

Markéta Polochová

## Ztraceno v překladech

### Translatologický exkurz do Postdramatického divadla Hanse-Thiese Lehmana

Ať už oprávněně či nikoli, stala se publikace o postdramatickém divadle Hanse-Thiese Lehmana kultovní, uznávanou a hojně citovanou teoretickou studií, která výrazně ovlivnila dosavadní teatrologické pojmosloví. Během deseti let od svého prvního vydání v Německu<sup>1</sup> byla tato „bible“ (post)moderního divadla přeložena do mnoha jazyků (namátkou francouzština, portugalská, polština či perština). Nás bude zajímat překlad do angličtiny (Karen Jürs-Munby, 2006),<sup>2</sup> který přispívá k formování celosvětové terminologické konvence, a slovenský (Anna Grusková a Elena Diamantová, 2007),<sup>3</sup> jenž je důležitý pro český teatrologický kontext.

Vůči několika pochvalným hodnocením „výrazně čtivého a svědomitě precizního“<sup>4</sup> překladu z pera Karen Jürs-Munby v podání anglických i amerických kritiků se ve své recenzi ostřeji vymezila až Elinor Fuchs. Dle jejích slov je „tón této knihy stejně toporný (wooden) jako hlasy nápořádů v Handkeho *Kašparovi*“.<sup>5</sup>

Fatálním nešvarem anglického překladu jsou syntaktické i sémantické nepřesnosti, které čtenáři ztěžují orientaci v relativně snadno srozumitelném, jakkoli místy těžkopádném původním Lehmannově textu. Opakovaně se objevují zřetelné prohřešky proti angličtině – Elinor Fuchs vypichuje roztomilý patvar „Picasso is meant to have said...“ (s. 90); stylistika celého textu je značně kostrbatá – „It can hardly be overlooked *that* there are stylistic traits in the new theatre *that* have been seen as...“ (s. 84, podtrhla MP) nebo „This is evident in ritual cruelty exploring the extremes of what is bearable or when phenomena that are alien and uncanny to the body...“ (s. 163) mohou sloužit jako dva příklady četných nesrozumitelných, respektive anglicky nesprávných formulací.

Terminologicky se Jürs-Munby pokouší zůstat co nejvěrnější německému diskurzu – Lehmannovy novotvary zpravidla převádí doslovně, místy s originálním zněním v závorce. Její výhodou je skutečnost, že část Lehmannovy terminologie nutně vychází z anglofonního teatrologického základu – obecně přejímané a nepřekládávané termíny jako performance, happening, performance studies či landscape play. Teoretický jazyk je navíc v angličtině ustálen a do takto kodifikované základny nepůsobí větší problém vnášet neologismy či již ustálené pojmy dle potřeby modifikovat.

Hlavní výhrada směřuje k redukci druhého poloviny textu, jež proběhla na základě dohody a po konzultacích s Lehmannem. Dle slov překladatelky<sup>6</sup> při ní nedochází k proměně celkového vyznění či porušení komplexnosti Lehmannových úvah, ve

1 LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 1999. 505 s.

2 LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatic Theatre*. Přel. Karen Jürs-Munby. London: Routledge, 2006. 214 s.

3 LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. Bratislava: Divadelný ústav, 2007. 365 s.

4 CARLSON, Marvin. Postdramatic Theatre (review). *Theatre Research International* 31, 2006, n. 3, s. 315–316.

5 FUSCH, Elinor. Postdramatic Theatre (review). *The Drama Review* 52, 2008, n. 2, s. 178–183.

6 JÜRS-MUNBY, Karen. Karen Jürs-Munby responds. *The Drama Review* 52, 2008, n. 4, s. 18.

výsledku však tímto krácením vzniká v angličtině *de facto* jiná kniha. Z pěti kapitol (Text, Raum, Zeit, Körper, Medien), zabírajících u Lehmana bezmála sto devadesát stran, zůstává výtah o šestaticeti stranách, v němž „jsou jednotlivé věty vytrženy z kontextu a seskupeny do odstavců oddělených od původní německé podoby“<sup>7</sup> S trochou nadsázky pak Elinor Fuchs označí překladatelku za spoluautorku Lehmannovy knihy, resp. jejího anglického znění, které je navíc „opozděně vydane, narychlo sestavené, slendriánsky redigované a zavádějící“<sup>8</sup>

Za hlavní klad slovenské verze tak musí být považován fakt, že se nám do rukou dostává nekřácená kniha (jak uvádí Jürs-Munby ve své reakci na recenzi Elinor Fuchs, jedna z pouhopouhých čtyř kompletních cizojazyčných verzí spolu s japonskou, slovinšskou a chorvátskou). Česko-slovenská čtenářská obec tak má k dispozici, posouzení a kritické recepce Lehmannovu studii v jejím plném znění.

Slovenský (i český) moderní teoretický diskurz se neustále vyvíjí a pokouší ustálit, sporadicky jsou překládány a v odborném tisku publikovány zahraniční stati či studie, spíše zřídka kompletní knižní publikace. Stále chybí rozvinutá a jednotná terminologická základna – i proto si nejspíše obě slovenské překladatelky nešťastně pomáhají více či méně zavedenými cizojazyčnými výrazy. V poměrně čtivém textu se tak silně rušivým elementem stává vágnost při překládání pojmu.

To, co v německém textu působí vcelku přirozeně, ve slovenských větách vysloveně vycnívá a zneprůjemňuje čtení, viz nabytčné a neefektivní zachování „sofs-tikovaného“ synonyma pro postavy ve větě „Z cudzoty, keď priviedol výpovede *dramatis personae* do nepríamej reči...“ (s. 174) (sousedovi *dramatis personae* se v textu vyskytuje opakovaně, např. s. 243). Analogicky se ve větě „od sémantiky k syntaxi a potom k pragmatice, emocionálnemu *sharing* impulzov s divákmi...“ (s. 245) vymyká, přestože kurzívou odstíněny, výraz *sharing*. Vzhledem ke skloňování by daleko vhodnějším řešením bylo výraz přeložit se zachováním anglického výrazu v závorce (u Lehmana *das emotionale „Sharing“*). Z důvodu nekonzistentní (či spíše absenční) metodologie při převádění cizích slov dochází i k případům, kdy se jeden pojem vysvětlí pomocí docíka a druhý nikoli – „popri konstruovaných situáciách ako napríklad *dérive* (blüdenie) alebo *urbanisme unitaire*“ (s. 118).

U cizích termínů, citací i názvů her chybí překlady úplně (ať v hlavním textu či v poznámce pod čarou), což poukazuje i na vážní editorický přístup. Překladatelky si ulehčují (?) práci zachováváním cizojazyčných spojení – tak sice postupuje u titulu her či performanci často i Lehmann, ale ani s věrností předloze se to nemá v určitých ohledech přehánět. Název holandského představení „Williemieny Oosterveldovej *Door het oog van de diablo*“ (s. 252) přece jen nevychází z německého textu tak výrazně jako ze slovenského.

Nevytaznějí se absence vysvětlění cizojazyčných pojmů projevuje v případech, v nichž právě pojmy tvoří jádro výpovědi. Tak „obmiěňajúć peknu vetu Gertrude Steinovej, People come and go, party talk stays the same“ můžeme v tomto prípade povedat, Users come and go, the world wide web stays the same“ (s. 266) vola po překladač, byť třeba jen v poznámce pod čarou. Ještě citelnější je stejný problém v pasáži: „Jej priestor je aj javiskom nášho pohybu v priestore, ktorý krajsie vyjadrimie francúzskym slovom *déambuler* než německým *herumgehen*“ (s. 287). Jakkoli se v 21. století počta se znalosti alespoň jednoho světového jazyka (za který, nutno přiznat, byva považována angličtina), bylo by vhodné přeložit oba cizí výrazy, jež tvoří jádro celé argumentace. Unifikování terminologického diskurzu se podává, pouze pokud se pokusíme vytvořit jeho základ v místním jazyce a nebudeme se

7 Fuchs, E. Op. cit., s. 182.

8 Op. cit.

spoléhat na termíny přejaté (převážně anglicismy). Podobný postup vede k rezignaci na jakékoli vytvoření a ustálení slovenské (potažmo české) terminologie a paralelně i o degradaci mateřského jazyka. Pokus o překlad či alespoň opis by si zasloužil i Heideggerův terminus technicus „Zu-Sprache“ (s. 172).

Překladatelky Anna Grusková a Elena Diamantová nevyužijí ani nabídku jedné z Lehmannových nečetných slovních hříček: „Heidegger vo svojom neskorom období zhrnul zmysel konceptu *udalosti (Ereignis)* slovnou hračkou, že svojou podstatou ide o „*Ent-eignis*“ (*vy-vlastnenie*), ktoré odplaší istotu...“ (s. 118, podtrhla MP). V originálním znění „Der späte Heidegger faßt denn Sinn des Ereignis-Konzepts mit dem Wortspiel, es sei seinem Wesen nach ein „*Ent-eignis*“, es *ent*-setzt die Gewißheit...“ (s. 178, podtrhla MP), přičemž dvojí *ent*- lze bez námahy i posunu významu převést předponou *vy*-.

Na druhou stranu dochází opakovaně k neobratnému rozepisování obtížně přeložitelných spojení, čímž vznikají kostrbaté opisy a stylistické těžkopádnosti, jakou je „reteatralizácia imanentná z divadelného hľadiska“ (s. 58) (theaterimmanente Retheatralisierung, s. 83). Lichou se jeví i snaha mermomocí poslovenštit či zjednodušit srozumitelný termín – tak kapitola *Reteatralizácia (Retheatralisierung)* nabízí v textu paralelně náhradu totožného výrazu pojmem *zdivadelnenie* i zachování ve tvaru *reteatralizácia* (s. 58).

Nedůsledná metoda při převádění termínů i cizojazyčných spojení, která se dá nazvat příliš konzistentním zrcadlením originálního textu (jenž se, ale překladem ocitá v diametrálně odlišném kontextu i diskurzu), je hlavním a výrazným nedostatkem jinak záslužného slovenského překladu. Ten ale jistě o několik koňských délek předčí svého anglického „kolegu“, u nějž se pevně ukotvená terminologie ztrácí v balastu stylisticky překomplikovaných či jednoduše nesprávných formulací jdoucích proti duchu angličtiny. U anglické verze musíme navíc brát v potaz šíři čtenářské obce i zásadní roli, kterou při formování všelikých následných (post)teorií anglická publikace Lehmannova kultovního spisku v celosvětovém divadelním kontextu hraje.

Mgr. Markéta Polochová (1982) je absolventka Katedry anglistiky a amerikanistiky a Katedry germanistiky FF MU, studuje doktorský program Kabinetu divadelních studií při Semináři estetiky FF MU. Věnuje se divadlu anglické renesance, teorii dramatického překladu a anglickým kočovným komediantům.

Markéta Polochová: *Lost in Translations. A brief translational study on Hans-Thies Lehmann's Postdramatisches Theater.* It is simply a fact that Lehmann's *Postdramatisches Theater* has formed and re-formed a crucial part of the terminology of (not only) post-modern theatre. Thus, its translation always requires a careful and well-considered approach – the translator receives a chance to modify the existing terminology in his/her culture. The article, then, discusses the English abbreviated version (Karen Jürs-Munby, 2006) and the Slovak translation (Anna Grusková and Elena Diamantová, 2007) and, above all, points to their inaccuracies on the semantic, stylistic, and terminological level.