

Fencl, Antonín

Shakespearova dramata na českém jevišti po stránce slovesné i scénické : (rozbór českých překladů) : [výběr z díla]

Theatralia. 2012, vol. 15, iss. 1, pp. 228-248

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/124399>

Access Date: 16. 02. 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.

Antonín Fencel

Shakespearova dramata na českém jevišti po stránce slovesné i scénické.

(Rozbor českých překladů)

Shakespearova technika.

Máme-li správně vystihnouti poměr Shakespearových dramát k jejich českým překladům, musíme hlouběji vniknouti do formální stránky Shakespearovy tvorby. Není to tak snadné. Nepřehledná literatura pojednává o této věci v celku i jednotlivostech, a žel, valná většina těch nejučenějších úvah v zápalu práce zapomíná na věc nejdůležitější, t. j. že předmětem jsou výtvoři básnické, tedy něco tak lehounkého, tak nadýchaného, tak nepostižitelného, že všechny poznatky, všechna pravidla, všechna měřítka, jsou příliš hmotné podstaty, aby básníku často, přečasto nebylo ubližováno.

Rozumí se samo sebou, jde-li o rozbor, že musí se tento díti dle určité zásady, dle osvědčených poznatků, pravidel a měřítek, ale stále musíme mít na mysli, že jde o básníka, o tvořivého umělce, o jednoho z největších duchů, jenž právo má na největší volnost, jenž pravidla sám tvoří, formy sám ovládá a sebe jim podřizuje jen potud, pokud jeho vlastní krasocit to dovoluje a tomu chce.

Nesmíme tudíž dramata Shakespearova vtěsnávat do forem odjinud známých: správně posoudíme tyto z největších výtvořů ducha, budeme-li v nich samých hledati vnitřní zákony, jimiž se řídí složky, tvořící dohromady velkolepé dílo.

x x
 x

Shakespearova dramata jsou psána veršem a prosou, které se v nich střídají v určitém poměru. Jaký je tento poměr a jaké z něho plynou důsledky, jsou otázky, jež se dotýkají thematu, o něž nám jde, jen zcela nepatrně a proto věnujeme jim pozornost jen při zvláštních příležitostech.

Otázkou do sama srdce naší práce sahající, jest: Jaký je verš Shakespearův, jaká je prosa? Jaká je podstata obou, jaké vlastnosti,

jaké zevnější známky? K jakému účelu užívá Shakespeare verše, k jakému prosy?

Je zřejmo, že zodpovědáním těchto otázek dojde k měřítku, podle něhož budeme moci velmi přesně posuzovati české překlady.

x x

x

Shakespeare je přirozenost sama. A že přirozenost, tedy také volnost. Ničím nespoutaný duch básnický vydává zde nejkrásnější plod. Jde o krásu, myšlenkovou i formální, ve své přirozenosti a jednoduchošti tak oslňující, že v samé vlasti básníkův vrstevníci nedovedli jí ocenit, že převzdělaní básníci ze školy Addisonovy a Popeovy nemohli v ní naléztí zalíbení, že mužové jako Voltaire, Tolstoj a Shaw odvážili se proti ní nejprudších útoků.

Myšlenková podstata Shakespearova díla opět vymyká se valnou většinou z rámce našich úvah: jich předmětem musí býti v první řadě stránka formální, zevní, - myšlenková stránka vnitřní jen potud, pokud na stránku formální přímo působí, jsou s ní nerozlučně spojena. Že nejde o případy řídké, uvidíme.

Všimněme si tedy blíže Shakespearova verše i prosy, obou odděleně. Vzájemné jejich vztahy byly předmětem mnoha velkých i důkladných knih a uspokojivě dosud rozřešeny nebyly. Snad ani býti nemohou, neboť poměr jejich neřídil se asi určitým pravidlem, stěží úmyslem, nespíše snad inspirací básníkovou.

Verš.

Verš Shakespearův zná jediný zákon: přirozenost. Díla Shakespearova jsou skutečným „zrcadlem přírody“. Nemohla by jím býti, kdyby byla poutána sítí pravidel, jež básníkům minorum gentium působí tolik starosti.

A přece je Shakespeare mistrem formy. To proto, že sám formě nepodléhá, nýbrž ji suverénně ovládá. Účiny, jež Shakespeare formou vyvolává, jsou nesčetné; je málo básníků, kteří by na formu kladli takový důraz, a přece její tíhy nikde nepocítujeme. Zajisté proto, že myšlenka nese již formu sama, tudíž že forma nikde nečiní násilí myšlence. Není v dramatech Shakespearových místa, kde by forma utiskovala myšlenku, naopak: myšlenka co nejintenzivněji uplatňuje se právě vybranou formou. Odtud je verš Shakespearův neobyčejně měnlivý, ač princip jeho je zcela jednoduchý: přirozenost. Všecky osoby Shake-

spearovy mluví přirozeně, tj. mluví tak, jako lidé ve skutečném životě. Vyskytne-li se bombast, vyskytne-li se nepřirozenost, je to jen tam, kde jde o charakteristický rys líčené postavy. I tam kde povznášená nálada, vášeň, pathos přinášejí nejabstraktnější básnické obrazy, jsou tyto obraz tak seskupeny, tak odstíněny a tak podány, že nemohou být balastem ani mluvícímu, ani poslouchajícímu, naopak, poněvadž se vyvíjejí přirozeně, podporují vždy divadelní účín.

To musí si uvědomit překladatel nevyhnutelně, neboť jen s tím vědomím může velkého básníka správně tlumočit.

Rozebíratí verš Shakespearův je rozkládatí duhové barvy. Snad mnohé podaří se nám zachytiti, ale plná krása je jedině v celku; jeho jednotlivosti soulad sice dovedou způsobiti, ale samy o sobě mnoho krásy pozbývají.

Pokoušejíce se tudíž o náčrtek jakéhosi schematu Shakespearova verše činíme tak s vědomím, že snažíme se lapiti pestrobarevného motýla, jenž, stane-li se naší kořistí, bude zbaven pelu svých křídel.

x x
 x

Naše úvaha týkající se Shakespearova verše, rozpadá se ve tři hlavní oddíly, v nichž pojednáno bude: I./ o struktuře verše, II./ o druzích veršů, III./ o rýmu.

I. Struktura verše.

Strukturu verše nejlépe vystihneme, všimneme-li si 1./ rytmu, 2./ přestávek uvnitř verše, 3./ enjambementu.

1./ Rytmus.

Shakespeare, veden jsa zákonem přirozenosti, nespoutává svých slov v rytmickou uniformitu. Naopak: kdykoliv jde mu o výrazné slovo, o slovo, jež nad jiné může vystihnouti myšlenku, o slovo, jež může způsobit zamýšlený zvukový efekt, změní jednotvárnou zákonnost verše, změní rytmus.

Dociluje tím dvojího účinku: 1./ myšlenka nepodřizuje se v takových důležitých momentech formě, 2./ náhlé přerušeni rytmického toku působí dramaticky.

Úmysl básníkův je zřejmý. Myšlenka nesmí být nikdy zahalena v těžce proniknutelné závoje slov, musí vždycky z květnatých záhonů básnických výrazů zářiti jasně a srozumitelně. Forma vždy a za každých okolností musí myšlence cestu klestit a upravovat. A poněvadž nezměněný rytmus upadá snadno v jednotvárnost, v níž utonouti by mohl re-produkující umělec, osvěžuje básník zájem posluchačův změnou rytmu, jak to odpovídá životně bijícímu tepu dramatického díla.

Prostředky, jimiž Shakespeare způsobuje změnu rytmu, jsou: a/ trochej ve verši jambickém, b/ přebytečná neb chybějící slabika, c/ slova stojící mimo rytmus, a hledíme-li k řadě veršů, d/ ženský konec verše čili ženské doverší.

a./ Trochej ve verši jambickém nastupuje tam, kde se rytmus dostává do rozporu se slovním neb větším přízvukem. Za takových okolností Shakespeare v nepoměrně velikém počtu případů dává přednost přízvuku z důvodů již uvedených. Že se to děje často, zřejmo z výpočtu Königova (Vers, str. 77), podle něhož trochej, vyvolaný přízvukem slovním, vyskytá se průměrně jednou v 17 verších a trochej, způsobený větším přízvukem, nepoměrně častěji. Že touto nepravidelností, vhodně užívanou, zvyšuje se dramaticčnost, je nesporno. Několik příkladů věc do-
tvrdí, i když nemůže jí vystihnouti ve všech podrobnostech:¹

Brutus is noble, wise, valiant, and honest;

Caesar was mighty, bold, royal, and loving.

/Caesar, III.1.126-7/

Villains, answer you so the Lord Protector?

/Jind. 6. A, I.3.8/

Take the boy to you: he so troubles me, ...

/Pohádka, II.1.1/

Honour, health, and compassion to the senate!

/Timon, III.6.5/

b./ Slabika α/ přebytečná bývá, kde srozumitelnost neb výstižný výraz nechce básník podříditi rytmu. Tu vznikají v proudu jambických veršů anapaesty, např.:

I was forced to scold. Your judgements, my grave lords, ...

/Koriol., V.5.106/

Now, by mine honour, by my life, by my troth ...²

/Rich. 2., V.2.78/

nebo amfibrachy, např.:

1 König, Der Vers in Shakespeares Dramen, uvádí četnější příklady na str. 78-83, odkud je také většina příkladů našich.

2 Jak má Globe Edition; The Oxford Shakespeare vynechává třetí „by“.

I charge thee, invite them all: let in the tide ...

/Timon III.4.119/

But thou slew'st Tybalt: there art thou happy too.

/Romeo, III.3.137/

Be you remember'd, Marcus, she's gone, she's fled.

/Titus, IV.3.5/

The under-hangman of his Kingdom, and hated ...

/Cymb., IV.3.15/

β/ scházející slabika znatelná je tam, kde herec potřebuje času k nabrání dechu, aby následující slovo řekl s tím větším důrazem, neb tam, kde doby této slabiky může využití ke hře, jež sama sebou se podává:

Pours into captains' wounds? ∪ Banishment!

/Timon, III.5.113/

Fie, savage, fie!

∪ Hector, then 'tis wars.

/Troilus, V.3.49/

Made to write „whore“ upon? ∪ What committed!

/Othello, IV.2.71/

c./ Slova stojící mimo rytmus.

Citoslovce, zvolání, rozličná oslovení a vůbec vše, co činí dojem vložky, stavěl Shakespeare rád mimo rytmus veršový, takže verš sám o sobě zůstává pravidelný, ale chod rytmu vložkou přece jen je přerušen.

/Madam/

Dinner is ready, and your father stays.

/Šlechtici, I.2.127/

/My good lord,/

I guess their tenour

Like enough you do.

/Jind. 4. A, IV.4.6/

Lest I revenge. [What] myself upon myself?

Alack, I love myself. [Wherefore?] for any good ...

/Rich. 3, V.3.187-8/

I do beseech thee,-

[/Within/ Madam!]

By and by, I come: -

/Romeo, II.2.151/

Of Caesar seek your honour with your safety [O!]

/Antonius, IV.13.46/

d./ Ženské doverší je v řadě stejně stavěných veršů působivým prostředkem proti jednotvárnosti. Zajímavé je, že básník v nejmladších svých pracích málo užíval ženských doverší a že s vyspělostí umělec-kou ženská doverší se množí.

Rozeznáváme trojí druh ženských doverší a to: α/ hladká, β/ drsná, γ/ doznívající.³

α./ Ženská doverší hladká jsou ta, jež tvoří jediné slovo a jež se končí jedinou nepřízvučnou slabikou: woman, gentry, comfort atd.

β./ ženská doverší drsná jsou ona, jichž nepřízvučná část je tvořena jednoslabičným slovem: persuade thee /Koriol., V.3.120/, get hence /Cymb., III.2.65/ atd.

γ./ ženská doverší doznívající⁴ jsou u Shakespeara i trojslabičná: honourable /Timon, II.2.216/, Canterbury /Jind. 8., V.1.114/, dedicated /Bouře I.2.89/ atd., ač se mi zdá (přes opačné mínění Königovo, Vers, str. 92), že jde ve mnoha případech o alexandriny.

2. Přestávky uvnitř verše.

Při tomto bodu nutno znovu zdůraznit, že se všechny naše úvahy o Shakespearově verši dějí neustále za jediným účelem: ukázati později, pokud se vlastnosti Shakespearova verše odrážejí v českých překladech. Z toho důvodu nemohou být naše úvahy vyčerpávající pokud se týče originálu.

O přestávkách uvnitř verše není v odborné literatuře jednotného mínění; v české literatuře, pokud je mi známo, nebylo vůbec zaujato mimořádné stanovisko. Již v názvech samých nemáme určitosti.

Protože náš rozbor bude se především týkati veršů jambických a trochejských, vystačíme s dvěma názvy: rozluka a přerývka, bez jemných dalších rozdílů.

Rozluka /diaeresis/ je přestávka na konci stopy, přerývka /caesura je speciálním slova smyslu/ je přestávka uprostřed stopy.

Theoreticky rozeznává se celá stupnice jemných rozdílů, prakticky a zvláště v divadelní hře má význam jen účelnost přestávek uvnitř verše.

3 Česká metrika není dosud bohužel tak propracována, aby měla ustáleny odborné názvy. Názvy mnou uváděné mají být jen pomůckou, než nalezeny budou výstižnější.

4 Durdík užívá názvu: „zakončení nejslabší čili dětské /středorodé/“, Poetika 244.

Přestávky jsou barvou verše. Jsou-li nesprávně užity, působí verš dojem nepříjemné klopotnosti, verš bez přestávky má význam zcela podružné vložky.

3. Enjambement.

Jako přestávka uprostřed verše je téměř nevyhnutelná, tak na konci verše často se pocituje nepříjemně, neboť způsobuje, jsouc důsledně užívána, monotonii, která může posluchači až trapně odkrývatí kosturu veršové struktury.

Proto pozorujeme, že s postupující básnickou vyspělostí Shakespeara užívá častěji a častěji veršů spjatých jedinou větou.

Tuto skutečnost sotva může překladatel setřítí, pro náš rozbor nemá tudíž velké důležitosti. Za to musíme si povšimnout, jak, v jaké formě enjambement se vyskytuje u Shakespeara. König obírá se tím velmi podrobně /Vers, str. 97-112/, pro náš účel stačí toto:

Enjambement je opovředným nepřítelem metrické přestávky /na konci verše/, jsou to ve verších ladně stavěných dva zápasníci, z nichž brzy ten, brzy onen nabývá vrchu; básník však a tudíž i překladatel musí se k oběma chovat nestranně, neboť vítězství jednoho znamenalo by smrt druhého. Vyhýbajíce se Scylle jednotvárnosti upadli bychom v Charybdu rozháranosti veršové stavby.

Shakespeare ve svých posledních dramatech hýří enjambementem, ale příkrou účinnost jeho stále mírní na prospěch metrické přestávky, takže rovnováha není porušována.

Enjambement je mírné nebo příkré podle toho, jak působí na metrickou přestávku.

Mírné enjambement dovoluje metrické pause, aby se uplatnila, příkré enjambement - podle stupně - může ji také naprosto potlačit.

Enjambement zmírňujeme, čím více umožňujeme, aby vynikla metrická přestávka na konci verše. Děje se to:

a/ zaokrouhlováním veršů v oddíly podle smyslu /obdoba přestávek uprostřed verše/, např.:

... and she, sweet lady dotes, |
Devoutly dotes, dotes in idolatry, |
Upon this spotted and inconstant man.
/Sen, I.1.108-10/

This one thing only |
I will entreat.
/Cymb., V.5.83-4/

b/ vložkami, ať už jsou to celé věty, nebo jen prostá oslovení, citoslovce atd.

Fear you his tyrannous passion more, alas, I
Than the queen's life?

/Pohádka, II.3.28-9/

Příkrosti, jež přestávku potlačuje, nabývá enjambement:

a./ předložkami, spojkami, pomocnými slovesy, náměstkami, a všelikými slovcí, umístěnými v doverší, např.:

That prosperously I have attempted and
With bloody passage led your wars even to
The gates of Rome.

/Koriol, V.5.75-7/

Thou hadst, great king, a subject who⁵
Was call'd Bellarius.

What of him? He is

A banish'd traitor

He it is that hath

Assumed this age: ...

/Cymb., V.5.317-20/

Yet I know her for
A spleeny Lutheran; and nor wholesome to
Our cause, that she should lie i'the bosom of
Our hard - ruled king.

/Jind. 8., III.2.99-107/

b./ trochejem, jenž byl způsoben větším přízvukem, v první slabice následujícího verše např.:

All gone! And not
One friend to his fortune by the arm!

/Timon, IV.2.6-7/

c./ vnitřní přestávkou, jež se přiblížila konci verše, např.:

Know thou this I that men
Are as the time is:

/Lear, V.3.31-2/

Druhy enjambementu, jichž Shakespeare užívá, nejsou tím vyčerpány, ale našemu účelu dostačí uvedené.

5 Rozdělení Globe Edition: The Oxford Shakespeare má následující „was call'd“ ještě ve verši 317.

II. Druhy veršů

Verše v Shakespearových dramatech můžeme dělit 1./ podle metra a 2./ podle rosahu.

1. Metrum.

Podle metra rozdělujeme verše Shakespearovy na a./ jambické,⁶ b./ trochejské, c./vyjímecné, d./ belhavé.

a./ Jambické verše.

Jamb převládá v Shakespearových dramatech a to zcela nepoměrně vzhledem k ostatním stopám. Jambických veršů týkají se tudíž nejvíce ony znaky, jež vytkli jsme v předchozí části o struktuře verše.

b./ Trochejské verše.

Trochej vyskytá se po jambu ve verších Shakespearových nejčastěji. Jím mluví nadpřirozené bytosti (vyjímaje řeči, jež vedou Iris a Ceres v „Bouři“), on přerušuje proud jambických veršů v celých skupinách neb jen jednotlivě, jemu dána největší část úkolu: zamezení jednotvárnost.

c./ Vyjímecné verše.

Vyjímkou najdeme verše α.) anaspaestické (Líbí, V. 8. 19, Bouře, II.2.56-7, Lear I.4.138 a j. β.) kritické (Sen, II.1.2-5 a j. γ.) choriambické (Večer, IV.2.143-4 a j. δ.) i snad daktylské (Ženy, V.5.107)

Nutno zde opakovati a zdůrazniti, že trapným dojmem působí na citlivého posuzovatele toto vměstnávání výtvorů velikého básníka do forem, jež jsou železným zákonem malým duším. Činíme-li tak přes vnitřní odpor, děje se to úmyslem dokázati, jakých přerůznotvárných forem básník užívá, abychom mohli dojíti k resultátu, jímž je poměr originálu k českým překladům.

d./ Belhavé verše.⁷

Belhavé verše /doggerel-rhyme/ jsou starým metrem komedií a mají pravidelně 4 přízvučné slabiky /zřídka až 7/, počet slabik nepřízvučných je neurčitý, bývají až 4 na jednu přízvučnou, jindy opět chybějí, takže dvě přízvučné jsou těsně za sebou. Nahromadí-li se nepřízvučné slabiky, pravidelně je rozděljuje přestávka. Zřídka bývá přízvučných méně, než 4, ale ve „Snaze“ setkáváme se s belhavými verši také o 2 přízvučích.

Jako příklady stůjtež:

6 Není zde místo uvažovati o vzájemném vztahu jednotlivých stop, o tom, máme-li u Shakespeara jen jamby s rozličnými obměnami, či jen rytmus sám v nejrůznějších podobách a.t.d. ... - není zde místo rozhodnouti, který se sporných názorů je správnější, a to proto zachováme běžné názvy.

7 Viz o nich také pod titulem: Rým.

Why then my horns are his horns whether I wake or sleep
/Šlechtici, I.1.80/

My master is grown quarrelsome. I should knock you first
/Zkrocení, I.2.13/

Belhavých veršů s jakýms takýms podkladem jambickým užívá Shakespeare, zdá-li se mu nepřírozeno výčet vlastních jmen vtěsnati v pravidelný blankverse, např.:

The Dukes of Orleans, Calaber, Britaine and Alençon
/Jind. 6. B., I.1.7/

Sir Thomas Erpingham, Sir John Ramston,
Sir John Norberg, Sir Robert Waterton and Francis Quoint
/Rich. 2, II.1.283-4/

Týž případ při užívání cizích řečí ve verších např.

The motto, thus in Spanish, Piu pol dulzura que por fuerza.

/Perikles, II.2.27/

2. Rozsah.

Shakespeare užívá veršů nejrozličnější délky: od monopodií /smíme-li tyto počítat mezi verše/ až k veršům sedmistopým. K veršům belhavým při tom arci zřetel nebéřeme.

Verši vyjimečných stop a verši belhavými nebudeme se obírat při posuzování rozsahu, není to tak důležité a není ani dost pevného podkladu ke kritickému rozboru. Všecek zřetel obrátíme k veršům jambickým a trochejským.

a./ Jambické verše.

Blankverse, nerýmovaný pětistopý verš jambický, Sackvillovou - Nortenovou tragedií „Ferrex a Porrex“ (Gorboduc) do anglického dramatu r. 1562 uvedený a Marlowem zdokonalený, je nejdůležitější a nejčastější formou, v níž Shakespeare odívá svá dramata.

Pod zřejmým vlivem starých miracle plays, moral plays a interludes užívá však básník přechasto veršů kratších a delších; jsou to: z kratších

α./ monopodie např. O, speak /Hamlet I.1.133/; Amen /Rich. 2, I.4.65/ atd.

β./ dipodie např. Speak hands, for me! /Caesar, III.1.76/; The lady stirs /Romeo, V.3.147/ a t. d.

γ./ tripodie např. So prithee, go with me /Macbeth, III.2.56/; What is this forest call'd? /Jind. 4. B., IV.1.1/

δ./ quatenar např. Well, mildly be in than. | Mildly! /Koriol, III.2.145/; Nay send in time. | Run, run! O, run, /Lear, V.3.247/. Třeba si všimnout, že quatenar v takovém případě má vnitřní přestávku. Quatenary bez této přestávky jsou velmi řídké.

Z dalších:

ε./ senar např.

Have I no friend will rid me of this living fear?

/Rich. 2, V.4.2/

He heareth not, he stirreth not, he moveth not

/Romeo, II.1.15/

ζ./ alexandrin např.

And thus upbraided it: | The care on thee depending

/Jind. 4. B, IV.5.157/

η./ septenar např.

Seek not my name: a plague consume you wicked caitiffs left!

Here lie I, Timon; who, alive, all living men did hate:

Pass by, and curse thy fill: but pass and stay not here thy gait.

/Timon, V.4.71-3/

Důvodem všech kratších neb delších veršů /pokud nejsou náhodny neb zaviněny porušeným textem/ je vždy: 1./ zabránění jednotvárnosti, 2./zvýšiti zájem posluchačův. Senarů užívá Shakespeare, nechce-li podříditi myšlenku a srozumitelnost metru. Proto mnohé navrhované úpravy senarů v pravidelné quinary básníkovi ubližují.

b./ Trochejské verše.

Trochejské verše, jež opět nám dokazují vliv starých miracle plays, moral plays a interludes, vyskytují se v Shakespearových dramatech stále ve spojení s rýmem.

Nerýmovaný trochejský verš, pokud mi známo, vyskytá se jen v Macbethu I.3.37, ač rýmy lze předpokládat a možno se dohadovat porušeného textu.

Peace! The charm's wound up /viz. Vztah k verši 34/

Trochejské verše jsou tak jednotných rozměrů /quatenar/, že pro účel svého rozboru na řídké výjimky netřeba nám brát zřetele.

Trochejské quaternary jsou α/ katalektické, β/ akatalektické! Oba druhy nejčastěji se vyskytují společně, nebo bývají spojeny s jambickými quatenary a jinými druhy veršů, např.

Immortal gods, I crave no pelf;

I pray for no man but myself:

Grant I may never prove so fond,

akatalekt. - - To trust man on his oath or bond;
 Or a harlot for her weeping;
 " - - Or a dog that seems a - sleeping;
 " - - Or a keeper with my freedom;
 " - - Or my friends, if I should need'em
 Amen. So fall to't:
 Rich men sin, and I eat root.
 /Timon, I.2.64-73/
 ... Of thy former lady's eye:
 And the coutry proverb known,
 jamb. That every man should např. his own,
 In your waking shall be shown;
 chorjamb. Jack shall have Jill;
 " Nought shall go ill;
 jamb. The man shall have his mare again,
 And all shall be well.
 /Sen, III.2.457-64/

III. Rým.

Majíce stále na zřeteli poměr originálu k českým překladům, všimneme si rýmu jen potud, pokud pro náš účel má význam.

Pozorovati jej budeme 1./ u veršů pravidelných, 2./ u veršů belhavých.

1./ Z pravidelných veršů spojen je rým těsně s dimetry trochejskými a jambickými. Obojí verše bývají pohromadě a často se prostupují, např.

Be thy mouth or black or white,
 Tooth that poisons if it bite;
 Mastiff, greyhound, mongrel grim
 Hound or spaniel, brach or lym;
 jamb. - - Or bobtail tike or trundle-tail;
 Tom will make them weep and wail;
 For, with throwing thus my head,
 jamb. - - Dogs leap the hatch, and all are fled.
 /Lear, III.6.69-76/
 jamb. - - He, who the sword of heaven will bear
 jamb. - - Should be as holy as severe;
 Pattern in himself to know,
 Grace to stand, and virtue go;
 More nor less to others paying

Than by self offences weighing.
 Shame to him whose cruel striking
 Kills for faults of his own liking!
 Jamb. Twice treble shame on Angelo,
 jamb. - - To weed me my vice and left his grow!
 Atd.

/Veta, III.2.283-292/

Viz také příklady v bodě předešlém.

Pravidelné quinary jambické bývají rýmovány z rozličných důvodů.⁸
 Nás zajímají rýmy, jež mají za účel:

a./ slavnostnost:

Edward Plantagenet, arise a knight;
 And learn this lesson, draw thy sword with right.

/Jind. 6. C, II.2.61-2/

b./ řečnický účín: při totožném rýmu (opakování závěru)

I had an Edward, till a Richard kill'd him;
 I had a Harry, till a Richard kill'd him;
 Thou hadst an Edward, till a Richard kill'd him;
 Thou hadst a Richard, till a Richard kill'd him.
 I had a Richard too, and thou didst kill him;
 I had a Rutland too, thou holp'st to kill him.
 Thou hadst a Clarence too, and Richard kill'd him.

/Rich. 3. IV.4.40-6/

c./ zbystření odpovědi, na př:

Why should their liberty than ours be more?
 Because their business still lies out o'door.

/Omyly, II.1.10-1/

d./ úsečnost slovní šrůtky:

I am your debtor; claim it when 'tis due.
 Never's my day, and than a kiss of you.

/Troilus, IV.5.51-2/

e./ komičnost:

Imperious Caesar, dead and turn'd to clay
 Might stop a hole to keep the wind away:
 O! that that earth, which kept the word in awe,
 Should patch a wall to expell the winter's flaw.

/Hamlet, V.1.235-8/

8 Viz König, Vers in Sh's Dramen, str. 122 a d., Heuser, Der Coupletreim in Sh's Dramen.

Důležité jsou věci dvě, jichž nutno si při rýmu všimnout: α./ stavba verše, β./ druhy rýmu.

α./ Stavba verše. Verš podle důležitosti a podle určení stavěň je tak, aby nejdůležitější slovo dostalo se do rýmu, aby tudíž dvojnásob výrazně vyznělo. Verše, jež do rýmu kladou slova bezvýznamná, působí dojem rýmovačky. I takové verše jsou u Shakespeara a mají vždycy za účel budit smích, např. Svitky, skryté ve skříňkách v „Kupci“. Je třeba, aby překladatel byl si toho vědom.

β./ Druhy rýmu. Ač Shakespeare poměrně často užívá rýmu a těží z jeho dobrých stránek, přece jasně vidíme, že péče mu mnoho nevěnuje. Rým má dodat veršům říznosti, důrazu, živosti, zvuku a t. d., ale nemá být nepříjemně pocíťován, nemá herci vadit, překážet ve výrazné, dramaticky úsečné mluvě. Proto ve valné většině případů setkáváme se s rýmem mužským a to mnohdy velmi lehkého rázu; rýmy ženské jsou ve značné menšině. König /Vers, str. 125/ vypočítává, že ze všech rýmů jen 1/20 jsou rýmy ženské. I toho musí překladatel dbát, neboť není možno odůvodňovat užívání mužského rýmu jen povahou angličtiny.

Často se stává, že spojeny jsou navzájem rýmem verše nestejně délky:

Nobody. I myself. Farewell:

Commend me to my kind lord: O, farewell!

/Othello, V.2.122-3/

About, about,

Search Windsor Castle, elves, within and out.

/Ženy, V.5.61-2/

2. Belhavé verše rýmované mají většinou účel jediný: vzbudit smích. Určeny byly lacině zábavě divadelního obecnstva, není na nich pranic uměleckého a není jim třeba ničeho jiného než co nejvíce nenucenosti. Jsou nejrozdílnějších délek, např.

Come, Nerissa, Sirrah, go before.

Whiles we shut the gate upon one wooer, another
knocks at the door.

/Kupec, I.2.143-4/

My physic says "ay".

Will you prick't with your eye?

/Snaha, II.1.186-7/

Překladatel vykoná svůj úkol nejlíp, bude-li dbáti lehkosti výrazů. Rým může být nejčastěji nahrazen asonancí.

Shakespeare užívá často asonancí místo rýmu i v pravidelnějších verších, např.

Nay, by Saint Jamy,
 I hold you a penny,
 A horse and a man
 Is more than one,
 And yet not many.

/Zkrocení, III.2.85-9/

Rýmem a asonancí spíná Shakespeare verše nejrozmanitějšího metra a nejrozličnější délký, např.

Come unto these yellow sands,
 And then take hands:
 Curtisied when you have, and kiss'd,-
 The wild wares whist,-
 Foot it datly here and there,-
 And, sweet spirites, the burden bear
 Hark, hark!
 Bow, wow,
 The watch-dogs bark:
 Bow, wow
 Hark, hark! I hear.
 The strain of strutting Chantickeer.
 Cock - a - diddle - dow.

/Bouře, I.2.538-550/

Souhrn.

Přehlédneme-li vše, co dosud o Shakespearově verši bylo uvedeno, vidíme, že básník věnuje sice formě velikou pozornost, stále při tom dbaje dramatické změny /rozmanitá metra, rozličná délka veršů, ženská doverši, enjambement a t. d./, ale formou nikde nedá se vázat na úkor přirozenosti a výstižnosti výrazu /trochej v jambickém verši, vložky při vnitřních přestávkách, asonance místo rýmu atd./.

Celkový dojem je úžasná volnost směřující k tomu, aby myšlenkový obsah podporován byl krásnou formou, ale nikde jí nebyl utiskován. Je to volnost, která u necitících kritiků vynesla Shakespearovu verši přívlastek „neukázněný“, poněvadž však tato „neukázněnost“, pokud nejde o místa zřejmě porušená, všude má svůj důvod, všude ukazuje úmysl básníkův, musí upoutati pozornost překladatelovu.

Překladatel, nemá-li jeho výtvar být Prokrustovým ložem, dle jehož rozměrů všechny básnickovy volnosti by se upravovaly, musí osvojit si co možná nejpodrobněji Shakespearovu techniku a podle jejích zásad podati překlad v duchu jazyka českého.

Osvojí-li si překladatel básníkovu techniku, padne pro něho rozpor domněle tak těžko pocítovaný, rozpor mezi anglickým jambem a českým trochejem. Rozpor tento, do jehož řešení se J. E. Wocel při posudku překladu „Othella“, pořízeného od J. Malého ještě nechtěl pouštět, snažil se odstraniti Doucha za souhlasu právě J. Malého. A od těch dob až do dnešního času stále znovu se naskytá otázka: Mají se cizí jamby překládati do češtiny trochejem, jež duchu češtiny lépe hová, či nikoliv? Majíce o tomto „hovění duchu češtiny“ odlišný názor, nechceme se pouštěti do podrobností, jež by přesahovaly účel této knihy. Nelze se ani šířiti o podstatě rytmu. Lze jen poukázati k tomu, že máme v češtině jambické verše původní, byť ne vždy nejšťastnější a že je nesprávně při tvoření veršů odkazovati k vlastnostem slovního přízvuku. Ty sice existují, ale nerozhodují o uspořádání verše. Aby nebylo nedorozumění: Verš, má-li býti lahodný, nesmí se prohřešovati proti přízvuku češtiny. Ale tím není řečeno, že básník musí rozměřovati verše se školáckou pravidelností. Pro básníka rozhodující je zvuková hra verše. Jak dosáhne toho, aby tato hra byla nejlahodnější, jak umístí slova, aby vyhověla i přízvuku i lahodnosti i srozumitelnosti, je právě jeho věcí, jako úkolem překladatelovým je proniknouti a zvláště procítiti básníka. Že nejúzkostlivějším rozměřováním veršů docílíme všeho možného jen ne lahody, je jisto; rozhodující pro básníka i pro překladatele zůstane vždy smysl pro zvukovou hru.

Zůstáváme-li jednajíce o této věci stále jen při Shakespearovi, snadno můžeme poukázati, jak často, přechasto přijde do rozpaků, kdo chce za každou cenu hledat, nebo dokonce - nedej bože - konstruovat v Shakespearových dramatech „jamby“, „trocheje“, „anapaesty“ a t. d. Je pravda, pro stručnost musíme užívatí těchto názvů, ale vždy mějme na paměti, že umělecký výtvar můžeme sice posuzovati pedanticky přesným měřítkem, ale oceniti jej a porozuměti mu možno jen citem.

Proto pro překladatele, který Shakespeara procítil, neexistuje otázka českého trocheje, jako pro Shakespeara neexistuje výlučnost jambu při opačných vlastnostech slovního přízvuku v angličtině a češtině; citící překladatel užívatí bude všech stop, všech volností Shakespearových a to s lehkostí, jež bude odpovídati jak duchu básníkovu, tak duchu mateřského jazyka. Překladatel Shakespearových dramát musí mít básnické nadání. A tomu, kdo takové nadání má a s duchem češtiny cítí, je snadno tvořit verše jambické jako trochejské. Naši velcí básníci to dokazují. Žel, že nemůžeme se jich dovolávat při verši dramaticky účinném. Ale to souvisí těsně s poměry našeho divadla, jež

je příliš mládo a vytvořeno za okolností tak nepříznivých, jak toho dokladu není u jiného národa vůbec.

Abychom došli závěru: Verš Shakespearův překládati bude správně jen ten, kdo uvědomí si a podle možnosti co nejvíce osvojí si techniku Shakespearovu a tuto prohřeje duchem mateřského jazyka.

Snažiti se bude o naprostou věrnost, ale nebude užívatí volnosti Shakespearovy tam, kde sice toho bylo třeba v originálu pro ducha angličtiny, není však toho třeba v češtině, kde duch jazyka žádá si volnosti na jiném zase místě.

Prosa.

- - - - -

Přecházejíce k prose Shakespearově musíme hned předem si uvědomiti, že na mnoze není dosud přesně stanoveno, která místa v Shakespearových dramatech jsou verši a která prosou. Je mnoho sporných míst. Překladatel, pracující dle jednoho vydání, dostává se do rozporu s vydáním druhým. Vodítkem může být jedině cit překladatelův a to zase cit pro básníka a cit pro mateřský jazyk.

Jako při verši a rýmu musí stále překladatel hleděti k tomu, za jakým účelem užívá básník rozličných forem, a podle toho voliti výstižné výrazy, tak také musí si uvědomiti o prose, jaký jest její cíl, má-li překlad býti v duchu básníkově.

Snaha stanoviti pevně a přesně, kdy Shakespear užíval verše a kdy prosy, rozbíjí se o mnohé překážky. Proto zásady potřebné k porovnání originálu s českými překlady, budeme čerpati z jednotlivých míst. Zásady všeobecné vysloviti nelze, kromě té, již Shakespear uplatňuje také ve verši tj. dramatická stručnost. Té třeba dbáti i tam, kde řeči clownů např. oplývají nadbytkem slov. I žvanivost musí být vyjádřena dramaticky účinně a klamal by se překladatel maje za to, že v přívalu řeči na jednom slovíčku nezáleží.

Porovnáme-li jednotlivá prosaická místa v Shakespearových dramatech,⁹ abychom získali poznatky potřebné pro české překlady, dojdeme k výsledku, že nutno rozlišovati prosu 1./ vážnou, 2./ žertovnou.

1. Vážná prosa.

Jsou přechetná místa v Shakespearových dramatech, na nichž prosa nás překvapuje. Vypočítávati tato místa a snažiti se o takové nebo onaké vysvětlení byla by práce stejně povážlivá jako snaha za každou cenu

dokázati, proč na tom či onom místě musí být prosa a proč na jiném musí být verš.

Ani to nezdá se správným, určovatí prosu, neb verš stavy duševními, respektive jejich stupni /rozlišovatí, proč Lear v šílenství mluví částečně veršem, částečně prosou aj./, hledání takových důvodů přesto zavádí.

Proto při vážné prose rozdíl nebude zvláště nápadný.

Ovšemže jinak bude znít prosa rozvášněných měšťanů v Caesaru III. a jinak Belariův list v Kupci IV., jinak úšklebky Hotspurovy v Jind. 4. A, II.3, jinak řeči Dona Johna v Povyku a jinak prosa Othellova IV.1. Překladatel stále musí mít na mysli, oč jde a volit výrazy dle příslušné nálady. Ale celkem rozdíly nebudou nikdy tak patrné jako v opačném druhu prosy, jenž má za účel působit veselost.

2. Žertovná prosa.

Prosa, již užívá Shakespeare pro pobavení obecnstva, je pro náš rozbor mnohem důležitější. Na ní vidíme úmysl básníkův zřetelněji než na prose vážné, která má zřetelné zdůvodnění jen v dopisech, formálních oznámeních, hlášeních hostů apod. - ač i tyto všechny druhy objevují se na mnohých místech ve verších.

a./ Prosa žertovná je především řečí clownů. Ti mluví vždy a všude formou nemetrickou, jediný vyjímečný případ /Pohádka, IV.3.161, 164 a 5/ vysvětlen je obsahem a okolnostmi /we stand upon our manners/. Překladatel musí si být vědom, že jsou to osoby nejnižšího druhu, nevzdělané, hrubé, které předstírají začasto nátěr vzdělanosti, jen aby tím komičtěji působily /Launcelot v Kupci, řemeslníci ve Snu aj./. Musí tudíž užívatí slov, jež sama sebou již komicky působí a dáti co největší pozor, aby neužívali slov, jež v jejich ústech by se vyjímala nepřirozeně. Při tom vyjadřování clownů musí být zcela nenucené, jich slovní hříčky musí plynout hladce, aby nepůsobily jako za vlas přitažené. Že clownové nevyjadřují se často vybraně, patří k jejich charakteristice a dopouští se chyby překladatel, který jejich drsnosti stírá.

b./ Avšak žertovnou prosou nemluví jen clownové; jí mluví i osoby z nejvyšší společnosti, např. Jind. 5., V.2. Že prosa těchto osob nemůže být stejného druhu jako oněch, je přece jasno. Překladatel u vědomí, že jeho práce je podkladem další práci herecké, musí počínati si co nejsvědomitěji a s velkým procítěním básníkových úmyslů, jinak se stane, že přepůvabné kontrasty jsou setřeny. Jak důležité je

např. Rozlišiti potyčky Benešovy s Blaženou od řečí Kalinových, Košťálových a kostelníkových!

c./ Žertovná prosa vyznačuje také jednu postavu samostatně stojící - Falstaffa. Je to clown vyššího druhu, jeho řeči jsou zcela osobité a zaslouhuje již pro své důležité místo v Shakespearových hrách zvláštní pozornosti překladatelovy. Vyjadřuje se často velmi nejemně, ale šlechtic není v něm zcela potlačen a občas blýskne se lepším obratem. Toto střídání jemných a obhroublých výrazů je zvláštním rysem Falstaffovým a překladatel musí jej vystihnout.

Snad v podrobnostech dalo by se leccos ještě přidati, ale pro náš rozbor jistě postačí uvedené.

Pozorování naše, až budeme srovnávatí originál s českými překlady, bude se týkat především toho, pokud dosahují překlady účínu originálu. Při tom budeme mítí stále na paměti, že slovosled, stejně jako ve verši, hraje zde důležitou úlohu. Prosa, má-li mít zamýšlený účinek, zde tedy komický, musí k tomu zvlášť být uspořádána. Musí mít přirozený chod, ale určitá slova musí být na určitých místech, jinak působivost se ztrácí. Herci a řečníci nejlépe vědí, co znamená často přehození slov, byť smysl nebyl ani v nejmenším změněn. I nejušednější řeč má své vnitřní uspořádání, svůj rytmus a vybočení z něho znamená míjeti se cíle. Překladatel Shakespearových her, dáváje herci podklad k jeho práci, musí tudíž pilně dbáti tohoto vnitřního rytmu. Především pozorování uvádí Durdík (Poetika str. 470 a n.)

Zvláštní zmínky zaslouhuje ještě

t. zv. Rytmická prosa.¹⁰

Máme-li na jedné straně verš a na druhé prosu, o níž víme, že má také svůj vnitřní rytmus, byť stále měnivý, stěží bude nám lze definovati pojem rytmičké prosy. Prosa každá, má-li být ladná a účinná, musí mít určitý rytmus. Co je tedy rytmičká prosa, o níž tolik se mluví a jejíž pojem není přesně vymezen? Asi uzákonění onoho stále užívaného, ale neuvědomovaného rytmu každé prosy. Nemůžeme se podrobněji obíratí tímto prostředníkem mezi veršem a prosou, zmiňujeme se o něm pouze proto, že přechoasto se mluví o rytmičké prose v Shakespearových dra-mech. Zdá se nám, že překladatel zcela vystačí s konstatovaným faktem o vnitřím rytmu každé prosy a jemu také, jeho procítění básníka budiž ponecháno, jak chce pojímáti rozličná místa (např. v Bouři) v nichž jedni vidí prosu a z nichž druzí tu hladčeji, tu namáhavěji

10 Delius, Die Prose in Sh's Dramen (H. V, 227 a n.): Janssen, Sh. - Studien. I. Die Prosa in Sh's Dramen (Strassburg, K. J. Trübner, 1897)

konstruuují verše. Překladateli budiž také ponecháno, chápe-li různé krátké věty jako verše, či prosu. My při svém rozboru budeme si všímat jen působivosti při konstrukci věty.

O Překladu.

Česká literatura je překlady bohata. Byly doby, konec osmnáctého století a první polovina devatenáctého, kdy překlady počtem daleko převyšovaly tvorbu původní. Není našim úkolem posuzovati, do jaké míry překlady české literatury byly a jsou nutny, všecek zřetel obrácíme k překladům dramát Shakespearových, jež patří k nejcennějším pokladům světové literatury a jsou tedy chloubou české literatury překladev.

Je přirozeno, že při značné činnosti překladatelské nescházejí naši literatury ani rozličná pojednání o tom, jakými vlastnostmi má se překlad honositi. Shrneme-li veškeré tyto úvahy,¹¹ jež ostatně nejsou všecky dokonalé ani vyčerpávající, a obsah jejich zhustíme do výstižné jednoduchosti, zůstane výsledkem:

- | | |
|-----------------|-------------------------|
| Překlad má být: | 1./ <u>věrný</u> |
| | 2./ <u>srozumitelný</u> |
| | 3./ <u>básnický</u> |

A poněvadž nám jde o Shakespeara, o jeho díla dramatická, tedy také divadelně účinný, čili prostě divadelní.

Divadelnost neznamená tu novou vlastnost překladu, je pouze zdůrazněním tří vlastností již vytčených.

11 Srovnej Král, Česká prosodie (ve Svět. knihovně) str. 109.