

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**Překlady a prezentace Shakespearových
dramat v českých zemích během první světové války**

Ondřej Novák

Plzeň 2015

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra politologie a mezinárodních vztahů

Studijní program Mezinárodní teritoriální studia

Studijní obor Mezinárodní vztahy – britská a americká studia

Bakalářská práce

**Překlady a prezentace Shakespearových
dramat v českých zemích během první světové války**

Ondřej Novák

Vedoucí práce:

PhDr. Ivona Mišterová, Ph.D

Katedra politologie a mezinárodních vztahů

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2015

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2015

.....

Rád bych tímto poděkoval své vedoucí práce PhDr. Ivoňě Mišterové, Ph.D. za cenné rady, věcné připomínky a vstřícnost při konzultacích a vypracování bakalářské práce.

Obsah

1 ÚVOD	6
2 TEORIE PŘEKLADU	8
2.1 Překladačský proces.....	9
2.2 Úskalí aneb ztraceno v překladu.....	12
2.3 Specifika překladu dramatického textu.....	15
3 SHAKESPEAROVSKÉ PŘEKLADY V OBDOBÍ PRVNÍ SVĚTOVÉ VÁLKY	24
3.1 Josef Václav Sládek.....	25
3.1.1 Kritika Sládkových překladů.....	29
3.2 Antonín Fencel.....	33
4 BENÁTSKÝ KUPEC VE DVACÁTÉM STOLETÍ	36
4.1 Úvod do Kupce benátského.....	37
4.2 Srovnání překladu Benátského kupce v podání Antonína Fencela, Josefa Václava Sládka a Martina Hilského.....	39
5 ZÁVĚR	53
6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	54
7 RESUMÉ	56

1 ÚVOD

Díla Williama Shakespeara patří bezesporu k nejznámějším literárním památkám, a to nejen ve Velké Británii, ale i po celém světě. Není proto divem, že během jejich existence se těmto dílům dostalo nespočtu interpretací a překladů. Tato bakalářská práce se zaměří na ty české překlady, jež byly relevantní na začátku dvacátého století.

Základem práce jsou první kapitoly, které se zabývají teorií překladů. Cílem těchto kapitol, je za pomoci relevantní literatury jejímiž autory jsou významní teoretici překladu a divadla (Basnett, Levý a Drábek), nastínění překladatelského procesu, současného překladatelského úzu a specifik, jaké obnáší překládání dramatického textu.

Druhá kapitola se zabývá dvěma konkrétními překlady z období první světové války. Jejich autory jsou Josef Václav Sládek a Antonín Fencel. Hlavními cíli této kapitoly je seznámit čtenáře s oběma překladateli a přiblížit nejen jejich rozdílný přístup k překládání Shakespeareových dramát, ale také odlišné historické okolnosti, které doprovázely práci obou překladatelů. Část druhé kapitoly je věnována recepci překladů Josefa Václava Sládka, kterého kromě samotného Fencela, kritizovala celá řada dalších osobností.

Třetí kapitola této práce je věnována Shakespeareovu dramatu *Kupec benátský*. Právě na *Kupci benátském* je demonstrován odlišný přístup obou překladatelů. Kromě Sládkova a Fenclova překladu se tato kapitola zabývá i překlady Martina Hilského. Překlady Martina Hilského byly do práce začleněny, jelikož se jedná o současné a zároveň výmluvné překlady. Na Hilského překladech je demonstrováno nakolik se za posledních sto let změnil postoj k překládání dramatických děl.

Hlavním cílem práce bude komparace shakespearovských překladů Josefa Václava Sládka a Antonína Fencela pomocí teorie stanovené v prvních kapitolách práce a současně ilustrované překlady Martina

Hilského. V této bakalářské práci budou použity zvolené Shakespearovy hry, a to jak v originále, tak v překladech Josefa Václava Sládka, Antonína Fencla a Martina Hilského. Dalším cenným zdrojem při studiu překladu budou publikace od Susan Basnettové a Jiřího Levého. Nejdůležitějším zdrojem pro tuto práci bude kniha *České pokusy o Shakespeara*, jejímž autorem je Pavel Drábek. Monografie přináší komplexní vhled do problematiky českých shakespearovských překladů od konce osmnáctého století po současnost.

2 TEORIE PŘEKladu

Překlad vnímáme jako převod zdrojového jazyka do jazyka cílového při zachování významu, specifík a struktury jazyka původního. Susan Bassnettová (2014: 14-15), v knize *Translation Studies* upozorňuje na to, že překládání ve smyslu překladu konkrétního textu ze zdrojového jazyka do jazyka cílového je vnímáno jako spíše mechanická než kreativní činnost, což indikuje, že překladatelské činnosti byl oproti kreativní tvorbě přiřazen spíše podřadný status. Tím měla překladatelova práce získat, v porovnání s kreativní tvorbou, jakýsi podřadný status. V následujících kapitolách bude demonstrováno, nakolik má překlad k mechanické činnosti daleko či blízko a že je k němu zapotřebí podobného úsilí jako k samotné umělecké tvorbě.

Než začneme rozebírat překladatelský proces a všechna jeho specifika a překážky, podíváme se na jednotlivé typy překladu. Prvním typem překladu, který zmíníme je mediace. Mediace je převod originálu z jednoho média do druhého. To znamená převod literárního díla do formy dramatu, filmu a podobně. Tyto překlady ale mohou mít i podobu televizní nebo filmové inscenace a mají často mnoho společného s redukcí. Redukce je překlad zkrácený, nebo neúplný. Dalším typem překladu může být adopce nebo přivlastnění. Adopcí rozumíme upravení předlohy, aby odpovídala dobovému koloritu nebo rázu. Speciálním případem adopce je lokalizace. V lokalizaci místo původních prvků dosazuje překladatel prvky familiérní. Těmito prvky mohou být lokace, postavy nebo například jména. Parodie, jíž se práce bude věnovat v dalších kapitolách, je nejbližší forma překladu. Rozumí se jí ovšem „teoreticky nejvhodnější popis překladu“, ne pouze zesměšnění originálu. Posledními typy překladu jsou překlady literární a filologický. Literární překlad je jakýsi překladatelský vzor, kompletní překlad originálního díla. Filologický překlad je překlad pragmatický, jehož úkolem je pouze interpretovat význam díla (Drábek 2010: 18-19).

2.1 Překladatelský proces

Překlad můžeme chápat jako proces, ve kterém má překladatel dvojí práci. Jednak musí zdroj v původním jazyce dešifrovat a následně zašifrovat do jazyka cílového. Při překladu dramát je proces ještě o něco složitější (Levý 2012: 42).

Jak se liší dramatický a literární překlad bude demonstrováno v následujících kapitolách.

Podle Levého (2012: 50 – 55) má překladatelský proces tři fáze. Je nasnadě, že první fází je pochopení předlohy. Stejně jako umělec, jež originál vytvořil a pochopil skutečnost, se očekává od překladatele, že bude chápat dílo, které překládá. Pochopení předlohy má také tři stadia: filologické porozumění, pochopení ideově-estetických hodnot a v neposlední řadě pochopení uměleckých celků. Filologické porozumění znamená, že překladatel chápe text v celé jeho šíři, a to v kontextu jazyka, ze kterého překládá. Nesmí se tedy například nechat zaskočit mnohoznačností slov a musí si být vědom nejrůznějších idiomů a podobných překladatelských oříšků. Pochopení ideově estetických hodnot předpokládá, že překladatel porozumí náladě a stylizaci textu. To znamená, že překladatel musí chápat, která část originálu je myšlena ironicky, která má být agresivně nebo jinak citově zabarvená. Poslední, čemu musí překladatel porozumět, jsou skutečnosti prezentované v originále díla. Tím jsou postavy a jejich vztahy, prostředí a idea díla. To vše záleží na několika faktorech, ze kterých je nejdůležitější překladatelova praxe.

Druhou fází překladatelského procesu je interpretace originálu. V momentě, kdy se originál nedá přeložit doslovně, musí překladatel přistoupit k vlastní interpretaci originálu. Tato část je objektivně nejkontroverznější. Jednoduše protože je z velké části založená na

překladatelově přístupu, smýšlení a praxi. Levého (2012: 57) při interpretaci originálu zajímají tři kritéria. Tato kritéria jsou následující: za prvé, hledání objektivní ideje díla. Za druhé interpretační stanovisko překladatele a za třetí – interpretace objektivních hodnot díla z tohoto stanoviska a překladatelské koncepce a možnost „přehodnocení“. První kritérium sleduje, do jaké míry se překladatel dokáže distancovat od díla, které převádí do cílového jazyka. Překladatel se nesmí nechat ovlivnit „familiérním“ prostředím a musí zachovat náladu, atmosféru a styl, do něhož autor originál zasadil. A to ať už se jedná o postavy nebo o prostředí. S tím souvisí interpretační stanovisko překladatele. Je pouze na překladateli, jaké zvolí stanovisko a jak bude originál překládat. To v praxi znamená, že překladatel může překládat buď etymologicky věrně, což znamená používat co nejbližší překlad jednotlivých slov, nebo se soustředit na jejich význam a překládat tak, aby celek byl co nejsrozumitelnější. Překladatelskou koncepcí pak Levý hodnotí volnost překladatele, kterou může při překladu zaujímat. Zároveň ale upozorňuje na to, že překladatel nemusí ve své koncepci být co nejobektivnější, ale může v rámci historického kontextu vnuknout originálu vlastní ideu, která potenciálně může být čtenáři bližší a může mít tak „důležitou a účinnou společenskou funkci v omezeném časovém úseku, kdy jinotaj byl zbraní politického boje, ale nelze ji pokládat za plně realistický překlad.“ (Levý 2012: 61).

Poslední etapou překladatelského procesu je přestylizování předlohy. Stejně jako předchozí etapy, dělí Levý přestylizování předlohy na tři části – za prvé hodnotí poměr dvou jazykových systémů, za druhé stopy jazyka originálu ve stylizaci překladu a za třetí napětí ve stylu překladu, jež vzniká tím, že myšlenka se převádí do jazyka, v němž nebyla vytvořena.

V první části hodnocení poměru dvou jazykových systémů srovnává, nakolik jsou si konkrétní obraty v obou jazycích podobné. To hodnotíme jednak kvantitativně, porovnáním počtu už písmen, rýmů, slov nebo vět. Také můžeme poměřovat přeložitelnost originálu pomocí srovnání významu slov. Těmi může být rozdílný překlad pro různé části dne, chody jídla nebo patra u domů. Jako konkrétní příklad si můžeme uvést například anglické slovo morning, jež překládáme jako ráno. Ale v češtině vnímáme ráno jako hodiny mezi pátou až sedmou hodinou ranní, zbytek až do dvanácté hodiny je dopoledne. V angličtině vnímáme slovo morning jako „the part of the day from the time when the sun rises or you wake up untill the middle of the day or lunch time“ [ta část dne, od chvíle, kdy vyjde slunce, nebo se probudíte až do poledne nebo do oběda] (Cambridge University Press 2015). U budov je to pak ještě komplikovanější, protože musíme rozlišit, zda autor originálu vychází z britské nebo americké angličtiny. Ve Spojených státech totiž počítají patra od povrchu země, v Británii (a zbytku Evropy), ale počítáme patra až od prvního poschodí (Levý 2012: 65).

Stopa jazyka originálu se v překladu může manifestovat buďto přímo, nebo nepřímo. Levý (2012: 69) rozlišuje přímý a nepřímý vliv následovně: „Přímý vliv původního textu se projevuje [...] přítomností neústrojných vazeb tvořených podle originálu i nepřítomností těch českých vyjadřovacích prostředků, jimiž jazyk předlohy nedisponoval. [...] Nepřímý vliv jazyka originálu se projeví naopak v tom, jak se mnohdy překladatel snaží odlišit od stylistických rysů originálu, které pokládá za gramatické, bezpříznakové.“ Tento vliv můžeme pozorovat u některých kompromisních jazykových prostředků, které překladatelé používají, aby překlenuli propast mezi rozdíly jednotlivých jazyků. Mezi tyto kompromisní jazykové prostředky (do jisté míry, kvůli jejich častému výskytu, až klišé) patří nadbytek vztažných vět, vazby s předložkou s („šel se sklopenýma očima a s rukama v kapsách“) a podobně (Levý 2012: 69-71).

2.2 Úskalí aneb ztraceno v překladu

Jak již bylo nastíněno, překládání je vskutku náročná a současně citlivá činnost vyžadující odpovídající dávku empatie a překladatelské praxe. Překladatel se musí vypořádat s řadou nejrůznějších jazykových, kulturních a lingvistických překážek. Jedna z prvních kapitol knihy *Translation Studies* Susan Bassnettové (2013: passim) ukazuje, jak moc se ztratí v překladu z angličtiny do jazyka, který nedisponuje podobnou gramatikou, respektive jazykovým systémem. Naráží při tom (kromě jiného) na fakt, že angličtina má šest časů, které může mluvčí použít, aby vyjádřil různé okolnosti toho, co se snaží říct.

Mnohé překlady Shakespearových děl jsou ideální ukázkou tohoto fenoménu. Pro ukázkou si uveďme jeden z nejslavnějších Shakespearových sonetů a jeho převod do češtiny v podání Martina Hilského.

Originál Shakespearova sonetu 130:

My mistress' eyes are nothing like the sun;
Coral is far more red then her lips' red;
If snow be white, why then her breasts are dun;
if hairs be wires, black wires grow on her head.
I have seen roses damasked, red and white,
But no such roses see I in her cheeks,
And in some perfumes is there more deligh
than in the breath that from my mistress reeks.
I love to hear her speak, yet well I know
That music hath a far more pleasing sound.
I grant I never saw a goddess go –
My mistress when she walks treads on the
ground.
And yet, by heaven, I think my love as rare
As any she belied with false compare.

Originál Shakespearova sonetu 130:

My mistress' eyes are nothing like the sun;
Coral is far more red then her lips' red;
If snow be white, why then her breasts are dun;
if hairs be wires, black wires grow on her head.
I have seen roses damasked, red and white,
But no such roses see I in her cheeks,
And in some perfumes is there more deligh
than in the breath that from my mistress reeks.
I love to hear her speak, yet well I know
That music hath a far more pleasing sound.
I grant I never saw a goddess go –
My mistress when she walks treads on the ground.
And yet, by heaven, I think my love as rare
As any she belied with false compare.

Shakespearův sonet 130 je o dámě, která pravděpodobně není tak hezká jako ženské postavy v podání ostatních básníků, nicméně Shakespeare ji miluje, jako kdyby byla stejně krásná. Hilský důsledně zachovává stavbu sonetu. Každý rým v překladu odpovídá postavením rýmu v originále díla, i když je to velmi složité a občas to kompletně mění obsah. První rým *sun – dun* bychom mohli považovat za rým grafický a jako takový ho prezentuje i Hilský, když konec třetího (řádku) kompletně transformuje na *kde ten příměr беру* a rým *věru – беру*. Dalším zajímavým rýmem, na kterém je možné demonstrovat úskalí překladatelského procesu, je transformace slovesa *reeks* (to reek - páchnout) podstatné

jméno *pach*, čímž vzniká rým rýmová dvojice *nach – pach*. Můžeme tedy říci, že se překladatel odchýlil od stavby originálu, aby zachoval rým básně, který je pro báseň samozřejmě důležitější. Dalším místem básně, kde se Hliský značně odchyluje od originální stavby je rýmová dvojice *sound - ground*. Aby zachoval v básni rým, transformuje *My mistress when she walks treads on the ground* (doslova: Má milá, když kráčí, šlape po zemi) na *však vám, že ona dupe jako slon*. Tím vzniká rým *slon – tón*. Hliskému se podařilo nejen zachovat význam básně, ale i velmi zdařilý, originálu odpovídající rým. Hliského práce je skutečná ukázka překladatelské zručnosti a demonstrace toho, nakolik je překladatelova práce srovnatelná s prací tvůrčí. Stejně tak na ní lze demonstrovat, jak převod z jednoho jazyka do druhého může originálu přidat i odebrat konkrétní aspekty.

V další kapitole bude představen překlad dramatického textu.

2.3 Specifika překladu dramatického textu

Pavel Drábek (2010: 23) ve své publikaci *České pokusy o Shakespeara* zmiňuje, že před studiem překladu je důležité vyjasnit si všechny (i ty zdánlivě triviální) pojmy s ním spojené. To především z důvodu, že i „zdánlivě jednoznačná slova mohou být záminkou k důsažným nedorozuměním.“ Pojmy spojené s překladem dramatu nastíníme v krátkosti i zde. Prvními a nejdůležitějšími termíny, jež jsou spojené s překladem jakéhokoliv textu, jsou pojmy originál a předloha. Originál je původní autorské dílo v originálním znění. Předloha je verze originálu, jež se liší vydání od vydání. Je nasnadě, že originály Shakespearových her jsou jen obtížně dostupné a překladatel se tedy musí rozhodnout, s jakou předlohou bude pracovat, čímž zásadně ovlivní budoucí prezentaci originálu. Edice se mohou lišit v různých aspektech, jako je počet veršů, ale i velkými rozdíly, jako jsou jména nebo dokonce osudy postav. Na předlohy Shakespearových her mají autorská práva některá anglická nakladatelství jako je Oxford nebo Cambridge.¹ Jak může překladatel ovlivnit celou hru, demonstruje Drábek (2010: 24) na několika příkladech, kdy čeští překladatelé různě upravili konec hry *Král Lear*. V některých případech nechali Leara zemřít (Šedivý), v jiných si dovolili zvrát a mírnější konec (Tyl). Je nutné poznamenat, že s ohledem na dobu vzniku šlo spíše o adaptace než převody. I tímto lze demonstrovat, že překlad dramatického textu má k mechanické práci daleko. Dalším pojmem spojeným s překladem dramatického textu je mýtus. Mýtus popisuje Drábek následovně: „V případě klasického díla ovšem nejde jen o text a jeho ideální význam. Originál – a zvláště ten shakespearovský – si vytvořil kolem sebe mýtus, který v sobě nese základní významový potenciál díla a zároveň i svou slávu a postupně se proměňující společenskou a kulturní roli. Rozhodne-li se překladatel dílo

1 Pro zajímavost můžeme zmínit, že pokud se překladatel rozhodne překládat z těchto licencovaných předloh, musí platit editorské poplatky ve výši 8% (Drábek: 2008 23-24). Oxfordské vydání kompletního Shakespearova díla využívám i pro srovnání v této bakalářské práci.

přeložit, na motivaci tohoto činu má svůj podíl právě i onen mýtus. Překladatel tedy nepřekládá jen předlohu, ale také mýtem opředený, ideální originál. [...] Každý překladatel se také rozhoduje, do jaké míry bude nanovo naplňovat obecně rozšířený mýtus a přizpůsobovat se mu, a naopak do jaké míry bude ikonoklasticky originál demýtizovat.“ (Drábek 2010: 26). Naznačuje tedy, že výsledný překlad kromě toho, že má být co nejvěrnějším prepisem originálu, se ale také zároveň nevyhne určité interpretaci překladatelem, na kterém ale je, nakolik se nechá ovlivnit historií, reputací a legendou originálního díla. To vše se skloubí v dramaturgii díla. Dramaturgie je souborem mýtu originálního díla, autorova přístupu a současných kulturních vlivů. Prostřednictvím dramaturgie se překladatel dostává k cíli svého výtvoru – parodii. Podle Drábka (2010: 27) je parodie forma nejvěrnějšího přepracování originálu. Ne parodie jako zesměšnění originálu, ale v původním významu slova – jako specifická obdoba originálu. Překladatel při tvarování parodie do jevištního zpracování upravuje originál díla. Když vezmeme originál jako kostru, základ díla, můžeme o překladatelově přidané hodnotě mluvit jako o masce. Maska je jednak to, co pomocí dramaturgie překladatel formuje. Ta záleží na překladatelově postoji vůči originálu, na jeho hodnotách a smýšlení. Při transformování původně literárního díla pro jevištní prezentaci musí leckdy překladatel upravovat text, aby byl jak pro herce, tak pro diváka v kontextu hry srozumitelný. Dochází při tom na anticipovanou ostenzi situace. Té překladatel může dosáhnout buďto v podobně scénické poznámky pro herce, nebo přímou úpravou originálního znění. Jako příklady pak uvádí Drábek pasáž z *Hamleta*, v níž Polonius přísahá nalézt pravdu – *Take this from this; if this be otherwise*. Polonius se zapřísahává a dává najevo, že dává všanc svoji hlavu.

Josef Václav Sládek (Shakespeare 1962: 126) si s překladem poradil takto:

„(ukazuje na hlavu a na plece) To s toho sražte, jestli tomu je jinak.“

Představitel další generace překladatelů, Erik Adolf Saudek, pak scénickou poznámku vypustil úplně a přidal dokonce rým (Saudek 1957:158 cit. dle Drábek 2010:150):

„Srazte mi hlavu, jestliže se klamu!“

Rozdíl mezi přístupem obou překladatelů, jejich maskou a dramaturgií je zřejmý. Sládkova verze je věrná originálu, a to jak překladem, tak přítomností scénické poznámky. Dnešní optikou jen těžko soudit v čem spočívá Sládkova věrnost originálu. Pavel Drábek (2010: 159) uvádí několik faktů, o kterých se domnívá, že ovlivnily Sládkův přístup k překladu. O Sládkově přístupu k překladu Shakespeara budou pojednávat ještě další kapitoly práce. Je na čtenáři/divákovi, aby si vybral verzi, jež preferuje. Levý (2012: 22) v knize *Umění překladu* uvádí beletristickou anekdotu, jež problematiku mezi rozdílnými překlady vystihuje - „Překlad je jako žena, buď věrný nebo hezký.“ I Levý se ve zmiňované knize věnuje problematice překládání divadelních her. V následujících řádcích se budeme blíže zabírat kritérii, která Levý považuje za důležitá, abychom na ně později mohli odkazovat v části práce věnované vlastní kritice překladu rozličných Shakespearových her.

Dramatický dialog (promluva) je podle Levého speciální případ mluvené řeči a jako takový si zaslouží speciální přístup při překládání. Prvními kritérii, která Levý na překlad divadelních her pro scénické účely klade, jsou mluvnost a srozumitelnost. Rozpoznává pak několik rovin, na které se musí překladatel soustředit, aby překlad vystihl. Základním kamenem každého divadelní představení je srozumitelnost. Proto první, nejdůležitější a zároveň nejjednodušší je zvuková rovina. To znamená, že překlad (a nejen překlad, ale i originál) musí být srozumitelný. Překladatel by se měl vyhnout slovním spojením, která jsou snadno přeslechnutelná a

těžko vyslovitelná. Druhou konkrétní překážkou při překladech je větná stavba repliky. To souvisí s kritériem, které Levý nazývá mluvností. Mluvností se kromě jiného rozumí hlavně větná stavba. Levý v tomto ohledu upozorňuje, že mluvnost se neustále mění a právě v období první světové války a na přelomu století se začalo upouštět od některých gramatických prvků, jakým byly přechodníky, záporové genitivy, infinitivy končící na -ti. Kromě toho se měnil samozřejmě i jazyk a obsah dialogů. S tím souvisí zároveň i to, že správná syntax překladu právě u pozdně renesančních a barokních dramát je velmi složitá. Zejména protože archaická syntax promluv v těchto hrách se těžko transformuje do syntaxe moderní (Levý 2012: 146).

Druhým kritériem je stylizace divadelní řeči. Levý (2012: 150) si všímá, že jazyk divadelních replik bývá stylizován do podoby, kdy se nepodobá skutečnosti. Je samozřejmostí, že divadelní řeč se odlišuje od řeči u jiných druhů umění, ať je jím umění knižní nebo filmové. Stejně tak musí překladatel správně zachytit tón, jakým autor originálu prezentuje divadelní dialog.

Třetím kritériem jsou významové kontexty v dramatickém textu. Prvním takovým významovým kontextem je vztah k dramatické situaci a předmětům na jevišti. Překladatel musí dbát na to, aby zachoval kontext místa, kde se odehrává děj, a aby – zcela konkrétně – ukazovacími zájmeny a příslovci jako „zde“, „tady“ nebo „potom“ neodtrhl dialog od situace na jevišti. Druhým příkladem je situace, kdy diváci, či postavy na jevišti mohou chápat každou repliku nebo slovo v jiném kontextu. Příkladem, kterého si všímá i Levý (2010: 160), může být Hamletova replika v dialogu s Ofélií.

**Shakespearův originál z Oxfordské edice akt III.,
scéna I., 3. verš 148-156:**

Ham. I have heard of your paintings too, well enough; God hath given you one face, and you make yourselves another: you jig, youamble and you lisp, and nickname God's creatures, and make your wantonness your ignorance. Go to, I'll no more on't; it hath made me mad. I say, we will have no more marriages; those that are married already, all but one shall live; the rest shall keep as they are. To a nunnery, go.

Sládkův překlad akt III, scéna 1., verš 14-20:

HAMLET. O vašem se malování slyšel jsem též, a dosti mnoho. Bůh vám dal jeden obličej a vy si děláte jiný, vy točíte se, hopkujete, šepotáte, přezdíváte božím tvorům a při své chtivosti stavíte se nevědomými. Jděte mi! Mám toho po krk; zbláznilo mne to. Já pravím: nechceme žádných sňatků víc! Ti, kdo jsou již ženati, ať zbudou na živu – až na jednoho! – ,ti ostatní ať zůstanou, jak jsou. Do kláštera – jdi!

Ti, kdo jsou již ženati, ať zbudou na živu je replika určená pro krále, který se ukrývá za závěsem a naslouchá Hamletovu dialogu. Pro Ofélii nemusí mít absolutně žádný význam a právě na tento fakt musí překladatel dbát při převodu z výchozího jazyka. Zvláštním kontextuálním příkladem podle Levého je pak použití tónu, který sám nazývá dramatická ironie. Dramatickou ironií rozumí situaci, kdy postava používá dvojznačných motivů, aby vyjádřila okolnosti situace. Právě dramata Williama Shakespeara jsou plná situací, kdy je dramatická ironie hojně využívána. Jako příklad poslouží ukázka z Shakespearovy hry *Macbeth*. V prvním jednání, páté scéně se lady Macbethová dovídá, že se blíží král Duncan, o kterého musí být postaráno. Nemíní však poskytnout králi pohostinnost, nýbrž ironicky implikuje touhu krále zavraždit.

Shakespearův originál z Oxfordské edice akt I. , Překlad Josefa Václava Sládka akt I., scéna 5., scéna 5., verše 61-69:

Lady M. O never!
Shall sun that morrow see.
Your face, my thane, is as a book where men
May read strange matters. To beguile the time,
Look like the time; bear welcome in your eye,
Your hand, your tongue. Look like the innocent
flower,
But be the serpent under't. He that's coming
Must be provided for; and you shall put
This night's great business into my dispatch;
Which shall to all our nights and days to come
Give solely sovereign sway and masterdom.

verše 11-24:

LADY MAKBETHOVÁ Ó, nikdy
zář slunce toho rána nespátří!
Tvá líc, můj théne, jako kniha jest,
kde lidem číst lze věci podivné.
Bys klamal svět, tak vypadej jak svět,
měj uvítání v ruce, v pohledu
a na jazyku, hleď, jak dívá se
květ nevinný a hadem pod ním buď. -
Ten příchozí být musí opatřen!
Mně přenech velké dílo noci té,
jež na každou už příští noc i den
nám vládu dá i svrchovanou moc.

Levý si všímá, že ve Sládkově překladu *Ten příchozí být musí opatřen!* však naplno nevyplývají intence lady Macbethové. Celá replika lady Macbethové je ale plná zášti a Sládkovi se její tón povedlo vystihnout. Překlad, který více vystihuje onu konkrétní dramatickou ironii, nabízí ve svém podání Erik Adolf Saudek, který repliku lady Macbethové transformuje na *Ten, co jde k nám, si žádá zvláštní péče*. Abychom se navrátili k tématu kapitoly, na chvíli opustíme téma dramatické ironie a všimneme si, co obě Shakespearovy interpretace získaly a co ztratily. Sládkova verze (stejně jako všechny jeho překlady) je věrná originálu i když to znamená, že se mohou vytrácet podstatné a špatně zachytitelné nuance z původního jazyka. Saudekova verze je zase, za cenu drobné odchylky od originálu, (*příchozí musí být opatřen*, je skutečně doslovný

překlad *He, that's coming must be provided for*) srozumitelnější. Dalšího příkladu dramatické ironie v *Macbethovi* si můžeme povšimnout na samém začátku třetího jednání. Vůbec celý počáteční dialog mezi Banquem a Macbethem je plný přetvářky a ironie. Jak se podařilo překladatelům tuto ironii transformovat z anglického jazyka do jazyka českého, se podíváme v následujících řádcích.

Shakespearův originál z Oxfordské edice akt III. , scéna 1., verše 11-29:

Překlad Josefa Václava Sládka akt III. , scéna 1., verše 18-14:

Macb. Here's our chief guest.

MAKBETH. Hle, tady jest náš nejpřednější host.

[...]

[...]

Macb. To-night we hold a solemn supper, sir,

MAKBETH. Dnes večer máme slavnou hostinu

And I'll request your presence.

a prosím vás o vaši přítomnost.

Ban. Let your highness

BANQUO. Mně Vaše výsost jenom poroučej;

Command upon me; to the which my duties

jsouť moje služby poutem nezlomným

Are with a most indissoluble tie

k ní navždy vázány.

For ever knit.

MAKBETH. Jedete někam odpoledne dnes?

Macb. Ride you this afternoon?

BANQUO. Tak jest, můj pane.

Ban. Ay, my good lord.

MAKBETH. Vašich dobrých rad,

Macb. We should have else desir'd your good advice –

jež vážny byly vždy a prospěšny,

bychom si jinak byli žádali

Which still hath been both grave and prosperous –

na dnešním sněmu. – Však též zítra čas.

In this day's council; but we'll take to-morrow.

A je to daleko, co jedete?

Is't far your ride?

[...]

[...]

MAKBETH. Jen při hostině nescházejte nám.

Mac. Fail not our feast.

BANQUO. Já, pane, scházet nebudu.

Ban. My lord, I will not.

Zvláště konec dialogu je temnou předzvěstí pro někdejšího Macbethova přítele, který bude zavražděn během své cesty. Současně ještě dojde ke zjevení jeho ducha na oné hostině. V tomto kontextu si pak Sládkův překlad *My lord, I will not* na *Já, pane, scházet nebudu* zachovává svůj zlověstný tón. Pro demonstraci, nakolik může interpretace takové ironie ovlivnit znění repliky, stačí krátký pohled na zástupce další generace překladatelů Shakespearových her, Otokara Fishera. Fisher prezentuje stejnou repliku podobně, však již bez Sládkova toliko zlověstného tónu, když Banquovu odpověď transformuje na *Já přijdu, pane* (Levý 2012: 162).

Čtvrtým kritériem, které Levý (2012: 163 - 174) sleduje při hodnocení překladu divadelních her, je slovní jednání. Postavy na jevišti mohou jednat dvěma způsoby – slovně (replikami) nebo fyzicky. Je pak překladatelovým úkolem, aby zachoval všechny konkrétní aspekty originálu, jež se jednáním postav a vším co k tomu patří, zabývají. Samotný překladatel nemůže ovlivnit, jakým způsobem budou repliky na jevišti přednášeny nebo jak herci ztvární své postavy. Musí ale dramatikům a hercům dát prostor, aby byli schopni toho rozlišit. Písemný překlad sám o sobě není schopen dokonale vybarvit fonetické kvality řeči, proto ho musí podpořit správná syntax věty nebo režijní poznámky. Dalším aspektem tohoto kritéria je síla kontrastu, jakým autor originálu (a tím pádem i jeho překladatel) vykresluje charakter postavy. Charakter, konflikty a názory postav jsou v divadelních hrách vytvořeny jejich replikami; ať už se jedná o monolog nebo o dialog, musí překladatel zachovat jeho hloubku. S tématem čtvrtého kritéria koliduje námět pátého kritéria, kterým jsou postavy a dialog. Jak již bylo nastíněno výše, všímá si Levý, že elementární charakterizace postavy je dosaženo prostřednictvím dialogu. Aby autor vytvořil kvalitní dramatickou postavu, musí její repliky obsahovat množství řídicích momentů, které ji budou

definovat. Je však důležité poznamenat, že postavy dobrého dramatika jsou charakterizované zevnitř – jazyk jejich replik se odvíjí od jejich charakteru a ne naopak. Toto musí zachovat i překladatel, a i když je mu dobře známý vývoj a konec konkrétní divadelní hry, na níž pracuje, nesmí prostřednictvím postav tyto vědomosti vkládat do hry dříve, než se samy projeví. Kromě vlastního dialogu postavy a jeho tónu, komplikuje překladateli práci pokud jedna postava, nebo skupina postav, je charakterizována odlišným komplexem jazykových prostředků než majorita postav ostatních. V takové situaci se pak čeští překladatelé uchylují k nejrůznějším kompromisům. Jedním z častých prvků bývá substituce nejrůznějších nářečí a přízvuků, kdy se ze skotského nebo irského přízvuku se může stát hanácké nářečí a podobně. Příklady rozdílných hloubek konfliktů, postav a definujících dialogů se bude práce zabývat v části věnované srovnání dramatu *Kupec benátský* v podání Josefa Václava Sládka, Martina Hilského a Antonína Fencla. Posledním, čemu Levý v překladu divadelních her věnuje pozornost, je princip nerovnoměrné stylizace. Všimá si, že někteří překladatelé promítají do překladu vlastní vizi originálu a stylizují podklad podle sebe. Jedná se zejména o stylizaci hlavních postav, na které je upřena největší diváková pozornost. Překladatel může, stejně jako sám autor, v replikách postavu vybarvit podle svého uvážení. Příkladem může být odlišný překlad známé repliky z *Hamleta* – *To be, or not to be, that is the question* –. Josef Václav Sládek transformuje tuto slavnou větu na až patetické *Být čili nebýt – ta jest otázka*. Levý dále cítí, že v současnosti mají divadelní hry více čtenářů, než mají diváků, čímž důležitost správného překladu ještě více stoupá (snad až na úroveň překladu literárního). Obdobně herec na jevišti může drobné jazykové nuance stále tvarovat a pro divadelní hry je tak text „[...]jen prostředkem, ne cílem.“ (Levý 2012: 163 – 174). V další kapitole se již práce bude zabývat konkrétními překlady, jež byly inscenovány nči vznikly v době první světové války, respektive 1916.

3 SHAKESPEAROVSKÉ PŘEKLADY V OBDOBÍ PRVNÍ SVĚTOVÉ VÁLKY

Pohled na překlady Shakespearových her v období první světové války nabízí unikátní sondu do kulturního a sociálního života v období, kdy České země byly součástí Rakouska-Uherska.

V následující kapitole budou představeni dva významní překladatelé této doby. Prvním z těchto překladatelů je český spisovatel, básník a novinář Josef Václav Sládek. Druhým je pak spisovatel, režisér, producent a *entrepreneur* Antonín Fencel.

3.1 Josef Václav Sládek

Josef Václav Sládek se narodil roku 1845 ve Zbiroze a během svého života působil jako spisovatel, básník, novinář a zejména překladatel. Mezi jeho největší životní úspěchy patří překlad třiceti dvou a jednoho nedokončeného dramatu Williama Shakespeara (Drábek 2012: 150).

Sládkův překladatelský život nezačíná ničím menším než dobrodružstvím. V roce 1848 začíná c. k. policie vyšetřovat Sládka, protože má podezření, že se účastní veřejných demonstrací, navíc ve své básni *Poželte, bratří, padlých hrdinů* nepřímou schvaluje události června 1848, čímž se dopouští rušení veřejného pokoje. Mimo jiné, aby unikl vyšetřování odjíždí do Ameriky v roce 1868 (Polák 1984: 71).²

V Americe se nejprve, jakožto někdejší student přírodních věd, věnoval botanice. Kromě botaniky Sládek zprostředkovává také výměnu muzejních exemplářů mezi evropskými muzei, wisconsinskou univerzitou a chicagskou Akademií věd. Jeho snaha je ovšem zmařena, když loď, která převážela ony vybrané sbírky ztroskotá. S touto tragédií končí i Sládkův zájem o přírodní vědy. Během svého pobytu v Americe nachází Sládek novou vášeň. Sládkův dlouholetý přítel, vzor a patron Ladislav Čelakovský se již delší dobu zabíral překlady Shakespearových her, které ale nedošly přílišného uznání. Přesto – nebo právě proto – pravděpodobně inspirovaly Sládka, aby se překladatelskému řemeslu věnoval on sám (Polák 1984: 71-76). Ještě před odjezdem do Ameriky se Sládek pokoušel o překlady her *Julia Caesara* a *Romea a Julie*, ale nebyl na ně ještě dostatečně lingvisticky připraven. V dopise svému příteli Jaromíru Čelakovskému (Jaromír Čelakovský byl syn velikána české

2 I konec Sládkovy americké výpravy je dobrodružný. Ihned po návratu se jako zpravodaj Národních listů účastní Prusko-francouzské války, při níž byl ale Prusy chycen a měl být dokonce popraven. Obdržel ale milost od samotného Bismarcka a pod podmínkou, že okamžitě opustí bojiště byl propuštěn (Polák 1984: 75)

literatury Františka Ladislava Čelakovského) píše Sládek: *Ach Caesar! Čím dále překládám, tím jsem radši, že ho zapíchlí.* [Kurzíva doplněna autorem práce.] (Josef Václav Sládek cit. dle Drábek 2010: 148).

Po návratu z Ameriky v roce 1872 vydává Sládek *Průpravnou mluvnici anglického jazyka s příklady* a stává profesorem anglického jazyka a literatury na Československé obchodní akademii. V roce 1873 si bere dlouholetou lásku Emilii Nedvídkovou, jež ale po nešťastném porodu roku 1874, umírá. Ve stejném roce se Sládek seznamuje s další významnou osobou – Jaroslavem Vrchlickým. Přátelství s Vrchlickým ho ovlivnilo na celý život. Kromě toho, že mu pomohlo překonat těžké období po ztrátě milované manželky, ho také roku 1885 Vrchlický, prostřednictvím článku v časopise *Pokrok* motivuje k překladu Shakespearových her, když píše: „*nové překlady aspoň některých děl Shakespearových jsou první nezbytnou podmínkou, mají-li se arci díla jeho státi populární, jak zasluhují* [Kurzíva doplněna autorem práce.] (Jaroslav Vrchlický cit. dle Drábek 2010:148). V roce 1877 se Sládek žení podruhé, jeho novou ženou je Marie Veselá a definitivní obrat k lepšímu pro Sládka nastává po narození jeho první dcery.

Jako první dílo Sládek překládá *Krále Jindřicha IV*, které je o několik let později v režii Františka Kolára, uvedeno na jeviště pražského Národního divadla. Nesetkává se však s příliš pozitivním ohlasem. Další Shakespearovou hrou, do níž se Sládek pouští, je *Hamlet*, po kterém následuje *Zkrocení zlé ženy*. V roce 1895 si spolu s Vrchlickým a Eliškou Krásnohorskou vytyčují skutečně značný cíl – přeložit všechna Shakespearova dramata. O tom, že se Sládek rozhodl překlad Shakespeara učinit svým životním cílem (i přesto, že ho to ke konci života zmáhalo), svědčí několik následujících řádek z korespondence mezi ním a jeho dlouholetým přítelem Juliem Zeyerem.

Nejprve Sládek píše: „Dal jsem se do překládání Shakespeara a už při tom setrvám do konce života.“ (Kvapil 1957:311 cit. dle Drábek 2010:150).

Dále píše Zeyerovi: „Se Shakespearem, jak jsem myslel, to nepůjde. Také Lumír mne trápí. Musím jej dále řídit kvůli živobytí. Je s listem samá nepříjemnost.“ (Kvapil 1957:311 cit. dle Drábek 2010:150).

Zeyer odpovídá: „Nevěděl bych, proč by to se Shakespearem nešlo, jen kdybys nebyl tak přespříliš horlivý! Co na tom, nepřeložíš-li všecko, vyhledej si, co nejvíce tě těší, a dej si celý rok vždy jedno dráma. Nepočítej, kolik roků bys musil ještě být živ, takové počítání je zbytečné, třeba až jsi přeložil vše se podivíš, že jsi ještě zde, a bude Ti pak líto, že Shakespeare toho nenapsal víc.“ (Kvapil 1957:311 cit. dle Drábek 2010:150).

Vrchlický později od překladu upustil, když nedokázal dokončit překlad *Hamleta*. Pravděpodobně protože na Shakespeara lingvisticky nestačil (Drábek 2010:150). Eliška Krásnohorská následovala ve stopách Vrchlického a nedokončila překlad *Zimní pohádky*. Názory autorů proč Krásnohorská od překladu opustila se různí. Klášterský (1934: 434) tvrdí, že překladatelka nerozuměla básníkovým přízemním dvojsmyslům a neslušnostem. Strejček (1916:193) zase upozorňuje na neshody mezi třemi překladateli, jež měly vést k jejich rozchodu. Sám Sládek se snažil o co nejpoetičtější a „nejcudnější“ překlad básníkových děl. Sám některé pasáže upravoval. Jako příklad poslouží několik pasáží z *Hamleta*, které samy o sobě oplývají typickým básníkovým šarmem. V druhém jednání a druhé scéně této hry dánský princ Hamlet, Rosencrantz, a Guildenstern nevybíravě hovoří o paní Štěstěně.

**Shakespearův originál z Oxfordské edice, akt II., Sládkův překlad, akt II., scéna 2., verše 29-37:
scéna 2., verše 233-242:**

<i>Ham.</i> My excellent good friends! How dost thou, Guildenstern? Ah, Rosencratz! Good lads, how do ye both?	HAMLET. Moji výborní, dobří přátelé! Jak se máš, Guildensterne? - Ah, Rosenkrantz! - Dobří hoši, jak se vám oběma daří?
<i>Ros.</i> As the indifferent children of the earth.	ROSENKRANTZ. Jak nepatrným dítkám této země.
<i>Guil.</i> Happy in that we are not over happy; On Fortune's cap we are not the very button.	GUILDENSTERN. A šťastným v tom, že nejsme přešťastní. Nejsme knoflíkem na čepici Štěstěny.
<i>Ham.</i> Nor the soles of her shoe?	HAMLET. Ale také ne jejím podešvem?
<i>Ros.</i> Neither, my lord.	ROSENKRANTZ: Ani to, můj princí.
<i>Ham.</i> Then you live about her waist, or in the middle of her favours?	HAMLET. Tedy žijete kolem jejího pasu nebo uprostřed jejích vděků?
<i>Guil.</i> Faith, her privates we.	GUILDENSTER. Věru, jsme pouze v koutku u ní.

Sládek tedy z původních tří překladatelů zůstal na Shakespearova dramata sám. Podařilo se mu dokončit úctyhodných třicet dva her, jež postupně vydával. Ve Sborníku světové poesie v letech 1894-1898 vydal prvních šest her, zbytek následoval v díle Dramatická díla Williama Shakespeara. Třiatřicáté dílo, překlad druhého dílu Jindřicha IV, pak dokončil jeho dlouholetý přítel Antonín Klášterský (Drábek 2010: 150 – 155).

3.1.1 Kritika Sládkových překladů

První, kdo kritizoval Sládkovy překlady, byl Jan Voborník. Ten na prvních Sládkových překladech *Macbeth* a *Zkrocení zlé ženy* kritizoval zejména přílišné lpění na poetičnosti a upozorňoval na uhlazenost veršů, jež kolidovala s jejich nenuceností, která by podle Voborníka spíše patřila na jeviště, a srovnává s překlady zástupce předchozí generace spisovatelů a překladatelů Josefa Jiřího Kolára. Další, kdo kritizoval Sládkův překlad *Hamleta*, byl Václav Tille, divadelní a literární kritik a spisovatel. Tille podává svojí vyčerpávající kritiku profesionálním tónem a ostře Sládka kritizuje. V časopisu *Přehled* (1905) anonymně kritizuje Sládkův překlad jako neumělecký a „papírový“ pathos. Kritizuje také, jakým způsobem Sládek pracuje se slovesy, vyzdvihuje časté používání zvrátého zájmena, „kroucení rýmu“ a „ubohý trik“ - umístování sloves na konec řádků. Dále kritizuje, jakým způsobem Sládek překládá Shakespearovy jamby za pomoci „bezúčelných a směšných předrážek“, které Tille i konkrétně zmiňuje – on, onen, ten, tato, pak, tož, medle, totě, týž, než, což, ó, ba, že tak?, nuž, niž, hej, již, kdy druhdy, též, jest, jakož, anať. Podle Tilleho všemi těmito „bezvýznamnými a drobnými slovy zoufale zatěžuje spád a rytmus řeči a ohrožuje srozumitelnost“ (Drábek 2010: 157 - 159). Pro demonstraci se podívejme na první úryvek z *Hamleta* ve Sládkově překladu. Ve čtvrté scéně třetího jednání, vzápětí po tom, co Hamlet probodne Polonia probíhá dialog mezi královnou a Hamletem, kde jsou zmíněné výrazy hojně zastoupeny.

Shakespearův originál z Oxfordské edice, Sládkův překlad, jednání 3., scéna 4., verše 37-
jednání 3., scéna 4., verše 84 - 96: 16:

Ham

HAMLET

[...]

[...]

O shame! Where is thy blush? Rebellious hell,

Ó stude, kdež je tvoje zardění?

If thou anst mutine in a matron's bones,

Ty odbojnické peklo, můžeš-li

To flaming youth let virtue be as wax,

se takto vzbouřit v kostech matróny,

And melt in her own fire: proclaim no shame

ať plamennému mládí ctnost je vosk,

When the compulsive ardour gives charge,

jejž samo vlastním žárem rozpouští.

Since frost itself as actively doth burn,

Již neříkejte, že **jest** hanba tam,

And reason panders will.

kde vroucí chťič dá popud k útoku,

Queen. O Hamlet! Speak no more;

an zde tak účinnivě hoří mráz

Thou turn'st mine eyes into my very soul;

a rozum svůdníkem **jest** zachtění.

And there I see much black and grained spots

KRÁLOVNA. Ó Hamlete, **již** ani slova víc;

As will not leave their tinct.

mé oči v samu duši obracíš,

Ham. Nay, but to live

kde černé tak a vpité skvrny zřím.

In the rank sweat of an enseamed bed,

že barvu nepouštějí.

Stew'd in corruption, honeying and making love

HAMLET. A tak žít

Over the nasty sty,—

ve ztuchlém potu zprzněného lože

Queen. O! Speak to me no more;

a v hnilobě se pařit, cukrovat

These words like daggers enter in mine ears;

a laskat se na hnusném pelechu —

No more, sweet Hamlet!

KRÁLOVNA **Ó**, nemluv dál; ta slova bodají

jak dýky v uši mé, **již** ustaň, dost,

můj drahý Hamlete!

Pro lepší přehlednost jsou kritizované výrazy zvýrazněny. Tille má do jisté míry ve své kritice pravdu, opakující se výrazy a drobná slova občas narušují sled textu, což může být obzvlášť znatelné při jeho četbě. Důležitý ale zůstává, ve Sládkově překladu dokonale vystižený, Hamletův jedovatý jazyk, jakým ve své zlobě častuje královnu. Podobně důležité je, že smysl dialogu zůstává věrný originálu. Naopak, co se konkrétních výrazů týče, můžeme například vidět, že Tillem kritizované zvolání „Ó“ se často nachází nejen v překladu, ale dokonce i v samotném originálu a ony zmiňované výrazy mají v originále často svůj gramatický základ.

Další slova, jejichž časté použití Tille kritizuje jsou výrazy vše a mžik. Příklady jako „vše hladké tělo mé“, „maje punčochy vše zablácené“, „služby své vše ochotně“ nebo „vše přísahy“ pak tento fenomén demonstruje. Zmiňuje, že právě tato slova působí vymyšleně a uměle. Posledním konkrétním slovem, jehož užití kritizuje je „tož“. Tille ve své kritice říká, že nechápe proč Sládek chtěl obohatit mluvu dánské šlechty hanáckým nářečím. Na závěr dodává, že po gramatické stránce tento překlad je dostačující, ale v mluvené řeči pak působí „ohavně“. Abychom Tilleho kritice lépe porozuměli, podíváme se na příklad. Tím může být jambický pentametr z Hamleta, užitý v Hamletově kontemplaci nad sebevraždou.

Shakespearův originál z Oxfordské edice, jednání 1., scéna 2., verše 129-132: **Překlad Josefa Václava Sládka, jednání 1. scéna 2. verše 9-12:**

Ham. That this too too solid flesh would melt,	HAMLET. Ó kéž to příliš, příliš pevné tělo
Thaw and resolve itself into a dew;	se rozplynulo, zjihlo na rosu!
Or that the Everlasting had not fix'd	Neb kéž by Věkověčný nebyl dal
His canon 'gainst self-slaughter! O God! O God!	svůj řád na samovraždu! - Bože, Bože
[...]	[...]

Dalším autorem, jehož kritiku Sládkových překladů v práci zmíníme, je keltista a indoevropista Josef Baudiš. Baudiš ve stati *Příspěvky ke kritice českých překladů shakespearovských* (1906) kritizuje Sládka. Stejně jako jiní i Baudiš zmiňuje jednak Sládkovu snahu o doslovný překlad i tendence 'zjemňovat' Shakespearův originál. Baudiš dále píše, že v překladu nesou Shakespearovy postavy stopy „uplakanosti a přešlechtěnosti“ Sládkových hrdinů. Na závěr upozorňuje na několik konkrétních nedostatků ve Sládkových překladech jako jsou některé slovní hříčky (Drábek 2010: 157 – 159).

Antonín Fencel je dalším, kdo kritizoval Sládkovy překlady. Nezůstal ovšem pouze u kritiky a u příležitosti třístého výročí Shakespearova úmrtí uvádí vlastní překlad hry *Benátský kupec* (1916). O tom více až v další kapitole o Antonínu Fenclovi.

3.2 Antonín Fencel

Antonín Fencel je dalším významným představitelem z řad překladatelů Shakespearových her ze začátku dvacátého století. Fencel nebyl, ale pouze překladatelem, za celý svůj život se věnoval nespočtu dalších rolí spojených s uměleckou tvorbou. Byl hercem, režisérem, scénáristou, divadelním ředitelem, produkčním a uměleckým šéfem, autorem dramatických textů a v neposlední řadě také překladatelem. Kromě překladu Shakespearova Kupce benátského se bohužel žádný jiný překlad nedochoval (Polochová 2012: 6).

Fencel byl velký obdivovatel divadla a svoji divadelní kariéru začíná v roce 1904 na prknech jeviště Národního divadla Praze. Mezi lety 1906 – 1909 se pak stává členem několika divadelních společností. Právě po roce 1909 se začíná věnovat divadlu i v plně profesním životě, když se téhož roku stává uměleckým šéfem Švandova divadla také v Praze.

Zároveň také kupuje divadlo Arena Fencel a řídí divadlo v Karlíně, Divadlo Arena Fencel funguje v letech 1924-1934 a divadlo v Karlíně pak od roku 1927. Stejně jako Sládek i Fencel se rozhoduje strávit chvíli v zahraničí a v roce 1935 odjíždí do Londýna. Po návratu řídí Novoměstské divadlo (původně divadlo U Nováků). Kromě správy divadel Fencel také psal vlastní dramata, která došla různých stupňů ohlasu a jež publikoval pod třemi různými pseudonymy – Leo Lenz, M. E. Selfby a Jules Armand. Napsal dohromady čtrnáct her – *Magnola*, *V Suzách*, u kterých se dochoval pouze název, dále *Jidáš Iškariotský* – převyprávění Jidášova příběhu z Bible. A *Panna, která řekla – Ano!: velká burleskní fraška se zpěvy o tanci a pěti odděleních*. Kromě českých divadel, se hrály Fenclovy hry i ve Spojených státech. V Chicagu, pod pseudonymem M. E. Selfby uvádí 11. prosince 1921 hru *Kvítek prerie: příhoda jednoho dne o čtyřech dějstvích*. Mezi jeho revuální divadelní hry patří ještě díla *To je to -: Velká pražská revue o 3 odděleních a 18 obrazech* a *Trampské milování: Velká bujná trampská revue o 3 odděleních a 19 obrazech*. Po několika revueích, začíná pracovat na tvorbě operet. Mezi lety 1923 a 1925 pracuje na pěti operetách – *Evropa o nás ví*, *Mars o nás ví*, *O čem ženy sní*, *Praha, pozor!* a *Praha se směje*. Kromě originálních děl, Fencel také drammatizuje díla Jaroslava Haška a Aloise Jiráska – *Dobrý voják Švejk* a *Psohlavci*. Tato díla uvádí pod svým vlastním jménem a mediací obou děl konzultuje s jejich autory (Polochová 2012: 6-8).

Překlady Shakespeara se začíná věnovat pravděpodobně už v roce 1914. Prvotní motivací pro Fencela byly autorské poplatky, které musely být zaplacené Správě Národního divadla v případě, že by se Shakespearovy hry ve Sládkově překladu měly hrát v jiných divadlech než právě v Národním divadle. A pokud by chtěl Fencel uvést Shakespeara na jevišti Švandova divadla a zároveň se chtěl vyhnout značným autorským poplatkům, musel by přistoupit k některému ze starších překladů, které ale již byly značně přežité a i po úpravách nedokonalé (Fencel 1916: 5).

Fencel dostal svému podnikatelskému duchu a rozhodl se pro vlastní překlad Shakespearova dramatu *Benátského kupce*. Zajímavostí je, že kromě překladu pro divadlo, vytvořil Fencel verzi také knižní, jež se liší v replikách některých postav. Kromě toho jsou Shylockovy (Shylocka hrál v divadelní inscenaci sám Antonín Fencel) pasáže kompletně přepsané (Poločová 2012:).

Po životě věnovanému umění a především divadlu umírá 9. listopadu 1952 (Poločová 2012: 8).

4 BENÁTSKÝ KUPEC VE DVACÁTÉM STOLETÍ

Kupec benátský je bez pochyb jedním z nejdůležitějších dramát celé divadelní historie. Shakespeare si svým vyobrazením antisemitismu renesančních Benátek, brilantními Shylockovými monology a v neposlední řadě několika důležitými zvraty zaslouženě vydobyl místo mezi dalšími dramatickými díly. Shakespearovo dílo je nadčasové a zejména v kontextu současného politického dění nejen v Evropě, ale po celém světě, se zdá ve hře implikovaný rasismus a antisemitismus relevantnější než kdy jindy. Následující kapitoly budou věnovány představení díla samotného a současně interpretacím Shakespearovy hry v podání dvou, již prezentovaných, českých překladatelů z přelomu století a nejznámějšího soudobého, českého překladatele Martina Hilského. Ke srovnání Josefa Václava Sládka a Antonína Fencla vybízí několik faktů. Oba autoři překládali v blízké časové návaznosti, ale každý během odlišných politických událostí. Josef Václav Sládek překládal ještě v době, kdy byly České země součástí Rakouska-Uherska a musel tak dbát jiných opatření než Fencel, který již překládal za první světové války, kdy mohl být anglický klasik Shakespeare vnímán jako „nežádoucí“. Pavel Drábek (2010: 157) upozorňuje na to, že Sládek měl obavy z institucí a potenciálních následků cenzury na překládané dílo a jeho samotného. Dalším důležitým faktem, na který je třeba dbát při srovnávání těchto dvou autorů je, že Sládek byl básníkem. Na rozdíl od Fencla, jež byl divadelní praktik a *entrepreneur*. Překlady Martina Hilského pak slouží k demonstraci nakolik se během dvacátého století změnil překladatelský úzus a přístup k překladům jako takovým.

4.1 Úvod do *Kupce benátského*

Drama Williama Shakespeara originálně pojmenované jako Převýborný příběh Kupce benátského, v němž nad pomyslením krutý Žid Shylock řečenému Kupci vyřízne libru masa z těla a Porcie je získána volbou ze tří skříněk, jak vícekrát byl hrán Společností lorda komořího. Je komedie o pěti dějstvích prezentující příběh o zášti, lásce a lichvě. Shakespearův příběh může být inspirován skutečnými událostmi z roku 1594, kdy byl lékař a Žid Roderigo Lopez obviněn ze zrady za pokus o vraždu královny Alžběty. Je pravděpodobné, že sám Shakespeare mohl být procesem inspirován při vytváření Kupce benátského, avšak dnešní optikou lze již jen těžko posuzovat Shakespearov postoj k procesu s Roderigem Lopezem. Mnoho teorií bylo sepsáno na toto téma, mnohé z nich nacházející spojitosti s procesem v Grazianově replice.

**Shakespearův originál z Oxfordské edice
jednání 4., scéna 1., verše 130-140:**

Ga. o, be thou damn'd inexecrable dog!

And for thy life let justice be accus'd.

Thou almost mak'st me waver in my faith

To hold opinion with Pythagoras,

That souls of animals infuse themselves

Into the trunks of men: thy currish spirit

Govern'd a wolf, who, hang'd for human
slaughter,

Even from the gallows did his fell soul fleet,

and whilst thou lay'st; for thy desires

Are wolrish, bloody, starv'd and ravenous.

**Překlad Martina Hilského jednání 4., scéna
1., verše 127-137:**

GRAZIANO Buď proklet, krutý, neúprosný pse,

tvůj život sám je sám je křivda na lidstvu!

Uděláš ještě ze mě kacíře,

protože začnu s Pythagorem věřit,

že duše zvířat občas vlévají se

do lidských těl. Tvůj podlý duch vlád vlku,

co vraždil lidi. Když ho věšeli,

ulítla jeho duše z šibenice

do lůna hříchu, v němž jsi ležel ty,

vlila se do tebe a od té doby

máš dravé, vlčí, krvelačné pudy.

Tyto teorie se opírají o fakt, že slovo Lopez se v latině podobá slovu lupus, čili vlk. Stejné pojmenování ale platilo i pro lidské zloděje a lichváře a v Shakespearově době bylo zvykem věšení vlků, kteří zaútočili na ovce (Hilský 1999: 13 – 15).

Kupec benátský má nespočet motivů, které se vzájemně prolínají. Jedním z těchto motivů, který zůstává relevantní bez ohledu na dobu, jsou bezpochyby peníze a jejich půjčování na úrok, čili lichva³. V *Kupci benátském* lichva úzce souvisí s dalším motivem hry, kterým je láska. Bassanio přichází za svým přítelem, křesťanem Antoniem s žádostí o půjčku, aby se mohl vypravit do Belmontu požádat o ruku Porcii. Ačkoliv Antonio miluje svého přítele Bassania a rád by ho sponzoroval, není to možné, protože Antonio v současné době nedisponuje finančními prostředky. Opatří tak svého přítele směnkou a ten se vydává za Shylockem s žádostí o půjčku. Bassaniova cesta do Belmontu není jen manifestací jeho lásky k Porcii, ale také jakýsi podnikatelský záměr. Posledním důležitým motivem v *Kupci benátském* je libra masa. Shylock se při jednání s Antoniem a Bassaniem rozhodne, že nebude požadovat úrok. V případě nedodržení doby splatnosti bude Shylockovi náležet libra masa z Antoniova těla. Je zřetelné, že všechny tyto motivy ve hře splývají.

3 Je zajímavé, že v alžbětinské Anglii 16. století době bylo pro křesťany půjčování na úrok povoleno a to díky výnosu královny Alžběty. V evropském měřítku však zůstával obchod s penězi v drtivé míře právě v rukou často ostrakizované židovské populace (Hilský 1999: 15).

4.2 Srovnání překladu Benátského kupce v podání Antonína Fencla, Josefa Václava Sládka a Martina Hliského

Jak již bylo zmíněno výše, Sládkovy překlady Shakespeara si vysloužily velkou kritiku od nastupující generace překladatelů. Kromě již zmiňovaného uhlazování Shakespearova frivolního jazyka, nadávek a dvojsmyslů kritizují i nadměrnou literárnost dramatinizace originálu. Právě Fencel se vyhraňuje proti „cenzurování autora jakým je Shakespeare.“ a dále kritizuje doslovný Sládkův překlad a vystihuje překladatelský paradox. „Býti věrným překladatelem, to nejenom nevyžaduje překladu doslovného, nýbrž naopak: vylučuje jej. Být věren duchu a ne liteře, celku a ne vždy detailu, rytmu a ne floskulím, náladě i atmosféře [...] zůstati blízek shakespeareovskému pojetí i tam, kde slovo vyžaduje od slova se vzdálit“ [...] (Fisher 1916: 105-016 cit. dle Polochová 2012:9). Pro Fencla jsou nejdůležitější tři vlastnosti, které by měl mít překlad dramatického textu. Těmi jsou věrnost, srozumitelnost a poetičnost. Každý Fenclov překlad má několikero různých variant, protože Fencel neustále překlady upravuje. Původní Fenclov překlad Benátského kupce vychází v roce 1914 a je upravován až do roku 1916. Jako příklad můžeme použít hned první řádky Benátského kupce a Antoniův povzdech. Pro srovnání je pod zkráceným Fenclovým překladem překlad Sládkův.

**Shakespearův originál z Oxfordské edice, jednání I.,
scéna 1., verše 1-7:**

Ant. In sooth, I know not why I am so sad:

It wearies me; you say it wearies you;

But how I caught it, found it, or came by it,

What stuff 'tis made of, whereof it is born,

I am to learn; And such a want-wit sadness makes of me,

That I have much ado to know myself.

Překlad Josefa Václava Sládka, jednání IV., scéna 1., verše 5-11:

ANTONIO. Ba věru nevím, proč mi smutno tak;

mne tíží to, jak pravíte i vás;

leč jak jsem chyt to, našel, přišel k tomu

a z jaké látky to, čím, zrozeno,

se dozvím teprv. –

A smutek tak mne činí malátným,

že stěží sama sebe poznávám.

Překlad Antonín Fencla, jednání IV., scéna 1., verše 1-4:

Antonio Ach, věru nevím, proč mi smutno tak

a smutek tak mne mění v mrzouta,

že sotva sama sebe poznávám.

Kromě rozdílného rozsahu je na první pohled patrné, že Fencel volí volnější překlad. A přesto, že nezachovává absolutní věrnost originálu, dostává svým zásadám. Na rozdíl od Fencla, Sládek překládá skutečně slovo od slova i když se tím v překladu částečně vytrácí smysl. Konkrétně pasáž repliky *leč jak jsem chyt to, našel, přišel k tomu a z jaké látky to, čím zrozeno* může nejen na jevišti působit až nesrozumitelně. Fencel tuto část ve svém zkráceném překladu kompletně vynechává a překlad tím pak působí kompaktnějším dojmem a je srozumitelnější. Polochová (2012: 19) o Fenclově tendenci vypouštět části překladu v zájmu zachování dramatickosti textu v češtině říká: „Fencel spojuje části promluv na základě logické souvztažnosti a kauzality, vynechává pro jím sledovaný děj nepodstatné, redundantní pasáže.“ Fencel vynechává v *Benátském kupci* ještě i další pasáže – Bassaniovo dvoření Porcii, Antoniův dopis Bassaniově a kromě toho dokonce vypouští i celý pátý akt.

Dalším zajímavým příkladem je překlad jedné z nejznámějších pasáží *Benátského kupce*, básně, která se nachází na svitku ve zlaté truhle. Hlavním motivem básně, prostřednictvím níž se marocký kníže dovídá, že Porcie mu není souzena, je, že není všechno zlato, co se třpytí.

**Shakespearův originál z Oxfordské edice, jednání Překlad Josefa Václava Sládka jednání II.,
II., scéna 7., verše 69-78:**

All that glisters is not gold;
Often have you heard that told:
Many a man his life hath sold
But my outside to behold:
Gilded tombs do worms infold.
Had you been as wise as bold,
Young in limbs, in judgment old,
Your answer had not been inscroll'd:
Fare you well; your suit is cold.

scéna 7., verše 29-39:

Vše ne zlatem, co se třpytí,
často slýchals hovořiti;
mnohý člověk prodal žití,
na pouhý můj zjev chtě zřítí;
zlaté hroby červy sytí.
Jak jsi smělý, moudrý býti,
jak jsi mlád, soud stáří míti,
nemusel bys odvět vzítí:
, Chladens v lásce; můžeš jíti

**Překlad Antonín Fencla, jednání II., scéna 7.,
verše 65-74:**

Není zlatem každý třpyt,
často slýchal's hovořit;
mnohý člověk přestal žít,
že chtěl jen můj vnějšek zřít.
Zlato může červy krýt.
Místo smělce moudrým být,
v mládí svém soud stáří mít,
mohl's jinak pochodit.
Zchlazen jsi, tak můžeš jít.

**Překlad Martina Hilského, jednání II., scéna 7.,
verše 65-73:**

Vem si ze mne poučení:
vše, co září, zlato není,
a kdo zlato nad vše cení,
ztratí vše, ač získá jmění,
zlatý hrob též červy plení,
to se sotva někdy změní,
tvoje volba moudrá není,
vem si z toho poučení,
zbývá ti jen rozloučení.

Na první pohled je jasné, že se všem autorům podařilo vystihnout hlavní myšlenku, posměšnou náladu ale i stylizaci básně. Při bližším rozboru překladu Antonína Fencla narazíme na několik obrátů, které nekorespondují s požadavkem mluvnosti. Příkladem může být hned začátek básně: *není zlatem každý třpyt*. Na druhou stranu se Fencel tímto konkrétním překladem vyhnul zvratnému zájmenu *se*, jehož častým užíváním si Sládek mnohokrát vysloužil kritiku (tento styl překladu napadal již Václav Tille, ve své kritice Hamleta z roku 1905). Martin Hilský začíná báseň rozdílněji než oba překladatelé před ním, když začíná svou transformaci originálu *Vem si ze mne poučení*. Ač se tato věta, nebo jí cokoliv zdánlivě podobného v originálu nenachází, nastavuje rým i tón básně a zapadá do stylu básně naprosto adekvátně. Na druhé části rýmu se oba překladatelé ze začátku století shodnou, ale Hilský ji vynechává a částečně ji supluje větou první. O osudu těch, kdo se uchází o Porciinu ruku rozhoduje Antonín Fencel v druhém rýmu básně daleko přísněji než Sládek, když tvrdí, že dokonce *mnohý člověk přestal žít*. I když v originálu je přesně *many a man his life hath sold* [Doslovný překlad je: *mnohý muž prodal jeho (svůj) život*]. Sládek je mírnější a repliku překládá – *mnohý člověk prodal žití*. Hilský se opět odchyluje od originálu i tvorby obou předchozích autorů, ale jeho překlad – *a kdo zlato nad vše cení, ztratí vše, ač získá jmění* – plní svou roli stejně. V další části básně vystihující Porciino přesvědčení, že její nápadníci mají zájem pouze o její zevnějšek se oba překladatelé shodují. Hilský tuto pasáž opět zcela vypouští. Oba se s veršem vypořádali s ohledem na stylizaci překladu celé básně, Fencel infinitivem *zřít*, Sládek zachovává svou stylizaci celé básně infinitivní příponou *zřítí*. U tohoto rýmu je vidět generačně odlišný přístup obou překladatelů. Jak již bylo zmíněno výše, v období první světové války a na přelomu století, se začalo upouštět od některých gramatických prvků a jedním z nich byly právě infinitivy končící na -ti. *Gilded tombs do worms infold* je jedna z lingvisticky nejzajímavějších pasáží, kde obzvlášť vyniká krása anglického jazyka, který s trochou obratnosti, dokáže v jednoduché větě skrýt daleko hlubší význam. V doslovném překladu stojí věta jako

pozlacené hrobky objímají/obalují červy. Fenclovi červi jsou (s)kryti zlatem, ti Sládkovy jsou, metaforicky řečeno, zlatem syti. Fencel, věrný svým překladatelským zásadám *hrobky* (tombs), v zájmu zachování rytmu a délky, úplně vypustil. Sládek ve svém překladu musel pravděpodobně přistoupit ke kompromisu. Rozhodl se zachovat rým a zůstat co nevěrnější předloze. Toho dosáhl tím, že slovo *hrobky* ponechal, ale sloveso *objímat* (které by se jen obtížně formovalo do verše) nahradil. Hilský si s překladem poradil ještě jinak – *zlatý hrob též červy plení* – když opět opustil od přesné stavby originálu, ale kompletně zachoval význam. Konec básně je i v originále poněkud abstraktní, a překlad obou někdejších autorů mu odpovídá, Hilský opět volí překlad „volnější“ (vzdálenější od originálu), avšak s kompletně zachovaným významem. Další analyzovanou pasáží je Shylockův monolog o Antoniovi, u kterého je pro srovnání uveden též překlad Martina Hilského z roku 1999.

**Shakespearův originál z Oxfordské edice,
jednání I., scéna 3., verše 33-44:**

Enter ANTONIO.

Bass. This is Signior Antonio.

Shy. [*Aside.*] How like a fawning publican he looks!

I hate him for he is a Christian;

But more for that in low simplicity

He lends out money gratis, and brings down

The rate of usance here with us in Venice.

If I can catch him once upon the hip,

I will feed fat the ancient grudge I bear him.

He hates our sacred nation, and he rails,

Even there where merchants most do congregate,

On me, my bargains, and my well-won thrift,

Which he calls interest. Cursed be my tribe,

If I forgive him!

**Překlad Josefa Václava Sládka, jednání II.,
scéna 7., verše 23-35:**

(*Vystoupí ANTONIO*)

BASSANIO. To jest signor Antonio

SHYLOCK (*stranou*). Jak roven úlisnému
publikánu!

Já nenávidím ho, neb křesťan jest;

však proto víc, že v nízké prostotě

svůj peníz rozpůjčuje zadarmo a snižuje tak míru
úroků

zde u nás v Benátkách. Však za kyčel

kdys chytnu-li ho, tučně vykrmím

to staré záští, které k němu mám.

On nenávidí posvátný náš lid

a tupí tam, kde kupců nejvíce,

mne obchod můj a zasloužený zisk,

jejž zove lichvou. Proklet buď můj kmen,

když odpustím to!

Překlady Antonín Fencla, jednání I., scéna 3.,

verše 3-14:

Vejde Antonio

Bass. To je signor Antonio.

Shy. (*stranou*) Tvář, jakou úlisný měl publikán!

Že křesťan, to již než nenávidím jej,

však o to víc, že z pouhé hlouposti

vždy zdarma půjčí peníze a sráží

tím úrok námi braný v Benátkách.

Však padne-li mi někdy do rukou,

svou starou zášť naň tučně nakrmím.

Náš svatý národ se mu oškliví

a tupí vždy, kde kupců nejvíc, mne

mé obchody a poctivý můj zisk,

jejž zove lichvou. Proklet buď můj kmen,

to odpustím-li!

[...]

Shylock (*stranou*) Tvář se jako úlisný publikán.

Už že je křesťan, nenávidím ho,

však proto víc, že z blbé hlouposti

zdarma půjčí peníze a sráží

tím, úrok, námi braný v Benátkách.

Však padne-li mi někdy do klepet,

svou starou zášť na něm vykrmím.

Náš svatý národ se mu oškliví

a vždy, kde kupců nejvíc, tupí mne,

mé obchody a poctivý můj zisk,

jejž zove lichvou. Proklet buď můj kmen,

když mu to odpustím.

Překlad Martina Hilského, jednání I., scéna 3., verše 36-48:

Vystoupí Antonio.

BASSANIO Signior Antonio.

SHYLOCK Tváří se servilně jako hostinský.

Nenávidím ho, protože je křesťan,

však proto víc, že se tak podbízí,

půjčuje gratis, to jest bez úroků,

a všem nám kazí úrokovou míru.

Jen se mu jednou dostat na kobylku,

hned tučně nakrmím tu starou zášť.

Náš svatý národ z duše nenávidí,

před kupci hanobí mé obchody,

mou osobu i poctivý můj zisk

a nazývá jej lichvou. Proklel bych

svůj národ, kdybych mu to odpustil.

Při srovnávání překladu začneme u komparace stylizace. Celý Shylockův monolog je o tom jak nenávidí svého spoluobčana a soka Antonia, jehož přítel Bassanio k němu přichází v době nouze s žádostí o půjčku. Ve Sládkově překladu nedostává Shylockova nenávist stejný tón jaký dostává v překladu Antonína Fencla. Když se podíváme, co by Sládkův Shylock Antoniovi provedl *Však za kyčel kdys chytnu-li ho, tučně vykrmím to staré záští, které k němu mám* vidíme, že tento monolog sice působí nenávistným dojmem, ten je ale tlumený zjemněným, divadelním až „namyšleným“ jazykem. V prvním Fenclově překladu *Však padne-li mi někdy do rukou, svou starou zášť naň tučně nakrmím* působí už Shylock o něco zlomyslněji. V druhém překladu *Však padne-li mi někdy do klepet, svou starou zášť na něm vykrmím*, kde Fencel nahrazuje slovo *rukou*

slovem *klepet* dostává Shylockův monolog o stupeň zlomyslnější tón, kterým vystihuje jeho nenávisť vůči Antoniovi. Tato transformace jednoho výrazu pak definuje tón, který vystihuje Shylockovu nenávisť více než celý jeho monolog plný zášti. Shylock však svou nenávisť vůči Antoniovi formuluje v jiné pasáži. Ve Sládkově překladu: *Já nenávidím ho, neb křesťan jest; však proto víc, že v nízké prostotě svůj peníz rozpůjčuje zadarmo a snižuje tak míru úroků zde u nás v Benátkách*. Zvláštní pozornost si zaslouží překlad slovního spojení, jakým ve věrném Sládkově překladu Shylock definuje Antoniovu „hloupost“ jako *nízkou prostotu*, v originále *low simplicity*. V prvním Fenclově překladu je *pouhé hlouposti*, v druhém pak hrubší *blbé hlouposti*. V obou případech je možné říci, že Fencel opět dbá na zlomyslnějším vykreslení Shylockova monologu.

Po sémantické stránce můžeme všechny překlady srovnávat na několika úrovních. Prvním slovem, které vybízí k bližšímu srovnání je termín *publikán*. Dnešní optikou lze jen těžko říci nakolik publikum na přelomu století bylo schopné spojit si někdejšího výběrčího daní či celníka ze starověkého Říma s přídavným jménem *servilní*. Martin Hilským ve svém překladu *Kupce benátského* pro dnešní publikum nahradil publikána hostinským. Sám o svém překladu říká: „hostinský: český ekvivalent anglického slova publican je publikán [...] Ale spjatost tohoto slova se servilností není dnes zcela zřetelná, proto bylo v překladu použito jeho druhého a dnes srozumitelnějšího významu.“ (Hilský 1999: 139).

Posledním úryvkem z *Kupce benátského*, jemuž bude v této práci věnována pozornost a který si jistě zaslouží srovnání je jedna z pravděpodobně nejznámějších replik Shakespearovy tvorby a divadla vůbec – Shylockův brilantní monolog, který pronáší po tom, co se dozvídá o své uprchlé dceři a o ztrátě Antoniových lodí na moři ve třetím jednání, první scéně.

Shakespearův originál z Oxfordské edice, Překlad Josefa Václava Sládka, jednání II., scéna jednání III., scéna 1., verše 57-78:

Shy. To bait fish withal: if it will feed nothing else, it will feed my revenge. He hath disgraced me, and hindered me a half a million, laughed at my losses, mocked at my gains, scorned my nation, thwarted my bargains, cooled my friends, heated mine enemies; and what is his reason? I am a Jew. Hath not a Jew eyes? Hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, passions? Fed with the same food, hurt with the same weapons, subject to the same diseases, healed by the same means, warmed and cooled by the same winter and summer, as a Christian is? If you prick us, do we not bleed? If you tickle us, do we not laugh? If you poison us, do we not die? And if you wrong us, shall we not revenge? If we are like you in the rest, we will resemble you in that. If a Jew wrong a Christian, what is his humility? Revenge. If a Christian wrong a Jew, what should his sufferance be by Christian example? Why, revenge. The villany you teach me I will execute, and it shall go hard but I will better the instruction.

7., verše 15-31:

SHYLOCK. Vnudit ryby; nenakrmí-li nic jiného, nakrmí mou pomstu. On mne potupil, o půl milionu výtěku mne připravil, smál se mým ztrátám, ušklíbal se nad mým ziskem, pohrdal mým národem, kazil mé obchody, ochlazoval mé přátele, rozněcoval mé protivníky; - a proč? - Že jsem žid! - Cožpak žid nemá očí? Nemá žid rukou, ústrojů, těla úměru, smyslů, náklonností, vášní? Neživí-li se toutéž stravou, nezraněn-li touže zbraní, není-li podroben stejným neduhům, léčen stejnými prostředky, mrazen i ohříván touž zimou a týmž létem jako křesťan? Bodnete-li nás zdaž nekrvácíme? - Lechtáte-li nás, zdaž se nesmějem? - Dáte-li nám jedu, zdaž neumíráme? - A ukřivdíte-li nám, zdaž nemáme se mstít? Když jsme jako vy ve všem ostatním, chcem vám být podobni i v tom. Ublíží-li žid křesťanu, jaká jest jeho pokora? Pomsta. - Ublíží-li křesťan židu, kam se má jeho trpělivost obrátit po příkladu křesťanském? K pomstě. - Zlobu, kteréž mne učíte, chci páchat; půjde to těžko, ale já předčím vaše návody.

Překlad Otokara Fencla, jednání III., scéna 1., verše 40-59:

Salar. Ah, nedodrží-li, jistě masa z něho nevezmeš; co s ním?

Shy. Vnadiť ryby třeba: nenasytí-li nic jiného, nasytí mou pomstu. Potupil mě, a připravil mne o půl miliónu; radoval se z mých ztrát, pošklíbal se mým výdělkům, opovrhoval mým národem, mařil mi obchody, ochlazoval mé přátele podněcoval mé protivníky; a proč? Že jsem žid! Nemá žid oči? Nemá žid ruce, ústroje, úměrné tělo, pocity, rozkoše, útrapy? Neživí-li se touž stravou, nepíchne-li se o totéž trní, není-liž vystaven týmž nemocem, léčen týmiž léky, hřán a chlazen touž zimou a týmž létem jako křesťan? Bodnete-li nás, nekrváčíme? Lechtáte-li nás, nesmějeme se? Otrávíte-li nás, neumíráme? A když nám ubližujete, nemáme se mstít? Jsme-li vám podobní v ostatním, chceme se vám podobat i v tom. Ublíží-li žid křesťanu, čemu se podobá křesťanova shovívavost? Pomstě. Ublíží-li křesťan židovi, čemu se má rovnat židova trpělivost po příkladě křesťanském? Aj, pomstě! Lotrovství, jímž mne učíte, chci páchat a bylo by zle, abych nepředstihl vaše poučení.

Překlad Martina Hilského, jednání III., scéna 1., verše 45-66:

SHYLOCK Použiju ho jako návnadu na ryby. Když nikoho

jím nenakrmím, nakrmím svou pomstu. Zneuctil mě.

Připravil mě o půl milionu. Smál se mým ztrátám.

Mým ziskům se jen vysmíval. Pohrdal mou rasou.

Kazil mi obchody. Přátele mi odrazoval. Nepřátele

ponoukal. A proč? Protože jsem Žid. Nemá Žid oči?

Nemá Žid ruce, tělesná ústrojí a tvar, smysly, pocity

a vášně? Není snad živ ze stejného jídla, nezraní ho

stejná zbraň, netrpí snad stejnými nemocemi a neléčí
ho stejný lék, není mu snad v zimě stejná zima a v létě
stejně teplo jako křesťanovi? Když do nás píchnete,
neteče z nás krev? Když nás lechtáte, nesmějeme se?
Když nám dáte jed, neumřeme snad? Když nám ubli-
žujete, nemáme se mstít? Když ve všem ostatním jsme
jako vy, budem stejní i v tomhle. Když Žid ublíží křes-
ťanovi, v co se změní láska k bližnímu? V pomstu.
Když křesťan ublíží Židovi, k čemu vybízí ho ten křes-
ťanský vzor? K pomstě. Teď udělám, co jste mne na-
učili, a budu zlý. A vemte jed na to, že vaši lekce ještě
vylepším.

Nejprve se podívejme na aspekty tohoto monologu, které se vyskytují ve všech třech jeho verzích. Specifikum monologu tkví už v tom, že je psán prózou. Všechny tři překlady účelně plní svou úlohu – svým tonem a stylizací formulují Shylockovu touhu po mstě a nenávist vůči Antoniovovi. To není tak elementární jak se může zdát, protože tato promluva je stěžejní pro vývoj Shylockovy postavy a vyjádření jeho stále gradující nenávisti a pomsty vůči Antoniovovi a křesťanům vůbec. Stejně tak, všechny tři verze jsou perfektně srozumitelné a podle kritérií Jiřího Levého i velmi mluvné. Když nebudeme brát v potaz zub času, který formuje gramatický úzus a na první pohled patrný rozdíl mezi překlady z počátku a konce století, tak prvním a nejdůležitějším rozdílem, na kterém ulpí čtenářova pozornost, je rozdílná syntax všech tří úryvků. Martin Hilský ve své verzi volí místo delších souvětí, krátké, kompaktní věty, které dokonale podtrhují proměnu Shylockových dosavadních monologů a to i přestože originál je složený z delších souvětí. Shakespeare pravděpodobně zamýšlel touto replikou definovat Shylockovu proměnu (Hilský 1999: 53). Doposud byly všechny

jeho promluvy ke křesťanům proloženy nejrůznějšími, komicky-ironickými prvky a právě krátké věty navozují, zvláště v knižní formě, dramaticčnost Shylockovy repliky.

Jednotlivé verze se nejvíce odlišují po sémantické stránce v drobných detailech, které nemají velký dopad na celkovou stavbu textu. Nicméně, je považují za neméně důležité protože formují postavení překladatelů k samotnému originálu. Prvním takovým rozdílem je část, ve které Shylock popisuje způsob jakým Antonio přistupoval ke svým přátelům a nepřátelům - [Antonio] *cooled my friends, heated mine enemies*. V doslovném (a Sládkově) překladu – *ochlazoval mé přátele, rozněcoval mé protivníky*. Slovesem *ochlazoval*, které tedy kromě Shakespeara volí Sládek i Fencel, chtějí říci, že tlumil nadšení Shylockových přátel, v češtině však tento obrat nedává velký smysl. Pravděpodobně proto volí Hilský místo *ochlazoval*, sloveso *odrazovat*. Když Shylock srovnává křesťany a židy (Jedná se v podstatě o paraelu „sdíleného lidství“, jak ji nazývá Martin Hilský.), používá několik různých příkladů, na kterých demonstruje jejich stejné vlastnosti a skladbu těla až na jeden příklad se v nich všichni tři překladatelé shodnou. Tím je Fenclova verze *nepíchne-li se o totéž trní*, která se v originále doslova nenachází. Těžko říct, co vedlo Fencela k tomu, že zahrnul tuto část do svého překladu. Možným vysvětlením je, že se snažil nahradit část originálu *If you prick us, do we not bleed?* Samotné sloveso *to prick* v angličtině rovnou nenavozuje spojitost s bodnými zbraněmi jakou by mělo například sloveso *to stab* nebo *to thrust*. I Oxfordský slovník anglického jazyka této verzi nahrává svou definicí slovesa *to prick*. „[To prick] Make a small hole in (something) with a sharp point; pierce slightly.“ (Oxford Dictionaries 2015). Také Hilského verze *Když do nás píchnete, neteče z nás krev?* Po vzoru originálu neimplikuje použití bodné zbraně. Další zajímavou částí monologu je *If a Jew wrong a Christian, what is his humility?* Oba překladatelé z počátku století zvolili překlad jedním slovem, který opět zdaleka nemá stejný význam v anglickém a českém

jazyce. I když Fencel Sládka kritizoval, jeho překlad (vezměme namátkou první Shylockovu větu: *Vnadiť ryby; nenakrmí-li nic jiného, nakrmí mou pomstu.*) vykazuje po stránce gramatické, lexikální i stylistické podobnost se Sládkovým. Hlinský se pak podobnému srovnání vyhnul a Shylockovi (Shylock si zde připravuje půdu pro vynesení „trumfu“, čímž je „pomsta“.) vložil do úst narážku na křesťanské přikázání miluj bližního svého z Nového zákona: *Když Žid ublíží křesťanovi, v co se změří láska k bližnímu?*

5 ZÁVĚR

V rámci této bakalářské práce byly analyzovány zvolené české překlady her Williama Shakespeara. Kapitola teorie překladu byla věnována překladatelskému procesu a problematice, která je s ním spojená. V poslední části této kapitoly byla nastíněna specifika, jimiž se vyznačují převody dramatického textu.

Z části věnované překladatelům Antonínu Fenclovi a Josefu Václavu Sládkovi vyplývá odlišný přístup obou autorů k převodům Shakespearových dramát. Komparace jejich převodů naznačuje, že oba překladatelé byli, mimo jiné, ovlivněni rozdílnými dobovými společenskými a politickými podmínkami v Českých zemích. Sládek, který náležel k tzv. Akademické generaci překladatelů, mohl být při práci na svých překladech ovlivněn cenzurou a pravděpodobně i strachem z institucí Rakouska-Uherska. Fencel, jehož generačně řadíme k tzv. Fischerovské generaci, tvořil za jiných podmínek. Třebaže mohl disponovat určitou větší volností vyjádření, v době válečné cenzura zesílila a postihla nemalou měrou nejen periodika, ale také divadelní představení. Dalším rozdílem v překladech obou autorů je fakt, že Sládek byl básníkem, což předurčilo poetický charakter jeho převodů. Na Fenclově překladu se, kromě jeho podnikatelského ducha, do jisté míry promítá i to, že byl hlavně divadelním praktikem. Z komparace obou překladů nahlížených optikou stanovené teorie vyplývá, že Sládkův překlad je textocentrický, tj. určený především k četbě, zatímco Fenclovův převod je scenocentrický, tj. určený především k jevištnímu nastudování. Třebaže tato kategorizace je u obou překladů zjevná, je třeba zmínit, že Sládkovy překlady dominovaly českému jevišti do poloviny třicátých let dvacátého století. Oproti tomu Fenclovův překlad *Benátského kupce* byl inscenován pouze osmkrát. Je tedy zřejmé, že o použití konkrétního překladu pro jevištní účely rozhoduje řada dalších faktů, nikoli jen scenocentrický nebo textocentrický charakter textu.

V posledních kapitolách věnovaných *Benátskému kupci* bylo toto drama představeno a jeho důležité části analyzovány v jednotlivých překladech třech autorů Antonína Fencla, Josefa Václava Sládka a Martina Hilského. Při porovnání těchto tří překladů bylo demonstrováno, nakolik se liší interpretace jedné hry při převodu z anglického do českého jazyka a jaký vliv na finální překlad a překladatele mají historické podmínky a překladatelský úzus.

6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

Literární zdroje

Basnett, Susan (2013). *Translation studies* (New York: Routledge).

Drábek, Pavel – Shakespeare, William (2012). *České pokusy o Shakespeara: dějiny českých překladatelů Shakespeara doplněné antologií neznámých a vzácných textů z let 1782-1922* (Praha: Větrné mlýny).

Levý, Jiří (2012). *Umění překladu* (Praha: Apostrof).

Kláštorský, Antonín (1934). *Vzpomínky a portréty* (Praha: Fr. Borový).

Polák, Josef (1984). *Josef Václav Sládek život a tvorba* (Praha: Univerzita Karlova).

Polochová, Markéta (2012). Benátský kupec v podání Antonína Fencla. *Theatralia/Yorick* 15 (1), 6-31.

Strejček, Ferdinand (1948). *Josef Václav Sládek jak žil, pracoval a trpěl* (Praha: J Otto).

Shakespeare, William (1959). *Komedie II.* přeložil J.V. Sládek. (Praha: Státní nakladatelství krásné literatury).

Shakespeare, William (1962). *Tragédie II.* přeložil J.V. Sládek. (Praha: Státní nakladatelství krásné literatury).

Shakespeare, William (1999). *Kupec benátský: The merchant of Venice* (Praha: Torst).

Shakespeare, William – Taylor, Gary – Stanley Wells (2005). *Shakespeare: The Complete Works*. New York: Oxford University Press.

Shakespeare, William (2012). *Sonety: The sonnets* (Brno: Atlantis).

Internetové zdroje

Cambridge University Press (2015). *Cambridge Dictionaries online* (<http://dictionary.cambridge.org/>, 1.4 2015).

7 RESUMÉ

This thesis deals with Shakespeare translation and reception in the Czech lands during the Great War. In first chapters the theory of translation is introduced and laid as a basis for following comparison.

In following chapters two Czech translators from an era of the Great War are introduced. One of them is a famous Czech poet and a writer Josef Václav Sládek, the other is relatively less known actor, director, playwright and entrepreneur Antonín Fencel.

Last chapter introduces famous Shakespeare play *The Merchant of Venice*. Later in the chapter some important monologues from all three Czech versions of *The Merchant of Venice* are compared and scrutinized.

Main goal of this written dissertation is to point out the differences between the translations of three important Czech authors, two of them from the beginning of the twentieth century (Josef Václav Sládek and Antonín Fencel) and one recent (Martin Hilský). The choice of Josef Václav Sládek and Antonín Fencel is obvious, as both translators have been working in the same era, yet both are hugely different. Translations of Martin Hilský are then used to compare how much has the translation consensus developed and changed.