

## Překlad dramatu

*Alena Morávková*

Překlad dramatu má svoje specifické rysy a postupy, odlišné od překladu prózy nebo poezie. Ve vývoji překladů dramatických textů existují dva základní typy – překlady dramaturgických textů určených ke čtení (Lesedrama) a překlady her určených k inscenování. První typ dramatu byl frekventovaný spíše v minulosti. Ve 20. století tvoří převážnou většinu dramatické tvorby texty, které počítají s jevištní realizací. V tomto případě vstupuje dramatický text jako jedna ze složek (a to složka výchozí) do složitého obrazu inscenace. Jednou z jeho zvláštností je skutečnost, že výsledek dramaturgické tvorby (a v interpretovaném textu výsledek překladatelského úsilí) nemůže tvůrce (autor, překladatel) stoprocentně ovlivnit. Na konečném výsledku se podílí kromě překladatele (autora) ještě režisér, herec, scénický výtvarník, autor scénické hudby atd. V daném kontextu překladatelská práce má svou důležitost. Jeviště je jako zvětšovací sklo, kde každá věcná chyba může vést k inscenačnímu omylu. Překladatel dramatu musí při práci brát zřetel na hereckou složku inscenace: jeho úkolem je přizpůsobit interpretační prostředky dispozicím herců, to znamená respektovat jejich dechovou kapacitu, hlasové možnosti – v praxi to vyžaduje dbát na srozumitelnost, libozvučnost, vyvarovat se hromadění souhlásek, zřetězení sykavek apod., zachovávat únosnou délku jednotlivých replik apod. Překladatel dramatu by měl cílit k maximální plastičnosti, srozumitelnosti a názornosti vyjádření. Divák se totiž nemůže vracet k nejasnému místu jako čtenář, v překladu dramatu neexistují poznámky pod čarou. Z toho vyplývá požadavek hutnosti a přesnosti vyjádření. Kdybychom měli stanovit pořadí interpretačních prostředků, jmenovali bychom na prvním místě prostředky lexikální. Překladatel dramatu právě tak jako překladatel prózy nebo poezie by měl mít bohatý slovník výrazových prostředků. Na druhém místě se řadí prostředky syntaktické – v případě překladu dramatu do češtiny najdou široké uplatnění například eliptické věty, které umožňují doplnit slovní vyjádření o další prostředky, například o herecká gesta. Mívají obvykle i emocionální zabarvení, příznačné pro dramatický dialog.

Překlad dramatického textu si žádá od překladatele dramaturgické schopnosti. Už volba textu, překladatelská iniciativa, by měla vycházet ze znalosti dramaturgiky psané v jazyce originálu, ale zároveň i schopnosti orientovat se v domácí dramaturgice. Vždyť každé, a tedy i dramatické dílo, se dostává prostřednictvím interpretace do jiného kulturního kontextu. Překladatel by se měl snažit zprostředkovat nejen průkazné umělecké hodnoty, ale i ta díla, která podle jeho názoru naleznou odezvu v domácím kontextu, dovedou ho obohatit. Nejen to: překladatel dramatu by měl mít kromě dramaturgických schopností i určité schopnosti herecké. Při práci by se měl umět vžít do psychologie jednotlivých postav, jednotlivých dramatických situací. Takový postup není vzdálený Stanislavskému hereckému metodě „prožívání“. A protože překladatel dramatu musí

při práci zvolit jedno řešení z více variant, uplatňují se u něho i schopnosti režijního aranžmá, režijní koncepce.

Ideální případ nastane, když překladatel dramatu spolupracuje na výsledném tvaru s režisérem, výtvarníkem i autorem scénické hudby. Jen úzká spolupráce a názorová shoda všech zúčastněných může vést k optimálnímu inscenačnímu výsledku. Je nesmírně důležité, jestliže je překladatel seznámen s režijní koncepcí a podle ní určuje volbu interpretačních prostředků. Zejména to platí pro inscenování klasických dramát, která umožňují nejrůznější stupeň aktualizace. Kdyby se například Shakespearův Hamlet hrál ve fraku a cylindru, jak ho známe z proslulé Burianovy inscenace 30. let, a režisér použil typ barokně košatého saudkovského překladu, vznikla by nežádoucí diskrepance mezi textovou složkou a režijním záměrem.

V překladech málo zkušených a málo talentovaných překladatelů se často objevují prohřešky proti důslednosti, s jakou je zapotřebí zachovávat linii jednotlivých postav. Nezřídka dochází k stylistickým výkyvům, které vedou ke zkreslení celkové charakteristiky té či oné dramatické postavy. Podobně deformované figury připomínají Archimboldovy obrazy ročních dob, kde obličejové postavy jsou složeny z různorodých prvků.

U klasických her se v práci překladatele přidružuje další závažný problém, míra aktualizace. Překlad klasického textu by měl současným divákům přiblížit vzdálenou dobu a zdůvodnit dramatickou volbu, ale násilná aktualizace by vedla k ochuzení dobové atmosféry díla a k nivelizaci.

Nezanedbatelnou součástí překladu dramatu jsou režijní, scénické poznámky. U některých autorů, jako je například Čechov, tvoří nedílnou součást díla a jejich opominutí vede k inscenačnímu neúspěchu. Autoři jako Čechov nebo Ibsen neměli na mysli doslovný návod k inscenaci svých her, jejich režijní a scénické poznámky jsou jen východiskem pro inscenátory. Vytvářejí pozadí příběhu, náladu, atmosféru každé scény, výstupu, vykreslují prostředí, tvoří jednu vrstvu dramatického textu, charakterizují postavu, situaci.

Základem dramatu je dialog. V této souvislosti upozorňuji na práce J. Veltruského o dramatu, Zichovu Estetiku, knihu J. Levého Umění překladu a zejména na stať J. Mukařovského Dvě studie o dialogu (Kapitoly z české poetiky, sv. I), kde autor zdůrazňuje sepětí dialogu s časem a prostorem, se „zde“ a „ted“. Mluvčí počítá s bezprostřední reakcí posluchače. Z mluvčího se stává posluchač – funkce jazykového projevu přechází od jednoho účastníka k druhému. Navíc jevištní dialog má jednoho důležitého činitele – publikum. Všecko, co je řečeno v dramatickém dialogu, je zaměřeno k němu, má mít účinek na jeho vědomí. Dramatický dialog je konstruován mnohem složitěji než dialog běžný. Vše, co je na jevišti řečeno, se střetává u publika s jeho postojem ke skutečnosti a systémem hodnot, platným pro publikum. To umožňuje složitou souhru významů, odehrávající se v několika horizontech – a právě to tvoří podstatu dramatického dialogu. Dialog může být v některém dramatickém díle omezen jinou složkou.

V tradičním realistickém divadle dialog slouží k vyhra- nění vzájemných vztahů a k jasnější charakterizaci každé dramatické postavy prostřednictvím jejího vztahu k ostatním. Ve středověkých hrách dialog sloužil převážně k ilustraci děje. Naproti tomu existuje dialog osvobozený od všech pout a představující nepřetržitou hru významových zvrátů. Dialog osvobozený od služebnosti se stává jevištní poezií. Pro svobodný jevištní dialog neplatí aristotelovský zákon pravidelně se stupňujícího napětí. Ovšem do jisté míry i takový dialog musí brát ohled na to, co předcházelo, aby nedošlo k nepochopení. Takový typ dialogu hledá vztah k jednajícím osobám, k aktuální situaci, k vědomí i podvědomí diváka.

Při překladu dramatu musí překladatel mít na zřeteli dramatickou situaci. Vždyť i věta „miluji tě“ nemusí vždycky mít prvotní význam a může být vyslovena v určité situaci ironicky.

Ze specifčnosti dramatického dialogu vyplývají mnohé úkoly pro překladatele dramatu. První z nich je umění vřadit překládané dílo do kontextu domácí dramatiky tak, aby vyvolalo pokud možno stejně silný účinek na diváky, jaký vyvolalo v zemi, kde vzniklo.

Jeden z významných teoretiků uměleckého překladu J. Etkind mi při rozhovoru, který jsme natáčeli pro Literární noviny v polovině 90. let, odpověděl na otázku, který druh překladu považuje za nejobtížnější, že podle jeho názoru je nejtěžší překládat drama. Připomíná výstup na himalájské štíty, ale přesto mnohé odvážlivce přitahuje.