



Lucie Seibertová

Shakespeare Bohumila Štěpánka

Tato studie si klade za cíl představit českému čtenáři osobnost a tvorbu překladatele Bohumila Štěpánka (1902–1985). Ve dvacátých letech 20. století, tedy ještě ani ne jako třicetiletý, Štěpánek přeložil bezmála všechny Shakespearovy hry, přesto je jeho přínos pro český shakespearovský překlad nezřídka přehlížen. V této studii se autorka snaží objasnit, jaké místo Štěpánek v daném poli zaujímá a čím přispěl k jeho dalšímu vývoji.

Osobnost Bohumila Štěpánka¹

Bohumil Štěpánek se narodil 9. března 1902 v Praze. Jeho matka Marie Štěpánková, rozená Bezdíčková, byla údajně nemanželskou dcerou Marie Goluski a Jaroslava Vrchlického, a Štěpánek se tedy mohl chlubit tímto významným předkem. Než se přestěhoval do Černošic, žil se svými rodiči a dvěma mladšími sestrami na pražských Vinohradech, kde se stýkal s básníky nové generace, jako byli například Jaroslav Seifert nebo Vítězslav Nezval. Pokud jde o vzdělání, Štěpánek vyzkoušel několik oborů, žádný ale nedokončil. Pro nás jsou nejdůležitější jeho studia filologie na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Zde se poprvé setkal s významnými teoretiky překladu té doby, především Václavem Tillem, Vilémem Mathesiem a Otokarem Fischerem, kteří ho postupem času nasměrovali k shakespearovskému překladu.

Ve dvacátých letech Štěpánek vycestoval jako novinář do zahraničí. Ve Francii se zapsal ke studiu práv, která sice nedokončil, avšak z jeho korespondence s René Wellkem vyplývá, že právě zde ve svých asi třidvaceti

¹ Celá tato kapitola je založena na poznatcích získaných od Renée Štěpánkové, Štěpánkovy snachy, a Blanky Sýkorové, jeho dcery, a dále pak na informacích získaných ze Štěpánkovy korespondence s nakladatelstvím František Borový. Jakékoli další zdroje jsou uvedeny na náležitém místě přímo v textu.

letech přeložil největší část Shakespearova *Hamleta*. V roce 1928 se přestěhoval do Bruselu a o devět let později si vzal Belgičanku Lucii Labiau-Štěpánkovou, se kterou žil až do rozvodu v roce 1943. Štěpánek se poté přestěhoval zpátky do Československa a staral se o jejich jediného syna Jana Luciena Théodora (1937–1989). Zde také potkal svoji budoucí druhou ženu, Drahomíru Brožovou, která mu v roce 1952 porodila dceru Blanku. V Československu nakonec Štěpánek žil až do své smrti v roce 1985.

Po tomto stručném shrnutí Štěpánkova osobního života přistupme nyní k výčtu jeho pracovních aktivit. Jak jsme již naznačili, Štěpánek jako literární překladatel začínal ve dvacátých letech. Přestože většinu svého času věnoval Shakespearovým hrám, přeložil i několik dalších literárních děl, například *Dobrodružství Gordona Pyma* od Edgara Alana Poea nebo z francouzštiny román *Oslí kůže* od Honoré de Balzaca. Pozornost si dále zaslouží fakt, že Štěpánek začal překládat *Hledání ztraceného času* Marcela Prousta, tento překlad však nedokončil a nakonec ho předal Jaroslavu Zaorálkovi, který ho upravil a dokončil (Drábek 2010: 176).

Hry Williama Shakespeara Štěpánek překládal až do počátku třicátých let, kdy nakladatelství František Borový začalo upřednostňovat převody jeho bývalého univerzitního spolužáka Erika Adolfa Saudka. Ty také postupem času dané pole zcela ovládly. Protože se navíc i další Štěpánkovy literární překlady setkaly s neúspěchem, obrátil svou pozornost k filmovému průmyslu a postupně se prosadil zde, a to především jako scénárista. Spolupracoval například na scénářích k filmům *Pan otec Karafiát* (1935), *Milan Rastislav Štefánik* (1935), *Sextánka* (1936), *Srdce na kolejích* (1937), *Černí myslivci* (1945), *Muži bez křídel* (1946) nebo *Uloupená hranice* (1947). Kromě toho vytvářel titulky pro zahraniční filmy, jako například pro *Hamleta* režiséra Grigorije Kozinceva nebo francouzské filmy *Nikdo mne nemá rád* (1959) a *A co dále, Baltazare* (1966).

Nejpozoruhodnějšími ze Štěpánkových pracovních aktivit ale bezesporu zůstávají jeho překlady Shakespearových her. Štěpánkovým prvním vydaným překladem byl v roce 1926 již výše zmíněný *Hamlet*, avšak na scéně pražského Národního divadla mu předcházela jeho verze Shakespearovy komedie *Mnoho povyku pro nic*, nazvaná *Blažena a Beneš* (Port c1965). Další hry brzy následovaly. Za zmínku jistě stojí fakt, že většina Štěpánkových překladů byla jak vydána, tak inscenována. Dvacet jeho překladů vyšlo během pěti let (1926–1931) v edici *William Shakespeare: Dramata* nakladatelství František Borový. Původním záměrem bylo vydat překlad všech Shakespearových her a nahradit tak souborné vydání Josefa Václava Sládka, které již začínalo být pocitováno jako zastaralé. Vzhledem k údajným finančním obtížím se však tento záměr nakonec neuskutečnil a edice skončila jednadva-

cátým svazkem (kromě Štěpánkových překladů byl do dané edice zařazen i *Macbeth* v překladu Otokara Fischera) (Müller 1964: 82–3).

Štěpánek ale Shakespearových her přeložil daleko víc. Podle podepsané dohody dodal nakladatelství překlady všech kromě dvou,² do tisku se ale některé z těchto her nikdy nedostaly. Výjimkou byl jeho překlad *Zimní pohádky*, který se vydání dočkal v roce 1953, když se ho ujala DILIA. Jediné hry, které Štěpánek nikdy nepřeložil, byly *Titus Andronicus* a *Macbeth*, který existoval ve výše zmíněném překladu Fischerově a Štěpánek podle všeho necítil potřebu se se svým učitelem v překladu měřit.

Pokud jde o inscenace, na jevišti se nakonec objevilo celkem osmnáct Štěpánkových překladů. Prvním režisérem, který po jeho překladu pro svou inscenaci sáhl, byl Karel Hugo Hilar a vzápětí se přidali další, například Jaroslav Kvapil, Karel Dostal, Jiří Frejka nebo Jan Bor. Celkem se Štěpánkovy překlady hrály po více než dvacet let (Port c1965).

Z předchozích odstavců tedy vyplývá, že Štěpánek byl prvním překladatelem po Josefu Václavu Sládkovi, který se rozhodl sám přeložit všechny Shakespearovy hry. Celkem se mu podařilo do češtiny převést pětatřicet her, a to navíc v neuvěřitelně krátké době (zhruba mezi lety 1924 a 1931). Tato mimořádná rychlost překládání měla bezpochyby negativní vliv na kvalitu Štěpánkových překladů, což on sám uznává ve svém dopise překladateli Ottovi Františku Bablerovi z roku 1955: „Pracoval jsem na Shakespearovi s opravdovou láskou, jak člověk ostatně musí, chce-li něco na světě udělat – ale musím se přiznat, že na pozdějších překladech jsem už pracoval poměrně rychle a špatně (příčina: láska, mládí, málo času, atd.)“ (Štěpánek 1955). Přesto si jeho překlady vybralo hned několik významných režisérů té doby a jejich větší část se objevila v tisku, což je u takto mladého a na počátku značně nezkušeného překladatele pozoruhodný úspěch.

Sládkovy překlady a jejich kritika

Pro správné posouzení Štěpánkových překladů je nutné si nejprve stručně shrnout, v jaké situaci se nacházel český shakespeareovský překlad, když Štěpánek ve dvacátých letech překládat začínal. Nejhranější a nejvydávanější byly v té době jednoznačně překlady Štěpánkova nejvýraznějšího předchůdce Josefa Václava Sládka.

Josef Václav Sládek (1845–1912) je stále znám především jako lyrický básník, přestože druhou část svého života zasvětil překladům Shakespearových her.³ Učinil tak na popud Jaroslava Vrchlického, který v roce 1885 zveřejnil

2 Některé ze Štěpánkových překladů zůstaly nedokončeny; jeho překlad *Antonia a Kleopatry*, který několikrát zmiňuje ve své korespondenci, se navíc doposud nepodařilo objevit.

3 Všechny informace o Sládkově životě jsou převzaty ze studie Otokara Vočadla „Český Shakespeare“ (Vočadlo 1959).

v časopise *Pokrok* výzvu k vydání nového souborného překladu Shakespeareových her, neboť Muzejní překlad z poloviny 19. století již začínal být zastaralý. Prvním Sládkovým překladem byla první část *Jindřicha IV.*, uvedená na scénu Národního divadla v roce 1888. Definitivní rozhodnutí o novém souborném vydání Shakespeareova díla však padlo až v roce 1895, a teprve v roce 1898 vznikla samostatná edice nazvaná *Dramatická díla Williama Shakespeara*, ve které potom jednotlivé svazky vycházely.

Obrovského překladatelského úkolu se zpočátku měli ujmout tři překladatelé: kromě Sládka také Eliška Krásnohorská a Jaroslav Vrchlický. Krásnohorská se však nakonec do projektu nezapojila a Vrchlický se rozhodl zaměřit pouze na Shakespeareovu nedramatickou poezii. Sládek se tak s překladem všech Shakespeareových her musel vypořádat sám. V průměru se mu podařilo přeložit jednu nebo dvě hry za rok s tím, že jejich pořadí bylo určováno potřebami Národního divadla. V roce 1912 měl Sládek přeložených dvaatřicet her, svou práci však již dokončit nestihl, protože toho roku zemřel. Téhož roku pak zemřel i Vrchlický, a tak se do projektu musel zapojit nový překladatel, Antonín Klášterský (1866–1938), který práci obou svých předchůdců v roce 1925 dokončil.

Nové překlady se staly nesmírně populárními, a Sládek tak získal jakýsi monopol na překládání Shakespeareových her. Přesto se už v devadesátých letech 19. století začaly ozývat první kritické hlasy, které Sládkovi vytýkaly především nevhodnost jeho stylu pro jeviště (viz Vodák 1950 nebo Müller 1964: 80). Avšak první kritikou, která měla výrazný vliv na další generaci, byl anonymní článek z roku 1905, který vyšel v časopise *Přehled*. Jeho autorem byl Václav Tille, spisovatel, knihovník, literární kritik a historik, terčem jehož kritiky byl Sládkův překlad *Hamleta*. Ve svém článku uznává, že Sládkův překlad je sice filologicky správný a věrný, není to však podle něj opravdové umělecké přetvoření. Sládkův jazyk je podle něj pro jeviště příliš složitý a dialogům dodává patos, který v originále není. Na konci svého článku pak Tille navrhuje, aby byla dramata překládána vždy dvěma odborníky: jeden by zaručil smyslovou věrnost originálu, druhý pak divadelní kvality daného díla (Tille 1905: 391–2).

Další kritika se na Sládkovy překlady snesla z úst mladého studenta Josefa Baudiše. Je možné, že se inspiroval kritikou Tilleho, protože ačkoli jeho článek vyšel až v roce 1916, napsán byl již v roce 1906 (Vočadlo 1959: 49). Baudišova stať s názvem „Příspěvky ke kritice českých překladů shakespearových“ je významná zejména jako první systematické srovnání Sládkových překladů s Muzejními. Baudiš se v ní soustředí především na to, jak se českým překladatelům daří zachytit a do češtiny převést Shakespeareovy postavy. Ve své analýze dochází k závěru, že přes své stáří jsou v tomto ohledu podařenější

překlady Muzejní. Sládkovi vytyká především zjemňování Shakespearových peprných výrazů, jeho přespříliš poetickou a nepřírozenou dikci, přidávání veršů a další tendence. Na jeho překladech naproti tomu oceňuje významovou věrnost originálu a plynulost jeho veršů (Baudiš 1916: 434–5).

První pokusy o nový překlad Shakespearových her se objevily teprve v jubilejním roce 1916. Na oslavy 300. výročí básnickovy smrti připravil režisér Jaroslav Kvapil cyklus Shakespearových her, přičemž využil, jako již předtím mnohokrát, zavedené překlady Josefa Václava Sládka. Při této příležitosti však více než kdy jindy vynikla potřeba překladu nového, neboť doba se změnila a Sládkovy překlady již působily zastarale (Horálek 1957: 68). Ještě téhož roku tedy vydali své první (a poslední) shakespearovské překlady nezávisle na sobě dva muži: ředitel pražského Švandova divadla a divadelní praktik Antonín Fencel (1881–1952)⁴ a významný překladatel a teoretik překladu Otokar Fischer (1883–1938). Oba se vyhranili proti Sládkovi a ve svých překladech ukázali možnosti dalšího směřování českého shakespearovského překladu.

Otokar Fischer popsal svou překladatelskou metodu v článku nazvaném „*Makbeth* v Čechách“, který vyšel v časopise *Naše věda* ještě před vydáním samotného překladu:

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, zachovávat 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: 105–6)

Tento odstavec výstižně shrnuje požadavky, které měl na dramatický překlad nejen Otokar Fischer, ale celá nastupující generace. Je z něj zřejmé, že většina těchto požadavků byla formulována v opozici ke Sládkovým překladům, které působily spíše jako uhlazená a vytříbená literární díla než texty určené ke ztvárnění na jevišti.

Na závěr této kapitoly je třeba poznamenat, že jak Fischerův *Makbeth*, tak Fencelův *Benátský kupec* byly kritikou i veřejností velice dobře přijaty (viz například Horálek 1957: 70). Je také zřejmé, že již v roce 1916 byla obecně pocítována nutnost nového shakespearovského překladu. Fischer a Fencel naznačili, kudy by mohla vést cesta, pokusu o nový překlad všech svých her se však

4 O Fenclově příspěvku k přehodnocování přístupu k překládání Shakespeara podrobně pojednává příspěvek Markéty Polochové v tomto čísle.

Shakespeare dočkal až v letech dvacátých, kdy se ke slovu dostala nová generace překladatelů (jednalo se povětšinou o Fischerovy žáky), a nadvláda Sládkových překladů tak definitivně skončila. Prvním překladatelem z této nové generace byl právě Bohumil Štěpánek.

Štěpánkův *Hamlet*

První Štěpánkův shakespeareovský překlad – *Hamlet* – vyšel v nové edici u Františka Borového v roce 1926. Rozpoutala se kolem něj polemika, kterou vyvrcholil generační střet ovlivňující český dramatický překlad v prvních desetiletích 20. století. Je však nutné poznamenat, že Štěpánek se této polemiky osobně příliš neúčastnil. Jeho překlad obhajoval budoucí významný literární kritik a historik René Wellek, který byl Štěpánkovým univerzitním spolužákem, a dokonce pomocníkem a rádcem u jeho prvních překladů. Wellkovým (a Štěpánkovým) hlavním oponentem v tomto sporu byl profesor František Chudoba, literární historik a zakladatel brněnské anglistiky, který se ujal obhajoby překladů Sládkových.

Oba muži si své názory vyměnili v několika článcích vydaných v časopisech *Naše věda* a *Rozpravy Aventina*. René Wellek v nich zopakoval a shrnul hlavní námítky, které se v průběhu času objevily proti Sládkovým překladům: zjemňování Shakespearových jadrných výrazů, složitá syntax, mechanická pravidelnost metra, poetický slovosled, archaismy, přidávání veršů a tím narušování rytmu promluv a další (Wellek 1924a a 1924b). Chudoba naproti tomu vyjmenoval hlavní nedostatky Štěpánkova překladu (například nedokonalé a nepravidelné metrum, občasná neporozumění originálu, vulgárnost, nedostatečnou poetičnost) a svou kritiku uzavřel tím, že Štěpánkův *Hamlet* se se staršími překlady kvalitou srovnávat nedá (Chudoba 1925–1926c).

Přestože byl spor veden v často nepřiměřeně osobním tónu, přinejmenším Wellek si uvědomoval, jak o tom svědčí následující slova, jeho pravou podstatu:

Nejde tu právě jenom o filologickou otázku, nýbrž o dva naprosto různé názory na překládání a na jevištní mluvu. Nejde tu o důkaz, že Sládkův překlad je v tom či onom místě přesnější anebo nepřesnější, jde o to, že Sládkův překlad je dramaticky mrtvý, kdežto překlad Štěpánkův divadelně živý.

(Wellek 1926–1927b: 103)

Jinými slovy, zatímco Sládkovy překlady mají svou hodnotu literární, na jeviště se nehodí, a je tedy nutné přijít s překlady novými, které kromě literárních zohlední i divadelní aspekty Shakespearových textů.

Tato slova dokládají, že celá polemika byla vyústěním generačního střetu dvou rozdílných přístupů k dramatickému překladu, a není tedy překvapivé, že se k ní, přímo i nepřímo, vyjádřila celá řada dalších osobností. Za-

tímco Štěpánka (a Wellka) se zastal mimo jiné Otokar Fischer (Fischer 1927) a Erik Adolf Saudek (Saudek 1927), za Chudobu se postavil Otokar Vočadlo, a to především ve svém článku „O Sládku“, který napsal k připomenutí Sládkových zásluh patnáct let po jeho smrti (Vočadlo 1927).

Charakteristické rysy Štěpánkových shakespearovských překladů

Než se pokusíme objasnit vztah Štěpánkových a Sládkových překladů, shrneme si stručně charakteristické rysy Štěpánkových překladů jako takových. Vycházíme přitom jednak z komentářů věnovaných Štěpánkovi v nejrůznějších člancích, jednak z vlastní textové analýzy jeho překladů.⁵ Naše zjištění jsou pak navíc konfrontována se Štěpánkovými překladatelskými principy, jak je formuloval ve svých ojedinělých teoretických statích a komentářích.

V jednom ze svých dopisů adresovaných Štěpánkovi ho filolog a anglista Jaroslav Albrecht označuje za „prvního moderního překladatele Shakespeara“, a to navíc „úspěšného“⁶ (Albrecht 1963). Toto tvrzení je sice nadsazené, přesto zůstává pravdou, že po Sládkovi je Štěpánek prvním překladatelem Shakespeara, který přeložil větší množství jeho her a uplatňoval přitom divadelní pojetí dramatického překladu. Při zkoumání jeho překladů je nutné mít toto celkové zaměření na paměti.

Hned na úvod je dobré podotknout, že Štěpánek ve svých překladech vynechává rozdělení na akty. Podle něj se jedná o návrat k původním vydáním, kde toto rozdělení také chybí, a navíc je tak podle něj pro režiséra jednodušší pořadí scén přizpůsobit své inscenaci (Štěpánek 1927: 88). František Chudoba toto vysvětlení odmítá (Chudoba 1925–1926c: 171–2; Chudoba 1926–1927b: 239–40) a na jeho stranu se v tomto ohledu přiklání i Otokar Fischer, který jinak Štěpánkovy překlady vítal a hájil (Fischer 1927: 9). Přesto Štěpánek rozdělení na akty do svých překladů nikdy nepřidal.

Další rys Štěpánkových překladů vystupuje do popředí pouze při jejich srovnání s překlady Sládkovými. Na rozdíl od něj se Štěpánek snaží za každou cenu dodržet celkovou délku hry, neboť jinak podle něj hrozí narušení jejího vnitřního rytmu a tempa (Štěpánek 1926: 403). Není divu, že jeho překlady byly často označovány za svižné (viz například Nováková 1927: 52). Aby však docílil stručnosti, je Štěpánek nucen zjednodušovat originál tím, že vynechá slovo nebo spojení, které podle něj není nezbytně nutné pro pochopení dané promluvy. Nejčasněji se jedná o vypouštění adjektiv a synonymických nebo polosynonymických výrazů, tedy o drobné výpustky, které nenarušu-

5 Vzhledem k omezenému rozsahu této studie zde uvádíme pouze obecné charakteristiky. Konkrétní příklady viz (Seibertová 2009).

6 „Ty jsi a zůstaneš – i kdyby přišlo třeba ještě pět Saudků, čtyři Nevrlové, tři Urbánkové a tutti qu[an]ti – první moderní překladatel Shra. A to překladatel úspěšný.“

jí celkové vyznění daných míst. Četnost podobných úprav ve Štěpánkových překladech má však za následek poměrně výrazné ochuzení a zjednodušení Shakespearovy bohaté básnické dikce.

Ve svých teoretických článcích se Štěpánek také jednoznačně vyslovuje proti doslovnému překladu, který je podle něj neslučitelný s použitím přirozeného mluveného jazyka, jak jej shakespearovský překlad vyžaduje (Štěpánek 1926: 403). Navzdory těmto teoretickým zásadám však z analýzy jeho překladů vyplývá, že se od originální formulace zřídka vzdálí výrazněji, a jeho metoda by se tak stěžila nazvat metodou volného překladu. To má několik důsledků. Především jeho tendence k doslovnosti často vede k neobratným, nepřirozeným nebo dokonce zavádějícím formulacím. Dalším důsledkem je pak občasné ochuzení významového bohatství originálu nebo dokonce zastření jeho významu, a to především v případech, kdy beze změny ponechává soudobé místní a kulturní narážky (případně odkazy k antickému světu a mytologii), které moderní čtenář nebo divák nepochopí. Posledním projevem Štěpánkovy tendence k doslovnosti je fakt, že ve svých překladech ponechává všechna prázdná, vycpávková slova, jako například *ó, eh, nu, aj, ha, hle, hej* nebo *fuj*, a to i přesto, že podobný postup byl vytýkán už jeho předchůdci Sládkovi.

Na druhou stranu je nutné podotknout, že místy se Štěpánek opravdu uchyluje k překladu volnému; nejkreativnější je při překladu Shakespearových slovních hříček a rýmů. Právě proto Štěpánka Jiří Josek označil za prvního českého shakespearovského překladatele, který se neváhá vzdálit od originálu a překládat především podle funkce dané pasáže (Josek 2008: 90). V porovnání s pozdějšími překladateli je však tato tendence u Štěpánka ještě málo výrazná a celkově u něj jednoznačně převažuje překlad poměrně doslovný.

Ve svém pojetí dramatického překladu klade Štěpánek velký důraz na přirozenou skladbu jazyka, a to jazyka mluveného, který je podle něj pro dramatické dialogy nejvhodnější (Štěpánek 1926: 402). Ty musí být jednoduché a srozumitelné, k čemuž se Štěpánek snaží přispět i tím, že dává přednost větnému důrazu před přízvukem slovním, který vítězí u Sládka (Štěpánek 1926: 402–3). Jednoduchost Štěpánkovy syntaxe byla také jedním z hlavních rysů, které kritici po poetických překladech Sládkových jednoznačně uvítali. Štěpánkovy dialogy byly označovány za přirozené a hladce plynoucí (Vodák 1950: 366) a oceňován byl, slovy Otokara Fischera, jejich nový rytmus a duch (Fischer 1927: 9).

Snaha o přirozenou skladbu mluveného jazyka se nezbytně promítá i do Štěpánkova slovosledu. Především se snaží vyhnout všem zvláštnostem slovosledu básnického, tak hojného v překladech jeho předchůdce. Ve Štěpánkových textech přídatné jméno nebo přivlastňovací zájmeno vždy předchází

podstatnému jménu, sloveso svému předmětu, způsobové sloveso slovesu plnovýznamovému a tak dále. Tento přirozený slovosled bezpochyby přispívá k celkové srozumitelnosti a jasnosti Štěpánkových dialogů.

Zřejmá je i Štěpánkova tendence podobným způsobem upravovat pořadí jednotlivých vět v souvětí. Shakespeare občas neváhá odsunout hlavní větu až za několik vět vedlejších nebo nejružnější vsuvky, čímž oddaluje réma výpovědi a v divákovu tak vytváří napětí a nejistotu. Ve snaze o co největší srozumitelnost však Štěpánek často podobná souvětí upravuje a vnucuje jim podle svého názoru logičtější řád, čímž ale zároveň narušuje jejich dynamiku. Jinými slovy Štěpánkova snaha vyjít obecenstvu co nejvíce vstříc je místy kontra-produktivní, protože může oslabit divákovu pozornost a soustředění.

Další rys Štěpánkových překladů je opět pozoruhodný pouze ve srovnání s překlady Sládkovými. Zatímco ve Sládkových překladech mluví všechny postavy podobným, poetickým stylem bez ohledu na jejich postavení nebo dramatickou situaci, Štěpánek je v tomto ohledu mnohem citlivější. Výběrem vhodného lexika i syntaktických prvků se snaží styl mluvy jednotlivých postav přizpůsobit jak jejich charakteru, tak i tomu, co se v danou chvíli na jevišti odehrává, a tím přispívá k zachování autentičnosti Shakespeareových postav.

Jak jsme se již zmínili, Štěpánkova překladatelská metoda by se celkově dala označit jako relativně doslovná. Nejvolněji Štěpánek přistupuje k rytmickému aspektu Shakespeareových her, to znamená k jeho metru. Štěpánek byl přesvědčený, že rytmická struktura by měla vycházet z běžného mluveného jazyka, a měla by tedy být založena na zákonitostech větného důrazu (Šormová 1990: 45). Ve svém článku „Shakespeare a jevištní čeština“ se proto vyslovuje pro použití nejambického blankversu, který je flexibilnější a překladateli dává větší tvůrčí možnosti (Štěpánek 1926: 402–3). Je však nutné poznamenat, že v praxi nakonec Štěpánek své teoretické principy zcela nedodržel. Z analýzy jeho překladů vyplývá, že přestože se opravdu vzdaluje zkonstatněle pravidelnému rytmu, většina jeho veršů má stále alespoň jambickou tendenci a jejich délka se vždy řídí Shakespeareovým originálem. Sám Otokar Fischer brzy rozpoznal, že po svém prvním, provokativním překladu Štěpánek k metru přistupoval již mnohem konzervativněji (Fischer 1927: 9).

Shakespeare však ve svých hrách používá kromě jambického blankversu i další metrické formy, především alexandrín a verše rozdělené mezi dvě a více promluv. Tyto formy se v českém shakespearovském překladu často „normalizovaly“ bez ohledu na jejich rytmické funkce. Podle Jiřího Levého je Štěpánek jediným překladatelem první poloviny 20. století, který alexandríny a rozdělené verše ve svých překladech zachovává (Levý 1964: 699). Jedná se tedy o další rys, který je pro jeho překlady charakteristický.

Pokud jde o rýmy, čeští překladatelé je v Shakespearových hrách zachovávali již v 19. století (Levý 1964: 701). Na rozdíl od svých předchůdců se však Štěpánek často spokojí i s rýmem nedokonalým, nebo dokonce asonanací, protože zvukové shodě nechce obětovat onu přirozenost jazyka, které chce ve svých překladech dosáhnout především.

Posledním rysem Štěpánkových překladů, který je nutno zmínit, je jeho snaha zachovat Shakespearovy jadrné výrazy, které jeho předchůdci, obzvlášť Sládek, běžně tlumili. Tento postup je dnes poměrně samozřejmý, je ale nutné mít na paměti, že po Sládkově zjemnělé poetičnosti působily Štěpánkovy překlady rozruch (viz například Nováková 1927; Chudoba 1925–1926c; Vočadlo 1927). Hned v roce 1926 ve svém článku „Shakespeare a jevištní čeština“ však Štěpánek upozorňoval, že jeho cílem je anglického klasika převést v celé jeho bohatosti, to znamená včetně vulgárních výrazů, nadávek, lechtivých vtípů a dvojsmyslů (Štěpánek 1926: 403). Ve svých překladech se tak nebojí použít výrazy jako *z kurvy syn, kurva, zkurvený* či *blbý*.

Z předchozích odstavců vyplývá, že Štěpánkovy překlady ve své době působily značně inovativním a neotřelým dojmem a v mnoha ohledech kontrastovaly se zavedenými překlady Sládkovými. Některé jejich rysy, především použití běžného mluveného jazyka nebo proměnlivé metrum, se navíc dají označit za moderní a Štěpánek jimi velkou měrou přispěl k dalšímu vývoji českého shakespearovského překladu.

Vztah Štěpánkových a Sládkových překladů

Abychom mohli přesněji vymezit, jakou pozici Bohumil Štěpánek mezi českými shakespearovskými překladateli zastává, zbývá ještě upřesnit, v jakém vztahu jsou jeho překlady ke Sládkovým. Štěpánka kritici totiž často označovali (a označují) za pouhého upravovatele Sládkových překladů, který neměl dostatek tvůrčí invence, aby vyprodukoval překlady vlastní (viz například Chudoba 1926–1927b: 240–1; Vočadlo 1927: 289–91; Laichter 1926; Müller 1964: 83; Šormová 1990: 53, poznámka 14). Nikdy však nebylo provedeno důkladné srovnání, které by toto tvrzení potvrdilo nebo vyvrátilo. O toto srovnání se autorka pokusila ve své magisterské diplomové práci *Bohumil Štěpánek and His Place among Czech Shakespearean Translators* (Seibertová 2009). Poslední část této studie bude věnována jejím závěrům.

Ke srovnání ve výše zmiňované práci byly vybrány Štěpánkovy a Sládkovy překlady tří Shakespearových tragédií: *Hamleta*, *Othella* a *Coriolana*. Na úvod je nutné poznamenat, že práce neodhalila žádný výrazný vývoj ve Štěpánkově překladatelské metodě, jak to naznačuje Vladimír Müller ve svých *Shakespearovských kapitolách* (Müller 1964: 83). Všechny tři analyzované překlady, ačkoli byly vytvořeny v různých obdobích Štěpánko-

vy krátké shakespeareovské kariéry, vykazovaly podobný přístup k originálu a Sládkovým překladům. Proto se ve své práci autorka zaměřila spíše na proměnlivost Štěpánkovy překladatelské metody ve vztahu k typu překládaných promluv. Pozornost byla soustředěna především na Štěpánkovu volbu slov a jeho syntax, protože fakt, že jeho metrum a rytmus jsou od Sládkových odlišné, byl prokázán již při zkoumání charakteristických rysů jeho překladů. Potvrzují ho navíc časté námitky proti volnosti jeho metra vznášené Štěpánkovými současníky a také analýza Jiřího Levého ve studii „O překládání shakespeareovského verše a prosy“. Jiří Levý v ní srovnává shakespeareovské překlady z 19. a první poloviny 20. století, a to právě především z metrického hlediska. Na konci své důkladné, systematické analýzy pak dochází k následujícímu závěru: „Zdá se, že Štěpánkova závislost na Sládkových překladech byla přeceňována – aspoň rytmické otázky si řešil zcela samostatně a zřejmě podle originálu“ (Levý 1964: 699). Fakt, že jediná studie zabývající se Štěpánkovými překlady, která je založena na podrobné analýze, se vyslovuje pro Štěpánkovu nezávislost na Sládkovi, nás nutí pochybovat o podloženosti opačných tvrzení. Za zmínku bezpochyby stojí i to, že ještě ve svém *Umění překladu* Levý nepřímou označuje Štěpánka za plagiátora, své obvinění však nedokládá, a je tedy pravděpodobné, že vychází pouze z obecně rozšířeného, řádně nepodloženého názoru (Levý 1963: 24).

Při analýzách bylo také odhlíženo od rozdílností způsobených tím, že Sládek a Štěpánek s největší pravděpodobností překládali z různých anglických vydání. Svědčí o tom především fakt, že některé verše nebo celé promluvy připisují ve svých překladech různým osobám. Nejvíce rozdílností najdeme podle očekávání v jejich překladech *Hamleta*, u kterého se, vzhledem k dochovaným verzím, výrazně liší i jednotlivá anglická vydání. U Sládky víme, že překládal podle druhého vydání Cambridge University Press z roku 1891 (první vydání se objevilo v letech 1863–1866) (Vočadlo 1964: 678), u Štěpánka jeho anglickou předlohu přesně neznáme, mohlo jí však být vydání *The Tudor Shakespeare*, podle kterého překládal i jeho učitel Otakar Fischer (Fischer 1916: 106, závěrečná poznámka).

Fakt, že Štěpánek nikdy neodhalil, jakým způsobem Shakespeareovy hry překládal a k jakým komentářům se přikláněl, výrazně přispěl k pochybnostem o jeho překladatelské nezávislosti. Během polemiky mezi jeho kolegou René Wellkem a Františkem Chudobou navíc přiznal, že Sládkovy překlady při ruce opravdu měl a neváhal se jimi inspirovat. Ve svém článku „Jak se u nás dělá vědecká kritika“ sice odmítá Chudobovo nařčení z plagiarismu, zároveň ale prohlašuje, že „ze Sládky otevřeně přejmu (a přejal jsem) i celé verše nebo pasáže, budu-li prostě mít důvod“ (Štěpánek 1927: 90–1).

Toto prohlášení potvrzuje i pohled do jeho rukopisů. Vedle překládaného textu si do pravého sloupce Štěpánek označoval místa, ke kterým se chtěl vrátit. Obvykle si do něj poznamenal několik českých variant, případně původní anglickou formulaci. Před některé české varianty pak doplnil zkratku „Sl“, která bezpochyby označuje Sládkova řešení. Štěpánek tedy prokazatelně Sládkovy překlady znal, a dokonce do nich při překládání nahlížel, zároveň se však řídil i anglickým originálem, o čemž svědčí zmiňované výpisky z něj. Nejistý tedy zůstává pouze poměr Štěpánkových vlastních řešení a jeho výpůjček ze Sládka a ten není na mnoha místech snadné s určitostí zjistit, protože Štěpánek i Sládek překládají poměrně doslovně, což již samo o sobě může být zdrojem mnoha podobností. Je proto nutné soustředit se především na ta místa, kde se oba překladatelé od originálu odchyľují stejným nebo podobným způsobem, přestože by se nabízela i jiná řešení.

Nejčastěji si Štěpánek od básníka Sládka podle očekávání půjčuje při překladu lyrických písní (psaných šestislabičným nebo osmislabičným veršem) a některých obzvláště obtížných Shakespearových slovních hříček. Větší míru jeho závislosti na Sládkovi však můžeme pozorovat i v prozaických pasážích, což je poněkud překvapivé, protože by se dalo očekávat, že překlad prózy bude Štěpánkovu překladatelskému přístupu vyhovovat lépe. V každém případě i když Štěpánek ze Sládka přebírá celou pasáž, lehce ji upravuje podle svých překladatelských principů, takže její celkové vyznění se od Sládkova odlišuje. Obecně by se dalo říct, že Štěpánek Sládkova řešení především zjednodušuje, zkracuje a mění jejich metrum. To rozpoznal už Otokar Fischer v roce 1927, kdy ve svém článku „Král Lear“ uvedl, že Štěpánek „také tam, kde volí obdobné řešení, liší se od svého předchůdce novým rytmem a duchem“ (Fischer 1927: 9).

Jiné pasáže Štěpánek překládá kreativně a Sládkovo řešení nebere v úvahu. Občasný anglicismus nebo v češtině nepřírozené formulace prozrazují, že se v takových místech s největší pravděpodobností řídil originálem. Štěpánek se navíc až na výjimky snaží přijít s vlastním převodem (ne nutně lepším) Shakespearových hříček a dvojsmyslů, což se příliš neshoduje s jeho označením pouhého upravovatele Sládkových překladů, protože tato místa obvykle vyžadují největší míru invence. Neváhá dokonce přidat slovní hříčku v místech, kde v originále není, aby tak kompenzoval ztrátu, která byla nevyhnutelná jinde.

Největší část Štěpánkových překladů je však zvláštní kombinací překládání originálu a využívání Sládkových formulací. Ze Sládka si Štěpánek půjčuje především jednotlivá slova a fráze, jeho výpůjčky jsou tedy téměř výhradně lexikální. Tato slova pak zasazuje do svého metra a skladby vět, takže celkové vyznění jeho promluv je podstatně odlišné. Štěpánek myslí především na to,

jak bude jeho překlad znít na jevišti, a srozumitelnosti a jasnosti neváhá obětovat bohatství Shakespearova slovníku. Na jednu stranu tak hry anglického klasika do jisté míry ochuzuje, na druhou stranu často vynikne jádro sdělení, a jeho překlady by se proto daly označit za lidové a přístupné všem.

Stručně řečeno, Štěpánek sice Sládkovy překlady při své práci bezpochyby po ruce měl a neváhal se jimi inspirovat, označovat ho ale za pouhého upravovatele Sládkových překladů je zavádějící zobecnění. S originálem pracoval tvořivě a samostatně, a i když místy převzal Sládkovo řešení, upravil ho podle svých překladatelských principů, takže jeho překlady působí zcela jiným celkovým dojmem než Sládkovy.

Postavení Bohumila Štěpánka mezi českými překladateli Shakespeara

Bohumil Štěpánek byl jedním z nejzajímavějších překladatelů Shakespearových her první poloviny 20. století. V neuvěřitelně krátké době se mu podařilo přeložit všechny kromě dvou a většina jeho překladů byla navíc jak vydána, tak inscenována. Možné inscenování navíc na rozdíl od Sládka bral při své práci více v úvahu a přizpůsobil mu i celkový charakter svých překladů. V několika ohledech, jako jsou například volnost a proměnlivost metra nebo využití běžného mluveného jazyka, mohou být jeho překlady považovány za inovativní a moderní. Pokud jde o jejich vztah ke Sládkovým překladům, není zdaleka tak diskutabilní, jak tvrdili někteří Štěpánkovi odpůrci. Je tedy neoprávněné na základě těchto tvrzení opomíjet jeho příspěví k dalšímu vývoji českého shakespeareovského překladu.

To se však doposud do značné míry dělo. Štěpánkovy překlady byly přehlíženy nebo odsuzovány jako nedokonalé adaptace překladů Sládkových. Jistě k tomu přispěl i fakt, že ve třicátých letech minulého století začal Shakespearovy hry překládat E. A. Saudek, který toto pole na nějaký čas zcela ovládl, a Štěpánkovy překlady upadly v zapomnění.

Cílem této studie bylo seznámit čtenáře s osudem a překlady Bohumila Štěpánka a upřesnit jeho pozici v historii českého shakespeareovského překladu. Jeho překlady pomohly ukončit nadvládu Josefa Václava Sládka a jeho překladatelských principů a uvolnit tak cestu následujícím převodům více zaměřeným na divadlo a inscenaci. Přestože jeho překlady rozhodně nebyly dokonalé, je třeba konečně uznat Štěpánkovy zásluhy a věnovat mu v pracích o českém Shakespeareovi více pozornosti.

Bibliografie

- ALBRECHT, Jaroslav. 1963. Dopis Bohumilu Štěpánkovi. Pozůstalost Bohumila Štěpánka uložená u Blanky Sýkorové.
- BAUDIŠ, Josef. 1916–1917. Příspěvky ke kritice českých překladů shakespearových. *Časopis pro moderní filologii a literatury*, 1916–1917, č. 5, s. 119+.
- BOHUMIL ŠTĚPÁNEK. *CNF: České filmové nebe* [online], [citováno dne 15. 2. 2012]. Dostupné na webové stránce: <<http://cfn.cz/osoba/32482-redir/>>.
- DRÁBEK, Pavel. 2010. *České pokusy o Shakespeara*. Brno: Tribun EU, 2010 (soukromý tisk).
- FISCHER, Otakar. 1916. *Makbeth v Čechách*. In SHAKESPEARE, William. *Makbeth*. Praha: SN, 1947, s. 96–106.
- FISCHER, Otakar. 1927. *Král Lear v českém překladě*. *Lidové noviny*, 8. 12. 1927, s. 9.
- FRANTIŠEK BOROVÝ. Součást sbírky *Československý spisovatel*. Literární archiv Památníku národního písemnictví ve Starých Hradech.
- HORÁLEK, Karel. 1957. *Kapitoly z teorie překládání*. Praha: UK, 1957.
- CHUDOBA, František. 1925–1926a. Členové anglického semináře. *Naše věda*, roč. 7, 1925–1926, č. 5, s. 83–87.
- CHUDOBA, František. 1925–1926b. Na můj posudek. *Naše věda*, roč. 7, 1925–1926, č. 10, s. 214–218.
- CHUDOBA, František. 1925–1926c. Nový pokus o překlad Shakespeara *Hamleta*. *Naše věda*, roč. 7, 1925–1926, č. 10, s. 161–179.
- CHUDOBA, František. 1926–1927a. Hořejší výklady páně Wellkovy. *Naše věda*, roč. 8, 1926–1927, č. 8, s. 170–176.
- CHUDOBA, František. 1926–1927b. Jak se v *Prameni* odpovídá na vědeckou kritiku. *Naše věda*, 1926–1927, č. 8, s. 239–241.
- CHUDOBA, František. 1926–1927c. O *Hamleta*, dr. Wellka a Boh. Štěpánka. *Rozpravy Aventina*, roč. 2, 1926–1927, č. 11, s. 128–129.
- CHUDOBA, František. Dopisy Otokaru Vočadlovi. Sběrka *Otokar Vočadlo*. Literární archiv Památníku národního písemnictví.
- JOSEK, Jiří. 2008. *Na cestě k Shakespearoví*. Praha: DAMU, 2008.
- LAICHTER, Prokop. 1926. Nové překlady Shakespeara. *Naše doba*, roč. 33, 1926, č. 8, s. 501–503.
- LEVÝ, Jiří. 1964. O překládání shakespearovského verše a prosy. In SHAKESPEARE, William. *Historie II: Básně*. Praha: SNKLHU, 1964, s. 682–717.
- LEVÝ, Jiří. 1963. *Umění překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1963.
- MÜLLER, Vladimír. 1964. *Shakespearovské kapitoly*. 1. svazek (z pěti). Tiskopis. Praha: Divadelní ústav, s.a. [1964].
- NOVÁKOVÁ, M. 1927. Shakespeare: *Hamlet, králevic dánský*. *Nové Čechy*, 1927, č. 10, s. 52.
- PORT, Jan. *Přehled významných provedení Shakespearových her na českých a slovenských jevištích*. Rukopis. Divadelní ústav, s.a. [c1965]. Neustránkováno.
- SAUDEK, Erik Adolf. 1927. O nový překlad Shakespeara. *Kmen*, roč. 1, 1927, č. 10, s. 252–253.
- SEIBERTOVIÁ, Lucie. 2009. *Bohumil Štěpánek and His Place among Czech Shakespearean Translators*. Nepublikováno.

- kovaná magisterská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, 2009.
- SÝKOROVÁ, Blanka. Rozhovor vedený Pavlem Drábkem.
- ŠORMOVÁ, Eva. 1990. *Hamlet* 1926: Analýza Hilarovy inscenace v kontextu hamletovské interpretace. *Divadelní revue*, roč. 1, 1990, č. 1, s. 39–57.
- ŠTĚPÁNEK, Bohumil. Pozůstalost uložená u Blanky Sýkorové.
- ŠTĚPÁNEK, Bohumil. 1927. Jak se u nás dělá vědecká kritika: K případu mého překladu *Hamleta*. *Pramen*, 1927, č. 7, s. 88–91.
- ŠTĚPÁNEK, Bohumil. 1955. Dopis Ottovi Františku Bablerovi z 29. prosince 1955. Štěpánkova pozůstalost uložená u Blanky Sýkorové.
- ŠTĚPÁNEK, Bohumil. 1926. Shakespeare a jevištní čeština. *Přítomnost*, roč. 3, 1926, č. 26, s. 402–404.
- ŠTĚPÁNKOVÁ, Renée. Rozhovor vedený Pavlem Drábkem.
- TILLE, Václav (anonymně). 1905. Sládkův překlad *Hamleta*. *Přehled*, roč. 3, 1905, č. 22, s. 390–392.
- VOČADLO, Otokar. 1959. Český Shakespeare. In SHAKESPEARE, William. *Komedie I*. Praha: SNKLHU, 1959, s. 5–62.
- VOČADLO, Otokar. 1927. O Sládka. *Lumír*, roč. 54, 1927, č. 6, s. 288–295.
- VOČADLO, Otokar. 1964. Sládkovo umění slova. In SHAKESPEARE, William. *Historie II: Básně*. Praha: SNKLHU, 1964, s. 664–681.
- VODÁK, Jindřich. 1950. *Shakespeare: Kritikův breviář*. Praha: Melantrich, 1950.
- WELLEK, René. 1924a. Okleštěný Shakespeare. *Kritika*, roč. 6, 1924, č. 7, s. 243–245.
- WELLEK, René. 1924b. Sládkův překlad *Hamleta*. *Národní a Stavovské divadlo*, roč. 2, 1924, č. 17, s. 4.
- WELLEK, René. 1926. Odpověď R. Wellka na posudek v *Naší vědě* 7, 85 n. *Časopis pro moderní filologii a literatury*, roč. 12, 1926, č. 3/4, s. 315–316.
- WELLEK, René. 1926–1927a. K odpovědi prof. Chudoby k překladu *Hamleta*. *Rozpravy Aventina*, roč. 2, 1926–1927, č. 12, s. 141.
- WELLEK, René. 1926–1927b. O nový překlad *Hamleta*. *Rozpravy Aventina*, roč. 2, 1926–1927, č. 9, s. 103–104.
- WELLEK, René. 1926–1927c. P. prof. Fr. Chudoba. *Naše věda*, roč. 8, 1926–1927, č. 7/8, s. 167–170.

Mgr. **Lucie Seibertová** (1984), vystudovala angličtinu a francouzštinu na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Od roku 2010 je studentkou doktorského programu Literatury v angličtině tamtéž. Věnuje se překladu a výuce anglického jazyka. Ve svém výzkumu se zaměřuje na literární překlad a problematiku autorství a originality v literatuře.

Summary

Lucie Seibertová: Bohumil Štěpánek's Shakespeare

The principal objective of this study is to introduce the personality and work of Bohumil Štěpánek (1902–1985), and to specify his position among other Czech Shakespearean translators of the first half of 20th century. Even though Štěpánek was an extremely prolific translator of Shakespeare's plays, his achievements have often been dismissed on the grounds of his purported dependence on Josef Václav Sládek's preceding translations. The study considers the principal characteristics of Štěpánek's translations as well as their similarities to and differences from Sládek's, and in this way helps to elucidate their actual value.