Jako preromantykowi dramat nie przypadł mu jednak zbyt do gustu, choć doceniał piękno języka. W drugim roczniku „Hronki” (1837) znajduje się nawet króciutki cytat z czwartej części dramatu, zamieszczony w języku polskim<sup>6</sup>. Generalnie jednak słowacki pisarz miał do *Dziadów* stosunek krytyczny, czemu dał wyraz w opublikowanym w „Hronce” w 1838 roku opowiadaniu *Ladislav*, również pełnym polskich cytatów utworów naszego wieszczą, m.in. fragmentów *Wielkiej Improwizacji*. Bohaterem utworu jest Polak Ladislav, który przeżywa tragiczną miłość do córki postępowego ziemianina. Miłość tragiczną z powodu przedwczesnej śmierci ukochanej kobiety. Ladislav ma przyjaciela – malarza Konrada Sandomirskiego, który ukazany jest jako osoba egzaltowana. Poważnie zaziębiony, w trakcie choroby wpada w szal, cytuje polskich poetów, śpiewa, płacze, cieszy się z obecności jakiejś dziewczicy, bredzi, chce wyskoczyć oknem, powstrzymany awanturuje się, po czym znowu deklamuje poezję – właśnie fragmenty *Wielkiej Improwizacji*. W dalszej części utworu znowu próbuje popełnić samobójstwo, gdy powstrzymujący go pytają „A znasz ty ewangelię?”, odpowiada „A znasz ty nieszczęście?” Ostatecznie umiera obłąkany. W rysunku tej postaci Kuzmány nie tylko sparafrazował, ale właściwie nawet sparodiował *Dziady*, którymi, jak widać, najwyraźniej nie był zachwycony<sup>7</sup>.

Bardziej pozytywny stosunek do utworu mieli słowaccy romantycy z kręgu tzw. szturowców, grupy twórców skupionych wokół Ludovíta Štúra (1815–1856), chary-

<sup>5</sup> J. Magnuszewski, *Mickiewicz wśród Słowaków...*, s. 8.

<sup>6</sup> Tamże, s. 14–15.

<sup>7</sup> Szczegółową analizę utworu przeprowadził J. Magnuszewski, *Mickiewicz wśród Słowaków...*, s. 17–23. Opowiadanie Kuzmány’ego zawiera liczne odwołania także do innych utworów polskiego wieszczą, nas jednak interesuje to, co dotyczy *Dziadów*.

zmatycznego działacza narodowego, pisarza, kodyfikatora języka, uznawanego za ojca narodu. Dla nich najważniejszym utworem Mickiewicza była *Oda do młodości*, którą czytali i recytowali w oryginale, której poświęcali komentarze, zaś jej zwroty, obrazy, porównania nieustannie cytowali i na stałe włączyli do swojej twórczości. Ale znali też inne teksty polskiego wieszcza, w 1839 roku złożyli się na zakup ośmiotomowego wydania paryskiego dzieł Mickiewicza, z których utwory przepisywali, tworząc kolejne zbiorki, by tą drogą je między sobą popularyzować. W żadnym z zachowanych zbiorów jednak ani jedna część *Dziadów* nie znalazła się w całości<sup>8</sup>. Do dzisiaj nie powstał słowacki przekład żadnej z części dramatu. Fragmenty jedynie, a dokładnie 132 wiersze II części przetłumaczył jeden ze szturowców – Janko Matuška (1821–1877). Przekład ten opublikowano dopiero w 1921 roku w *Utworach zebranych* tego pisarza. Niemniej dramat wielokrotnie odbija się echem w twórczości XIX-wiecznych pisarzy słowackich, także po 1848 roku, który mocno zaciążył na ocenie twórczości Mickiewicza przez Słowaków. Fakt, że polski poeta opowiedział się po stronie węgierskiej, sprawił, że fascynacja jego twórczością przestała być tak ostentacyjna, a pod koniec stulecia zaczęto pod adresem pisarza formułować różne oskarżenia, np. w związku z *Konradem Wallenrodem* oskarżono Mickiewicza o niemoralne wspieranie zdrady. Negatywny stosunek prezentowano również w stosunku do *Dziadów*, które postrzegane były jako przejaw separatyzmu polskiej kultury szlacheckiej od kultury ogólnosłowiańskiej<sup>9</sup>, co oczywiście pozostawało w sprzeczności z koncepcją panslawizmu. Choć, za pośrednictwem licznych nawiązań w postaci identyczności lub podobieństwa motywów czy też cytatów pojedynczych wersów lub dłuższych fragmentów (zwłaszcza z *Wielkiej Improwizacji*) obecnych w utworach słowackich romantyków<sup>10</sup>, *Dziady* na stałe wpisały się w kanon tamtejszej literatury i kultury, to jednak dzisiaj w świadomości słowackiej Mickiewicz pozostaje autorem *Ody do młodości*, ballad, ewentualnie jeszcze *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*. O tym, że napisał *Dziady*, u naszych sąsiadów nikt – poza wąskim gronem specjalistów-filologów – nie pamięta.

### NIE-BOSKA KOMEDIA ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO

Mogłoby się wydawać, że w kontekście kultury słowackiej lepiej potoczyły się losy *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego. Słowacy doceniali ten utwór, interesowali się nim już szturowcy. Dramat jednego z nich, Viliama Pauliniego-Tótha

<sup>8</sup> Por. M. Magnuszewski, *Mickiewicz wśród Słowaków...*, s. 45, J. Hvišč, *Slovensko-poľské literárne vzťahy...*, s. 25.

<sup>9</sup> S.H. Vajanský, *Adam Mickiewicz*. „Národné noviny” 1890, č. 79. Tekst dostępny w: J. Hvišč, *Slovensko-poľské literárne vzťahy...*, s. 120–121.

<sup>10</sup> J. Magnuszewski w przywoływanej tu już wielokrotnie publikacji *Mickiewicz wśród Słowaków* wymienia bardzo wiele przykładów.

(1826–1877), *Ludská komédia* z 1846 roku jest inspirowany *Nie-Boską*, zaś Jozef Miloslav Hurban (1817–1888) w opublikowanym w „Slovenských Pohľadach” w 1851 roku artykule *Obozrenie novších literatúr slovanských* obszernie omawia polską tragedię, tłumacząc tytuł jako *Pekelná komédia*, nie podając wszakże nazwiska autora i odwołując się prawdopodobnie do wydania niemieckojęzycznego<sup>11</sup>.

Natomiast już w XX wieku, w sezonie teatralnym 1933–1934 *Nie-Boską* umieszczono w zapowiedziach repertuarowych Słowackiego Teatru Narodowego<sup>12</sup> (w tym czasie kierownikiem artystycznym „pierwszej sceny” w Bratysławie był Ján Sedlák, w późniejszych latach tłumacz i popularyzator literatury polskiej), jednakże plany spełzyły na niczym z powodu braku przekładu. Tłumaczenie powstało i zostało opublikowane dopiero 10 lat później; jego wydanie w 1943 roku<sup>13</sup> jest jednym z bardziej zaskakujących wydarzeń w dziejach polsko-słowackiej komunikacji literackiej. W czasie drugiej wojny światowej Słowacja była państwem satelitarnym wobec faszystowskich Niemiec, a zatem i na jej terenie obowiązywała Goebbelsowska teza o tym, że takie zjawisko, jak kultura polska, nie istnieje. Niemniej w słowackich wydawnictwach w tamtym czasie ukazały się 23 przekłady z literatury polskiej<sup>14</sup>. Jednym z nich było właśnie dzieło Krasińskiego. Publikację tego przekładu Pavol Winczer uzasadnia odmiennym od polskiego sposobem interpretowania utworu przez wydawcę i tłumacza. Pisze:

Jeżeli tu [na Słowacji – L.S.] interpretowano Krasińskiego w kręgu myśli katastroficznej, to nie romantycznej, lecz dwudziestowiecznej. W tekście na skrzydełku wydania słowackiego (...) mowa o zmaganiu się dwu światów, pojawia się też myśl o tym, że być może przeciw zwycięzcom powstanie w myśl innej, lepszej sprawiedliwości nowa siła społeczna i wyłoni kolejną formację.

Autor tekstu podkreśla też, zgodnie z zakończeniem utworu, że ostatecznym zwycięzcą zostaje duch absolutny. Nie ma tu zatem upraszczających bezpośrednich powiązań utworu z aktualną rzeczywistością historyczną: „Niemniej poczucie ogólnego kryzysu świata, będące wynikiem kataklizmu wojny światowej, było żywe również na Słowacji. (...) Pewne treści utworu, odpowiednio spreparyowane, mogły współgrać w odbiorze ze sloganami ówczesnej propagandy”<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> J.M. Hurban, *Obozrenie novších literatúr slovanských*, „Slovenské pohľady II”, 1851, zv. 5, s. 145–157. Tekst dostępny w: J. Hvišč, *Slovensko-poľské literárne vzťahy...*, s. 101–106. Por. również: tamże, s. 26, 28.

<sup>12</sup> Informację podaje za: *Encyklopédia dramatických umení Slovenska*, red. R. Mrlián, t. 2, Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1990, s. 205.

<sup>13</sup> Z. Krasiński, *Ne-božská komédia*, prel. A. Žarnov, Turčianský sv. Martin: Matica slovenská, 1943.

<sup>14</sup> P. Winczer, *Literatura polska w Słowacji w latach 1945–1949*, „Pamiętnik Słowiański” 1990, z. XL, s. 150–158.

<sup>15</sup> Tamże, s. 153–154.

Analiza przekładu w kilku miejscach potwierdza, iż tłumacz czy może wydawca przystosowywał tekst dla odbiorcy sekundarnego. Niewykluczone, że przyczyną niektórych zabiegów translatorskich była odpowiedź na wymagania stawiane przez cenzurę. Ingerencją światopoglądową w tekst jest ukazanie reprezentantów obozu rewolucjonistów w lepszym świetle niż czyni to oryginał. W wersji słowackiej nie dochodzi do zabicia pana przez lud, lokaje okazują się bardziej humanitarni, nie mordują swoich panów, ale szukają ich w rewolucyjnej zawierusze (choć cel tych poszukiwań jest w słowackim przekładzie *Nie-Boskiej* sprawą otwartą). Zmiany te można odczytać przez pryzmat wymogów cenzorskich, jeśli uświadomimy sobie, że państwo słowackie księdza Tisy opierało się na założeniach narodowo-socjalistycznych, a jedyną partią działającą legalnie była Słowacka Partia Ludowa (Hlinkova slovenská ľudová strana). Koncepcja narodu słowackiego jako dobrego, łagodnego, prostego ludu ma korzenie dziewiętnastowieczne, kiedy to rodzima szlachta poddała się madziaryzacji, zaś nosicielem idei narodowych pozostały niższe warstwy społeczne. Jako próbę przystosowania utworu do wymogów ówczesnego odbioru sekundarnego można potraktować również tłumaczenie imion: Orcio to w wersji słowackiej Jurko, Poliszynel – Gašpárko, Pankracy – Pankrác, zaś Henryk – Henrich, przy czym dwa ostatnie imiona dość rzadko występują w tradycji słowackiej, natomiast w tej samej wersji podał je J.M. Hurban we wspomnianym wcześniej omówieniu utworu na łamach „Slovenských pohľadov”, opartym na wydaniu niemieckojęzycznym. Nie można zatem wykluczyć, że autor przekładu słowackiego celowo odwołał się w swojej pracy do wersji niemieckojęzycznej (lub może do artykułu Hurbana).

Publikacja przekładu nie zaowocowała wystawieniem dramatu przez teatr słowacki ani w czasie drugiej wojny, ani potem. Na jego losach powojennych zaważyła osoba tłumacza. Był nim Andrej Žarnov (właśc. František Šubík, 1903–1982), już w okresie międzywojennym zajmujący się – obok własnej twórczości poetyckiej – tłumaczeniem literatury polskiej. Międzynarodową sławę zyskał jednak jako lekarz-patolog, profesor medycyny Uniwersytetu w Bratysławie. Właśnie dlatego został członkiem międzynarodowej komisji, która w kwietniu 1943 roku badała groby katyńskie. Za podpis złożony pod protokołem z przeprowadzonych ekshumacji Žarnov zapłacił wysoką cenę: w kwietniu 1945 roku ewakuował się wraz z innymi działaczami państwa słowackiego do Niemiec i to uratowało mu życie, był bowiem usilnie poszukiwany przez NKWD. Po trzech miesiącach został deportowany do Bratysławy i postawiony przed sądem, już cywilnym, który go skazał na kilka lat więzienia. Po odbyciu kary – pozbawiony w tym czasie profesury i wszystkich funkcji publicznych (m.in. członkostwa w Związku Pisarzy) – pracował jako lekarz w Trnawie. Pozostawał jednak pod stałym dozorem służby bezpieczeństwa, a prześladowania dotyczyły nawet jego pacjentów. W 1952 roku, przy pomocy przyjaciół, przekroczył nielegalnie z żoną

i synem rzekę Morawę i uciekł na Zachód<sup>16</sup>. Losy Žarnova podzieliła jego twórczość, także przekładowa, a więc i *Nie-Boska komedia*, która nigdy nie została przez Słowaków wystawiona na scenie, zaś wydanie książkowe dramatu przez wiele dziesiątków lat należało do prohibitów w Słowackiej Bibliotece Narodowej i nie było udostępniane czytelnikom.

### **BALLADYNA JULIUSZA SŁOWACKIEGO**

Obecnością twórczości Juliusza Słowackiego w kontekście słowackim zajął się Peter Káša, wyniki swoich badań publikując w posłowniu do wydania przekładu *Beniowskiego*<sup>17</sup>. Pierwsze tłumaczenia utworów drugiego z polskich wieszczów powstały dopiero w latach 70. XIX wieku. Czasopismo „Orol” opublikowało przekłady kilku tekstów poety (w latach 1874–1879), poprzedziwszy te publikacje króciutką informacją o autorze w kontekście innych poetów słowiańskich, w której Słowacki nazwany został „geniuszem hieroglificznym” i w której wspomina się, że współzawodniczył o palmę pierwszeństwa z „samym Mickiewiczem”<sup>18</sup>. Prezentacja ta nie doczekała się jednak żadnej reakcji ze strony ówczesnej krytyki, a była to jedyna w ciągu całego XIX stulecia próba ukazania twórczości i sylwetki Słowackiego. Przyczyną tego braku zainteresowania naszym wieszczem po drugiej stronie Tatr był „prawdopodobnie zbyt wysoki artyzm jego dzieł, w którym idea społecznej funkcji poezji nie była wystarczająco widoczna i wyraźna”<sup>19</sup>, jak na zapotrzebowania głoszone przez słowackich patriotów z grona szturowców. *Nota bene* z podobnych przyczyn szturowcy odrzucali twórczość Byrona. Słowacki wydawał im się zbyt „byronowski”. Poezją polskiego wieszca zainteresował się dopiero na początku XX wieku słowacki wieszcz – Pavol Országh-Hviezdoslav (1849–1921), znakomity poeta realistyczno-modernistyczny i równie dobry tłumacz. Jednakże części słowackiej krytyki literackiej twórczość Słowackiego w dalszym ciągu nie przypadła do gustu; w tym czasie Słowaków bardziej interesowała twórczość Konopnickiej, a z modernistów – swojsko brzmiącego Tetmajera. O tym, że Słowacki jest też autorem utworów dramatycznych, słowacka publiczność

<sup>16</sup> J. Hvišč, V. Marčok, *Andrej Žarnov*, w: J. Hvišč, V. Marčok, M. Bátorová, V. Petrik, *Biele miesta v slovenskej literatúre*, Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1991, s. 125–138; *Slovník slovenských spisovateľov*, red. V. Mikula, Praha: Libri, 1999, s. 513.

<sup>17</sup> P. Káša, *Słowacki medzi Slovákmi*, w: J. Słowacki: *Beniowski a iné básne*, prel. J. Andričik, Bratislava: Kalligram, 2010, s. 2.

<sup>18</sup> Tamże, s. 2.

<sup>19</sup> Oryg.: „Na príčine bol vari prílišný artizmus jeho diel, v ktorom myšlienka sociálnej funkčnosti poézie nebola taká zreteľná a výrazná”. P. Káša odwołuje się do wypowiedzi J. Bánskiego. Por. J. Bánsky, *Doslov*, w: J. Słowacki, *Anhelli*, prel. J. Holly, Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 1949, s. 93. Cyt. za: P. Káša, *Słowacki medzi Slovákmi...*, s. 279.

literacka mogła się dowiedzieć właściwie dopiero w 1909 roku, kiedy to w czasopiśmie „Prúdy” ukazał się artykuł odnotowujący polskie obchody stulecia urodzin poety i prezentujący jego sylwetkę oraz twórczość. W artykule znalazło się jedno zdanie informujące o jego twórczości dramatycznej: „Dramaty Słowackiego, które dumny poeta pisał bez względu na wymagania teatru, stają się fundamentem polskiego repertuaru klasycznego, wskrzeszając i odnajdując echa idei poety”<sup>20</sup>.

W latach międzywojnia poezje Słowackiego tłumaczył Andrej Žarnov<sup>21</sup>, zaś twórczość Polaka omawia szczegółowo polonofil Stanislav Mečiar (1910–1971), wskazując na zachodnie wpływy w poezji autora *Beniowskiego* – od Dantego do Szekspira<sup>22</sup>. Natomiast już po wojnie, w jubileuszowych latach 1949 i 1959 polskiego twórcę przypomnieli ponad 10 artykułów w różnych słowackich dziennikach i tygodnikach. Sporadycznie ukazywały się też przekłady jego poezji.

Z dramatów Słowackiego zainteresowanie wzbudziła *Balladyna*. Na potrzeby Teatru Narodowego przetłumaczył ten utwór Vojtech Mihálik (1926–2001), słowacki poeta i tłumacz związany z rządzącą Partią Komunistyczną. Przekład powstał w roku jubileuszowym (1959) i był realizacją planowanych odgórnie – w ramach dobrosąsiedzkich stosunków kulturalnych z Czechosłowacją – obchodów 150 rocznicy urodzin poety. W roku następnym przekład opublikowano. Wydanie to przeszło bez echa, właściwie tylko polonista Pavol Winczer poświęcił mu uwagę, publikując w „Slovenských pohľadach” analityczno-interpretacyjny artykuł, w którym dostrzega nietypową dla romantyzmu estetykę utworu<sup>23</sup>.

22 października 1960 roku odbyła się słowacka prapremiera inscenizacji dramatu. Wydarzenie to było planowane jeszcze na rok 1959, reżyserem spektaklu miał być Bronisław Dąbrowski z krakowskiego Teatru im. Juliusza Słowackiego. Jednakże „z powodu wielu zajęć” reżysera, premiera przesunęła się w czasie i ostatecznie przygotował ją słowacki aktor Mikuláš Huba, który zaplanował inscenizację jako syntezę „szekspirowskiej tragedii i komedii z baśnią ludową o romantycznym klimacie, ze słowiańską miękkością i pełną zadumy malowniczością”<sup>24</sup>. Taka *Balladyna* nie spodobała się słowackiej publiczności teatralnej ani

<sup>20</sup> Oryg.: „Drámy Słowackého, ktoré hrdý básnik písal bez ohľadu na požiadavky divadla, stávajú sa základom poľského klasického repertoáru, a tiež kriesia sa a nachodia ohlasy idey básnikovej”. J. Sávik-Neresnický, *Juliusz Słowacki*, „Prúdy I”, 1909–1910, č. 3, s. 58–61. Tekst dostępny w: J. Hvišč, *Slovensko-poľské literárne vzťahy...*, s. 150–152.

<sup>21</sup> W 1936 roku opublikował antologię poezji polskiej *U poľských básnikov*, we własnym wyborze i przekładach, w której znalazły się m.in. utwory Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Asnyka, Staffa, Tuwima i Stonimskiego.

<sup>22</sup> S. Mečiar, *Poézia a život*, Turčianský sv. Martin: Matica slovenská, 1936.

<sup>23</sup> P. Winczer, *Básnický svet Słowackého Balladyny*, „Slovenské pohľady” 1961, č. 9, s. 99–100 i 102.

<sup>24</sup> Oryg.: „Shakespearovskej tragédie a komédie s ľudovou rozprávkou romantického oparu, so slovenskou mákkou a hĺbavou malebnosťou”. [Biuletyn Słowackiego Teatru Narodowego do przedstawienia *Balladyny* J. Słowackiego, 22.10.1960]. Cyt. za: P. Káša, *Słowacki medzi Slovákmi...*, s. 285.

krytyce. Jak zwraca uwagę Peter Káša, w recenzjach wskazywano co prawda, że w ten sposób teatr słowacki „spłaca dług wobec polskiej klasyki”, ale jednocześnie pisano, że w ówczesnej dobie słowacka publiczność nie potrzebowała romantycznej baśni, ale dramatu o aktualnych problemach społecznych<sup>25</sup>.

Niemniej *Balladyna* pozostaje do dzisiaj jedynym polskim dramatem romantycznym, który został przez Słowaków zinscenizowany. Można to tłumaczyć tym, że dramaty te pisane były raczej jako utwory do czytania niż do wystawienia na scenie, a przynajmniej nie w czasach, kiedy powstawały. Ale wiemy też, że np. Mickiewicz nie odrzucał możliwości wystawienia *Dziadów* w przyszłości, kiedy teatr będzie dysponował odpowiednimi środkami realizacyjnymi. W XIX wieku stan rozwoju teatru słowackiego z pewnością nie umożliwił realizacji nie tylko dzieła Mickiewicza, ale w ogóle wielu innych, mniej wymagających pod względem inscenizacyjnym utworów. Był bowiem dopiero na etapie swoich narodzin, nie istniały żadne sceny profesjonalne, a życie teatralne opierało się wyłącznie na działalności grup amatorskich tzw. *ochotnickich*, z których pierwsze powstają w latach 30. XIX stulecia. Słowacki Teatr Narodowy w Bratysławie rozpoczyna działalność dopiero w 1919 roku, początkowo wyłącznie jako scena czeska (reżyser Czech, aktorzy Czesi). I dopiero w 1930 roku następuje podział na scenę czeską i słowacką. Ponadto, ten rodzący się przed blisko 200 laty teatr słowacki miał problemy ze znalezieniem odpowiedniego repertuaru dla siebie i dla swojej niewyrobionej publiczności. Polskie tragedie romantyczne z pewnością być w nim nie mogły. Inaczej rzecz się miała z komediami.

### KOMEDIE ALEKSANDRA FREDRY

Na Słowację komedie Aleksandra Fredry trafiają za pośrednictwem czeskim. Szturowcy, którzy uważali, że dramat powinien spełniać wobec narodu funkcje narodowo-budzielskie, nie cenili twórczości tego typu. Pewnym paradoksem jest zatem fakt, że właśnie wśród nich utwory Fredry znalazły swoich pierwszych tłumaczy, przy czym przekłady te tworzone były wyłącznie dla celów inscenizacyjnych, nie dla lektury.

Pierwsza wzmianka o Fredrze pojawia się na Słowacji w 1851 roku, w związku z wystawieniem przez teatr amatorski w Breznie komedii pod tytułem *Peter Čapek*, czyli czeskiego tłumaczenia jednoaktówki *Nikt mnie nie zna*. W dwa lata później ten sam teatr wystawia *Damy i huzary*, tym razem już w słowackim przekładzie.

Pierwszymi znanymi z nazwiska słowackimi tłumaczami komedii Fredry są: wspomniany już Viliam Pauliny-Tóth oraz inny ze szturowców – Ján Francisci (1822–1905), który jako pracownik Macierzy Słowackiej (*Matica slovenská*),

<sup>25</sup> P. Káša, *Słowacki medzi Slovákmi...*, s. 286.

najważniejszej instytucji życia narodowego i kulturalnego Słowaków w tamtych czasach, w latach 80. XIX wieku opiekował się teatrami amatorskimi i przygotowywał dla nich repertuar. Obaj pisarze tłumaczyli komedie Fredry nie z oryginałów, ale na podstawie przekładów czeskich, utwory pisane wierszem tłumaczyli prozą, skracali je lub dopisywali do nich nowe epizody, niekiedy piosenki, co powodowało, że dramaty przybierały formę farsy, ulubionej wówczas przez słowacką publiczność. Bardziej przeróbce niż przekładowi poddana została jednoaktówka *Nikt mnie nie zna* (*Pán Tomáš*, 1871)<sup>26</sup>, w mniejszym stopniu komedie *Damy i huzary* (*Dámy i husáry*) oraz *Gwałtu, co się dzieje* (*Hrúza, čo sa robí*), opublikowane w 1880 i 1900 roku w broszurach repertuarowych i wystawione przez amatorskie zespoły teatralne w kilku słowackich miejscowościach (oprócz Brezna były to m.in. Banská Štiavnica, Martin, Liptovský Mikuláš, Dolný Kubín, Ružomberok). Kontynuatorem działalności Francisciego był Andrej Halaša (1852–1913), autor dwóch przekładów: *Ślubów panińskich* (*Panenské sľuby*, 1889) oraz *Consilium facultatis* (*Dobrá bolesť, čo dá pojest'*, 1901), również wystawianych przez sceny *ochotnickie*, przy czym – jak podaje *Encyklopédia dramatických umení Slovenska* – na inscenizację *Dam i huzarów* czy *Ślubów panińskich* mogły sobie pozwolić tylko bardziej doświadczone zespoły<sup>27</sup>. Inszenizacjom tym, a tym samym także twórczości Fredry, krytyka słowacka w zasadzie nie poświęcała uwagi. Jak pisze Hvišč, przyczyną tego było postrzeganie wystąpień teatrów amatorskich jako wydarzeń o zasięgu lokalnym<sup>28</sup>. Dlatego jakiegokolwiek informacje o inscenizacjach komedii Fredry odnaleźć można w ówczesnych periodykach w formie lakonicznych „donesień z terenu”. Bodaj jedyłą obszerniejszą publikacją, traktującą o komedii Fredry *Dobra bolesť, čo dá pojest'*, był artykuł Jána Kvačali w periodyku „Časopis pre evanjelické bohoslovie”, w którym pochwalona została żywa, pełna zwrotów akcja utworu, jednak jego zakończenie oceniono jako sztuczne i nieprawdziwe. Jak sugeruje Hvišč, Kvačala oceniał komedię Fredry z perspektywy zawężonej profilem ideowym czasopisma<sup>29</sup>.

Komedie Fredry były ulubionymi pozycjami repertuarowymi wśród słowackich teatrów amatorskich<sup>30</sup>, jednak na scenę profesjonalną trafiły dopiero po II wojnie

<sup>26</sup> Szczegółową analizę tłumaczeń utworów przeprowadził J. Sedlák. Zob. Tenże, *Komédie Alexandra Fredru v slovenskej prekladovej tvorbe a v divadelnej kultúre*, w: *Vzťahy slovenskej a polskej literatúry*, Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1972, s. 141–161.

<sup>27</sup> *Encyklopédia dramatických umení Slovenska...*, s. 205.

<sup>28</sup> J. Hvišč, *Slovensko-pol'ské literárne vzťahy...*, s. 38.

<sup>29</sup> Tamże.

<sup>30</sup> Ciekawostką jest fakt, że komedie Fredry na przełomie XIX i XX wieku Słowacy grywali również za granicą, m.in. w USA i na terenach Wojwodiny. W swoim repertuarze utwory te miały działające tam amatorskie zespoły, założone przez słowackich emigrantów. Por. L. Čavojský, *Slovenské divadlo do roku 1919. Súpis y N-Ž, Predstavenia mimo Slovenska*, Bratislava: Národné Divadelné Centrum, 1998.

światowej. Pierwszą komedią inscenizowaną przez teatr profesjonalny były *Śluby panińskie* (teatr w Nitrze, 1955), pierwszą wystawioną przez Słowacki Teatr Narodowy – *Pan Jowialski* (1956). W latach następnych Słowacy wystawiali również sztuki takie jak: *Damy i huzary*, *Mąż i żona*, przy czym te same utwory wystawiały różne teatry. Wszystkie te inscenizacje powstawały na podstawie nowych przekładów, które zostały opublikowane jedynie jako wydawnictwa o charakterze propozycji repertuarowych. Oprócz wymienionych tytułów w tej formie ukazały się też słowackie tłumaczenia *Zemsty*, *Pana Geldhaba*, *Dyżansu*, *Wielkiego człowieka do małych interesów*. Wydania książkowego komedii Fredry po stronie słowackiej nie ma do dzisiaj, choć utwory te zaliczane są przez naszych sąsiadów do klasyki teatralnego repertuaru, a ich rola w kształtowaniu życia scenicznego w kraju po drugiej stronie Tatr jest niezaprzeczalnie bardzo duża, zwłaszcza w czasach, gdy profesjonalnej sceny słowackiej jeszcze nie było. Utwory autora *Pana Jowialskiego* przygotowały wtedy grunt dla utworów innych polskich dramatopisarzy, przede wszystkim Michała Bałuckiego.

### DRAMATY MICHAŁA BAŁUCKIEGO

Komedie Michała Bałuckiego pod koniec XIX wieku były wśród Słowaków niemal równie popularne jak utwory Fredry. Teatr amatorski w Martinie spopularyzował kilka z nich: przede wszystkim *Grube ryby* (*Tažké ryby*, inscenizacje w 1886, 1894; później wystawione również w Liptovskim Mikulášu, 1899 i w Dolnym Kubinie, 1909), dalej *Krewniaki* (*Pribuzní*, insc. 1887, 1893), *Gęsi i gąski* (*Husi a husičky*, insc. 1887), *Teatr amatorski* (*Ochotnicke divadlo*, insc. 1888, 1893; później w miejscowościach Modra, 1895, 1911; Mošovce, 1902; Liptovský Mikuláš, 1904; Dolný Kubín, 1907). Wystawienie w 1890 roku przez amatorski teatr w Liptovskim Mikulášu komedii *Emancypowane* (*Emancipované ženy*) wywołało skandal obyczajowy, wobec czego sztuki więcej już nie grano<sup>31</sup>. O samych utworach nie pisano z tych samych powodów, dla których nie pisano o komediach Fredry. Dopiero w roku 1901, po samobójczej śmierci lubianego przez Słowaków autora, w czasopiśmie słowackich ukazały się obszerniejsze artykuły, przedstawiające w publicystycznym ujęciu wyłącznie sylwetkę twórczą Bałuckiego. W jednym przypadku uwagę poświęcono inscenizacji *Grubych ryb* w teatrze amatorskim w Dolnym Kubinie<sup>32</sup>.

Teatr profesjonalny sięgnął po komedie Bałuckiego wcześniej niż po utwory Fredry: w 1941 roku Słowacki Teatr Narodowy wystawił *Klub kawalerów* (*Klub*

<sup>31</sup> *Encyklopédia dramatických umení Slovenska...*

<sup>32</sup> Informację podają za: J. Hvišč, *Slovensko-poľské literárne vzťahy...*, s. 39. Autor ma na myśli artykuł *Michal Baľucki*, autorstwa prawdopodobnie S.H. Vajanskiego, opublikowany w czasopiśmie „Národné noviny” 1901, č. 124, s. 4.

*gavalierov*). W okresie postalinowskiej odwilży powstały nowe przekłady *Grubych ryb* (*Velké ryby*, 1956) oraz *Gęsi i gąsek* (*Husi a húsky* 1961).

Komedia Bałuckiego, podobnie jak Fredry, przez lata stanowiły dla Słowaków klasykę teatralnego repertuaru, zapewne też można zgodzić się z sugestią, że na tych komediach wychowała się grupka słowackich dramatopisarzy, tworzących na początku minionego stulecia: Ján Hollý, Ferko Urbánek, Vladimír Hurban Vladimírov, Pavol Socháš. Nigdy jednak słowackie przekłady utworów Bałuckiego nie były publikowane poza wydaniem w formie propozycji repertuarowych. Dziś trudno ich szukać na scenach słowackich<sup>33</sup>.

### DRAMATY JÓZEFA KORZENIOWSKIEGO

W tym samym czasie, gdy Słowacy zainteresowali się komediami Fredry, ich uwagę zwrócił też inny polski dramatopisarz, Józef Korzeniowski. Jego jednoaktówkę *Piaty akt* wystawił teatr amatorski w Banskéj Štiavnici w 1851 roku (wtedy też na scenie słowackiego teatru pojawiła się pierwsza sztuka Fredry). W 1866 zaś teatr w Breznie zaprezentował komedię Korzeniowskiego *Stara zamiast młodej*. Jednakże ten preromantyczny (postaniślawowski)<sup>34</sup> twórca swoje miejsce w kulturze słowackiej zyskał dzięki temu, że na podstawie jego dramatu *Okrężne* w 1862 roku Ján Palárik (1822–1870) napisał swoją komedię *Dobrodružstvo pri obžinkoch* (*Przygoda podczas dożynek*). Utwór ten uznawany jest przez Słowaków za kanoniczny dla ich historii twórczości dramatopisarskiej, zaś Palárika uważają za jednego z ojców słowackiego dramatu. *Dobrodružstvo* to typowa komedia omyłek: młoda hrabina zamienia się ze swoją panną do towarzystwa, żeby sprawdzić uczucia starającego się o jej rękę kawalera. Kawaler również z tych samych powodów zamienia się rolami ze swoim przyjacielem. Akcja rozgrywa się podczas przygotowań do dożynek. Po licznych perypetiach, w trakcie których ujawniają się charaktery wszystkich postaci utworu, dochodzi do szczęśliwego rozwiązania tego zapętlonego *who is who*, sztuka kończy się szczęśliwie. Komedia została napisana przeważnie wierszem, uzupełniają ją ludowe tańce

<sup>33</sup> Słowackie losy twórczości Bałuckiego w czasach najnowszych nie różnią się od polskich losów jego dramatopisarstwa: przechodzi do kręgu twórców zapomnianych. Por. Z. Poznański, *Stan badań nad dramatem polskim okresu pozytywizmu*, w: *Dramat i teatr pozytywistyczny*, red. J. Błoński, J. Degler, J. Popiel, D. Ratajczak, Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1992, s. 10, 18, 21.

<sup>34</sup> Na problemy z jednoznacznym zakwalifikowaniem pisarstwa J. Korzeniowskiego wskazuje Z. Przychodniak w artykule *Badania nad dramatem polskim okresu 1795–1830 (dokonania i perspektywy)*, w: *Dramat i teatr postaniślawowski*, red. J. Błoński, J. Degler, J. Popiel, D. Ratajczak, Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1992, s. 9–24, 35. Autor artykułu sugeruje, że J. Korzeniowskiego można uznać za przedstawiciela tzw. komedii biedermeierowskiej – późnoromantycznej odmiany komedii obyczajowej.

i śpiewy, mimo sporej dawki satyry i ukrytej za komicznymi sytuacjami krytyki postaw i zachowań, można stwierdzić, że jest po prostu lekką komedią o miłości.

Od czasu do czasu sztuka ta wraca na scenę któregoś słowackiego teatru jako rodzima klasyka. Twórczość Józefa Korzeniowskiego zaś jest dziś w Polsce absolutnie zapomniana, a sam utwór *Okrężne* przez znawców już dawniej był uznawany za drugorzędny wśród dzieł pisarza<sup>35</sup>. Skąd wszakże Palárik i Słowacy znali w XIX wieku jego komedie? W swoim czasie był to autor popularny, często wystawiany w Polsce, jego dramaty, zwłaszcza tragedie, znane były zarówno Mickiewiczowi, jak i Słowackiemu<sup>36</sup>, a być może i Krasieńskiemu, którego przez krótki czas Korzeniowski nauczał języka i literatury polskiej, zatrudniony jako nauczyciel domowy<sup>37</sup>. Słowacy, w myśl koncepcji wzajemności słowiańskiej zainteresowani kulturą i literaturą innych Słowian, musieli dostrzec tę popularność polskiego dramatopisarza. Nie dziwi też, że wystawili *Piąty akt*, dramat napisany w 1833 roku. Jak pisze Stefan Kawyn:

zastanawia jako ciekawy eksperyment dramatopisarski, w którym zrealizowana – choć przesadnie – zasada koncentracji mówi przecież dobitnie o przewyżczeniu u Korzeniowskiego tradycji retorycznych dramatu klasyczo-francuskiego. Wprowadzenie zaś silnie zarysowanych charakterów, dążenie do uzyskania napięcia dramatycznego dzięki posuwającemu szybko akcję dialogowi, wyposażenie wreszcie utworu w efekty teatralne – wszystko to wynika z coraz to dokładniejszego uświadomienia sobie przez pisarza zadań i potrzeb sceny, z którą kontakty jego stawały się coraz ściślejsze, a współpraca coraz intensywniejsza. Nie dziw więc, że *Piąty akt* wywołał szeroką dyskusję, zwłaszcza we Lwowie, gdzie w roku 1836 był po raz pierwszy grany, i odtąd na długie lata przeszedł do żelaznego repertuaru teatru lwowskiego i innych polskich scen<sup>38</sup>.

Z kolei Palárik w latach 1850–1851 jako katolicki ksiądz działał w okolicach Banskej Štiavnici, gdzie z powodzeniem wydawał tygodnik „Cyril a Method”. Nie mógł zatem nie obejrzeć inscenizacji *Piątego aktu*, wystawionego przez tamtejszy teatr amatorski. I to prawdopodobnie zwróciło jego uwagę również na inne utwory polskiego dramatopisarza. Zresztą Palárik w ogóle miał do Polaków stosunek bardzo pozytywny: interesował się polską koncepcją dziejów i w odróżnieniu od

---

<sup>35</sup> Tamże. Artykuł wymienia niektóre tytuły utworów dramatów, ale interesujący nas tekst w ogóle nie jest wspomniany. Z kolei znawca twórczości J. Korzeniowskiego, Stefan Kawyn, w monografii poświęconej autorowi wymienia *Okrężne* jako jedną z nielicznych komedii, które korzystnie wyróżniają się wśród wielu innych w dorobku pisarza. Pisze: „Spośród licznych komedii Korzeniowskiego (...) niektóre tylko przedstawiają się interesująco, nie tyle jako skończone całości, ile z powodu uderzających szczegółów: czy to dla dobrze postawionej postaci (*Stara elegantka*, *Majster i czeladnik*), czy dla znamiennej ukazanej problematyki społecznej, np. w *Okrężnem* (1851), gdzie wyśmiane zostało chłopomanstwo, lud sam jednak przedstawiony został konwencjonalnie, w stylu dawnych obrazków z dobrym panem i wiernymi poddanymi”. S. Kawyn, *Józef Korzeniowski. Studia i szkice*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1978, s. 89.

<sup>36</sup> Pisze o tym S. Kawyn, *Józef Korzeniowski...*, s. 24, przypis nr 40.

<sup>37</sup> Tamże, s. 14.

<sup>38</sup> Tamże, s. 35.

wielu szturowców wykazywał zrozumienie dla polskiej wrogości wobec Rosjan, a tym samym dla polskiego oporu wobec tak popularnej wśród słowackich patriotów idei panslawizmu<sup>39</sup>. W innym ze swoich utworów – komedii *Drotár* (*Druciarz*, 1860), wprowadził postać pozytywną: polskiego hrabiego, który prześladowany przez policję carską, ukrywa się jako wychowawca domowy. Nic zatem dziwnego, że inspirował się twórczością popularnego w tamtym czasie dramaturga polskiego.

Z tej perspektywy zaskakujące może się wydawać, że zapomniany dziś w Polsce dramaturg dla kultury słowackiej okazał się twórcą ważniejszym niż Słowacki, Krasiński, a w samej sferze teatru – także niż Mickiewicz. Dla słowackiego dramatu ważniejsze też okazały się polskie XIX-wieczne komedie niż wielkie tragedie polskich romantyków. Po drugiej stronie Tatr uznania doczekały się niekoniecznie te utwory, które w kręgu kultury wyjściowej – polskiej – cenione są najwyżej czy, mówiąc innymi słowy, uznawane są za kanon naszego dramatu. Nie powinno nas to jednak dziwić. Jak pisze Gideon Toury, autor manipulistycznej teorii przekładu (opierającej się na założeniach polisystemowej koncepcji literatury Itamara Evena-Zohara, zgodnie z którą literatura w danym społeczeństwie to niestacyjny zbiór różnych systemów, podlegający wewnętrznym opozycjom między szkołami i tendencjami, przesunięciom i zmianom), punktem wyjścia przy wyborze tekstu / utworu, jakiego dokonuje jedna kultura z innej, jest zawsze pewien niedobór / zapotrzebowanie w kręgu kultury docelowej: „kultury odwołują się do przekładania jako podstawowego sposobu wypełniania luk (...). Innymi słowy, punktem wyjścia jest zawsze jakiś *niedobór* w kulturze docelowej”<sup>40</sup>. Tekst w kręgu kultury przyjmującej nigdy nie zajmuje takiej samej pozycji, jak w kręgu kultury wyjściowej, bowiem „pozycja (i funkcja) danego tekstu – włączając w to pozycję i funkcję tekstu uważanego za przekład – są determinowane przede wszystkim przez uwarunkowania tej kultury, w której on aktualnie funkcjonuje”<sup>41</sup>. Dlatego nie możemy wymagać, by kultura słowacka za najważniejszą z własnej perspektywy uznawała te same utwory polskie, które kanoniczne są dla Polaków. A przy odmiennej optyce – nawet jeśli dla Słowaków ważniejszy okazuje się marginalny w naszym kontekście dramat zapomnianego twórcy – nie możemy też negatywnie oceniać stanu rozwoju tejszej literatury i kultury, uznawać ją za gorszą czy zapóźnioną w rozwoju w stosunku do naszej. Światowość bowiem nie polega na tym, że świat – chociażby tak geograficznie bliski, jak Słowacja – zaakceptuje bez reszty to, co my chcemy mu zaproponować, ale że w naszej kulturze znajdzie w ogóle coś dla siebie, co skłoni go, by szukał również w przyszłości.

<sup>39</sup> Por. J. Palárik, *O vzájomnosti slovenskej*, w: „Lipa III”, 1864, s. 290–293. Tekst dostępny w: J. Hvišč, *Slovensko-poľské literárne vzťahy...*, s. 112–114.

<sup>40</sup> G. Toury, *Pojęcie „domniemanego przekładu”*. *Zaproszenie do nowej dyskusji*, w: *Komparatyśtyka literacka a przekład*, red. P. Fast, K. Žemla, Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”, 2000, s. 23–24.

<sup>41</sup> Tamże, s. 22.

---

---

POLISH 19<sup>TH</sup> CENTURY DRAMA IN THE CONTEXT OF SLOVAK CULTURE

The presence of works of one literature in the circle of the other literature and culture is the result of the election. A host culture chooses from the whole output of literature. Drama can exist as a literary text and/or as a text designed for staging. The fact that the text will be chosen for translation and domestication in the culture of the host is caused by the level of development of drama in the host range and level of development of the theater. The article presents literary works of the most outstanding Polish playwrights from the 19th century in the context of Slovak culture: plays written by Mickiewicz, Słowacki, Krasinski, Fredro, Bałucki and Korzeniowski. 19<sup>th</sup> century Polish comedies, including works today forgotten in Poland, proved to be more important for Slovak culture than the great romantic tragedies included in the canon of Polish literature.

**Dr Lucyna Spyrka** – pracownik Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Słowacystka, autorka prac z zakresu współczesnej literatury i kultury słowackiej, teorii przekładu i recepcji. Autorka książki *Radošinské naivné divadlo*, redaktorka trzeciego tomu *Spotkania Słowacystów Polskich*; publikowała w *Studiach o przekładzie* (red. P. Fast) oraz w *Przekładach literatur słowiańskich* (red. B. Tokarz), w rocznikach Polsko-Słowackiej Komisji Nauk Humanistycznych „Kontakty”, „Pamiętniku Słowiańskim”, „Slovak Review of World Literature Research”, tomach zbiorowych publikowanych w Polsce i na Słowacji.