

Polochová, Markéta

Benátský kupec v podání Antonína Fencla

Theatralia. 2012, vol. 15, iss. 1, pp. 6-31

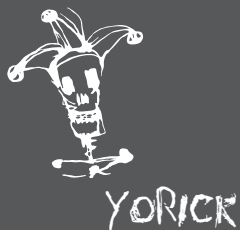
ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/124381>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



Markéta Polochová

Benátský kupec v podání Antonína Fencla

Život a profese

Tento krátký úvod neaspiruje na to stát se zevrubným přehledem Fenclovy profesní dráhy, nabízí pouze nástin plejády jeho četných aktivit na poli divadla (a filmu) – až na několik slovníkových hesel a sporadických dílčích zmínek, z nichž vychází tato část,¹ o něm donedávna nevznikla žádná souvislejší práce.²

Antonín Fencel (1881–1952, Praha) vykonával široké spektrum činností: dnešní optikou bychom jej označili především za zdatného manažera a podnikatele, vizionáře, člověka, který se uměl orientovat na (uměleckém) trhu a svůj přehled zúročil v mnoha jeho podoblastech.³ Fencel byl především mužem megalomanských snů a vizí,⁴ z nichž část se mu podařilo realizovat; ve stádiu nedokončených plánů ale zůstala například chystaná publikace věnovaná dějinám českého divadla, historické velkofilmové o Jánošíkovi a Libuši či překlad kompletního díla Williama Shakespeara.

Na poli filmu se Fencel, stejně jako u divadla, nespokojil s jednou profesí: byl hercem (*Zlaté srdéčko* 1916, *Mácocha* 1919), režisérem (*Zlaté srdéč-*

1 Srov. DUFKOVÁ, Eugenie, SRBA, Bořivoj (eds.). *Postavy brněnského jeviště: umělci Národního, Zemského a Státního divadla v Brně. 3, 1884-1994*. Brno: Národní divadlo, 1994.

KAMÍNEK, Karel, ENGELMÜLLER, Karel. *Ottův divadelní slovník*. Praha: J. Otto, 1919.

ŠORMOVÁ, Eva (ed.). *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav, 2000.

2 Nověji je k dispozici nepublikovaná diplomová práce *Antonín Fencel's Theory and Practice of Translating Shakespeare* (Polochová 2009). Kromě toho Fenclovi ve své knize *České pokusy o Shakespeara* věnuje jednu z podkapitol Pavel Drábek (Drábek 2010: 166–174).

3 Jeho neteř Slávka Peroutková vzpomíná, že své výsadní postavení i vliv ve společnosti (byť s postupem času klesající) využíval Fencel i ve prospěch rodiny: v roce 1939 se těsně po vyhlášení protektorátu postaral sobě i oběma bratrům s rodinami o německé pasy. Osobní rozhovor; březen 2008.

4 V dopise Bohumilu Štěpánkovi ho Jaroslav Albrecht označí za „bláznivého Fencla“.

ko 1916, *Pražští adamité* 1917, *Čaroděj* 1918, *Macocha* 1919) i scénáristou (*Pražští adamité* 1917, *Čaroděj* 1918, *Sen frátera Ondřeje* 1918, *Princezna z chalupy* 1918, *Macocha* 1919).

Většinu svého profesního života zasvětil činnosti v oblasti divadla a dramatu. Byl všestranným divadelníkem, který zastával takřka všechny funkce: od divadelního ředitele, produkčního a uměleckého šéfa, přes režiséra a herce po (spolu)autora dramatických textů i jejich překladatele. Dle vlastních slov přeložil řadu dramát (Fencl 1945: 3), až na *Benátského kupce* se však žádný z jeho překladů nedochoval. Ještě jako amatér se na jevišti poprvé objevil v roce 1904 v inscenaci Národního divadla v Praze. Zdá se, že právě tento úspěch jej přiměl oddat se plně divadelní činnosti, a tak se v letech 1906–9 stal členem několika hereckých společností. V roce 1909 nastoupil jako ředitel Švandova divadla a ještě téhož roku se stal i jeho uměleckým šéfem (opětovně tu působil v letech 1914–16). Sezóny 1913–14 a 1943–44 strávil v Brně v čele Národního divadla, respektive Českého lidového divadla. Během prvního brněnského působení inscenoval Fencl dvě Shakespearovy hry: *Zkrocení zlé ženy* (premiéra 11. října 1913) a *Sen noci svatojánské* (premiéra 1. února 1914). Roku 1916 si otevřel vlastní divadlo v Karlíně, v němž byl činný do dubna 1917. Působil i v dalších divadlech, namátkou divadlo Arena Fencl koupil a rekonstruoval v roce 1909, řídil je po jednu dekádu v období 1924–34. Paralelně řídil i divadlo v Karlíně (od roku 1927 s přestávkami, a ještě rok po uzavření Areny). Po krátkém pobytu v Londýně (1935) si pronajal divadlo U Nováků, které přejmenoval na Novoměstské divadlo.

Jako autor či spoluautor napsal celkem čtrnáct her, a to pod vlastním jménem a třemi uměleckými pseudonymy: jména Leo Lenz, M. E. Selfby a Jules Armand⁵ jako by navíc zrcadlila tři hlavní evropské jazyky; jeho dcera, herečka Ema Wandasová, vystupovala pod uměleckým jménem Ema Armandová. U dvou jednoaktovek – *Magnola* a *V Suzách* – se dochoval pouze název. Fencl zdramatizoval dvě klasická díla české literatury – Haškův román *Dobryj voják Švejk* a Jiráskovy *Psohlavce* –, obě dramata s autory konzultoval. Tato dramata publikoval pod svým vlastním jménem, stejně jako muzikál *Jidáš Iskariotský* (hudba Rudolf Zamrzla). Ten lze s trochou nadsázky označit za nepřímou předlohu slavnějšího muzikálu *Jesus Christ Superstar*, neboť analogicky vypráví známý biblický příběh z Jidášova pohledu.

Pod pseudonymem Jules Armand napsal Fencl např. text *Panna, která řekla – Ano!: velká burleskní fraška se zpěvy a tanci o pěti odděleních* (nedatováno). Pro *Kvítek prerie: příhoda jednoho dne o čtyřech dějstvích* zvolil pseudonym M. E. Selfby; hra byla uvedena 11. prosince 1921 v Chicagu. Jako Leo Lenz

5 Slávka Peroutková uvádí, že pod tímto pseudonymem také publikoval své překlady.

se spolupodílel na několika revuálních kusech, např. *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*. Ve dvacátých letech se Fencel plně obrátil k žánru revue a operety: *Evropa o nás ví* (1923), *Mars o nás ví* (1924), *O čem ženy sní* (1924), *Praha, pozor!* (1924), *Praha se směje* (1925). Za jeho největší úspěch lze považovat libreto k operetě Járy Beneše *U svatého Antonička* (1932), která byla uvedena na několika českých scénách a také v zahraničí, zfilmována a ve třicátých a čtyřicátých letech adaptována.

V dopise Otokaru Vočadlovi z 26. dubna 1952 zmiňuje, že tráví dny učním (8–10 hodin), svou pedagogickou činnost však nijak blíže nespecifikuje. Vyjadřuje také přání podílet se na založení české shakespearovské společnosti (návrh, s nímž přichází Vočadlo), která dle jeho slov výrazně schází. O půl roku později – 9. listopadu 1952 – Fencel v Praze umírá.

Inovativní poetika v shakespearovském překládání

Přibližně na začátku 20. století se objevilo systematictější volání po novém přístupu i změně uvažování o překládání dramatických textů. Nelze tu přehlízet souběžné vytržení studia divadla a dramatu z područí literatury, vznik samostatného oboru divadelní vědy a celkový důraz na specifčnost práce s texty určenými pro divadlo, tedy požadavky na dodržení jejich performativních kvalit: mluvnosti, divadelnosti a inscenovatelnosti.

Na poli shakespearovského překladu vyvolal protireakci především tzv. Akademický překlad z pera Josefa Václava Sládka. Ten přeložil 32 her a zemřel, aniž by dílo dokončil; zbývající hry převedl a Akademický překlad tak zkompletoval Antonín Klášterský; až na *Perikla* byl jejich počín hotov roku 1915. Nastupující generace se teoreticky i prakticky vymezila vůči příliš doslovnému, literárnímu a především (dle jejich mínění) těžko inscenovatelnému Sládkovu převodu,⁶ který podtrhoval literární a básnické kvality Shakespearových dramát, ale ve snaze o totální věrnost liteře jako by zcela rezignoval na divadelní potenciál. Zřejmá i pochopitelná je tu tendence Shakespeara (literárně) kanonizovat, patrná je i snaha o ucelený převod jeho kompletního díla z pera jednoho překladatele,⁷ čímž by se legitimizovalo české kulturní vlastnictví. První (Muzejní) překlad je ovlivněn institucionalizováním české řeči; na převodech je patrné dosud probíhající ustalování jazyka i snaha o jeho obrodu a přinesení důkazu, že je čeština schopna zmoci Shakespeara (ostatně právě překlad jeho souborného díla bývá tradičně chápán jako doklad jazykové i kulturní kultivovanosti dané země). Na druhou stranu prošel ten-

6 Sládkovým velkým obdivovatelem a zastáncem jeho překladů byl později Otokar Vočadlo.

7 Sládek ale předem vzdal překlad Shakespearových sonetů, neboť by, jak sám říkal, pro adekvátní převod každého z nich potřeboval dvojnásobný počet veršů oproti originálu.

to převod pečlivou redakcí, když na každý jednotlivý překlad byly vyhotoveny dva posudky. Jazykovou správnost hodnotil mj. Karel Jaromír Erben (Vočadlo 1959).

Rok 1916, třísté výročí Shakespearova úmrtí, přináší hned dvojí praktickou odezvu na Sládkovy převody. V jednom roce vychází Fenclův *Benátský kupec* a *Makbeth* Otokara Fischera.⁸ Oba se v něm i ve svých teoretických statích pokoušejí nastolit novou poetiku překládání Shakespeara, oba se – nezávisle na sobě – antagonisticky vymezují vůči Sládkovi a vyjadřují se k jeho překladové metodě. Slova Otokara Fischera postihují záměry obou mužů:

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 a ne každému nenapodobitelnému výrazu; býti si vědom různosti jazykových možností originálu a překladu, dbáti hospodárnosti dikce, přiznávat barvu i na místech nejasných a takřka nesrozumitelných, míti na paměti, že běží o divadlo a ne o pouhou báseň, ostří point raději stupňovat nežli stírat, zachovávatí dynamický ráz scénických závěrů pádným mužským rýmem a mužnou prostotou, zůstatí blízek shakespearovskému pojetí i tam, kde slovo vyžaduje od slova se vzdálit...

(Fischer 1916: 105–106)

Nejen oni, ale i další (Josef Baudiš, Václav Tille, René Wellek) kritizovali Sládkovy převody a vytýkali jim kromě literárnosti i nadměrnou délku a uhlazování Shakespearova jazyka. Sládek umravňuje především nadávky a klasika nedůstojná dvojsmyslná místa – Fencl naopak zdůrazňuje, že frivolita originálu by měla být zachována a že „není správné, censuruje-li překladatel autora, jakým je Shakespeare“ (Fencl 1916b: 229–230⁹).

Zároveň zde nevznikla pouze praktická potřeba nových převodů, ale i nedostatek zevrubnějších publikací o Shakespearovi v Čechách¹⁰ – chyběly systematické práce věnované tomuto fenoménu, a to především analytického charakteru. Proto roku 1915 zveřejnila Česká akademie, jmenovitě Vilém Mathesius a Josef Janko, výzvu k naplnění zadání „Shakespearova dramata na českém jevišti po stránce slovesné i scénické“. Práce měla být ideálně dokončena k nadcházejícímu výročí, a jakkoli se tento úkol může zdát absurdní a jeho splnění nemožné, sepsal Fencl během následujícího roku obsáhlou stejnojmennou čtyřdílnou studii.

8 Zatímco *Benátského kupce* Fencl ještě téhož roku uvedl na scéně (přesněji tu inscenace předchází publikací textu), Fischerův *Makbeth* se dočká uvedení až v říjnu 1925 v Městském divadle na Vinohradech (v režii Jaroslava Kvapila).

9 Fenclův strojopis, z něž je ve studii citováno, je nečíslovaný – číslování pro potřeby citací je pouze pracovní.

10 Jednou z mála detailních prací je *O Shakespearových dramatech v Čechách* (Kabelík 1885).

Svůj spis *Shakespearova dramata na českém jevišti po stránce slovesné i scénické* rozdělil do následujících částí: první byla věnována dějinám českého shakespeareovského překladu, druhá (nejobsáhlejší) nabídla komparaci Muzejního a Akademického překladu Shakespeara, ve třetí se Fencel věnoval několika shakespeareovským adaptacím, a konečně čtvrtá přinesla výčet shakespeareovských inscenací v Čechách. Jedinou částí, která se dochovala, je olbřímí strojopis zvíci 370 stran se zevrubnou analýzou dvou kompletních překladů. O ostatních se dozvídáme pouze z anonymního posudku, který lze nalézt ve Fenclově pozůstalosti. Práce nebyla nikdy publikována a zůstala jen ve strojopise, přesto Fenclovi Česká akademie udělila čestné uznání. Pouze v roce 1938 vydal Jaroslav Albrecht text pod názvem „První české překlady ze Shakespeara“, který je pravděpodobně výňatkem z první části kompendia a mapuje vývoj českého shakespeareovského překládání od prvních prozaických prepisů (*Makbet*, *vůdce Šottskeho vojska* a *Kupec z Venedyku*).

Fenclov spis je systematicky strukturován: od vstupních zmínek o dramatickém překladu přechází k charakteristice Shakespeareovy techniky psaní (verš a próza).¹¹ V pasáži O překladu se zaměří na věrnost, srozumitelnost a básnickost. Následují pasáže věnované Rozboru překladů v podkapitolách: struktura verše (rytmus, cézury, enjambement), druhy veršů (metrum, rozsah), rým; u prózy zajímá Fenclova především stručnost, vyhocenost a výraznost; poslední podkapitolou této části je věrnost výrazu (včetně archaismů a slovních hříček). V sekci Jazyková správnost Fencel vymezuje jazykovou adekvátnost, jasnost a mluvnost. Poslední část – Básnickost – je věnována souladu formy a výrazu. Všechny subkategorie jsou nejprve teoreticky nastíněny (Fencel se tu opírá především o poetiky Krále a Durdíka) a následně aplikovány na diskutované překlady.

Gró Fenclova výzkumu tvoří analýza dvou kompletních českých převodů Shakespeareových dramát:¹² Muzejní (Jan Josef Čejka, Ladislav Čelakovský, František Doucha, Josef Jiří Kolár a Jakub Malý) konfrontuje s Akademickým překladem (Josef Václav Sládek a Antonín Klášterský).

Zatímco jasně vytyčí distinkci mezi převody Sládka a Klášterského, s Muzejním překladem nakládá navzdory pěti individuálním spoluvůrcům jako s konzistentním celkem (byť tu a tam přiznává nuance jednotlivých osobnostních stylů). To může být způsobeno tím, že Fencel jako by se urputně snažil ocenit starší překlad a upřednostnit ho před Sládkovým, a to jediné je také drobným kazem jinak neoddiskutovatelně fundované a mimořádně přínosné

11 Tuto ucelenou část předkládáme v sekci Archiv tohoto čísla pro lepší ilustraci Fenclova uvažování o Shakespeareovi i nárocích na dramatický (shakespeareovský) překlad. Celý spis je připravován k publikaci (plánované vydání 2012).

12 Na několika místech se odkáže i k Hviezdoslavově překladu *Hamleta*.

studie. Fencel tak výrazněji neodděluje zřetelně divadelní Kolárovy převody od literárněji orientovaných překladů Douchy nebo Čelakovského. V komparaci se Sládkem toleruje i archaičtější mluvu Muzejního překladu, jakkoli si uvědomuje problematičnost použití těchto překladů na jevišti v prvních dekádách 20. století.

Fencel vytyčí tři klíčové vlastnosti dramatického překladu: věrnost, srozumitelnost a poetičnost. Jeho kvintesencí je z podstaty (názvu) dramatická kvalita, jíž bude dosaženo syntézou tří požadovaných charakteristik. Věrností tu míní především to, že překlad by měl přesně zrcadlit originál co do obsahu i formy, což vyžaduje i dodržení délky originálu. Tvzení, že jedním z Fenclových kréd bylo „verš za verš“, resp. „slabiku za slabiku“, není příliš nadsazené. V tomto duchu svůj původní převod *To přece je pěkné, co vám nabízím* (1914) později nahradí kratším *Můj návrh je pln lásky* (1916), přesně korespondujícím s délkou původního Shakespearova verše. Podobně kritizuje Malého i Sládkův překlad Frederickova monologu z *Jak se vám líbí* (3.1.1–8) a nabízí vlastní, úsporné řešení:

Sládek

Frederick. Že od té doby neviděn?
– Ne, ne,
to, pane, nemůž být; a kdyby mírnost
část převážnější netvořila ve mně,
věř, vzdálený že předmět pomsty své
bych nehledal, když ty jsi přítomen.
Však měj se na pozor! Vyhledej
mi svého bratra, ať jest kdekoliv,
a svící hledej ho; a živého
neb mrtvého mi přiveď do roka;
sám jinak nevracej se, hledati
si živobyti na mém území.

Fencel

Frederick. Že's od těch dob jej nezřel?
Nemožno!
A nebýt stvořen spíše v mírnosti,
já daleko bych předmět nehledal
své mstě, když ty jsi tu. Však střež se mne!
Jdi, hledej bratra, ať je kdekoli!
Jej svící hledej; ať je tu, živ, neživ
a do roka, sic nevracej se již
v mé území si hledat obživu.

(Fencel 1916b: 45–6)

Fencel tu zručně užívá kratších slov a verš *své mstě, když ty jsi tu. Však střež se mne!* sestaví výhradně z jednoslabičných slov, aniž by mu ubral na účinnosti či znejasnil smysl. Naopak, cézura uprostřed verše umožňuje jasný předěl a tedy zřetelné herecké gesto i zvrat v herecké akci¹³ (podobně předěl ve

13 Cézury jsou podle Fencela ideálním prostředkem k vytvoření rytmu verše, neboť „verš je tím výraznější, čím více je v něm přestávek umělecky odůvodněných“ (Fencel 1916b: 88).

verši *jej svící hledej; ať je tu, živ neživ*). Zároveň dořikává některé významy: zatímco Sládkovo *Však měj se na pozoru!* lze chápat jako umírněné varování, *Však střež se mne!* je významově přímější a rezonuje i s následujícím zdvojením rozkazu *Jdi, hledej bratra*.

Podobně pro Douchův překlad verše z *Krále Jana Boj, boj! ne mír! Mír pro mne bojem jest* Fencel navrhuje úpravu na *Boj, boj! Ne mír! Mír pro mne jest jen boj!* (své řešení připsal do textu později rukou). Fencel se nebránil detailním sémantickým úpravám, naopak – právě i marginální korekce podle něj mohou pomoci vykreslit situaci (viz také níže) (Fencel 1916b: 101–104).

Analogicky svůj vlastní překlad jedné Shylockovy repliky (*Benátský kupec*, 1.3) při revizi postupně krátí až k poslední, publikované verzi.

Shylock (Fencel A). rád pomoh bych vám v tísní, nevezma
ni halěř ze svých peněz úrokem

Shylock (Fencel A3). rád pomoh bych vám v tísní, nevezma
ni halěř úroků za svoje peníze / z peněz svojich

Shylock (Fencel D). vám rád bych pomoh a bez halěře zisku

Někdy navrhuje Fencel dokonce několik možných (dle něj příhodnějších) řešení určitého místa; tentokrát pasáž z *Richarda III* (1.2):

Lady Anne. I hope so.

Gloucester. I know so. But, gentle Lady Anne.

Doucha. Ba doufám.

– Já to vím. – Však, paní ctná

Sládek. Doufám.

– Já to vím.

Leč, milá kněžno Anno ...

Fencel. Ba doufám!

– Ba jistě!

nebo Nu, možná!

– Nu jistě!

nebo Nu, snad, že!

– Nu, ba, že! ...

(Fencel 1916b: 180–184)

Ve snaze zachovat opakované *I* (*ba, nu*) originálu začíná Fencel i své překlady repeticí, ve třetí variantě dokonce podrží i zdvojené *so* (*že*).

Místy se ale ve svém přesvědčení nechá unést a z touhy po dokonalém naplnění vlastních požadavků navrhuje sice adekvátnější (v tomto případě kratší), ale zcela nedivadelní řešení. Tak nahrazuje Kolárovu větu *takovému chlapu přál bych notný výprask* zdánlivě příhodnějším *takový chlap měl by být bit* (Fencel 1916b: 182). Zkrácení tu jde jednoznačně na úkor divadelnosti.

Byť by se to tak mohlo na první pohled jevit, nejde Fenclovi o otročkový překlad slov nebo replik, jde pouze o dodržení rozsahu, neboť „stručnost musí tkvít v celku, ne v jednotlivostech“ (Fencel 1916b: 183). Dílčí překladovou jednotkou je pro něj situace. Té lze podřídít věrnost jednotlivých myšlenek, neboť sdělení má fungovat především situačně, a tedy divadelně. Velmi pragmaticky řečeno vyžaduje věrnost situaci, scéně a ve výsledku celému dramatu. Lze tak konstatovat, že požaduje převod po smyslu spíše než překlad po liteře, čímž jako by ve své době předjímal dodnes ne zcela samozřejmou věc, a to, že dramatický překlad by měl konvenovat především požadavkům své hratelnosti. Jak říká Déprats, dramatický text před svým uvedením nabízí toliko „neživá slova“ (Déprats 2004: 137).

Prvním předpokladem úspěšného překladu tedy má být jeho stručnost. Komparací Fencel dokáže, že oba kompletní překlady směřují k prodlužování, u Sládka však dochází k výraznému nárůstu na dvou úrovních: v délce repliky (rovina slabik/přízvuků) i počtu replik (celková délka textu). Prokáže také, že takřka všechny dosud existující překlady jsou delší než originál. Zároveň upozorní na to, že tendenci prodlužovat se překladatelé překvapivě nevyhnou ani u prozaických pasáží (Fencel 1916b: 48–56, 180–190).

Srozumitelnost – jakkoli Fencel nenabídne pregnantní definici – lze popsat jako službu publiku. Fencel varuje, že překladatel nemá (nesmí) předpokládat u diváků znalost, a tedy ponechávat některá místa nejasná či nedořečená.¹⁴ Nejen při čtení, ale především při poslechu musí být překlad naprosto srozumitelný, aby nejasný text zbytečně neodváděl recipientovu pozornost a aby důraz (především při inscenování) mohl být kladen na jiné aspekty, které bezproblémová textová předloha umožní. Především tři kvality mají přispět ke srozumitelnosti překladu: syntaktická správnost, jasnost a mluvnost. Zejména snahu o syntaktickou správnost – tedy o plynulou, mluvnou češtinu – lze vy pozorovat z vývoje Fenclových verzí od prvního převodu *Benátského kupce* až po knižní publikaci (viz níže). Fencel se tu zjevně snaží odstraňovat většinu syntaktických nečistot, inverze i vyšinutí z vazby nahrazuje plynulou synta-

14 U slovních hříček, dobových reálií či intertextuálních odkazů navrhuje objasňující poznámku pod čarou pro vysvětlení (jakési dramaturgické, pomocné řešení), hlavní text ale musí zůstat plynulý a jasně srozumitelný – pro jeho potřeby tak má být zvoleno řešení okamžitě pochopitelné, byť by nebylo možné adekvátně nahradit originál a překladatel by musel sáhnout po zavedeném úsloví či slovní hříčce cílového jazyka.

xí (právě inverze a ženská doverší podle něj způsobují prodlužování českých převodů Shakespearových dramát). I novotvary jsou pro něj akceptovatelné pouze tehdy, dávají-li v kontextu repliky jasný smysl, všechna rčení a ustálená spojení by pak měla být nahrazena odpovídajícími českými ekvivalenty. Fencel se tu zřetelně řídí myšlenkou, kterou později vyjádřil mj. i Jauss, tedy že slova mají naplnit horizont očekávání cílového publika (Jauss in Johnston 1996: 58). Poetičnost zprostředkovává vnitřní jednotu, harmonii a krásu a utváří specifickou náladu každého překladu (Fencel 1916b: 30–36, 279–286, 312–313).

V komparacích jednotlivých překladových řešení pak až na naprosté výjimky Fencel téměř nekriticky preferuje Muzejní překlad před Sládkovým a opravdu se zdá, jako by pro něj ekvivalentem Akademického překladu byl Sládek, přestože věnuje určitý prostor i práci Klášterského. Jeho čtení pak vyústí v jednoznačnou kritiku Sládka, jíž dominují tři klíčové body: tendence k přílišnému zjemňování, sklon k prodlužování a prosazování literárnosti (a z něj vyplývající oslabení dramatického potenciálu). Všechny tyto kritické body zazněly již před Fenclem, on jako první je ale doložil zevrubnou komparativní analýzou (a případnými adekvátnějšími řešeními daných míst).

Fencel docenňuje Sládkovu schopnost přebásnit lyrické pasáže Shakespearových her, Sládkovi je nutno přiznat i snahu o maximální věrnost předloze ústící ale v prodlužování jednotlivých veršů i celých her. Správně hodnotí nadměrně komplikovanou syntax, množství inverzí a příliš literární styl, který ztěžuje (až znemožňuje) deklamaci. I přes jejich užití na Národním divadle v Kvapilových inscenacích upírá Fencel Sládkovým překladům charakter inscenovatelnosti a považuje je za překlady literární/textocentrické.

Praxe v shakespeareovském překladu: *Benátský kupec*

V letáku k inscenaci *Benátského kupce* Fencel avizuje publikaci dalších Shakespearových her, jejichž vydání v (jeho) novém překladu by mělo v rychlém tempu následovat:

1. Benátský kupec
2. Sen noci svatojánské
3. Zkrocení dračice
4. Mnoho povyku pro nic
5. Tříkrálový večer
6. Komédie omylů
7. Romeo a Julie
8. Julius Caesar
9. Othello
10. Hamlet

Příznivá cena (1,- za výtisk) a frekvence jeden nový překlad za měsíc měly pomoci zpřístupnit tyto „nejznámější a nejhledanější hry“ širší veřejnosti – pokud by se ale jeho počin setkal s úspěchem, byl Fencel připraven dopřeložit i zbytek dramatikova díla.

Jediným dochovaným překladem však nakonec zůstal *Benátský kupec*. Existuje ještě možnost, že Fencel přeložil minimálně některé delší úseky *Zimní pohádky*.¹⁵ Rok po jeho smrti píše jeho dcera Ema Otokaru Vočadlovi dopis, jenž obsahuje kopii listu, který dostala z Anglie. Jistý Tomáš Pumpr, hlasatel rádia v esperantu, připravoval vysílání o Shakespearovi a Čechách, na němž se měl podílet i Fencel. To zahrnovalo i překlad několika scén *Zimní pohádky* do esperanta. Zmíněný program slyšel jakýsi anglický profesor, který v dopise do Prahy překlad v esperantu pořízený z českého převodu *Zimní pohádky* velice chválil. V post skriptu ujišťuje Ema Armandová-Wandasová Vočadla, že český převod vytvořil její otec. Byl-li to skutečně Fencel, či nikoli, zůstává nejasné. Žádné úryvky počestěné *Zimní pohádky* se však v jeho pozůstalosti nedochovaly. K dispozici v jeho překladu tak máme kromě *Benátského kupce* pouze vybrané části jiných Shakespearových her¹⁶ (od jednoho verše po celé monology), kterými Fencel ve své výše představené studii demonstroval vhodnější řešení některých míst.

První verzi překladu *Benátského kupce* vytvořil Fencel již v roce 1914. Dochovaný manuskript nabízí výrazně krácenou úpravu Shakespearova textu s mnoha zásahy a škrty. Zdá se však, že jakmile se Fencel rozhodl text inscenovat, překlad zkompletoval a paralelně také upravoval již existující pasáže. Dalšími revizemi prošel text při vlastním inscenování a mírně modifikovaná verze byla nakonec roku 1916 publikována. Manuskript 1914 (varianta A) tedy předcházela kompletnímu převodu (varianta B), který posloužil jako režijní kniha (varianta C), z níž následně vzešla publikovaná verze (varianta D). Pro Fenclovu metodu jsou charakteristické neustálé modifikace a korekce vlastního překladu, a to nejen od verze k verzi, ale přímo v nich, a tak v každé z hlavních verzí (A2, B2, C2) s výjimkou fixního, publikovaného textu (D) docházelo ke škrtnům i úpravám. V praxi to vypadalo tak, že Fencel konkrétní

15 Pro tuto hypotézu by hovořil i fakt, že Fencel se *Zimní pohádce* věnoval i teoreticky – téma Čech (Bohemia) v této hře zpracoval hned ve dvou souvisejících článcích: „Čechy a moře“ (což měla být kapitola Fenclem připravované knihy *Nové světlo do života pravěkých Slovanů*) a „Shakespearovy Čechy přímořské a gignologie“ (krácená, argumentačně precizovaná verze z 9. září 1942). Fencel se v nich zabývá zdroji *Zimní pohádky*, kterými by měla být Greenova novela *Pandosto, or the triumph of Time* (1588, reprint 1611) a hra Jakoba Ayreera *Comedia von der schönen Sidea* (cca 1595).

16 Jmenovitě jsou to: *Komedie omylů*, *Hamlet*, *Jindřich VIII.*, *Král Jan*, *Macbeth*, *Julius Caesar*, *Richard III.*, *Dva kavalíři z Verony* nebo *Jak se vám líbí*.

repliku přeložil, následně ji (či její část) škrtl a přepsal, občasně ale ještě vedle tohoto překladu připsal do závorky jiné možné čtení (úpravu).¹⁷

Schéma tohoto překladového procesu proto vypadá následovně:

A1=ŠKRTY	A2=MANUSKRIP 1914	A3=ÚPRAVY
B1=ŠKRTY	B2=MANUSKRIP	B3=ÚPRAVY
C1=SHYLOCK	C2=REŽIJNÍ KNIHA	C3=ÚPRAVY
	D=PUBLIKACE 1916	

C1 nese jednoduše název Shylock. Fencl si, patrně někdy v průběhu zkoušení, do režijní knihy ručně vepsal odlišnou verzi Shylockových promluv. Nepřeložil však – jak by se dalo očekávat – znovu Shylockovy promluvy, ale překvapivě si vedle svého překladu slovo od slova přepsal Sládkův překlad těchto míst (C1). Oba recenzenti Fenclovy inscenace (viz níže) komentují také nový, v inscenaci užitý překlad, a zvláště Otakar Fischer by si užití Sládkových veršů uprostřed dosud neznámého převodu velice pravděpodobně všiml; nezdá se tedy, že by Fencl repliky tohoto znění v inscenaci použil. Oba se o Fenclově převodu vyjadřují pochvalně, Fischer mj. poznamenává, že „příjemným překvapením byl páně Fenclův překlad; vrátím se k němu, až vyjde knižně, se scény se poslouchal zvláště v konverzačních partiích plynně a přirozeně“ (Fischer 1916: 4).

Přestože Sládkovu metodu doslovnosti a věrnosti originálu odmítá Fencl jako antidivadelní, při vlastním převodu *Benátského kupce* jako podklad použije právě překlad Sládkův. V duchu dobové praxe cizelování existující verze – ať už se jednalo o nové/jiné zpracování tématu, příběhu či právě znovu-přeložení již existujícího textu – nevychází záměrně z bodu nula, ale obrací se k dostupným variantám.¹⁸ Nejde tu o plagiát, ale jednak o využití již existující verze jako výchozího podkladu, jednak o možnou obeznamenost publika s předchozím převodem. Vytváří se tím také zřetelná překladová linie: zatímco Sládek užívá jako podklad Kolárův převod, opírá se Fencl zase o Sládka; především první verze (varianta A) ponechává mnohá místa shodná se Sládkem. K jejich úpravě dochází až později (především cizelování syntaktických a sémantických nuancí).¹⁹ Zajímavé je také pozorovat ozvuky Fenclových teoretických úvah v jeho překladové praxi: Sládkův verš *Ba věru nevím, proč mi smutno tak* odmítá Fencl jako zcela nedivadelní, a tedy nevhodný, v první

17 Pro ilustraci uvádíme v příloze jeden list manuskriptů 1914 a 1916, z nichž je Fenclův postup zřetelně patrný.

18 Praxe, kterou posílení moci autorských práv de facto znemožnilo.

19 Fencl se zabývá inverzí, což je patrné již z názvu: mamísto běžnějšího *Kupce benátského* užije neinverzní tvar *Benátský kupec*.

verzi jeho překladu však repliku téhož znění rovněž najdeme. Až při revizích ji Fencel nahrazuje jinou.

Nabízela by se otázka, co jej proti vlastnímu přesvědčení přimělo přeci jen sáhnout po Sládkově *Kupci benátském* (1897) místo po starším (1839 a 1855), ale divadelnějším Kolárově překladu. Zatímco Kolára (a celý Muzejní překlad) považuje Fencel již za příliš zastaralého, Sládka zase za nadměrně literárního. S Kolárem má přesto mnoho společného: oba byli praktikující divadelníci, oba se chopili role Shylocka a oba přeložili *Kupce benátského* dvakrát, přičemž první verze byla výrazně krácena.

Nevíme jistě, které vydání Fencel při překladu u manuskriptu 1914 využíval, úvodní poznámka ve verzi B2 ozřejmuje, že v tomto případě vycházel z edice *The Oxford Shakespeare* (1910, předmluva W. J. Craig) a přihlížel i k *A New Variorum Edition of Shakespeare* (Philadelphia, 1888; ed. Horace Furness) – ty také velmi pravděpodobně posloužily jako zdroje i při prvním převodu.

Kdybychom uvažovali zcela důsledně, dalo by se říct, že v průběhu dvou let vzniklo deset variant Fenclova překladu *Benátského kupce* – byť rozdílů mezi některými verzemi jsou toliko kosmetické. Pro ilustraci následuje ukázka revizní verze obou výchozích textů (tedy A2 a D v levém sloupci pod sebou) se všemi úpravami (vpravo, značeny indexem):²⁰

Shylock (A2).

Ne, nelichvařil, jak vy byste řek.

říkáte

Však poslyšte, co Jakub učinil:

Když s Labanem se shodli, jako mzdu

Když s Labanem se shodli,

Jakub mzdou mít

že Jakub mít má všechna jehňata,

že mít má všechna nová jehňata

ať strakatá neb načernalá jsou

tu v podzim bujně ovce berany

již v podzim chlípné ovce s berany

připustily. Vlnatí rodičové

roditelům vlnatým

když pářiti se začli, chytrý pastýř

mně povědomé pruty oloupal

dobře známé

a mezitím, co plození se dalo

je umístil před rozchlipněné ovce

před chlípné bahnice

20 Tato kompletní revize bude v zrcadlové podobě (A1–D) publikována v chystané antologii *České pokusy o Shakespeara*.

jež obtěžkavše, v době bahnění
pak rodily strakatá jehňata,
jež dostal Jakub; tak se začal zmáhat
a požehnáno mu. Neb požehnáním
je taký zisk, jenž nebyl nakraden.

Shylock (D).

Ne, nelichvařil; ne, jak byste řek,
že přímo lichvařil. Však hle, co učinil:
když s Labanem se shodli o jehňatech
že všecka žíhaná a skvrnitá
mzdou budou Jakobovou, na podzim

se třely bujně ovce k beranům;
a páření vlnatých roditelů
když bylo v proudu již, oloupal vám
ten chytrý pastýř pruty určité
a co tak plození již bylo v plné práci,
nastrčil je před rozchlipněné ovce,
jež obtěžkavše, vrhly, když byl čas,
strakatá jehňata, jež dostal Jakub.
Tím zmohl se a požehnáno mu.
Jeť žehnan zisk, když není z krádeže.

^{C1}Ne, nebral úroků, jak byste řek
ne přímo úroků, však poslyšte,
co Jakub učinil. Když s Labanem
se smluvili, že všechna jehňátka,
jež budou strakatá a peřestá,
mzdou budou Jakobovou, na podzim
se bujně ovce sešly s berany;
a mezi vlnatými roditeli
když úkol plemenění započal,
tu chytrý pastýř pruty oloupal
a mezi tím, co páření se dalo,
je postavil před plodné bahnice,
jež počavše, pak v době bahnění
mu rodily jen pestrá jehňata, –
jež byla Jakobova; takže on
se dostal k zisku a byl požehnan.
Jeť požehnáním zisk, když nekradem.

přímo jak vy díte

^{B2=C1}když s Labanem se shodli, jako mzdu
^{B1}že Jakub mít má všechna jehňata
jež budou strakatá nebo černá že
^{B2}Jakub mít má z jehňat strakatá
a černá, na podzim již vlné ovce
se třely k beranům; a mezitím
co páření vlnatých roditelů
již bylo v proudu, tu vám oloupal
ten chytrý pastýř pruty nějaké
a co tak beraní již byli v plné práci
je nastrčil

^{B3}měly v bahnění

Manuskript 1914 (všechny varianty A) přináší značně redukovanou verzi původní hry. Jak již bylo řečeno, předsazena a zdůrazněna je zápleтка týkající se Shylocka, upozaděny či zcela vynechány romantické pasáže křesťanské, podrženo je z nich de facto jen to, co přímo souvisí se Shylockem. Přestože se tato verze nedočkala uvedení, mohla být původně míněna jako scénář, připomíná totiž v mnoha ohledech dramaturgicko-režijní úpravu. Škrty jsou dějové, patrný je výklad. Scénosled porušuje tradiční pětiaktové dělení a hra je rozdělena pouze do tří aktů: první je složen z patnácti scén (obsahuje scény 1.1–2.7 podle tradičního dělení), druhý jich má devět (scény 2.8/3.1–4.1) a třetí je tvořen jedinou dlouhou scénou.

Škrty se dotýkají Antoniových monologů včetně úvodního; Bassaniovy promluvy jsou v některých momentech vynechány úplně a dvě Antoniovy promluvy jsou pak spojeny v jednu. První Antoniov monolog (1.1) tedy začíná takto:

Fencl (1914 A)

Ach, věru nevím, proč mi smutno tak:

a smutek mne tak mění v mrzouta,
že sotva sama sebe poznávám.

Fencl (1916 D)

Ba věru nevím, proč je mi tak smutno;
mrzí mě to a mrzí to i vás;
však jak jsem to chyt', kde našel, přišel k tomu,
jak utkáno to, kde že to má původ,
to stále nevím;

a rozladěností tou tak jsem zhloup',
že sotva sama sebe poznávám.

Fencl spojuje části promluv na základě logické souvztažnosti a kauzality, vynechává pro jím sledovaný děj nepodstatné, redundantní pasáže. Zároveň se zbavuje filosofických, melancholických, poetických i emocionálních úseků. Zcela vynechány jsou např. Bassaniovy námluvy Portie včetně známé volby pravé skříňky a také Antoniov jímavý dopis Bassaniovi, v němž ho žádá, aby – může-li – opustil na čas Portii a stal se svědkem jeho odsouzení. Škrty pak zasahují především do plastičnosti jednotlivých postav, redukují motivace jejich jednání i jejich psychologii – a to přesto, že právě na komplexní a důvěryhodné vykreslení charakterů kladl Fencl, jak sám uvádí, při překládání největší důraz. Nejradikálnější zásah pak představuje vynechání celého pátého aktu, kdy Fencl jednoduše spojí Portiinu promluvu z konce čtvrtého aktu s objasněním celé situace ze závěrečné scény aktu posledního.

Portia. Ten nejlíp zaplacen, kdo spokojen;
a já, vás vyprostiv, jsem spokojen
čímž mám se za dobře zaplacená.

*A lepší noviny mám pro vás teď
než očekáváte: ten dopis rozpečte
tam najdete, tři z vašich korábů
že s bohatým nákladem nenadále
(ženským hlasem) jsou zde již v přístavu.
Sejme paruku.
(Benátský kupec, 3.1, verze A2; mé zvýraznění značí předěl aktů)*

Je především zřetelné, nakolik se teoretické uvažování o překladu a komparativní analýza již existujících překladů promítají i do vlastní Fenclovy překladatelské činnosti – práce probíhají paralelně a zkušenosti nabyté analýzou se zúročují především v četných revizích. Fencel nejen vyostřuje své teoretické požadavky na dramatický překlad, paralelně je při překládání aplikuje a vlastní převod precizuje (myslitelný je i opačný postup, tedy že při překladu si Fencel uvědomil některé teoretické problémy, které pak ve studii i analýze reflektoval).

Lze vypožorovat tři hlavní skupiny změn: jsou jimi syntaktické a sémantické nahrazování a precizování koherence postav. Tu a tam Fencel vrší synonyma, aby později zvolil nejvhodnější z nich, neboť, jak sám říká: „Jak nesmírně mnoho na srozumitelnost a účinnost mnohých míst působí často jediné slovo nebo přehozený slovosled“ (Fencel 1916d: 11). Hned vstupní Antoniova promluva (1.1) vypadá u Fencela takto:²¹

Antonio. In sooth, I know not why I am so sad.

Antonio (Fencel A). Ach, věru nevím, proč mi smutno tak.

Antonio (Fencel B2). Ba nevím, proč jsem tolik zasmušilý / skličžený / zamlklý / zádumčivý / rozladěn.

Antonio (Fencel D=B1). Ba věru nevím, proč je mi tak smutno.

Fencel také, je-li to možné, směřuje svůj převod k doslovnosti původní verze. V předmluvě k vydání *Benátského kupce* avizuje:

Snažím se, aby překlad byl doslovný, pokud to není na újmu duchu našeho jazyka. Zdá se mi však býti nevyhnutelnou užítí volného překladu tam, kde česká slova nemají jemnosti neb výstižnosti slov anglických, kde doslovný překlad setřel by pel básnického výrazu, kde ublížil by svižnosti a především tam, kde rozvlekl by text. (Fencel 1916a: xxiv)

21 Všechny postupné změny uvádím v chronologickém pořadí, aby vynikl sled Fenclových úvah.

Například u Gratianovy zdánlivě nepodstatné repliky (3.2) pak Fencel variuje čtyři možnosti, přičemž v revizích postupuje k co nejdělejšímu převodu originálu (*you can wish none – chtít nemůžete nic*):

Gratiano. For I am sure you can wish none from me:

Gratiano (Fencel A). jen ode mne, když nic chtít nebudete:

Gratiano (Fencel B1). jen ode mne když nechcete již nic:

Gratiano (Fencel C1). neb vím, že ode mne nechcete nic:

Gratiano (Fencel D). vždyť ode mne chtít nemůžete nic:

Podle Fencela má překladatel také dodržet komplexnost Shakespearových charakterů, které téměř nikdy nebývají černobílé. Dokladem je v jeho převodu postava Portie – jakkoli Fencel zachovává kladné vlastnosti, které Portia ve hře ztělesňuje, nesnaží se je akcentovat za každou cenu. Překládá tedy Portiiny repliky tak, aby se udržela její mnohvrstevnatost, zdánlivě problematická místa nezjemňuje. Portiino hodnocení Prince Marockého (2.7; mé zvýraznění) zní v originále a třech českých převodech následovně:

Portia. A gentle riddance. Draw the curtains, go.

Let all of his *complexion* choose me so.

Portia (Kolár). To šťastně odbyto. – Jdi, stáhni oponu.

Kdož jemu *podobn*, buď stejný osud mu.

Portia (Sládek). Toť šťastně zbytí. Dolů s oponou. –

Tak všichni jemu *podobní* at' jdou!

Portia (Fencel D). Ten šťastně odbyt. Oponu dolů teď:

kéž každý tak volí, kdo má jeho *plet'*.

Zatímco oba předchozí překlady tíhnou k zmírnění Portiina příkrého odsudku Marokánce, nezjemňuje Fencel její promluvu a zachovává akcent na tematickou linii, která prochází Shakespearovou hrou na několika rovinách: barvu pleti a (s ní spojenou) příslušnost k národu/rase.

Podobně u Aragonského prince Fencel modifikuje svou původní verzi (následuje originál a Fenclovy varianty):

Nerissa. Quick, quick, I pray thee; draw the curtain straight:

The Prince of Arragon hath ta'en his oath,

And comes to his election presently. [...]

Portia. Too long a pause for that which you find there. [...]

To offend, and judge, are distinct offices

And of opposed natures. [...]

Thus hath the candle singed the moth.
O, these deliberate fools! when they do choose,
They have the wisdom by their wit to lose. [...]

Servant. Where is my lady?

Portia. Here: what would my lord?

Nerissa (FencI A; má zvýraznění). *Jen rychle, prosím; rozhrň záclony:*
princ arragonský složil přísahu
a zde již k volbě skříňky přichází. [...]

Portie. Tak rozváženo, a přec taký nález. [...]

Ach, pochybit a soudit – dvoji úřad
rozdílného řádu. [...]

Tak se motýl připálil.

Ó moudří blázni! Ti když k volbě jdou,
pro samou moudrost rozum pozbudou. [...]

Sluha. *Kde jest má pani?*

Portie. *Zde jsem, pane můj.*

Nerissa (FencI D; má zvýraznění). *Klus, klus, klus, prosím. Rozhrň oponu:*
Princ Arragonský složil přísahu
a zde již k volbě skříňky přichází.

Porcie. Tak rozváženo, a přec taký nález! [...]

Ah, pochybit a soudit – dvoji úřad
a rozdílného rázu. [...]

Tak se motýl připálil.

Ó, obezřelí blázni! Ti když volit jdou,
pro samou moudrost rozum pozbudou. [...]

Sluha. *Kde jest milostlečna?*

Porcie. *Tady, milostpane.*

Začátek i konec krátkého výstupu, a tedy obě ženské postavy, posouvá FencI od neutrálního tónu směrem k ironičtější rovině a laškovnému ladění. V tomto případě se navíc odklání od neutrálního vyznění originálu a jako by tu záměrně dořikával, respektive dotvářel odlišnou (dramatickou) situaci.

Benátský kupec na prknech Areny

Jak bylo podotknuto již v souvislosti s Fenclovým spisem, dal výroční rok 1916 vzniknout mnoha počínům úzce spjatým se Shakespearem. Vedle uvádění patnácti Shakespeareových her na scéně Národního divadla proběhla i premiéra Fenclova *Kupce benátského* v pražském divadle Arena. Důvodů, proč

z celého Shakespearova kánonu sáhl Fencel právě po této hře, mohlo existovat více; jisté je, že se k problematice židovství opakovaně vracel a rozhodující pro něj tedy mohla být právě tato tematika.²² Ve svém dopise Vojtěchu Štejn-Táborskému ze září 1928 píše:

Snad je Vám známo, že velmi mnoho jsem se obíral dějinami židovskými – zesnulý vnohradský p. dr. Wiener mi pomáhal – pro svého *Jidáše Iskariotského* a nabytých vědomostí jsem užil také v *Golemu*.

Inscenace měla premiéru 8. dubna 1916. Většina zdrojů považuje premiéru a první reprízu (9. dubna) za jediná dvě uvedení,²³ z dobového tisku lze však vyčíst, že inscenace byla provedena celkem osmkrát. 9. dubna proběhly reprízy dvě (v 16 a 19 hod.) a Národní listy otiskly reklamu na dalších pět uvedení ve dnech 11., 13., 15. a 25. dubna, z nichž poslední jmenované mělo být derniérou. O den později však byla avizována ještě jedna, poslední repríza na pátou hodinu odpoledne. Z dnešního pohledu se může zdát osm představení jako relativně málo, optikou soudobé praxe však lze *Benátského kupce* označit za inscenaci úspěšnou.

Fencel se tu stává de facto samojediným tvůrcem: v té době je vlastníkem divadla Arena, inscenaci režíruje, sám v ní hraje²⁴ a – ačkoli se nedochoválo jméno scénografa – dá se vzhledem k jeho zájmu o scénografické možnosti *Benátského kupce* důvodně předpokládat, že se podílil i na výsledné podobě scény. V neposlední řadě je také autorem překladu, a tedy i scénáře.

Jak již bylo zmíněno výše, patrně ve chvíli, kdy se Fencel rozhodl hru uvést, doplnil chybějící části do existujícího, značně kráceného převodu, a dopřeložil kompletně celý text, protože „jsme již daleci dob, kdy dílo básníkovo se komolilo proto, aby Shylock vynikl“ (Fencel 1916a: xiii). Vedle překladatelské motivace, a tedy snahy o nový, zvučnější a inscenovatelnější překlad lze pro jeho vznik najít i pragmatičtější důvod: jak podotýká Fencel v programu k inscenaci, mělo výsadní práva na uvádění Sládkových překladů pro pražský obvod Národní divadlo a výjimka bývala udělena pouze sporadicky (Fencel 1916d: 5). Dnes se lze jen dohadovat, zda rozhodujícím faktorem byla snaha o obrodu shakespearovského překládání i v praktické rovině, či zda tento krok podnítila prostá nutnost uvedení jiného překladu než Sládkova. S ohle-

22 Pro tuto hypotézu by mluvil i fakt zmíněný v předchozí části článku – tedy že při prvotním překladu Fencel z celé hry akcentoval právě benátskou zápletku a „druhou“, belmontskou dějovou linii redukoval či eliminoval coby okrajovou.

23 Patrně tu všichni vycházejí z recenze Jindřicha Vodáka; i Otokar Vočadlo zmiňuje, že po 9. dubnu zmizel *Benátský kupec* ze scény (Vočadlo 1959).

24 Dochovalo se kompletní obsazení inscenace: „Antonio – Javůrek, Bassanio – Kadlec, Gratiano – Sekretarský/Vojta Novák, Lorenzo – Sokolov, Shylock – Fencel, Portia – Švandová, Nerissa – Pelzrová, Jessica – Kafková Zd.“ (Port c1965).

dem na Fenclovu patrnou všestrannost i na tendenci mít nad vznikajícím dílem pokud možno plnou kontrolu by se pak jevil jako přinejmenším překvapivě, kdyby se nového překladu nechopil sám a svěřil jej překladateli jinému.

Jindřich Vodák uvádí délku představení – dvě a půl hodiny – a dochovaná režijní kniha (i Vodákovy zmínky v recenzi) dokazují, že Fencel zasahoval pouze účelně, jeho úpravy nebyly tematického rázu a omezily se na minimální prokrácení delších monologů po formální stránce či pro děj méně relevantních pasáží.

V předmluvě k vydání *Benátského kupce* věnuje Fencel část textu Režisérským úvahám. Stať uvozuje tímto konstatováním: „Velké nesrovnatelnosti *Kupce* stěží podaří se režisérovi obejít, nedívá-li se na hru jako na pohádku“ (Fencel 1916a: xi). Vedle stylizace hry do pohádky (a to scénografické i režijní) vyzdvihuje především herecké výkony; opakovaně se také vrací k problematice jednotlivých figur. Minimálně jako divadelní zajímavost lze chápat Fenclovy letmé zmínky o světových shakespearovských režisérech, s jejichž inscenacemi měl možnost se seznámit: „Viděl jsem Barkerovo originelní a Reinhardtovo proslavené scénování např. *Snu noci svatojánské* a nemohl bych dát scénování Reinhardtovu přednost“ (Fencel 1916a: xii). Kvituje však Reinhardtovy úspěchy při inscenování Shakespeara, které připisuje na vrub jeho schopnosti „strhnout všechny představitele [...] do víru hry. I nejdrobnější epizoda má v Reinhardtově inscenaci [...] svůj speciální, ostře vyhraněný charakter, jímž přispívá k účinu představení“ (Fencel 1916a: xiii).

K Fenclově inscenaci máme k dispozici dvě zevrubné recenze, z nichž lze vyčíst nejen informace o její podobě, ale poskytují i obrázek dobových očekávání a konvencí. Důležitý je navíc fakt, že jedna pochází z pera Otokara Fischera – Fenclova současníka a soupevníka v boji o nový přístup k převádění Shakespearových her. Navzdory podobnému přesvědčení však překvapivě neexistuje důkaz o bližším kontaktu či spolupráci obou překladatelů.²⁵ Autorem druhé recenze je vytrvalý shakespearovský divák Jindřich Vodák.

Ten potrhuje Fenclovu schopnost popasovat se s různými druhy bipolarity vyskytujícími se v *Kupci benátském*. Dichotomie světů (Benátky vs. Belmont), národů, náboženství a kultur (Židé vs. křesťané), tříd (vyšší vs. nižší) a symbolů, resp. idejí (peníze, majetek a pomsta vs. láska, ctnost a odpuštění). Protikladnost tu byla povýšena na režijní záměr i hlavní inscenační klíč, dualita se stala leitmotivem celé inscenace. Fencel sám pak akcentuje především „rovnováhu Shylocka a Portie“ (Fencel 1916a: xiii).

25 Fencel se o Fischerovi zmiňuje v jediné poznámce pod čarou ve své stati „První české překlady ze Shakespeara“ a kvituje pouze Fischerovy teoretické úvahy, o jeho *Makbethovi* mlčí. Fischer naproti tomu vedle zmíněné recenze vzpomíná Fencela na dvou místech svého článku „*Makbeth* v Čechách“ (poukazuje mj. na Fenclovu analýzu Sládkových překladů).

Právě pro její náhlou absenci v pátém aktu, který již „pouze“ dohrává komediální, takřka férickou linii příběhu lásky křesťanů, kdy protikladnost dvou znepřátelených světů a tím i jistá konstantní bipolarita jsou narušeny, se mnoho inscenátorů akcentujících příběh trpícího Shylocka uchýlí k úplnému vynechání či razantnímu krácení pátého aktu, případně jej coby post skriptum zřetelně oddělí od předchozího děje a nabídnou jako jakýsi nesouvisející, smířlivý dovětek. Ostatně i Fencel v první verzi svého překladu tuto linii maximálně redukoval jako méně podstatnou či – až na nutný podkres Shylockova příběhu – zbytnou a pátý akt při překladu zcela vypustil.

Dvojdmost se odrážela již ve výpravě. Fencel, jak lze vyčíst z Vodákovy recenze,

rozdělil si své jeviště na dvě poloviny: popředí byla benátská ulice, v užším pozadí, odděleném od popředí tmavomodrou oponou, objevoval se brzy žlutý čalounovaný Belmont, brzy šerý vnitřek domu Shylockova, také soudní síň a belmontské hvězdné nebe. Benátská ulice měla toliko dva kusy zdi s dvojím zamřížovaným čtverečným oknem po stranách a u rampy zábradlí se sedátky. Scény střídaly se rozhrnováním a shrnováním opony mezi popředím a pozadím.

(Vodák 1950: 127–8)

Před Fenclem uvedli postavu Shylocka na české scény tři herci:²⁶ Josef Jiří Kolár, František Kolár²⁷ a Eduard Vojan. Poslední jmenovaný, jehož Shylock se na jevišti objevoval paralelně s Fenclovým, interpretoval tuto postavu jako muže plného nenávisti, hněvu a touhy po pomstě, jakmile se mu k ní naskytne příležitost. Svým patetickým, místy až karikovaným pojetím zastíňoval všechny ostatní postavy; Vodák v recenzi mimoto upozorňuje na jeho gesta a mimiku, kterými se Vojan snažil ztělesnit typicky židovské chování a pohyby, označuje jej však především za běsnícího zloboha (Vodák 1950: 129). Do tohoto kontextu vnáší Fencel zcela specifické, pro naši praxi naprosto netypické uchopení této role. V duchu renesančního vidění a žánru komedie chápe postavu Shylocka jako komickou a věří, že (by) ji tak četlo i alžbětinské publikum, a proto tvrdí: „Chybno je, vytvoří-li režisér z *Benátského kupce* tragedii Shylockovu“ (Fencel 1916a: xv–xvi). Fencel ztvárnil židáčka, obchodníčka, který se ve snaze o zisk neštítí ničeho, jak lze soudit z Vodákovy recenze:

Fencel srazil svého Shylocka na úroveň jeho denního světa a ještě pod ni, je to rozkývavý židáček, jenž nedávno ještě obcházel s rancem kůžiček [...] a kolísavé držení těla, posunky, řeč, vše označuje židovského handlíře, který se zertovně krčí a uhýbá, důvěr-

26 Německy ztvárnil Shylocka ve Stavovském divadle také herec Josef Vilém Grabinger.

27 Jak uvádí Klosová, zatímco Josef Jiří Kolár vykreslil Shylocka jako uznávaného obchodníka, který se s postupem hry proměnil v hrdého zástupce utiskovaného národa a postavě dodal punc romantického rozervance, František Kolár pojal svého Shylocka jako konstantně trpící figuru bez výrazného vývoje (Klosová 1969: 161–3).

ně a souseďsky smlouvá, potměšile a šibalsky vyjednává. Tubal mu zvěštuje pohromu Antoniovu a on rozradovaně pobíhá, tleská, překlání tělo, Tubal mu připomíná nešetřnost dceřinu, a on se kroutí jako křeček [...].

(Vodák 1950: 129)

Otokar Fischer kontruje:

[Takové pojetí] je návrat k překonanému stanovisku, jakoby Shakespearovy veselohry byly jednoznačně „veselé“: to byl projev primitivního naturalismu, a lidsky nám Shylock přiblížen nebyl. [...] mně se zdá to gestikulování a mašlování na delší dobu prostě nesnesitelné a soudní scéna svým veseloherním rázem vyzněla brutálně a odporně.

(Fischer 1916: 4)

Karikaturu židovství pak Fencel dokresluje i stereotypními vnějšími atributy: turbanovitou pokrývkou hlavy, licousy a plnovousem/bradkou. Oblečen je – v kontrastu se zdobnými a nákladnými kostýmy křesťanů – do zdobené, ale prosté, jednoduché (režné?) košile.

Na tomto inovativním – a v českém kontextu dodnes takřka revolučním²⁸ – pojetí je zásadní implikovaná interpretace, neboť Fencelův Shylock v této podobě ani nemůže získat sympatie či lítost publika, a tak se stává strůjcem komičnosti i diváckého výsměchu. Jeho ponížení a utrpení tu tedy zjevně nebylo důvodem k soucitu, ale – za předpokladu, že obecenstvo na daný výklad přistoupilo – k jakémusi kýženému zadostiučinění z oprávněného vytrštění darebáka. To posouvá hru z tradiční tragické roviny a výrazně boří divácká očekávání. Shylock se stává antihrdinou; nelze odhadnout, nakolik je i přesto jeho příběh zdůrazněn, či do jaké míry je z něj v tu chvíli naopak neakcentovaná, řadová postava kompaktního děje (jak by se ale dle Fenclovky režijní vize mohlo spíše zdát).

Další tradice, kterou Fencel boří, je Shylockův věk. Tradičně a jaksi automaticky bývá do role Shylocka obsazován herec výrazně starší představitel Antonia, přestože extra- ani intratextově není jeho věk nikde přesně stanoven. Jak říká Hazlitt, „neexistuje důkaz, že je Shylock starý, až na jedinou repliku *Bassanio and old Shylock, stand forth* – ta ovšem nesugeruje, že je Shylock starý věkem. A to, že má dceru na vdávání, to nedokazuje už vůbec“ (Hazlitt in McCullough 2005: 40). I v tomto aspektu je Fencelův *Benátský kupec* antagonistický k pojetí na Národním divadle – zatímco Vojanovi je při premiéře 56 let (63 v roce 1916), má Fencel pouhých 34. Představitel Antonia je navíc jen o šest let mladší. Neznamená to sice, že by Fencel nemohl ztvárnit postavu starší, užije k tomu ale vzhledem k svým fyzickým dispozicím jiných prostředků než herec starší věkem. Tím se svým způsobem převrací polari-

28 Fenclově inscenaci nepředcházelo mnoho uvedení a vzhledem k historickým souvislostem není od jisté doby ryze komické čtení hry bez přesahu k tragickému momentu Shylockova pohnutého osudu možné.

ta a ruší věková hierarchizace, oba protivníci v obchodě – Shylock s Antoniem – se tak dostávají pomyslně na roveň, čímž se jejich souboj posouvá od generačního konfliktu směrem ke konkurenčnímu boji dvou rivalů a zejména konfliktu dvou národností. Především pro prvotní vnímání i následnou interpretaci obou postav hraje tento zdánlivý detail zásadní úlohu. Jako by tu, alespoň zčásti, padla distinkce akcentovaná především v moderních inscenacích,²⁹ tedy vykreslení Shylockových protivníků jako „křesťanské zlaté mládeže“, jak ji pojmenoval Martin Hilský.

Jak ukazují recenze, takto vymykající se Shylock vzbudil dle očekávání protichůdné a rozporuplné reakce. Zatímco Vodák chválí inovativní pojetí i odvahu vydat se tímto směrem, Fischerův tón napovídá, že se viděné nesetkalo s jeho očekáváním a na neotřelé uchopení nebyl ochoten přistoupit.

Závěrem o Fenclovi

Nejen zmíněnou inscenací demonstruje Fencel svou nekonvenčnost. Představuje osobnost takřka cimrmanovského typu, všestranného solitéra a renesančního člověka, který rozvíjí své aktivity ve více oblastech (divadlo, film), různých typech činnosti (manažerská i tvůrčí/umělecká) a rozličných profesích (autor, překladatel, scénárista, ředitel, režisér, herec, ale také pedagog, filmový manažer ad.). Je prototypem hyperaktivního tvůrce, který se s nadšením vrhá do každé činnosti a podle dobových ohlasů zjevně v mnoha ohledech předjímá svou dobu. Jeho neteř Slávka Peroutková o něm říká: „[...] strašně přerůstal svým formátem, on se tak hodil spíš do Ameriky, kde by výborně prosperoval, ale u nás nebyly poměry na takové velké plány a každý se zděsil, když řekl, co chce dělat“ (Peroutková 2005: 18). Nejen proto, ale i pro své radikální, revoluční názory musel Fencel vzbuzovat protichůdné reakce. Jeho dílo také zůstalo v mnohém nedoceno: studie o shakespearovském překladu nebyla až na jeden výsek dosud publikována, překlad *Benátského kupce* přes jeho zjevné kvality inscenoval pouze Fencel, nikdy později na scénu uveden nebyl.

Tento článek vznikl v rámci grantového projektu GAČR *Kontinentální přesahy Shakespearova díla* (GA405/08/1223, 2008–2011).

29 Typickým příkladem takového látkového uchopení byla inscenace *Kupce benátského* v režii Romana Poláka na Letních shakespearovských slavnostech (2008). Polarita v ní byla zdůrazněna i v jazykové rovině – proti českým židům (trio Polívka – Polívková – Přeučil) nastoupil slovenský křesťanský tým.

Anna. Slušeli, ~~muž~~ ~~poříděly~~ muž,
jir přinášej k měš^{ky} látky madějím!

„Ale, zlato, stříbro, sponožé olovo.“

„Kdo zvolí mne, ten v šanc dal musí vše, co má.“

Jiný vzhled by lepší' musil být, bych sázel.

Co pnavi zlatá stříh? Ah, vezme jir!

„Kdo zvolí mne, v xisk měj, co tvěřbou mnohých je.“
Co tvěřbou mnohých? —

To nechci volit, po čem umoxi touš,
neb nechci závodit s kolejalým brakem
a radit se do nurostoj barbari.

Kur, k tobě, klenotnice stříbrná;

Rei ještě jednou mápis, který nošev:

„Kdo zvolí mne, má vše mūd, co si zaslouží“

To převyostřině věceno. Kdo směl

by řádit štěti' a dojiti et

nevěcen zásluhou? ~~zásluhou~~

Leč k zolbě jir:

„Kdo zvolí mne, má vše mūd, co si zaslouží.“

Chci vřít, co zasloužím. K te' klíčec sem,

al' ouad mūj se v mūřku objavo.

Por. Tak rozváženo a přic taký nálex. (Oboře stříbrnou stříhku)

Anna. Co to? Tot' obrat blýš^{ky}šeho ~~ključa~~ ^(slupáka) blaxna je.
A prodává mi libel. Štětu to.

Jak př' líš nepodoben's Portii!

Jak ^{maděj} nepodobna ~~ključa~~ zásluce.

„Kdo zvolí mne, má vše mūd, co si zaslouží.“

Což zasloužím jen klauu blaxnou?

To ona má? líš zásluky nič lepší?

Bibliografie:

- DÉPRATS, Jean-Michel. 2004. Translating Shakespeare's Stagecraft. In *Shakespeare and the Language of Translation*. HOENSELAARS, Ton (ed.). London: Arden Shakespeare, 2004, s. 133–147.
- DRÁBEK, Pavel. 2010. *České pokusy o Shakespeara*. Brno: Tribun EU, 2010 (soukromý tisk).
- DUFKOVÁ, Eugenie, SRBA, Bořivoj (eds.). 1994. *Postavy brněnského jeviště: umělci Národního, Zemského a Státního divadla v Brně, 3, 1884–1994*. Brno: Národní divadlo, 1994.
- FENCL, Antonín. 1916a. *Benátský kupec*. Překlad a úvodní slovo Antonín Fencl. Praha: B. Kočí, 1916.
- FENCL, Antonín. 1916b. *Shakespearova dramata na českém jevišti po stránce slovesné i scénické*. Nepublikovaný strojopis dostupný v archivu LA PNP, fond Antonín Fencl, 1916.
- FENCL, Antonín. 1916c. Shakespeare v Čechách. *Světovzor* 16/35, Praha: J. Otto, 1916.
- FENCL, Antonín. 1916d. *Nové překlady Shakespearových dramát*. Reklamní brožura, 1916.
- FENCL, Antonín. 1938. První české překlady ze Shakespeara. *Časopis pro moderní filologii*, roč. 24, 1938, s. 161–168.
- FENCL, Antonín. Čechy a moře. Nedaťováno. Dostupné v archivu LA PNP, fond Antonín Fencl.
- FENCL, Antonín. 1942. Shakespeareovy Čechy přímořské a gignologie. Dostupné v archivu LA PNP, fond Antonín Fencl.
- FENCL, Antonín. 1945. *Divadelník o divadle: živé slovo*. Praha: Živnotisk, 1945.
- FISCHER, Otokar. 1916. Hudba a divadlo. *Národní listy* 1916, s. 4.
- FISCHER, Otokar. 1916. *Makbeth* v Čechách. In SHAKESPEARE, William. *Makbeth*. Praha: SN, 1947, s. 96–106.
- JOHNSTON, David (ed.). 1996. *Stages of Translation: Essays and interviews on translating for the stage*. Bath: Absolute Press, 1996.
- KABELÍK, Jan. 1885. *O Shakespearových dramatech v Čechách*. Zvláštní otisk z almanachu Zory III, 1885.
- KAMÍNEK, Karel, ENGELMÜLLER, Karel. 1919. *Ottův divadelní slovník*. Praha: J. Otto, 1919.
- KLOSOVÁ, Ljuba. 1969. *Kolárové. Tři herecké portréty 19. století*. Praha: Orbis, 1969.
- McCULLOUGH, Christopher. 2005. *The Merchant of Venice*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- PEROUTKOVÁ, Slávka. 2005. *Třetí ženou svého muže: třiatřicet let s Ferdinandem Peroutkou*. Praha: Dokořán, 2005.
- PEROUTKOVÁ, Slávka. Rozhovor vedený Markétou Polochovou.
- POLOCHOVÁ, Markéta. 2009. *Antonín Fencl's Theory and Practice of Translating Shakespeare*. Nepublikovaná diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, 2009.
- PORT, Jan. *Shakespeare na českém jevišti*. Rukopis. Divadelní ústav, s.a. [c1965].
- SCHONBERG, Michal (ed.). 2005. *Rozhovory s Voskovicem*. Praha: Brána, 2005.
- SHAKESPEARE, William. *Benátský kupec* (1914). Př. Antonín Fencl. Manu-

- skript. 1914. Dostupný v archivu LA PNP, fond Antonín Fencel.
- SHAKESPEARE, William. *Benátský kupec* (1916). Př. Antonín Fencel. Manuscript. 1916. Dostupný v archivu LA PNP, fond Antonín Fencel.
- SHAKESPEARE, William. *Benátský kupec* (1916). Př. Antonín Fencel. Nepublikovaný strojopis. 1916. Dostupný v archivu NMD, č. 3558.
- SHAKESPEARE, William. 2005. *The Complete Works*. WELLS, Stanley, TAYLOR, Gary, (eds.). 2. vydání. Oxford: Clarendon Press, 2005.
- SHAKESPEARE, William. 2006. *Kupec benátský*. Př. Martin Hilský. Praha: Evropský literární klub, 2006.
- ŠORMOVÁ, Eva (ed.). 2000. *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů*. Divadelní ústav, Praha, 2000.
- VOČADLO, Otakar. 1959. Český Shakespeare. In SHAKESPEARE, William. *Komedie I*. Praha: SNKLHU, 1959, s. 5–62.
- VODÁK, Jindřich. 1950. *Shakespeare: kritikův breviář*. Praha: Melantrich, 1950.

Mgr. **Markéta Polochová** (1982), absolventka Ústavu germanistiky, nordistiky a nederlandistiky a Katedry anglistiky a amerikanistiky Masarykovy univerzity je nyní studentkou doktorandského programu Katedry divadelních studií tamtéž. Zde se věnuje výzkumu anglických cestujících společností a jejich působení na kontinentu v 17. století, teoreticky i prakticky se zabývá také překladem.

Summary

Markéta Polochová: *The Merchant of Venice* by Antonín Fencel.

The primary aim of this study is to introduce Antonín Fencel, a more or less forgotten personality of Czech theatre – a man active in many fields (film and theatre as well as teaching) in a variety of roles (leader, actor, dramaturge, director, playwright, and translator). Above all, the text focuses on Fencel's Shakespearean activities. Within just three years (1914–1916), Fencel succeeded in translating Shakespeare's play *The Merchant of Venice* and managed to write an outstanding study (by both its qualities and length) discussing the two existing complete translations of Shakespeare's works. Besides introducing Fencel's translating method and theoretical approach, the study interlinks them and shows the ways in which Fencel's theory was imprinted in the process of his translating the play, as evidenced by the analysis.