klady pro pražský obvod. Tohoto práva nabylo Národní divadlo finanční účastí na podniku Akademie, tj. tím, že honorovalo překlad každé hry částkou 150 zl. Fenclovi se podobně jako Baudišovi zdál Sládkův překlad příliš uhlazený, příliš poetický ve smyslu lumírovském. Ale měl na mysli především přílišnou hladkost, pravidelnost veršování, která prý stírá svéráz jednotlivých úloh a tím ztěžuje herci jeho úlohu. Domnělé nedostatky vysvětluje Fencl tím, že se Sládek neseznámil s potřebami jeviště, a proto též na úkor jevištní stručnosti rozmnožuje počet veršů a nahrazuje mužské rýmy ženskými. Výtky Sládkovu veršování rozvádí dál v úvodu ke svému překladu Benátského kupce, po stránce režijní jinak velmi poučném. Z hlediska recitativního a dramatického mají námitky zkušeného divadelníka a herce, jakým byl Fencl, svou váhu. Fencl měl smysl pro mluvené slovo a jeho překlad plyne přirozeně. Ale chybí mu básnický vzlet. Proto hodnocení Fenclova překladu se bude řídit tím, co se bude více zdůrazňovat, zda stránka básnická či konversační plynnost. Druhý Sládkův soupeř, který se současně přihlásil v témž nakladatelství s novým překladem, germanista a básník Fischer, pokládal Fenclovo zčeštění Benátského kupce za básnicky a rytmicky pochybné.

Otokar Fischer, který se zabýval teorií překladu, uznal v přednášce o Macbethovi v Čechách,[59] co Sládek přinesl nového a cenného, a výtkami některých detailů nemíní „ztenčovati nesporné zásluhy, jimiž Sládek vynikl nad své předchůdce. To zvláště všude tam, kde běží o scénický lyrismus... dále tam, kde mohl uplatniti svůj umírňující vkus, své bohatší nadání pro rým, pro lepý verš a uhlazenou formu, svou zálibu pro obecné pravdy, vyjadřující moudrost životní" (K dramatu, str. 250). Jako Fencl kritisuje rozmnožování veršů a zejména to, čemu říká doslovnost překladu. Uznává, že „jeho doslovné překládání je předností na místech, kde s podivuhodnou dovedností a minuciosností nalézá v češtině výraz a vazbu odpovídající představové sféře originálu", ale poukazuje na to, že „doslovný překlad vede k mnohomluvnosti i k nejasnostem" (tamtéž, str. 253). Sám chápe, jak praví, překladatelský úkol zásadně jinak: „Býti věrným překladatelem, to podle mého přesvědčení nejenom nevyžaduje překladu doslovného, nýbrž naopak: vylučuje jej. Být věrným duchu a ne liteře, celku a ne vždy detailu, rytmu a ne floskulím, náladě i atmosféře a ne každému nenapodobitelnému výrazu..." (tamtéž, str. 254). Čarodějnické scény ve IV. aktu velmi pochválil, ve vstupní

scéně I. aktu však vytýká Sládkovi ženské rýmy, že neadekvátně nahrazují Shakespearův rytmus (tamtéž, str. 253—4). Čarodějnické scény považuje Fischer právem za „klíčové". Klíči přikládá základní význam — tam je třeba „báseň chytit. Tam se zavěsit." Nepovede-li se převést klíč pokud možno „bez zbytku", je překlad problematický (Překladatelství, srov. Jiří Levý, České theorie překladu, str. 585). Ověřme si tedy na krátké „klíčové" první scéně, jak se osvědčuje jeho zásada volného překladu u Shakespeara.

Shakespeare (Hunterova úprava):

FIRST WITCH. When shall we three meet again
In thunder, lightning, or in rain?
SECOND WITCH. When the hurlyburly's done,
When the battle's lost and won.
THIRD WITCH. That will be ere the set of sun,
FIRST WITCH. Where the place?
SECOND WITCH. Upon the heath.
THIRD WITCH. There to meet with Macbeth.
FIRST WITCH. I come, Graymalkin!
SECOND WITCH. Paddock calls.
THIRD WITCH. Anon!
ALL. Fair is foul, and foul is fair:
Hover through the fog and filthy air.

Sládek podle (Cambr. vydání):

1. ČAR. Kdy my tři se sejdem ještě
za hromu, blesku nebo deště?
2. ČAR. Až ta vřava bitvy zchladne,
jeden vyhrá, druhý padne.
3. ČAR. Skončí se to ještě za dne.
1. ČAR. Kde je místo?
2. ČAR. Vřesovisko.
3. ČAR. Makbetha tam najdem blízko.
1. ČAR. Už jdu, Šedomoure!
VŠECHNY. Ropucháč volá. — Hned!
Puch nám krásou, krása puchem,
plujme mhou a rmutným vzduchem.

Fischer:

PRVÁ ČARODĚJNICE. Kdy se sejdem zas my tři
v lijáku, v blesku, v povětří?
DRUHÁ. Až ztichne ten ryk a křik a sten,
až zvíme, kdo vítěz, kdo poražen.
TŘETÍ. Tedy dřív, než stmí se den.
PRVÁ. Kde se sejdem?
DRUHÁ. Na pláni.
TŘETÍ. S Makbethem slavit setkání.
PRVÁ. Jdu, Šedomoure!
DRUHÁ. Ropucháč volá. Hned!
VŠECHNY. Hnus je krása, krása hnus;
slizkou mlhou, hej hola, v let a klus!

Fischerův překlad vybízí k několika poznámkám:

1 Thunder — hromobití (na scéně vždy provází zjevení čarodějnic) je nahrazeno „povětřím", což značí vzduch, silný vítr nebo špatné počasí. Má-li zde „v blesku" zároveň zahrnovat hrom, pak povětří se stává zbytečným a kromě toho může vyvolat mylný dojem, že snad si čarodějnice umlouvaly schůzku ve vzduchu.

2 F. se patrně domníval, že hurly-burly je nějaké zvláštní nepostižitelné slovo, když se snaží je vyjádřit tak hledaně; najdeme je však i v docela obyčejné dnešní povídce. Je tvořeno běžným způsobem jako např. slovenské trma-vrma. Protože podobné slovo v češtině není, Sládkova bitevní „vřava" se svou — etymologicky ovšem neoprávněnou — asociací se slovem vřítí zcela vyhovuje. F. zde dosazuje tři slova — ryk a křik a sten — ta však všecka připomínají hluk lidských hlasů, nikoli lomoz zbraní.

3 „Až zvíme, kdo vítěz, kdo poražen" odporuje smyslu a duchu čarodějnických scén. Vědmy budoucnost znají, samy ji Macbethovi věští, nepotřebují tedy čekat na výsledek boje.

4 Čarodějnice jsou šeredné zjevy, mluví však u F. — nikoli v originále — vybraně jako víly nebo vznešené dámy: „dřív, než stmí se den", praví čarodějnice poeticky. A chtějí s Macbethem „slavit setkání" (!), místo aby se s ním, jako v originále, prostě sešly.

5 Dělají dojem spíše mladých děvčat, když volají bujaře — a zcela nevhodně a zbytečně — „hej hola" (není v originále) a když se

chtějí dát v „klus". Klus je možný jen po zemi a ostatně se k ponurým mátohám ani nehodí. Zde má jen dodat rým. U Shakespeara se chtějí prostě vznést do mlhy a kalného vzduchu (hover znamená vznášet se jako pták, o klusu či nějakém spěchu nemůže být řeči).

6 „Slizká" mlha je sama o sobě povážlivá licence. Slovo zde má zároveň nahradit „filthy air". Filth však znamená špínu, kal, rmut.[60]

Fischer nechce být věrným liteře a detailu. Viděli jsme, že opravdu není. Ale věrnost celku a duchu si tím v klíčové scéně nezajistil. Naopak. Porušil onu tíživou atmosféru čarodějné předehry, onen ponurý dojem, který má hned od začátku dolehnout zlověstnou předtuchou na diváka. Mužské rýmy, kterým Fischer připisuje takovou důležitost, byly draze vykoupeny. Naproti tomu Sládkův překlad ani nepřidává, ani nevynechává, neporušuje ani nemění smysl; vystihuje věrně i literu i ducha originálu. Co se týče ženských rýmů, jsou zde diktovány strukturou českého jazyka. Fischer v této malé ukázce vlastně podal důkaz, že mužský rým za každou cenu může vážněji ohrozit specifický ráz dikce než proskribovaný, ale přirozený ženský rým. Je tedy pochybné, zda svůdná teorie volného překládání se u Shakespeara osvědčuje a může-li se klíčová scéna překladu Fischerova (stavěl se proti Sládkovu jako vrcholný vzor) vůbec považovat za pokrok proti překladu Sládkovu.

Přes kritiku Fenclovu a Fischerovu bylo Sládkovo prvenství na jevišti zajištěno ještě na dalších deset let. Když se Kvapil vrátil k divadlu r. 1921, pokračoval ve svém vítězném výboji shakespearovském s použitím Sládkova překladu a znovu okouzloval Prahu svými podivuhodnými shakespearovskými inscenacemi i na městském divadle vinohradském, kde za války Hilar uskutečnil po Veselých ženách windsorských dvě shakespearovské premiéry rovněž v překladu Sládkově (Bouře a Antonius a Kleopatra; hrály se už dříve v Plzni). Kvapil přidal na Vinohradech k svému dřívějšímu bohatému shakespearovskému repertoáru ještě Cymbelina, Lichou lásky lest, uvedenou pod titulem Marná lásky snaha již dříve v Brně, a Troila a Kressidu. Celkem tedy vypravil Kvapil 19 her v Sládkově překladu na Národním divadle (počítáme-li jako samostatnou hru II. díl Jindřicha IV., který spojil v jednom večeru s I. dílem) a tři na vinohradské scéně. Coriolanus se hrál na Národ-