

nabude jiného významu, přeložíme-li jeho slavný verš „Být či nebýt — to jest otázka“ nebo „Zda žít či nežít, to je, oč tu běží“, problematika Othella bude jiná, vyložíme-li si označení titulní postavy „the Moor of Venice“ jako „Mouřenín“ nebo jako „Maur“, jak se o to pokoušeli američtí režiséři. Hlavně ovšem překladatel interpretuje postavu stylem jejího vyjadřování. Rozbor stylistického řešení hlavních postav klasického repertoáru v překladech několika generací by poskytl poučný materiál pro dějiny českého divadelního čtení: pro současnou dobu bychom nejspíše zjistili, že civilní a protipatetický sklon moderního myšlení se právě u některých umělecky vyspělých a divadelně citících překladatelů projevuje až v přeexponované podobě.

Divadelní překlad plní zpravidla dvojí funkci: je čten (mnohé klasické hry, jako Revizor, Hoře z rozumu, Cyrano, Cid atd. mají více čtenářů než diváků) a je podkladem pro inscenaci. Při divadelním zpracování se kvality překladu uplatňují v poněkud jiném poměru než při četbě. Herec má k dispozici řadu akustických prostředků textem nezachycených (větný důraz, intonace apod.) a může jimi napravit mnohé stylistické nedostatky překladu; z jeviště proto zarážejí méně než při četbě některé slovosledné neobratnosti a příliš těsné závislosti na stylu předlohy. Zato má pro inscenaci základní význam překladatelovo pojetí postav a stylistické vystižení žánru hry; chce-li režisér vnutit hře pojetí odlišné od překladatelova, vyžaduje si to značné textové úpravy i značného úsilí hereckého souboru. Proto by byl v divadelním překladatelství daleko méně než v jiných oblastech oprávněný požadavek jediného standardního a reprezentativního překladu; stylovému rozvoji našeho divadla prospívá, je-