

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Helena Vepřeková

Büchnerovo drama *Vojcek* v českých překladech

Georg Büchner's Drama *Woyzeck* in Czech Translations

Praha 2013

Vedoucí práce: doc. PhDr. Milan Tvrdík, CSc.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 28. 4. 2013

Abstrakt

Tato diplomová práce se zabývá fragmentárním dramatem *Vojcek* Georga Büchnera. V první části práce se nachází dramatikův životopis zasazený do historického kontextu a jeho dílo. Následují okolnosti vzniku *Vojcka*, popis děje, jazyka dramatu a problémy s rukopisy a edicí. Dále je zařazen oddíl o inscenacích *Vojcka* v českých divadlech a jejich recepci. Práce se stručně věnuje také opeře Albana Berga *Wozzeck*, libretu a recepci opery u nás. Těžiště práce tvoří překlady do češtiny, především podrobný rozbor a srovnání překladů Rudolfa Vápeníka a Ludvíka Kundery na základě translatologické analýzy podle modelu Kathariny Reißové. Jako funkční pro současnou dobu byl shledán pouze překlad Ludvíka Kundery, překlad Rudolfa Vápeníka hodnotí autorka práce jako zastaralý.

Klíčová slova

Georg Büchner, *Vojcek*, kritika překladu, Ludvík Kundera, Rudolf Vápeník, Katharina Reißová

Abstract

The topic of this thesis is Georg Buchner's fragmentary drama *Woyzeck*. At the beginning, the work presents the playwright's biography set in the historical context and his work. It continues with the circumstances of *Woyzeck's* origin, the plot summary, description of the language of the play and problems with edition and decoding the manuscripts. The next part talks about the different concepts of *Woyzeck* in Czech theatres and what the reactions of the audience and the critics were. The work also briefly deals with Alban Berg's opera *Wozzeck*, the libretto and the reaction of the Czech audience. The focus of this thesis are the translations into Czech, especially a detailed analysis and comparison of Rudolf Vápeník's and Ludvík Kundera's translations. The analysis is based on Katharina Reiß' translation analysis model. Only Kundera's translation was found to be a functional one, Vápeník's translation is – according to the author of the thesis – obsolete.

Keywords

Georg Büchner, *Woyzeck*, translation criticism, Ludvík Kundera, Rudolf Vápeník, Katharina Reiß

Obsah

Seznam použitých zkratek:	7
ÚVOD	8
1. GEORG BÜCHNER.....	11
1.1 Život Georga Büchnera v historickém kontextu.....	11
1.2 Dílo Georga Büchnera	19
2. DRAMA <i>VOJCEK</i>	24
2.1 Historická a literární inspirace.....	24
2.2 Děj dramatu.....	25
2.3 Jazyk a styl dramatu.....	26
2.4 Rukopisy a problémy s edicí dramatu	27
2.4.1 Rukopis H1	27
2.4.2 Rukopis H2	28
2.4.3 Rukopis H3.....	28
2.4.4 Rukopis H4.....	28
2.4.5 Vznik dramatu a edice	29
2.5 Interpretace dramatu	31
2.6 <i>Vojcek</i> na českých jevištích	36
2.7 <i>Wozzeck</i> – Opera Albana Berga.....	40
2.7.1 <i>Wozzeck</i> v Praze	40
2.7.2 Překlad libreta.....	43
3. PŘEKLADY DRAMATU <i>VOJCEK</i> DO ČEŠTINY.....	45
3.1 Rudolf Vápeník a jeho překlad <i>Vojcka</i>	47
3.2 Ludvík Kundera a jeho překlad <i>Vojcka</i>	48
3.3 Rozbor a srovnání vybraných překladů	50
3.3.1 Literární kategorie	51
3.3.2 Jazykové kategorie – vnitrojazykové instrukce	52
3.3.3 Pragmatické kategorie – mimojazykové determinanty	64

ZÁVĚR.....	72
Zusammenfassung.....	74
Summary	76
Seznam použité literatury.....	78
Seznam příloh.....	i
Příloha 1 – Překlady děl G. Büchnera do češtiny	ii
Příloha 2 – Inscenace her G. Büchnera v českých divadlech od r. 1945	iv
Příloha 3 – Inscenace <i>Vojcka</i> v českých divadlech do roku 1945	xxi

Seznam použitých zkratk:

- O** Originální text *Vojcka*: BÜCHNER, G. 1956. *Werke und Briefe*. Leipzig: Insel-Verlag.
- V** Překlad R. Vápeníka: BÜCHNER, G. 1950. *Vojcek. Mír chýším! Válku palácům!* Praha: Svoboda.
- K** Překlad L. Kundery: BÜCHNER, G. 1963. *Vojcek*. Praha: Dilia.
- K2** Přepřacovaný překlad L. Kundery: BÜCHNER, G. 1986. *Vojcek*. Praha: Dilia.
- B** Originální text Bergova *Wozzecka*: BERG, A. 1951. *Wozzeck*. Wien: Universal Edition.
- P** Pujmanův překlad libreta: BERG, A. 2001. *Wozzeck: Opera o 3 jednáních*. Praha: Národní divadlo.

ÚVOD

Vojcek je pravděpodobně nejvýznamnějším dílem Georga Büchnera, a to i přes to, že zůstalo pouze fragmentem. Po Büchnerově smrti se našly pouze čtyři rozepsané rukopisy s neočíslovanými scénami psané velmi obtížně čitelným písmem, a proto nabízí *Vojcek* poměrně široké pole pro interpretaci. V jednotlivých knižních vydáních i dramatických inscenacích se pořadí scén více či méně liší. Georg Büchner zemřel roku 1836, avšak *Vojcek* byl poprvé scénicky uveden až roku 1913 (toto revolučně sociální drama objevili až expresionisté), krátce poté, roku 1922, začala v různých intervalech vycházet kritická komentovaná knižní vydání této hry. Verzi, z níž byl pořízen poslední český překlad, vydalo nakladatelství Insel-Verlag v Lipsku roku 1984¹. V Německu však od té doby vyšly verze další, ve své době vždy považované za definitivní. V současné době poslední verze byla vydána roku 1999.

Vojcek však není zajímavý jen problematickým řazením scén, svým revolučním a sociálním obsahem často vyvolával velmi bouřlivé reakce a dokonce docházelo k tomu, že hra nemohla být uvedena vůbec. I Büchnerův život byl velice pohnutý, ač byl jen krátký (1813–1837). Büchnera a jeho dílo stručně charakterizuje L. Kundera v předmluvě k výboru z roku 1987 takto: „Příčí se jakémukoli zařazení, vymyká se nejen estetice své doby, ale i doby dnešní. Kdyby německá literatura znala – tak jako francouzská – kategorii prokletých básníků, patřil by do ní“ (Kundera 1987: 7).

Vzhledem ke kontroverznosti a velkému významu díla, a vlastně i samotného autora, bylo o Büchnerovi napsáno poměrně velké množství knih, článků a studií. Tyto práce se týkají především literárně-kritického

¹ BÜCHNER, G. 1984. *Woyzeck*. Leipzig: Insel-Verlag.

hlediska. Popisují Büchnerův život a jeho dílo v historickém kontextu, věnují se sociální tematice jeho děl, rozebírají jazyk a styl, které ve svých dílech používal. Co se však týče pohledu z hlediska translatologie, byly dosud publikovány o Büchnerově díle pouze dvě poměrně krátké studie. Jedna v časopisu *Babel*², která se týká právě *Vojcka* a jeho překladu do angličtiny, a jedna v česko-německé germanistické ročence *Brücken*³, která pojednává konkrétně o překladech *Vojcka* do češtiny. Jak už bylo řečeno, i tato studie je velmi krátká a českými překlady *Vojcka* se zabývá pouze povrchně. Cílem této diplomové práce je tedy zaměřit se podrobněji na české překlady tohoto dramatu.

První část práce se věnuje hledisku literárnímu a vychází z existujících prací o Büchnerovi a jeho díle. Pojednáváme v ní o autorově životě a díle v historickém a literárním kontextu. Jeden oddíl práce věnujeme i opeře Albana Berga *Wozzeck*, kterou v souvislosti s Büchnerovým *Vojckem* nelze opominout. V druhé části práce se zaměřujeme na překlady *Vojcka* do češtiny. Nejprve se jim věnujeme obecně a poté podrobněji rozebíráme překlady Ludvíka Kundery a Rudolfa Vápeníka, které jsou nejnovější a pravděpodobně nejznámější. Do rozboru nezahrnujeme překlad lidových písní a poezie, a to ze dvou důvodů. Zaprvé je ve Vápeníkově překladu jejich autorem Eduard Petiška, a museli bychom do rozboru zahrnovat ještě třetího překladatele. Zadruhé rozbor překladu poezie vyžaduje zcela jiný přístup, než v této práci aplikujeme na celý dramatický text. Předpokládáme, že funkční bude v současné době pouze překlad Ludvíka Kundery, přestože překlad Vápeníkův nevznikl o mnoho dříve. Je však napsán stylem, který, jak se domníváme, pro současného

² EISELT, M.G. 1995. Bühnentexte als Übersetzungsproblem: Georg Büchners Woyzeck. *Babel* 41: 1. 36-42

³ KUDRNÁČOVÁ, Š. 1986/87. Překlady do češtiny. *Brücken. Germanistisches Jahrbuch DDR/ČSSR*. Praha. 35-39

diváka již není aktuální a místy by mohl působit nepřiměřeně. V souvislosti s překlady *Vojcka* se krátce dotkneme i překladu libreta pro Bergovu operu. Stručně zmiňujeme také tři dramatické úpravy, které rovněž vycházejí z německého originálu, avšak vzhledem k rozsáhlým změnám je lze považovat spíše za adaptace než za překlady ve vlastním slova smyslu.

1. GEORG BÜCHNER

1.1 Život Georga Büchnera v historickém kontextu

Životopis tohoto spisovatele, a především jeho historické okolnosti a politické dění, velmi úzce souvisí s celou Büchnerovou tvorbou. Proto se mu budeme věnovat poměrně podrobně. Georg Büchner se narodil 17. října roku 1813 v malé vesničce Goddelau, která se nachází v Hesensku poblíž Darmstadtu. Byl nejstarší ze šesti dětí lékaře Ernsta Karla Büchnera a jeho ženy Caroliny Louisy. Obě zcela odlišné povahy rodičů na něj měly velmi hluboký vliv. Otec byl velmi přísný a racionálně založený člověk, matka křesťansky smýšlející, dobrosrdečná a citlivá. Její politický postoj byl liberální, téměř demokratický, na rozdíl od otce sympatizovala s protinapoleonským bojem a věřila ve sjednocení Německa. Otcův profrancouzský postoj byl dán nejen rodinnou tradicí, ale i tím, že v napoleonské armádě působil jako vojenský lékař. Ač měli Büchnerovi rodiče takto rozdílné povahy, vedli spolu velmi harmonický život. To jistě souviselo s tím, že oba tyto protichůdné postoje byly pro tehdejší dobu plnou napětí typické. Osvobozené boje proti Napoleonovi vedly k vzestupu různých národních hnutí, která se obracela proti stavovské nadvládě, nerovnosti a politické represi. Avšak naděje na sociální osvobození a sjednocení Německa zhatil Vídeňský kongres roku 1815, který založil Německý spolek, takže Německo zůstalo roztržštěné. Kromě toho všechny jeho části mezi léty 1815 až 1830 velice trpěly poválečnou situací, kdy nebyly výjimkou hladomory. Na Büchnerovu vlast, Hesensko, tato situace dopadla zvláště tíživě. Byla zde velmi neúrodná půda a sedláci museli odvádět vysoké daně panstvu a do státní kasy. Celá tato nelehká situace ovlivnila Büchnerův život a zanechala hluboké stopy v jeho díle.

První tři roky svého života prožil Büchner v Goddelau, poté se celá rodina přestěhovala do Darmstadtu. Základního vzdělání se Büchnerovi dostalo od matky. Roku 1822 vstoupil do soukromého institutu Dr. Carla Weitershausena, který navštěvoval až do svých 12 let. Poté přešel na darmstadtské gymnázium. Jeho závěrečné vysvědčení svědčí o velmi dobrých studijních výsledcích. Dosahoval dokonce tak vynikajících výsledků, že dvakrát mohl přeskočit ročník. Büchnerovy první literární pokusy spadají už do období gymnaziálního studia, kdy psal rodičům básně k různým příležitostem. Do jeho rané literární tvorby se dají zařadit i některé jeho školní práce, jako například promluva o hrdinské smrti 400 pforzheimských a řeč o Catonovi. Někdy kolem roku 1830 napsal pojednání o sebevraždě, v němž se objevuje polemika s křesťanskou eschatologií a úvahy o významu života jako účelu „o sobě“, což jsou názory, které se později objevují v jeho díle.

V roce 1828 se ustavila skupina ze spolužáků, která měla pro Büchnera mimořádný význam. Byla to skupina lidí s podobnými názory a zájmy, kteří chodili společně na vycházky, při nichž vedli filosofické debaty. Büchner zde navázal důležité osobní i politické vztahy. Někteří její členové se později angažovali v *Gesellschaft der Menschenrechte* (Společnosti lidských práv) v Darmstadtu a Gießenu nebo se podíleli na pokusu o převrat v roce 1833, označovaného jako *Frankfurter Wachensturm*.

Roku 1830 ovlivnila politické dění v Evropě červencová revoluce v Paříži. Téhož roku nastoupil v Darmstadtu na trůn místo svého mírného otce Ludvíka I. jeho velice neoblíbený syn Ludvík II., což po francouzském vzoru zvedlo velkou vlnu odporu. Studenti gymnázia se aktivně zúčastňovali politického dění a i Büchner byl politicky velmi činný.

Po ukončení gymnázia rozhodl o dalším směru Büchnerových studií jeho otec. Mladý Georg měl pokračovat v rodinné tradici a zvolit si studium medicíny. Po maturitě se celé léto poctivě připravoval na studium v otcově laboratoři. 9. listopadu roku 1831 zahájil studium na lékařské fakultě štrasburské akademie. Ve Štrasburku se ubytoval u ovdovělého protestantského faráře Johanna Jakoba Jaeglé. Jeho dcera, Louise Wilhelmine Jaeglé, o tři roky starší než Büchner, se později stala jeho snoubenkou. Nejoblíbenější Büchnerovy předměty na univerzitě byly anatomie a zoologie. Ve Štrasburku se však nezabýval jen studiem medicíny. Navázal zde četné kontakty a uzavřel vícero přátelství. Nejvýznamnější bylo přátelství s Eugenem Boecklem, s nímž se znal jak z univerzity, tak z rodiny faráře, u něhož bydlel. Boeckel, který původně studoval teologii, byl členem zprvu výhradně teologického společenství *Eugenia*, které však od roku 1831 začalo přijímat i neteology. Boeckel zavedl do tohoto společenství Büchnera 17. listopadu 1831. Společenství *Eugenia* bylo spíše nepolitické, avšak čas od času se politikou zabývalo, většinou právě z Büchnerova popudu. Ostatní členové se o politiku do takové míry nezajímali. Mezi Büchnerovy další činnosti ve francouzském Štrasburku patřila četba nejnovějších autorů, například Victora Huga nebo Alfreda de Musset, učil se italsky a zdokonaloval se ve francouzštině. Velice ho ovlivnila i zdejší politická situace po červencové revoluci. Zúčastnil se spolu s dalšími studenty a občany přivítání tří generálů, kteří vedli polskou revoluční armádu při protestech proti carovi. Ze zprávy, kterou o této události posílá Büchner svým rodičům do Darmstadtu, lze vyčíst, jak nadšeně přivítání polských hrdinů prožíval. I on sám byl připraven bojovat za svobodu (Martin 2007: 38). Téma svobody v Německu se z jeho popudu probíralo i na schůzkách *Eugenie*. Hlavní problém viděl Büchner v rozdílu mezi chudými a bohatými. Prohlubování rozdílu vedlo podle něj k revoluci, zmenšování k jejímu potlačení (Martin 2007: 40). Tak

to také později píše Gutzkowovi:

„Das Verhältnis zwischen Armen und Reichen ist das einzige revolutionäre Element in der Welt, der Hunger allein kann die Freiheitsgöttin und nur ein Moses, der uns die sieben ägyptischen Plagen auf den Hals schickte, könnte ein Messias werden. Mästen Sie die Bauern, und die Revolution bekommt die Apoplexie. Ein Huhn im Topf jedes Bauern macht den gallischen Hahn verenden“ (Hauschild 1994, In: Martin 2007: 40n).

Po celý svůj krátký život byl Büchner velkým příznivcem revolučních událostí ve 30. letech 19. století, i když se zprvu osobně nezúčastnil všeho dění a ke konci života ho s ohledem na svou bezpečnost podporoval jen zdálky. Své myšlenky k revoluci vyjadřuje v letáku *Posel hesenského venkova*⁴.

V dubnu roku 1832 se Büchner pravděpodobně tajně zasnoubil s Wilhelminou Jaeglé. Tříměsíční prázdniny v roce 1832 strávil u rodičů v Darmstadtu. Na podzim roku 1832 pomáhal při vydání almanachu s názvem *Musenalmanach. Eine Neujahrsgabe für 1833*, který vyšel v prosinci a obsahoval sbírku pozdně romantických písní, sonetů, elegií, romancí, balad, legend, dopisů a epigramů. Jeho básně se v almanachu neobjevily, on sám se podílel na vydání zprostředkováním styku mezi darmstadtskými a štrasburskými mladými básníky.

Po dvou letech na štrasburské univerzitě se Büchner vrátil nejprve do Darmstadtu na prázdniny a po nich se vydal do Gießenu, kde pokračoval ve studiích. Ani v Darmstadtu, ani v Gießenu však nebyl příliš spokojený. Z jeho korespondence můžeme vyčíst, že všichni jeho přátelé zůstali ve Štrasburku. Přátelé, které měl v Gießenu, byli kvůli účasti na revolučním dění buď ve vězení, nebo na útěku. O Darmstadtu Büchner přímo napsal, že je to nudné město. V Gießenu pokračoval ve studiu medicíny. Jeden

⁴ orig.: Der Hessische Landbote

z přednášejících, Johann Bernhard Wilbrand, mu posloužil později jako vzor postavy doktora v dramatu *Vojcek* (Martin 2007: 62). V Gießenu Büchner onemocněl zánětem mozkových blan, musel přerušit studium a vrátit se do Darmstadtu, kde se léčil u svých rodičů a věnoval se převážně filosofické četbě. Po vyléčení se vrátil zpět do Gießenu. Po návratu však propadl depresi a hodně se stranil přátel i známých (Martin 2007: 66). O něco později se k jeho psychickým problémům přidaly i somatické příznaky.

Během svého pobytu v Gießenu se účastnil konspirativní činnosti. Byl v kontaktu s L. Weidigem, který byl hlavní osobností hesenského opozičního hnutí. To mělo pro Büchnera velký význam a zaujímalo přední místo v jeho činnostech a zájmech. Ačkoli často psal domů rodičům dopisy, v nichž podával i podrobné zprávy o revolučních událostech, nikdy se jim nezmínil o vlastní angažovanosti v nich. Na začátku března založil spolu s dalšími přívrženci revolučního hnutí gießenskou sekci revoluční organizace, která byla později pojmenována *Gesellschaft der Menschenrechte* (Společnost lidských práv) podle vzoru francouzské *Société des Droits de l'homme et du citoyen*. Cílem této společnosti byla mimo jiné i výroba a šíření revolučních letáků (Schaub, sv. 6: 1996, 182). Mezi tyto letáky patří i *Posel hesenského venkova*.

O velikonočních prázdninách 1834 se Büchner tajně vydal za svou snoubenkou do Štrasburku, ale když se vracel do Darmstadtu, rodiče už o jeho tajném zasnoubení věděli. Büchnerův otec si pro svého nejstaršího syna pravděpodobně představoval jinou partii, blíže však k tomuto tématu neexistují žádné informace (Martin 2007: 74).

Büchner se dále velice intenzivně zabýval politikou. Ještě před svým návratem do Gießenu založil v Darmstadtu pobočku Společnosti lidských

práv. V roce 1834 vyšel *Posel hesenského venkova*, i když značně přepracovaný Weidigem. Büchner s touto přepracovanou verzí nesouhlasil a tvrdil, že Weidig přepracoval právě to, na co on sám kladl největší váhu. O málo později se však Büchner s Weidigem domluvili na verzi, kterou dále šířili. 31. července 1834 byla vytištěna oficiální verze tohoto letáku. Nedlouho potom, co se začal leták šířit po zemi, začal být Büchner trestně stíhán. Podařilo se mu však pomocí různých alibi a výmluv stíhání zastavit. I když mu nyní bezprostřední stíhání nehrozilo, opustil v září Gießen a vydal se do Darmstadtu, kde se věnoval činnosti místní sekce Společnosti lidských práv. V listopadu nebo v prosinci 1834 byl vyslýchán jako svědek v souvislosti s *Poslem hesenského venkova*. Postupně bylo pro něj stále nebezpečnější zdržovat se v Hesensku. Nejpozději koncem února ho dokonce začala sledovat policie. Strach před zatčením vzbuzoval stálý psychický tlak, a proto častěji pomýšlel na útěk ze země. Postupem času se na něj začal intenzivně připravovat. Neměl však dostatek finančních prostředků, které se tedy rozhodl získat vydáním dramatu *Dantonova smrt*⁵. Dokončené drama poslal 21. února 1835 spisovateli Karlu Gutzkowovi s prosbou, aby mu zprostředkoval nakladatele. Gutzkow byl dramatem nadšen a jeho vydání doporučil frankfurtskému nakladateli Sauerländerovi. Když však honorář za drama dorazil do Darmstadtu, byl už Büchner na cestě, protože se z politických důvodů nemohl již déle zdržovat v Německu. 9. března 1835 se mu podařilo bez problému překročit francouzské hranice. Jeho cílem byl samozřejmě Štrasburk.

Ve Štrasburku se ubytoval opět u rodiny Jaeglé. Krátce po odjezdu z Darmstadtu na něj v hesenských novinách vyšel zatykač. Ve Štrasburku byl však v relativním bezpečí, i když ne zcela. Od politické činnosti se tedy držel stranou. Ve Francii byl velice spokojený, protože se zde opět shledal

⁵ orig.: Dantons Tod

se svou snoubenkou a se svými někdejšími přáteli z dob studií. Učinil zde také rozhodnutí skončit s medicínou a plně se věnovat přírodním vědám. Vedle vědecké dráhy se věnoval i literatuře, v čemž mu pomáhal opět Karl Gutzkow. Tentokrát zprostředkoval Büchnerovi překlad dvou Hugových dramát, která poté vyšla s Gutzkowovou předmluvou. Tyto překlady bral však Büchner jako nutnou činnost, aby si vydělal na živobytí. Hugovo dílo se mu příliš nelíbilo. Na jaře roku 1835 se rozhodl napsat prózu *Lenz* a hned o tom informoval Gutzkova. Gutzkow jeho plány schválil a on se pustil do díla. Kvůli zásahům proti autorům Mladého Německa (Gutzkow byl dokonce zatčen) musel však práci na čas přerušit.

Během práce na novele se Büchner intenzivně věnoval studiu, k jehož dokončení už mu zbývalo jen velmi málo. V listopadu 1835 se rozhodl, že přesídí do Švýcarska, kde studium dokončí. Ještě ve Štrasburku se však začal zabývat tématy své dizertační práce *Mémoire sur le système nerveux de barbeau*, která pojednávala o nervovém systému ryb.

3. září roku 1836 obdržel na curyšské univerzitě doktorský titul. Tomuto aktu však nebyl osobně přítomen, protože se nadále zdržoval ve Štrasburku. 26. září byl na téže univerzitě přijat jako docent. Až do začátku června roku 1836 se kvůli své dizertační práci nemohl věnovat jiným činnostem, poté však začal kromě přípravy na přednášky pracovat na dramatu *Vojcek*⁶ a komedii *Leonce a Lena*⁷. Komedii *Leonce a Lena* začal psát pravděpodobně z popudu své snoubenky, která ho upozornila na soutěž vypsanou v novinách, vybízející k zaslání jedno- nebo dvouaktové veselohry v próze nebo ve verších (Martin 2007: 108). Nakonec však o možnou výhru přišel, protože jeho veselohra přišla do nakladatelství dva dny po uzávěrce. Z nakladatelství ji neotevřenou poslali zpět. Büchner ji

⁶ orig.: Woyzeck

⁷ orig.: Leonce und Lena

však poté přepracoval a později v Curychu dokončil. Současně s touto komedií pracoval dále na svém posledním dramatu *Vojcek*.

18. října roku 1836, den po svých 23. narozeninách, které strávil se svou snoubenkou, odcestoval Büchner do Curychu. Ubytoval se v domě, kde bydlela také celá řada jeho přátel. Jeho přímými sousedy byl manželský pár Wilhelm a Caroline Schulzovi, s nimiž se Büchner znal z Darmstadtu a kteří opustili Darmstadt o dva měsíce dříve než on.

5. listopadu 1836 přednesl Büchner na curyšské univerzitě tzv. zkušební přednášku o nervovém systému ryb, která ho tam měla habilitovat jako vyučujícího. Stejně jako ve Štrasburku, i v Curychu se Büchner držel stranou všech politických akcí.

Ze Švýcarska byl Büchner naprosto nadšený. Stále však myslel na svou snoubenku, s níž se měl sejít až o Velikonocích. Byl také pracovní velmi vytížený. Přes den pracoval na svých výzkumech a v noci se věnoval literární tvorbě. Často také trávil dlouhé večery v kasinech (Martin 2007: 119). Toto pracovní vytížení se brzy podepsalo na jeho zdraví. 20. ledna píše své snoubence, že se nachladil (Martin 2007: 120), zakrátko však píše o svém uzdravení. Podle zpráv jeho přátel byl však již celkově vyčerpán tělesně i nervově. Zanedlouho onemocněl na tyfus, na nějž 19. února 1837 zemřel. O Büchnerově nemoci a jeho posledních dnech podává podrobnou zprávu Caroline Schulz, která se o nemocného starala. Mluví o horečnatých stavech a blouznění, později prý trpěl apatií a téměř nemohl mluvit (Martin 2007: 122).

Dva dny po své smrti, 21. února, byl pohřben na curyšském hřbitově Krautgarten. Když byl tento hřbitov roku 1875 zrušen, převezli Büchnera němečtí studenti na Germania-Hügel na Zürichberg (dnes Kratzenturmstraße).

1.2 Dílo Georga Büchnera

Ačkoli Büchner zemřel velmi mladý, jeho dílo je poměrně obsáhlé. Většina jeho tvorby úzce souvisí s jeho životním postojem k revoluci a sociální situaci v tehdejší Německu. Proto se zde krátce dotkneme všech jeho děl. K tvorbě tohoto mladého spisovatele lze započítat již i školní práce, mezi něž patří čtyři samostatnější slohy, dvě básně, jedno vyprávění ve verších s věnováním a drobné poznámky a glosy ve školních sešitech. Tato malá dílka slouží jako prameny ke studiu Büchnerova duševního vývoje. Na obou básních je například vidět, že neobsahují moc osobního vkladu, ale ve velké míře podléhají tehdejší módě. Büchner kromě těchto básní již žádné lyrické verše nenapsal a v jednom z dopisů příteli se přiznává: „Verse kann ich keine machen“ (Hauschild 1994: 25). Nejdůležitějšími prameny, které odkazují na Büchnerovo pozdější dílo, ale také na jeho politické názory a politickou činnost, jsou dvě promluvy, které pronesl na gymnáziu, a jedno písemné pojednání. Jedná se o text o hrdinské smrti čtyř set pforzheimských z roku 1829 a řeč o Catonovi, která vznikla na začátku roku 1830. Tématem zmíněného pojednání, které pochází z roku 1831, je sebevražda. Všechna tato tři díla vycházejí z velkého počtu prací známých filosofů a spisovatelů (např. Fichte, Herder, Schiller, Goethe...), z nichž Büchner hojně cituje. Všechny tři texty spojuje smrt, případně sebevražda, a vlastenectví, což vyjadřuje Büchnerovy životní a politické názory.

Velký význam v rámci Büchnerova díla má sociálně-revoluční leták *Posel hesenského venkova*, známý především úvodním zvoláním „Mír chýším! Válku palácům!“ (Friede den Hüten! Krieg den Pallästen!). Tato výzva k povstání proti vrchnosti pochází z francouzské revoluce z roku 1789 a v originále zní „Guerre aux châteaux! Paix aux chaumières!“. Leták vyšel poprvé v roce 1834 a byl určen hesenským sedlákům, dělníkům a nádeníkům. Büchner při práci na něm spolupracoval s butzbašským

rektorem Friedrichem Ludwigem Weidigem, který byl aktivně činný v opozičním hnutí. Weidig původně Büchnerův text hodně přepracoval, s čímž Büchner zprvu nesouhlasil. Měl dojem, že Weidig vypustil právě to, co on sám považoval za nejdůležitější. Později se však s úpravou smířil, jak jsme již zmínili v životopise. Když v témže roce vyšel tento leták znovu, byl již rozsáhle přepracován nejen Weidigem, ale i marburským lékařem Leopoldem Eichelbergem a již se nedá považovat za Büchnerovo dílo ve vlastním slova smyslu. Hlavními zdroji původního letáku jsou bible (hojně se v textu objevují biblické citáty) a finanční statistiky, které Büchnerovi poskytl právě Weidig a které mají za úkol venkovany informovat o tom, komu připadají jejich vysoké daně. Hlavním tématem textu je extrémní chudoba, která se později objevuje v Büchnerově dramatu *Dantonova smrt*, ale především právě v dramatu *Vojcek*. Autorství letáku nebylo pro Büchnera příliš důležité, hlavní bylo výsledné poselství určené hesenské chudině (Martin 2007: 134n). Celkově leták ukazuje, jak velký význam mělo pro Büchnera v jeho době téma revoluce a boje chudiny proti vrchnosti. Převážně kvůli tomuto letáku, ale i kvůli své další revoluční činnosti, byl Büchner nucen opustit Německo.

Patrně nejznámější součástí Büchnerova díla tvoří dramata. Patří k nim drama francouzské revoluce *Dantonova smrt*, veselohra *Leonce a Lena* a nedokončené drama *Vojcek*, které je předmětem naší práce. Sporné je renesanční drama o postavě Pietra Aretina, které se nedochovalo a o němž se ani s jistotou neví, zda ho Büchner skutečně napsal. Existují zmínky samotného autora a zmiňuje se o něm rovněž jeho snoubenka Wilhelmine Jaeglé. Jestli toto drama vzniklo, však zůstane otázkou. Podle některých zdrojů toto drama skutečně existovalo, ale bylo zničeno Wilhelminou Jaeglé, protože bylo dle jejího názoru příliš ateistické (Vápeník 1947: 14). Büchnerova dramata mají mnoho společného. Autor

v nich čerpá látku „ze života“⁸. Je pro ně typická jazyková rozmanitost charakterizující jednotlivé postavy. Ve všech svých dramatech zpracovával Büchner existující historické prameny. Drama *Dantonova smrt* vyšlo jako jediné ještě za spisovatelova života (roku 1835), a to na pokračování v příloze listu *Phönix* s názvem *Literatur-Blatt*. Poté vyšlo i jako samostatná kniha, avšak se značnými úpravami, s nimiž Büchner ne zcela souhlasil. Na jevišti byla *Dantonova smrt* poprvé uvedena roku 1902 a prvního zfilmování se dočkala roku 1921. Co se týče obsahu, jedná se pravděpodobně o první revoluční drama v německém jazyce. Děj se odehrává v době francouzské revoluce roku 1794 během jakobínské diktatury, konkrétně se věnuje zatčení a smrti Dantona a jeho přívrženců. Objevuje se zde také motiv sebevraždy, stejně jako v dalších dílech Georga Büchnera.

Dalším dramatem je pohádková veselohra *Leonce a Lena*. Tato komedie se vyznačuje výraznou intertextualitou a působí jako romantická komedie a zároveň jako politická satira s utopickými rysy (Martin 2007: 139). O vzniku této hry jsme již psali v oddíle 1.1. Poté, co Büchnerovi přišla v neotevřené obálce zpět, na ní ještě provedl některé úpravy. Hra vypráví příběh prince Leonce a princezny Leny, každého z jiného království, kteří mají být proti své vůli sezdáni. Oba však ze svých královských paláců utečou, náhodou se setkají a zamilují se do sebe, aniž by znali královský původ druhého. Nakonec se vše ukáže a oni se vezmou již jako královský pár. Drama vyšlo až po Büchnerově smrti, a to ve dvou vydáních. Poprvé ve vydání od Karla Gutzkova ve zkrácené verzi roku 1838 v hamburském časopise *Telegraph für Deutschland* a podruhé roku 1850 podle verze, již měl k dispozici Wilhelm Büchner, v *Nachgelassene Schriften*. Na jevišti byla komedie poprvé uvedena roku 1895. Jak napovídá

⁸ „Der Dramatiker Georg Büchner wollte Leben auf die Bühne bringen“ (Martin 2007: 137).

výše shrnutý děj, jako předloha sloužila Büchnerovi dvě romantická díla, a sice *Fantasio* Alfreda de Musset a *Ponce de Leon* Clemense Brentana.

Fragmentární sociální drama *Vojcek*, které je předmětem naší práce, se inspirovuje existujícími kriminálními případy a vykazuje prvky vlastní skupině *Sturm und Drang*. Blíže se tomuto dramatu budeme věnovat v následujících kapitolách.

Ve všech dramatech se objevují intermediální prvky, jako je malířství nebo hudba. Ve všech třech dramatech se zpívá. Všechna tři dramata jsou také intertextuálně provázána mezi sebou. Objevují se v nich stejné literární rysy a struktury (např. velmi zřetelný odkaz na Shakespeara, který byl Büchnerovým velice oblíbeným autorem), podobná témata (např. materiální chudoba), motivy (např. nuda), metafory a expresivní obrazy (Martin 2007: 140). Spojující jsou také témata jako smrt a sexualita.

Dalším dílem je nedokončená novela *Lenz*, která byla rovněž nalezena až po autorově smrti. Jejím námětem je život básníka skupiny *Sturm und Drang* Jacoba Michaela Reinholda Lenze, konkrétně jeho třítýdenní pobyt na faře ve Steintalu. Novela vypráví o složitých duševních stavech básníka, který má strach, že propadne šílenství. Je zmítán mezi nadějí a zoufalstvím a nakonec upadá do apatie. Ve svém zoufalství se utíká k bibli, především k Apokalypse. I v tomto díle je patrná intertextualita. Nepřehlédnutelné jsou odkazy k tvorbě básníků skupiny *Sturm und Drang* i k ostatním Büchnerovým dílům. Toto dílo publikoval rovněž Gutzkow, a to v osmi částech na pokračování roku 1839 v časopise *Telegraph für Deutschland*.

V části o díle Georga Büchnera bychom měli také okrajově zmínit dva překlady, dizertační práci a tři filosofické spisy. Büchner přeložil dvě dramata Victora Huga, *Lukrécie Borgia* a *Marie Tudorovna*. Tato dramata

vyšla jako šestý svazek souborného Hugova díla *Victor Hugo's sämtliche Werke* roku 1835. Již v předchozím oddíle jsme se však zmínili, že tato práce byla pro Büchnera spíše nutným zlem, protože potřeboval finanční prostředky na život ve Štrasburku. Větší význam má jeho vědecká dizertační práce o nervovém systému ryb *Mémoire sur le système nerveux du barbeau*, která vyšla tiskem roku 1837. Medicína a přírodní vědy vůbec hrají důležitou roli v celém Büchnerově díle, především v dramatech *Dantonova smrt* a *Vojcek*. Abychom zde uvedli úplný seznam Büchnerových děl, musíme zmínit také tři filosofické spisy, z nichž však jeden, rukopis s názvem *Geschichte der griechischen Philosophie*, je spíše výtah z různých svazků *Geschichte der Philosophie* Wilhelma Gottlieba Tennemannse. Ostatní dva spisy, *Cartesius* a *Spinoza*, se dočkaly i vydání tiskem jako součást hamburského vydání Büchnerova díla z roku 1971 *Sämtliche Werke und Briefe* vydaného Wernerem R. Lehmannem. Nezanedbatelnou součástí Büchnerova díla tvoří také rozsáhlá korespondence, která poskytuje důležité informace o životě a díle tohoto spisovatele.

2. DRAMA VOJCEK

2.1 Historická a literární inspirace

Büchner se v dramatu *Vojcek* inspiroval několika skutečnými kriminálními případy. Nejznámější je případ propuštěného vojáka a příležitostného nádeníka Johanna Christiana Woyzecka, který 2. června roku 1821 zavraždil v Lipsku svou milou. Soudním psychiatrem byl prohlášen za příčetného, odsouzen a v srpnu roku 1824 popraven. Tento případ rozpoutal ve 20. a 30. letech 18. století vlnu debat o trestu smrti a o svobodné vůli člověka ovlivněného životními podmínkami a společností, v níž se nachází. Büchnerův *Vojcek* na rozdíl od skutečného *Vojcka* příčetný není. Je k vraždě donucen poměry a okolnostmi, je společensky předurčen. Je brán jako „objekt *Vojcek*“. Tomuto tématu dále věnujeme samostatný oddíl o interpretaci dramatu (2.5).

Kromě Woyzeckova případu ovlivnily Büchnera v jeho tvorbě ještě další dva. V obou se jednalo o vraždu. Jde o případ baliče doutníků Daniela Schmollinga, který v září roku 1817 na okraji Berlína smrtelně zranil nožem svou milou. Případ byl velmi diskutovaný, ale nakonec byl Schmolling odsouzen za vraždu. V druhém případě se jednalo o zadluženého vojáka Johanna Philippa Schneidera, který v dubnu roku 1816 v lese nedaleko Darmstadtu zavraždil svého věřitele, po činu se potřísněný krví vydal do hostince, kde se tančilo, po hádce hostinec opustil a v rybníku zkoušel vyprat krev ze šatů. Případ byl brzy odhalen. Odsouzenému bylo 30 let, tedy stejně jako Büchnerovu *Vojckovi*, na rozdíl od J. Ch. Woyzecka, kterému bylo již 41. Drama *Vojcek* však není inspirované pouze těmito třemi historickými případy. Büchner v něm odkazuje také k jiným literárním dílům, například k Shakespearovu *Macbethovi* a *Othellovi*, k Lenzovým *Vojákům* a ke Goethovu *Faustovi*.

2.2 Děj dramatu

Základním námětem dramatu je příběh vojáka Franze Woyzecka⁹, který je okolnostmi a společenskou situací dohnán k vraždě. Je zneužíván svými nadřízenými. Nakonec ho podvede jeho milá, kterou zabije.

Vojcek je chudý, myšlením velmi prostý voják, který se snaží různou prací uživit sebe, svou milou Marii a jejich nemanželské dítě. Přivydělává si jako poslíček hejtmana, který ho však spíše jen využívá a nevynechá žádnou příležitost, aby ho urazil a ponižil. Vojcek toto ponižování mlčky snáší. Kromě toho se kvůli výdělku nabídne i doktorovi jako pokusný subjekt. Během pokusu může jíst jen hrách, což pro něj znamená další ponižování vyšší vrstvou. Marie se mezitím seznámí s plukovním tamborem, který se jí snaží získat pro sebe různými dárčičky. Nakonec se mu podaří dosáhnout svého. Ve Vojckovi se stupňuje žárlivost a pocity ponížení, které jsou kvůli hejtmanovi a doktorovi stále větší. Celé okolí, reprezentované právě hejtmanem a doktorem, si z ubohého vojáka dělá legraci. Nakonec Vojcek přistihne Marii a plukovního tambora při tanci v hostinci a psychickým vyčerpáním a nedostatkem jídla začne trpět fantazijními stavy, při nichž blouzní o vraždě. Nemá dost peněz, aby si koupil pistoli, a tak se rozhodne pro nuž. Naláká Marii do lesa, kde ji zabije. Potom spěchá zpět do hostince. Ostatní hosté ho ale upozorní na krvavé stopy a on utíká k rybníku, kam zahodí vražednou zbraň. Mrtvou Marii najdou a začne vyšetřování vraždy.

⁹ V překladech: František Vojcek

2.3 Jazyk a styl dramatu

Büchner vyčítá vysokým tragédiím (např. Schillerovým) jejich jazyk. Postavy v nich podle něj vyjadřují své neštěstí a utrpení velmi vzosně a používají básnické obraty a přirovnání. To se však v reálném světě neděje. Proto volí Büchner pro postavy ve *Vojckovi* jazyk typický pro dané sociální postavení a vzdělání. Objevují se zde dvě jazykové roviny. Jazyk nadřizovaných a podřizovaných. Jazyk nadřizovaných je vzdělaný, místy i odborný (např. doktorovo vysvětlování, latinské názvy), objevuje se v něm ale také hodně nadřazenosti a pýchy vůči podřizovým. *Vojcek*, *Marie*, *Ondřej* a další postavy naopak mluví sociolektem nízké vrstvy. Mluví jazykem chudých a „podřadných“. Na některých místech se objevuje i hesenský dialekt. Často se také jednotlivé postavy nevyjadřují explicitně, divák musí leccos domyslet. Řeč jednotlivé postavy charakterizuje. Charakterizuje jejich společenské postavení, jejich inteligenci a vzdělání a také vztah k ostatním postavám. Styl celého dramatu je obecně velice strohý. Totéž můžeme říci o celkovém pojetí uspořádání textu. I v tomto ohledu nabízí drama široké pole pro interpretaci, protože scény na sebe nenavazují, jsou pouze volně řazeny za sebou. Vyskytuje se zde pouze minimální množství prostředků koheze a koherence. Tato charakteristika je typická pro tzv. otevřenou formu, která je reakcí na formu uzavřenou¹⁰.

Co se týče jazyka a stylu, působil tento faktor také mnoho edičních problémů. Někteří editoři (např. *Franzos*) se snažili převést jazyk z rukopisů do jazyka spisovného, jiní přepsali repliky přesně tak, jak se jim podařily přečíst z těžko čitelných rukopisů. Nejnovější bádání o jazyce dramatu (1991) však tvrdí, že některé způsoby zkracování slov, které byly dříve

¹⁰ Uzavřená forma přebírá většinu svých charakteristik z klasického evropského divadla. Pro formu otevřenou je typické volné řazení motivů, které nejsou uspořádané do koherentního celku. Čas v otevřené formě neplyne kontinuálně. Dalšími autory otevřených dramát jsou např. *Brecht*, *Ionesco* nebo *Beckett* (Pavis 2004: 292n).

považované za součást dialektu a sociolektu jednotlivých postav, byly způsobené pouze způsobem Büchnerova psaní. Některá slova nedopisoval, a tak tento jev nelze počítat ke znakům jazyka postav. Po těchto nových výzkumech se tedy objevuje v dramatu výrazně méně nespisovných prvků. Překlady, jimiž se zabýváme v naší práci, však vycházejí z vydání před rokem 1991, a proto při jejich hodnocení nemůžeme poznatky z těchto nových výzkumů zohlednit.

2.4 Rukopisy a problémy s edicí dramatu

Po Büchnerově smrti se našly čtyři velice obtížně čitelné rukopisy (H1, H2, H3, H4) bez názvu. Jednotlivé rukopisy jsou nyní uloženy ve výmarském archivu Goethe- und Schiller-Archiv. *Vojcka* poprvé vydal až téměř čtyřicet let po autorově smrti Karl Emil Franzos. Po výzkumech Gerharda Schmida (1981) je jasné minimálně to, v jakém pořadí byly zamýšleny scény v textech na dvojlistech (H1, H2, H4). Výjimku tvoří jediný list (rukopis H3), o němž se stále ještě vedou diskuse, kam ho zařadit. Jednotlivým vydáním se podrobněji věnujeme níže.

2.4.1 Rukopis H1

V úvodu prvního rukopisu se nacházejí jarmareční scény, poté text přechází ke scénám, v nichž se objevuje žárlivost hlavní postavy a její první myšlenky na vraždu, a nakonec přijdou scény bezprostředně před vraždou a po ní. Některé scény v tomto rukopise jsou pouze lehce nastíněné, některé jsou však naopak velmi pečlivě propracovány. Hlavní postavy mají jména Louis a Margreth.

2.4.2 Rukopis H2

Tento rukopis obsahuje rozšířenou verzi první třetiny dramatu. Jarmarečnickým scénám předcházejí scény zobrazující hlavní postavy (nyní se jmenují Woyzeck a Louise) v různých situacích všedního dne. Další scény představují Vojčka s hejtmanem a doktorem a jednu konfrontaci mezi Vojčkem a jeho milou Louise. Repliky v tomto rukopise jsou již propracovanější a nachází se zde i větší množství výstupů.

2.4.3 Rukopis H3

V tomto případě se jedná pouze o jediný list, který obsahuje dvě scény, a to „*Der Hof des Professors*“ a „*Der Idiot. Das Kind. Woyzeck*“. Není přesně známo, kdy tento rukopis vznikl vzhledem k rukopisům zbývajícím. Je možné, že vznikl až po nejkompletnějším rukopisu H4. Rukopis H3 je velice sporný ohledně toho, kam obě scény zařadit. V případě, že odborníci pro své vydání vycházeli z řazení scén podle rukopisu H4, zůstaly tyto dvě scény zcela nezařazeny, protože se do dramatu nehodily. Ve vydání, z něhož vycházejí dva námi zkoumané překlady, se nachází pouze první jmenovaná scéna. V přepracovaném Kunderově překladu, který vznikl podle novějšího vydání z roku 1984, jsou zařazeny scény obě. V německé verzi, která je v současné době nejnovější, obě scény chybí.

2.4.4 Rukopis H4

Tento rukopis vychází z rukopisů H1 a H2, některé scény zůstaly nezměněné, jiné byly přepracovány. Několik scén je zcela nových. Hlavní postavy se již jmenují Woyzeck (křestním jménem Franz) a Marie.

2.4.5 Vznik dramatu a edice

Podle různých zmínek a korespondence se předpokládá, že Büchner začal psát drama *Vojcek* přibližně v červenci roku 1836 (Dedner 1999: 176). Podle dopisů se také soudí, že chtěl toto drama dokončit poměrně rychle, ale kvůli jiné práci na ně neměl tolik času, kolik by si byl přál. Obecně se předpokládá, že před svým útekem do Curychu měl napsané tři návrhy (rukopisy H1 – H3) a že začal s prací na rukopisu H4, který se považuje za kompilaci tří předcházejících (za předpokladu, že rukopis H3 vznikl dříve než H4), tedy za nejdefinitivnější znění dramatu, které zůstalo po Büchnerově smrti k dispozici. Na základě srovnání s ostatními rukopisy lze říci, že se ani v případě čtvrtého rukopisu nejedná o čistopis, tedy o verzi definitivní. Dle různých zmínek se však má za to, že drama *Vojcek* bylo téměř před dokončením (Dedner 1999: 180) a že tedy scházelo pouze přepsat drama načisto jen s minimálním množstvím úprav. Přestože se mnoho odborníků snažilo zjistit, jak mělo vlastně výsledné drama vypadat ve své definitivní podobě, zůstane vždy toto dílo pouze fragmentem. Ani čtvrtý rukopis totiž neposkytuje uspokojující informace o přesném vývoji děje a o pořadí jednotlivých scén. Na různých místech odkazuje na rukopisy předcházející a to, jak mělo výsledné drama opravdu vypadat, se z něj přesně vyčíst nedá.

Po Büchnerově smrti byla jeho díla publikována postupně, podle toho, jaké informace a materiály poskytli Büchnerovi příbuzní a snoubenka. *Vojcek* však mezi tato díla dlouho nepatřil. Důvodem bylo pravděpodobně to, že nikdo z příbuzných ani z těch, kdo se Büchnerovým dílem zabývali, nedokázali toto drama upravit do stavu, v němž by bylo publikovatelné, a jinak ho uveřejňovat nechtěli. První, kdo toto drama publikoval, byl rakouský spisovatel Karl Emil Franzos, který scény seřadil a část jich publikoval roku 1875, kompletně publikovaný byl *Vojcek* roku 1878

v týdeníku *Mehr Licht! Eine deutsche Wochenschrift für Literatur und Kunst* a poté znovu roku 1880 v souborném vydání *Sämmtliche Werke und handschriftlicher Nachlaß*. Franzos podle svých slov prý raději vynechal celé části textu, než by něco sám doplnil. Ani jméno hlavní postavy se mu nepodařilo vyluštit z rukopisu správně. Hlavní postava a posléze i celé drama dostalo v těchto vydáních název *Wozzeck*. To však nebyla jediná chyba, která se ve Franzosových publikacích nacházela. Pozdější výzkumy zjistily, že Franzos změnil, doplnil a přebásnil celé scény a vynechal všechny výrazy, které se mu zdály příliš expresivní nebo vulgární. Toto vlastně chybné vydání posloužilo jako předloha Albanu Bergovi pro jeho celosvětově známou operu *Wozzeck* z roku 1925. Chybný název byl opraven po nalezení psychiatrického posudku k případu Johanna Christiana Woyzecka roku 1914, který poskytl další významný materiál ke zkoumání dramatu. Název Bergovy opery ale zůstal nezměněný.

Franzosovy chyby se rozhodl opravit nejprve Georg Witkowski (1920), avšak ne zcela úspěšně. Významnější bylo vydání z roku 1922 od Fritze Bergemanna *Sämtliche Werke und Briefe*. To, čeho se však Bergemannovi podařilo v tomto vydání dosáhnout, bylo v následujícím vydání roku 1926 opět rozházeno. Další velmi významná edice pochází z roku 1967 od Wenera R. Lehmana a má také název *Sämtliche Werke und Briefe*. Následovalo vydání Gerharda Schmida roku 1981, roku 1984 Henriho Poschmanna a poslední vydání z roku 1999, které zpracoval Burghard Dedner na základě předcházející edice Thomase Michaela Mayera z roku 1990. Nejmodernější český překlad vychází z verze Poschmannovy. Překlad podle nejnovějšího německého vydání dosud nevznikl.

Všichni vydavatelé, kteří se rozhodli *Vojcka* zkoumat, měli problémy s obtížnou čitelností textu. Některé pasáže jsou naprosto nečitelné, jiné jsou

čitelné jen velmi špatně. Dále se vydavatelé potýkali s problémy s jazykem, v němž je celé drama napsáno. Dalším problémem bylo to, zda jednotlivé alternativy textu v různých rukopisech jsou skutečně alternativami, nebo zda se jedná o doplňující text. Poslední vydání (Mayerovo Lese- und Bühnenfassung) a i některá vydání dřívější se drží řazení scén ze čtvrtého rukopisu. Důvody k tomuto přístupu jsme popsali výše. Čtvrtý rukopis však končí pasáží, kdy se Wojcek rozhodne zabít Marii. Scény, které následují dále, musí být doplněny z rukopisů předchozích.

První divadelní inscenace v Německu se *Wojcek* dočkal až 8. listopadu roku 1913 v Mnichově u příležitosti oslav 100. výročí Büchnerova narození. Představení mělo velký úspěch, i když bylo velmi vzdálené tradici klasického divadla. Od té doby se *Wojcek* v repertoáru německých divadel objevoval v různých zpracováních velmi často. Reakce kritiky byla ve většině případů velmi dobrá, nechyběly však ani negativní názory. I dnes patří v Německu toto Büchnerovo drama k velmi často inscenovaným hrám. Většinou se jedná o moderní zpracování, pozitivně hodnocená od kritiků. Píšeme-li o divadelních inscenacích *Wojcka*, je vhodné zmínit i slavné televizní zpracování Wernerem Herzogem z roku 1979.

2.5 Interpretace dramatu

V tomto oddíle vycházíme z článku Alfonse Glücka ve sborníku *Interpretationen*¹¹. Jedná se o jednu konkrétní interpretaci, celkově jsou však jednotlivé interpretace tohoto díla velmi podobné. Zásadní rozdíl se objevuje především v závěru dramatu, o němž píšeme podrobněji níže.

¹¹ GLÜCK, A. 2005. *Woyzeck: Ein Mensch als Objekt. Interpretationen*. Stuttgart: Reclam. 189-220

Glück zastává názor, že základní myšlenkou celé tragédie o vojákovu Wojckovi je „člověk jako objekt“. Tuto myšlenku vyjadřuje podle něj kromě děje i celá stavba dramatu. Nejedná se o žádné „absurdní drama“, jak bychom se mohli podle struktury domnívat, nýbrž o zobrazení člověka jako objektu a pouhého prostředku (pracovní síly). Podle Glücka je tento způsob jediným možným zpracováním (Glück 2005: 214).

V jednotlivých rukopisech dramatu lze vidět určitý vývoj tragédie. První rukopis (H1) obsahuje scény, jež nastiňují Wojckovu reakci na nevěru jeho milé, která vede k vraždě, odstranění vražedné zbraně a k policejnímu vyšetřování. V tomto rukopisu se zatím neobjevují další postavy, které však mají na děj dramatu a jeho ústřední myšlenku velmi významný vliv. Druhý rukopis (H2) zobrazuje doplnění a variace. Büchner zde hlouběji rozpracovává sociální příčiny celé tragédie. Objevují se postavy hejtmana a doktora, které Wojcka využívají a zapříčiňují jeho duševní i tělesnou zkázu. Rukopis H3 obsahuje pouze dvě scény, jak jsme zmínili v předcházejícím oddíle. První se blíže týká pokusu, který na Wojckovi provádí doktor, a druhá je scéna dějově poslední. Wojckovo a Mariino dítě se v ní po smrti matky a pravděpodobném popravení otce¹² ocitá samo. Čtvrtý rukopis (H4) klade ze všech čtyř textů největší váhu na sociální rozměr. Vykresluje životní podmínky člověka, který trpí svým sociálním postavením, je využíván nadřizenými a je donucen se životem pouze „protloukat“. Je obětí společnosti.

Glück zakládá svou interpretaci na systému zneužívání, utlačování a výsledném odcizení. Woyzeck je voják a příležitostný nádeník z nejnižší vrstvy. Je velmi jednoduchý, možná i duševně chorý, a zcela bezbranný, musí si nechat vše líbit. To asi nejlépe ukazuje jeho stereotypní odpověď

¹² K této interpretaci vyústění dramatu se v poslední době kloní nejvíce odborníků. Existuje však i verze, že Wojcek spáchá sebevraždu.

hejtmanovi „*jawohl*“ (O: 145).

Podle průběhu děje by se mohlo zdát, že se jedná o tragédii, v níž hlavní roli hraje žárlivost, jako ve velkém množství jiných známých tragédií. Vražda je však v této tragédii vyústěním celého předchozího děje, od začátku spěje drama k tomuto nevyhnutelnému konci. Nevěra Vojckovy milé je pouze poslední kapkou k beznadějně chudobě, zneužívání, vojenskému drilu, provádění pokusů na jeho osobě atd. Jak jsme již zmínili výše, jde o systém zneužívání (účel), utlačování (prostředek) a odcizení (následek). V případě zneužívání jde o to, že Vojcek je využíván svými nadřízenými, jimž je vydán napospas kvůli své chudobě. Funguje pro ně v podstatě jako objekt na práci a na pokusy. Tato práce a na něm prováděné pokusy, které ho duševně i tělesně ničí, jsou pro Vojcka utlačováním, z něhož se nemůže vymanit. Odporu není ve svém stavu schopný. Toto utlačování Büchner obecně vyjadřuje ve větě z *Posla hesenského venkova*:

„Diese Gerechtigkeit (die Justiz, und analog alle Andersen Herrschaftsinstrumente und Herrschaftsnormen) ist nur ein Mittel, euch in Ordnung zu halten, damit man euch bequemer schinde“ a „in Ordnung leben heißt hungern und geschunden werden“ (Glück 2005: 186).

Odcizením jsou dle Glücka psychické a fyzické následky zneužívání a utlačování. Vojcek začíná trpět psychózou, která vyústí ve vraždu.

Příčiny zneužívání a utlačování vidí Glück v následujících faktorech: v chudobě, odcizující práci, vojenském režimu, pokusu na Vojckově osobě, v nezměnitelném společenském postavení. Chudobu znázorňuje Büchner různými náznaky. Marie se například neprohlíží v zrcadle, ale v kousku zrcátka. Vojcek odkáže Ondřejovi kamizolku a malé drobnosti, nic jiného nemá ve svém vlastnictví. Dalším náznakem extrémní chudoby je to, že se za peníze nabídne k ničivému doktorovu pokusu, a konečně materiální

nedostatek značí i vražedná zbraň. Vojcek nemá dost peněz na pistoli, aby pro něj vražda byla co nejjednodušší, musí si koupit nůž a Marii několikrát bodnout. Dalším faktorem je práce. Vojcek je voják, ale aby uživil Marii a své dítě, přivydělává si těmi nejpodřadnějšími pracemi. Slouží hejtmanovi, který ho zneužívá, spolu se svým kamarádem Ondřejem řeže pruty a nabídne se doktorovi k pokusu, při němž po devadesát dní jí pouze hrách. Kromě chudoby a práce je další příčinou celé tragédie pevný ponižující vojenský režim. V Büchnerově době sloužila armáda především k potlačování lidových povstání. V *Poslu hesenského venkova* Büchner popisuje, co je voják: „Sie sind die gesetzlichen Mörder, welche die gesetzlichen Räuber schützen“ (Glück 2005: 192). Vojáci jsou využíváni k tomu, aby zabíjeli své vlastní bratry v chudobě. Jsou jen pouhá čísla a tak se s nimi také zachází. Stálým drilem se z nich stávají v podstatě stroje, které vykonají to, co po nich nadřízení chtějí. Jsou pod stálým tlakem, který musí nutně působit na jejich psychiku. To také dokládá Vojckova vypěstovaná reakce na bubnování v kasárnách. Dalším faktorem je pokus, který přímo zapříčiní Vojckovu psychózu. Glück se ve svém článku zabývá tím, jaký smysl má toto téma v tragédii tohoto typu. Dospívá k tomu, že se nejedná o žádný pokus, který by měl sloužit vyšší vědě, nýbrž že jde čistě o ekonomický zájem. Doktor se podle něj snaží zjistit, jak by se dalo na lidech, jako je Vojcek, tzn. vojácích, ušetřit. Snaží se zjistit, zda by bylo možné z výživy pro vojáky zcela vypustit nákladné maso a zda by se mohli živit pouze jako býložravci. Tento pokus pouze dokresluje celý systém, jemuž Vojcek a jemu podobní podléhají, dovádí ho do extrému. Toto je však pouze jedna z možných interpretací. Posledním faktorem je Vojckovo společenské postavení. Vojcek se nachází společensky na nejnižším stupni a podle toho se také chová. Když mu například hejtman vyčítá, že se chová nemorálně, když má nemanželské dítě, odpovídá Vojcek, že morálka je pouze pro pány.

Výsledkem celého procesu zneužívání a utlačování je Wojckova psychóza, která nakonec vede k vraždě. Ta se projevuje tím, že Wojcek slyší hlasy, které ho nabádají k vraždě, a trpí paranoidními stavy (např. strach ze zednářů, strach ze smrti). Vzhledem k tomu, že se Büchner vyznal v medicíně, je tato psychóza v dramatu velmi reálně popsána, stejně jako například schizofrenie v jeho próze *Lenz*. Tento stav bezprostředně způsobuje devadesátidenní dieta, ale Wojckovo tělo bylo již předtím zničené prací, vojenským drilem a existenčními problémy. Když se potom Wojcek v tomto zuboženém stavu dozví o nevěře, již se dopustila jeho milá, pohár se dovrší a on se přestane ovládat. Zde je rozdíl od skutečného historického Woyzecka, který byl uznán za příčetného. Fiktivní Wojcek páchá vraždu v nepřičetném stavu. Ve skutečnosti vlastně útočí na to jediné, co mu na světě zbylo. Na Marii. Místo aby se pomstil těm, kdo za jeho stav skutečně mohou, zabíjí Marii a své dítě nechává bez matky. Poté bude pravděpodobně následovat výslech, soud, vězení a poprava. Pravděpodobnost, že Wojcek spáchá sebevraždu (což je názor, který někteří odborníci zastávají – s tímto závěrem byl Wojcek publikován bez výjimky až do roku 1984), není podle Glücka téměř žádná. Takový konec by se dle jeho názoru hodil spíše k romantickému dílu, avšak k sociálnímu dramatu tohoto typu nepatří. Büchner podle něj pouze nepovažoval za nutné psát děj až do konce, protože každý divák (nebo čtenář) si tento závěrečný děj může domyslet. Postup při podobných procesech je všeobecně známý.

Cílem tohoto Büchnerova dramatu byla podle Glücka přímá kritika procesu s historickým Wojckem a procesů podobných. *Wojcek* měl za úkol zpochybnit správnost postupu justice v případech, kdy obětí není pouze zavražděný, ale i samotný vrah. Je obětí svých životních a společenských podmínek a není možné ho tedy soudit jako svéprávného, zcela příčetného člověka.

2.6 *Vojcek* na českých jevištích

Vojcek, a obecně díla Georga Büchnera, se začal v Čechách hrát až po roce 1918. Tyto hry se nehrají příliš často, ale skutečnost, že je do svého repertoáru zařazují i divadla v dnešní době, značí, že se jedná o díla stále aktuální (tedy především právě *Vojcek*), která mají i dnes divákovi co říci. Příkladem může být například inscenace *Vojcka* v Divadle na Vinohradech z roku 2009.

První pražská inscenace *Vojcka* se hrála sedm let po *Vojckově* vůbec prvním německém provedení v Mnichově, a to roku 1920. Téhož roku se v Praze konaly dokonce dvě premiéry této hry. Jedna 20. října v německém Landestheater a druhá pouze o několik týdnů později v avantgardní Revoluční scéně pod vedením Emila Arthura Longena. Tato dvě zpracování se lišila nejen jazykově, ale i rozdílným zdůrazněním jednotlivých myšlenek. Německé představení nemělo u diváků ani u kritiky velký úspěch, a proto po premiéře následovaly pouze dvě reprízy. V Revoluční scéně připadla premiéra na 24. listopadu. Do tohoto divadla se *Vojcek* a jeho revolučně-sociální námět hodil (Glosíková 1986/87: 23). Představení se hrálo v českém překladu Staši Jílovské, který se bohužel nedochoval, a bylo velmi úspěšné. Dočkalo se však také negativní kritiky, a to od pravicového tisku a měšťanské části obyvatelstva, která se jím cítila dotčena.

Po těchto dvou představeních proběhla premiéra Bergovy opery (13. 11. 1926), jíž věnujeme samostatný oddíl (2.7). Další provedení *Vojcka* následovalo až roku 1935 (premiéra 7. 12.) na Malé scéně Německého divadla (Kleine Bühne des Deutschen Theaters). Toto zpracování bylo přijato velmi pozitivně. Do začátku druhé světové války byla tato hra nastudována v Praze ještě jednou (na začátku roku 1938), a to skupinou

studentů Divadelního kolektivu mladých. V tuto dobu již bylo dílo ideologicky velmi dobře přijímáno.

Po válce byl *Vojcek* uveden mnohokrát nejen v Praze, ale i v jiných českých městech, např. v Brně, v Ostravě, ve Zlíně, nebo v Ústí nad Labem. My se budeme blíže věnovat pražským představením¹³, z nichž k některým máme k dispozici soudobé kritiky z tisku. Když pomineme nové Pujmanovo uvedení Bergovy opery roku 1959, hrál se po válce *Vojcek* poprvé v Praze v Disku (Divadelním studiu DAMU) roku 1969. To bylo již v překladu Ludvíka Kundery, v němž se *Vojcek* (až na jedinou výjimku, o níž bude řeč později) hraje dodnes. Režisérem této inscenace byl Jiří Menzel. Premiéra se konala 22. listopadu 1969. Kritika v *Lidové demokracii* velmi pozitivně hodnotí, že jednotlivé scény nejsou ostře odděleny, nýbrž že se prolínají, a zdůrazňuje skutečný dramatický talent a osobitost zpracování (Křovák 1969).

Další premiéry *Vojcka* se Praha dočkala 21. února 1987 v Divadle E. F. Buriana pod vedením Jiřího Ornesta. Tato interpretace byla velmi zajímavá, jak píše M. Křovák v *Lidové demokracii*. Šlo o velmi osobité zpracování, v němž herci, kteří zrovna nehráli, měli na obličeji masky. Použití masek na jevišti pochází z období romantismu, kdy měly působit jako matoucí prvek. Skrývaly pravou povahu, náladu a myšlenky (Křovák 1987). Kritika v *Zemských novinách* vyčítá této inscenaci nerovnoměrnost hereckých výkonů a jednotlivých scén, jinak hodnotí představení vesměs kladně (Štěpánová 1987).

První inscenaci *Vojcka* po roce 1989 připravilo v Praze Divadlo pod Palmovkou. Premiéra se konala 3. června 1994 (režie – Jaroslava Šiktancová). Podle dostupných kritik bylo v tomto ztvárnění Büchnerovo

¹³ Seznam všech inscenací *Vojcka* v Čechách po roce 1945 viz Příloha 2.

dílo velmi zjemněno a uhlazeno. R. Erml píše, že „tlumí expresionistický výraz téměř do pastelových barev“ (1994). Jiná kritika vyčítá Šiktancové, že se hra více věnuje Marii než Vojckovi (vš 1994). Režisérka také zredukovala počet postav, což nezasevěnému divákovi mohlo hodně zkomplikovat orientaci. Celkově téměř všechny kritiky na toto představení reagují spíše negativně. Jednalo se pravděpodobně o nepříliš zdařilé pojetí této hry.

V roce 2000 se *Vojcek* dočkal zpracování hned dvakrát. Nastudovali ho opět studenti DAMU ve studentském divadle Disk (premiéra 13. 3. 2000). Režisérem byl Michal Dočekal, který se k námětu vyjádřil takto: „Pro mě je to vizionářská hra o dvacátém století“ (Kolářová 2000). Měl na mysli téma chudoby, peněz, zneužívání jedinců k pokusům apod. V souladu s tímto režisérovy vyjádřením byla celá hra zasazena do moderní doby, tzn., byly použity moderní kostýmy, moderní pojetí scény. Přesně o měsíc později (13. 4. 2000) měl *Vojcek* premiéru v Činoherním klubu. Hru upravil a režíroval Martin Čičvák. Tato úprava úplně vypouští některé postavy a posiluje fragmentární povahu textu. Jednotlivé na sebe nenavazující scény následují v rychlém sledu za sebou. To podle Zdeňka Tichého z *MF Dnes* může být pro diváky, kteří neznají předlohu, na hranici srozumitelnosti. Tichý představení také vytýká, že režisér hned na začátku odkryje karty, s nimiž bude hrát, a proto se mu potom velmi obtížně daří udržet si pozornost diváka po celé představení (Tichý 2000). Jana Machalická k tomuto představení píše v *Lidových novinách*: „Sympatické, ale do jisté míry studentsky neobroušené zaujetí pro věc ovšem nestačí k jemnějšímu odstínění šílené pustiny lidské duše“ (Machalická 2000). V Čičvákově úpravě také *Vojcek* není hrách, ale zelí, což je odchýlení od předlohy.

V souvislosti s úpravami se krátce zastavíme u další inscenace *Vojcka*, tentokrát ve Švandově divadle (premiéra 18. 12. 2004). Toto

představení připravil na motivy Büchnerova *Vojcka* Dodo Gombár, který nepoužil Kunderův překlad, ale představil vlastní text s titulem *Vojcek – Der Romantiker*. Jak jsme již zmínili, tato inscenace byla pouze na motivy Büchnerova *Vojcka*. Sám Dodo Gombár se vyjadřuje: „Sedmdesát procent je mých, zbytek Büchnera“ (Kolářová 2004). Gombár mění celkový rámeček děje. Za *Vojckem* čekajícím ve vězení na popravu přichází manželka jednoho z nadřízených a vyznává se mu ze své lásky. Následuje řada snových průhledů do *Vojckovy* minulosti plných myšlenek, které se v Büchnerově předloze neobjevují. Doktor ztvárněný herečkou Kristýnou Frejovou například neví, zda je muž či žena. Zdeněk Hořínek se v *Lidových novinách* k tomuto poněkud spornému představení vyjadřuje takto: „Gombár hřeší proti fragmentárnosti, syrové lakoničnosti dialogů, náznakové poetičnosti – vše doslovuje, dovysvětluje“ (Hořínek 2004). Navíc podle VI. Mikulky z *MF Dnes* nemá zpracování písni daleko k nechtěné parodii (Mikulka 2004). Na tomto představení lze vidět, jak se jiným způsobem dá pracovat s literární předlohou, avšak podle našeho názoru se již nejedná o *Vojcka* Büchnerova, nýbrž o *Vojcka* Gombárova.

Dosud poslední české zpracování *Vojcka* nastudoval Daniel Špinar v Divadle na Vinohradech (premiéra 9. 4. 2009). Jednalo se o velmi moderní zpracování Büchnerova díla. Divadelní kritika přijala inscenaci velmi kladně, avšak diváky Vinohradského divadla rozdělilo představení na dva tábory. Členové jednoho, pravděpodobně především mladší část obecnostva otevřená experimentům, je přijali s nadšením a členové druhého tábora opouštěli hlediště během představení. Daniel Špinar sám říká, že to není hra pro konzervativní publikum (Bednářová 2009). Poprvé v historii českého divadla se *Vojcek* hrál na velkém jevišti. Až do té doby byla dějištěm různá divadelní studia, malá divadla, nebo například i divadelní foyer. Inscenace na velkém jevišti vrací podle R. Hrdinové (2009)

Büchnerovi obrazivost, expresivitu a dramatický patos. Hrdinová také říká: „Špinarův *Vojcek* je jednoznačnou událostí nejen vinohradské scény, ale celé sezóny“ (Hrdinová 2009). Špinar představuje *Vojcka* jako velmi ponuré existenciální drama, které nabízí publiku otázky, ne odpovědi. Děj se odehrává na okraji společnosti mezi bezdomovci, kteří si na rozdíl od původní Büchnerovy myšlenky, za svůj osud mohou často sami. Hojně se zde objevují vyhrocené naturalistické scény. Podle R. Ermla je to pro konzervativní publikum skutečně těžký oříšek, ale ke skutečnému skandálu má ještě daleko. Erml také staví představení do kontextu německých her a říká: „Pro návštěvníky kupříkladu Pražského divadelního festivalu německého jazyka nic nového pod sluncem“ (Erml 2009). Pražský konzervativní divák však na představení tohoto druhu pravděpodobně není ještě zcela připraven.

2.7 *Wozzeck* – Opera Albana Berga

2.7.1 Wozzeck v Praze

Jak jsme již zmínili v jednom z přecházejících oddílů, Berg svou operu napsal na základě Franzosova „kritického“ vydání (toto vydání však nebylo doslova kritickým, protože podle pozdějších zkoumání obsahuje velké množství chyb). Proto má také Bergova opera název *Wozzeck*, název, který Franzos chybně přečetl ze špatně čitelného Büchnerova rukopisu. Alban Berg poprvé viděl *Vojcka* ve Vídni roku 1914. Již při představení vyjádřil myšlenku, že toto dílo je hodné toho, aby ho někdo zhudebnil. První poznámky si zapsal pravděpodobně již po představení, poté se však musel věnovat jiné práci a roku 1915 narukoval. K opeře *Wozzeck* se vrátil po návratu z války těsně před jejím koncem. Jako podklad pro libreto mu posloužila upravená Franzosova verze. Z původních šestadvaceti scén úplně

škrtil sedm a z dalších čtyř ponechal jen prvky a jinak je spojil. Text v ostatních scénách zůstal téměř nezměněný. Výsledné libreto má tři jednání, každé s pěti scénami. Kompletní partituru měl dokončenou v dubnu roku 1922. Kvůli jejímu vydání se však musel zadlužit. Tento dluh později zaplatila Alma Mahlerová, jíž Berg operu věnoval. Hotové dílo rozeslal do několika divadel, avšak žádné z nich o ně nejevilo zájem. Až roku 1923 navrhl dirigent Hermann Scherchen, aby Berg z opery pořídil suitu. Tu potom Scherchen provedl v červnu roku 1924 ve Frankfurtu. Její provedení sklidilo u diváků a kritiky velký úspěch. 14. prosince 1925 následovala premiéra *Wozzecka* v berlínské Státní opeře. Představení však vzbudilo velmi rozporuplné reakce publika i kritiky (jednalo se o atonální operu expresionistického skladatele, na jakou pravděpodobně nebylo publikum připraveno). Paul Zschorlich v *Deutsche Zeitung* napsal: “Když jsem odcházel ze Státní opery, měl jsem pocit, že jsem nebyl v divadle, ale v ústavu choromyslných. Na jevišti, v orchestru, v hledišti – samí blázni. Z hudebního hlediska máme co činit s hrdelním zločinem.” Naopak například Adolf Weissman v *Die Music* hodnotil pozitivně duchovní hodnoty opery a její “pudovou vnímavost” (Černý 2003).

V Praze v Národním divadle se Bergova opera hrála poprvé 11. listopadu 1926. Šéfdirigentem byl tehdy Otakar Ostrčil a šéfdramaturgem Ferdinand Pujman. Překlad libreta pro inscenaci pořídil sám Pujman ve spolupráci s J. Mařánkem. V souvislosti s překladem některé zdroje uvádějí pouze jméno Pujmanovo, některé naopak pouze Mařánka. Překlada se budeme blíže věnovat níže v tomto oddíle. Do rolí byli obsazeni nejlepší zpěváci. Dílo tohoto typu však bylo pro pražské diváky příliš nové, jak dějem, tak hudbou. Hlavní postavou byl chudák, který byl okolnostmi donucen k vraždě. Na obtížnou atonální hudbu ve spojení s revolučně-sociálním textem reagovalo pražské publikum podobně jako předtím

berlínské. K rozporuplnému přijetí tohoto ztvárnění přispěla také nová scénografie a kostýmy. Jednalo se skutečně o operu v pravém slova smyslu revoluční. Zejména měšťanské vrstvy se cítily představením dotčeny. Třetí představení muselo být kvůli nepřiměřeným reakcím diváků předčasně ukončeno a k další repríze již nedošlo. Zemský správní výbor zakázal znovu *Wozzecka* provádět. Proti tomuto zákazu vznikla petice, kterou podepsali Vítězslav Novák, Alois Hába, Josef Suk, J. B. Foerster, Vítězslav Nezval, Karel Teige, Emil Filla, Otokar Fischer, E. F. Burian, Zdeněk Nejedlý, K. B. Jirák a další. Mezi další příznivce této opery patřili spíše levicově orientovaní kritici a zástupci německojazyčného tisku. Tito Bergovi zastánci však neměli úspěch a opera se v Národním divadle dlouho neobjevila. Celá aféra kolem *Vojcka* však nebyla pouze hudebního, ale také politického rázu. M. Očadlík po skandálu při druhé repríze napsal, že demonstrace při představení byla schválně vyprovokovaná a že celá akce byla namířena výhradně proti Ostrčilovi (Očadlík 19--). Důležitou roli v celé aféře hrál podle Očadlíka také článek doktora Šilhana, který se vyjádřil, že *Wozzeck* byl uveden v Národním divadle pod tlakem bolševiků, protože opera se ve stejné době hrála i v tehdejší Leningradě. Operu ve svém článku označil za bolševickou. Aféra se v uměleckých kruzích řešila ještě velmi dlouho, Ostrčil kvůli *Wozzeckovi* dokonce uvažoval o odstoupení ze svého šéfdirigentského místa. Jednalo se o aféru mezinárodní, protože na přerušeném představení byl přítomen sám Alban Berg s manželkou a Alma Mahlerová.

Po třiatřiceti letech (1959) se Pujman rozhodl znovu dílo nastudovat. Tehdy měl však pro toto představení připravenou zcela jinou půdu. Již zesnulý Alban Berg se mezitím stal uznávaným skladatelem a také ideologicky se děj opery více hodil. Inscenace měla velký úspěch a hrála se celkem jedenáctkrát. V roce 1976 připravil režisér Václav Věžník novou

inscenaci, tentokrát již v originálním německém znění, v Janáčkově divadle v Brně.

Další pražská premiéra *Wozzecka* následovala až 11. března 2001 v režii Davida Radoka. Toto představení bylo rovněž velice úspěšné. Radok si přivezl ze svého švédského působiště zpěváky a hudebníky, kteří mu úspěch zaručili. Nejen hudebně, i výtvarně se jednalo podle kritiky o velmi zdařilé zpracování. Opera se samozřejmě podle nynějšího úzu hrála v německém originále. Od roku 2001 opera v Čechách nově inscenována nebyla.

2.7.2 Překlad libreta

Na tomto místě bychom se chtěli krátce zastavit u Pujmanova překladu Bergova libreta. Pujman se velmi těsně držel originálního textu. Výjimku tvořily vulgární výrazy (které se však v Bergově textu zdaleka neobjevují v takové míře jako v nejnovějších vydáních dramatu – viz oddíly 2.3 a 2.4), jimž se Pujman vyhýbal a vždy je přeložil výrazem méně expresivním. V celém originálním textu se hojně objevují apokopy, o nichž jsme také hovořili v oddíle o jazyce a stylu (2.3). Některé patří ke znakům hovorového jazyka použitého v dramatu, některé jsou však způsobeny pouze způsobem Büchnerova psaní. Pujmanův překlad je ve shodě s dobovou normou celý ve spisovné češtině. Latinské výrazy v replikách doktora Pujman ponechal v originálním znění. Lidové písně a básně použité v Büchnerově dramatu přeložil do češtiny rýmovanou poezií. Na některých místech se objevují drobné významové posuny, které však mohou být motivovány tím, že překlad operního libreta musí být přizpůsoben hudbě. Na ukázkou uvádíme jeden příklad, kde v německém originále Marie volá o pomoc a v následující replice Wojcek vykřikne, že je mrtvá. V překladu Marie křičí hrůzou, ale o pomoc nevolá.

WOZZECK: Ich nicht, Marie! Und kein Andrer auch nicht!

MARIE: Hilfe!

WOZZECK: Tot!

(B: 43)

VOJCEK: Nechci už nic! Ani někdo jiný!

MARIE: Hrůza!

VOJCEK: Smrt!

(P: 82)

Podrobněji se překladu libreta věnovat nebudeme, protože není hlavním předmětem našeho zkoumání. Závěrem můžeme k tomuto tématu říci, že se jedná o překlad funkční ve své době. Je ve shodě s tehdejší dobovou normou (například spisovná čeština místo hovorového jazyka). V současné době se veškeré opery hrají v originální cizojazyčné verzi a tak byla také prováděna poslední dosavadní inscenace *Wozzecka* z roku 2001.

3. PŘEKLADY DRAMATU *VOJCEK* DO ČEŠTINY

Vojcek byl přeložen do češtiny celkem devětkrát a třikrát předramatizován. Nejznámější jsou čtyři překlady, které vyšly tiskem. Jsou to dva překlady Rudolfa Vápeníka, první z roku 1947, přepracovaný překlad z roku 1950 a dále dva překlady Ludvíka Kundery, první z roku 1963 a opět přepracovaný překlad pořízený roku 1986 z tehdejšího nejnovějšího německého kritického vydání (z roku 1984). Tento přepracovaný překlad vyšel v nezměněném znění ještě v letech 1987 (jako součást výboru z děl G. Büchnera s názvem Dílo) a 2006 (spolu s Büchnerovou veselohrou *Leonce a Lena*). Kromě Vápeníka a Kundery se *Vojckovi* věnovalo ještě dalších pět překladatelů (S. Jílovská – 1920, V. Klabík – 1923, J. Landa – 1934, O. Růžička – 1938, P. Novák – 1955).

S. Jílovská přeložila *Vojcka* pro vůbec první českou inscenaci tohoto dramatu (Longenova Revoluční scéna), její překlad se nedochoval stejně jako překlad O. Růžičky, který byl použit pro představení Divadelního kolektivu mladých roku 1938. Klabíkův překlad, v němž se představení hrálo roku 1923 v Novém divadle, existuje pouze jako rukopis a překlady Landy (dle dostupných informací pro inscenaci *Vojcka* ve Studiu Městského divadla v Plzni roku 1934) a Nováka jsou k dispozici ve formě strojopisu. V Novákově překladu pravděpodobně nebyl *Vojcek* nikdy proveden. Stejný osud potkal oba překlady Rudolfa Vápeníka. První překlad vyšel sice roku 1947 tiskem, ale vznikl již roku 1934 na popud Vápeníkova učitele Otokara Fischera. Tento překlad poslal roku 1940 Vápeník řediteli tehdy jediného českého avantgardního divadla, E. F. Burianovi. Burian mu však odpověděl takto:

„Posílám Vám zpět *Vojcka*. Mýlíte se, že by prošel. Česká censura dělá všechno, aby se zalíbila a zatím: nikdo to od ní nežadá. Spousty německých děl, které se hrají v Berlíně, se v Praze dělat nesmějí. Např.

Danton. Doufám, že toto nepochopitelné pochopíte.“ (Vápeník 1947: 20)

Dle našeho názoru se první Vápeníkův překlad pro inscenaci ani příliš nehodil, protože všechny postavy mluví důsledně spisovnou češtinou, která z původních postav Büchnerových dělá postavy zcela jiného charakteru. Na druhou stranu je důležité zmínit, že až do 30. let byla jiná než spisovná čeština pro divadlo zcela nepřipustná (Kudrnáčová 1986/87). Druhý překlad, který je přepracováním prvního (Vápeník nahradil u osob z nižší vrstvy, tedy u všech kromě hejtmána a doktora, spisovnou mluvu hovorovou češtinou, jinak zůstal text tentýž), byl také zakázán cenzurou. Od roku 1962 se *Vojcek* hraje v překladu Ludvíka Kundery. Kunderův překlad vyšel poprvé tiskem roku 1963 v nakladatelství Dilia. Poté co v Německu v nakladatelství Insel-Verlag vyšlo roku 1984 nové kritické vydání *Vojcka*, přepracoval také Kundera svůj překlad. Samotný text se příliš neliší, objevují se zde jen menší stylistické úpravy nebo doplnění. Liší se však pořadí scén a tedy vlastně v menší míře i děj dramatu. Hlavní rozdíl je v tom, že ve všech předcházejících vydáních byla na jedno z posledních míst zařazena scéna, která na této pozici naznačuje Vojkovu sebevraždu. Ve vydání z roku 1984 je tato scéna zařazena dříve a patří svým významem a pozicí k Mariině smrti. Především se tedy liší vyústění celého dramatu. Ve všech předešlých vydáních, včetně Bergovy opery, se *Vojcek* v pomatění smyslů utopí. Nové výzkumy zjistily, že Büchner pravděpodobně pro *Vojcka* zamýšlel jiný konec, o němž více píšeme v oddíle o interpretaci (2.5).

Úpravy (mohli bychom říci adaptace) hry *Vojcek* byly podle dostupných informací pořízeny tři. První napsal roku 1929 František Špitzer pro Svaz DDOČ. Tato úprava již bohužel není k dispozici. Novější je úprava Jana Křemena z roku 1959. Jan Křemen v úvodu ke svému přepracování vyjadřuje názor, že aby mohl být *Vojcek* znovu uveden a od

diváků správně pochopen, musí být přepracován (Křemen 1959: 4n). Proto přidává zcela nové postavy, které děj komentují a doplňují. Přidává také některé nové součásti děje, které podle jeho názoru lépe vysvětlují celou situaci. K této úpravě však musíme poznamenat, že byla silně ovlivněna ideologií tehdejší doby, což také lze vidět na samotném Křemenově úvodu ke hře. Tento dramatický přepis *Vojcka* se však dle dostupných informací jevištní inscenace nedočkal. Nejnovější adaptace pochází z roku 2004, jejím autorem je Dodo Gombár. O této dramatinizaci provedené ve Švandově divadle jsme podrobněji psali v oddíle o inscenacích *Vojcka* v českých divadlech (2.6).

3.1 Rudolf Vápeník a jeho překlad *Vojcka*

Rudolf Vápeník se narodil 6. 2. 1911 ve Stříbrnících u Ústí nad Labem a zemřel v červnu 1990. Vystudoval germanistiku, v níž získal titul PhDr. Poté působil jako vedoucí československého kulturního střediska v Berlíně. Překládal z němčiny prózu a divadelní hry. V 70. a 80. letech publikoval své překlady pod vypůjčenými jmény Anna Vovsová a P. J. Var. Ve své překladatelské práci často spolupracoval právě s Ludvíkem Kunderou, jehož překladem se také zabýváme. Předpokládáme proto, že měli oba k překládání podobný přístup.

Vápeník přeložil drama *Vojcek* celkem dvakrát, jak jsme se již zmínili v předcházejícím oddíle. První překlad vyšel roku 1947, tento překlad je psán čistě spisovnou češtinou. Druhý překlad, přepracovaná verze prvního, vyšel roku 1955. Tomuto překladu se budeme věnovat podrobně a porovnáme jej s překladem Ludvíka Kundery, který vznikl jen o málo později (1962). Jako originál posloužila Vápeníkovi jevištní úprava německého dramatika E. Hardta, který pro svou práci použil Bergemannovo

kritické vydání z roku 1922¹⁴.

Při práci na druhé verzi překladu Vápeník postupoval především tím způsobem, že u postav hovořících hovorovou němčinou nahradil spisovnou češtinu hovorovým jazykem. Vápeníkova čeština ve druhém překladu obsahuje tvary, které byly pro jeho dobu typické, dnes však některé již působí zastarale, někdy až komicky, takže překlad již v současné době nemůžeme považovat za funkční. Dnes by dle našeho názoru inscenace v tomto překladu měla na diváka jiný účinek než originální text.

Dalším obecným rysem překladu je to, že se Vápeník velmi těsně drží originálu. Na některých místech doslova kopíruje německé syntaktické struktury. Nejedná se sice o silné interference, ale přesto zní český text na některých místech nepřirozeně. Můžeme předpokládat, že Vápeník si jako překladovou jednotku zvolil v převážné většině případů slovo. I výběr výrazů se leckdy může zdát nepříliš vhodný, v některých případech zvolil překladatel slovníkový ekvivalent v místě, kde se spíše hodí více se odpoutat od originálu.

V textu se objevují také lidové písně a poezie inspirovaná lidovou tvorbou. Překlad těchto částí však nepořídil sám Vápeník, ale Eduard Petiška. Proto se v našem podrobném rozboru těmto částem věnovat nebudeme.

3.2 Ludvík Kundera a jeho překlad *Vojcka*

Spisovatel a překladatel Ludvík Kundera se narodil 22. 3. 1920 v Praze a zemřel 17. 8. 2010 v Boskovicích. Roku 1938 maturoval na gymnáziu v Litoměřicích a potom studoval češtinu a němčinu na Filozofické fakultě

¹⁴ BÜCHNER, G. 1922. *Sämtliche Werke und Briefe*. Leipzig: Insel Verlag.

Univerzity Karlovy, později přešel do Brna na Masarykovu univerzitu. Po uzavření vysokých škol vystřídal několik zaměstnání. Studium dokončil roku 1946 v Brně. Poté působil jako redaktor v několika časopisech a od roku 1952 jeden rok pracoval v pobočce Svazu československých spisovatelů. Stal se také jedním ze zakladatelů postsurrealistické Skupiny Ra. Od roku 1953 se věnoval spisovatelské a překladatelské činnosti, s výjimkou let 1968-1970, kdy byl hlavním dramaturgem činohry Státního divadla v Brně. Od roku 1990 přednášel na JAMU v Brně, na Univerzitě Palackého v Olomouci a na Masarykově univerzitě v Brně. Masarykova univerzita a JAMU Kunderovi udělily titul doktor honoris causa (1990 a 1997). Celý život velice hojně publikoval u nás (v 70. letech také v samizdatu) i v zahraničí. Věnoval se také práci editorské. Podstatnou část jeho činnosti tvoří vlastní umělecká tvorba. Jedná se především o poezii a dramata (hry pro divadlo, rozhlas a televizi). Významné jsou i adaptace knižních předloh pro divadlo, televizi a rozhlas. Roku 2002 převzal na lipském mezinárodním knižním veletrhu Cenu za celoživotní dílo. Dne 28. října 2007 mu prezident Václav Klaus udělil Státní vyznamenání Za zásluhy o stát v oblasti kultury a umění. Roku 2009 byl Kundera oceněn Cenou Jaroslava Seiferta „za celoživotní literární dílo, vydávané ve Spisech L. K.“ Pro naši práci má však hlavní význam Kunderova překladatelská činnost. Překládal především z němčiny, francouzštiny a slovenštiny, ale za jazykové spolupráce i z dalších jazyků. Zmínit musíme také jeho překlady české poezie do němčiny. V letech, kdy mu byla zakázána publikační činnost, překládal pod pseudonymy.

Od Kundery máme k dispozici v zásadě také dva překlady. Obě verze se však od sebe neliší ani tak textem, v něm se objevují pouze minimální úpravy, jako celkovým pořadím scén. Kundera totiž svůj první překlad (vydaný tiskem 1963) pořízený z Bergemannova originálu

vydaného roku 1956, který víceméně odpovídá Hardtově úpravě, roku 1986 přepracoval podle nově vzniklého kritického vydání Poschmannova. Jak jsme již psali výše, samotné texty obou překladů se liší skutečně jen minimálně, a tak pro porovnání překladů použijeme Kunderův starší překlad. Ten vznikl časově blíže ke zkoumanému Vápeníkovu překladu a z téhož originálu jako text Vápeníkův.

Kundera přistupoval k překládání *Vojcka* volnějším způsobem. Nevázal se na německou předlohu tak pevně jako Vápeník. Na více místech použil substituci. Dále se v jeho textu objevuje méně hovorových prvků. Některé prvky hovorového jazyka se neobjevují důsledně na všech místech. I přesto však zní dle našeho názoru tento překlad přirozeněji než překlad Vápeníkův. Podrobněji oba překlady srovnáváme a hodnotíme v následujícím oddíle. Kundera přeložil i lidové písně a poezii objevující se v díle, jak jsme se však již zmínili v předcházejícím oddíle, do srovnání a analýzy tyto části nezahrnujeme.

3.3 Rozbor a srovnání vybraných překladů

V této kapitole provedeme podrobnější rozbor a porovnání vybraných překladů (1. Kunderův a 2. Vápeníkův překlad) na základě modelu pro translatologickou analýzu podle Kathariny Reißové představeného v práci *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*¹⁵. Tento model se skládá ze tří základních kategorií – literárních, jazykových a pragmatických. V rámci literárních kategorií má být určen typ daného textu. Do kategorií jazykových patří zkoumání *vnitrojazykových instrukcí* (Reiß 1971: 54) a v rámci kategorií pragmatických jde o zkoumání *mimojazykových determinant* (Reiß 1971: 69).

¹⁵ REIß, K. 1971. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. München: Hueber.

3.3.1 Literární kategorie

Při určování textového typu vychází Reißová z jazykových funkcí Karla Bühlera – zobrazovací, expresivní a apelové (Reiß 1971: 32). Podle toho, jaká z funkcí v textu převládá, má být určen textový typ. Na základě těchto funkcí rozlišuje Reißová tři typy textů – *texty s důrazem na obsah*, *texty s důrazem na formu* a *texty s důrazem na apel* (Reiß 1971: 32) – a přidává k nim ještě svůj vlastní textový typ – *audiomediální texty* (Reiß 1971: 34). Určení textového typu je zcela zásadní, protože na jeho základě překladatel volí vhodnou překladatelskou metodu.

Drama lze podle našeho názoru přiřadit ke dvěma textovým typům, a to k audiomediálním textům a k textům s důrazem na formu. Reißová ve své práci řadí dramata obecně k audiomediálním textům, protože se sice jedná o text, k němu však neodmyslitelně patří mimojazykové faktory, jako jsou akustické, optické nebo grafické prvky. Je samozřejmě nutno rozlišovat, zda se jedná o překlad určený k jevištnímu předvádění, nebo pouze ke čtení (viz také Levý 2012: 177n). V případě, že se jedná o překlad pouze ke čtení, nepatří drama k audiomediálním textům, nýbrž k jednomu ze tří ostatních typů. Oba zkoumané překlady byly zamýšleny k jevištnímu provedení, i když Vápeníkův překlad se nikdy jevištní inscenace nedočkal. Ačkoli se nejedná o text pouze ke čtení, můžeme dle našeho názoru posuzovat Vojcka i v závislosti na zařazení k textům s důrazem na formu, k nimž se podle Reißové obecně řadí umělecká literatura. V nich má přednost způsob sdělení před předmětem sdělení. To je také třeba mít na paměti při překladu. Výsledný text musí na diváka působit stejně jako originál na svého příjemce. Velkou roli zde hrají například syntaktická specifika, obrazná vyjádření a přirovnání, metafory, rytmus a jiné prvky. Překladatel nesmí tyto prvky mechanicky převádět do cílového jazyka, nýbrž musí najít prostředky k těmto prvkům v cílovém jazyce ekvivalentní.

Překlad musí mít stejný estetický účinek jako originál. Zmíněnými prvky se budeme konkrétně zabývat v následujících částech.

3.3.2 Jazykové kategorie – vnitrojazykové instrukce

V tomto oddíle je třeba podle Reißové zkoumat vnitrojazykové instrukce výchozího textu a jejich převedení do textu cílového. Instrukce se dělí na *sémantické, lexikální, gramatické a stylistické* (Reiß 1971: 56).

Sémantické instrukce

V rámci sémantických instrukcí se zkoumá dodržení obsahu a smyslu daných originálem. K nejčastějším chybám dochází podle Reißové podceněním polysémie nebo homonymie, zvolením špatných významových ekvivalentů, které se ne vždy přesně v jednotlivých jazycích překrývají, špatnou interpretací originálu, výpustkami a doplněními (Reiß 1971: 58). Při řešení takových problémů musí překladatel zohlednit jazykový kontext, a to jak mikrokontext (nejbližší okolí výrazu), tak makrokontext (textová rovina). Na některé ze zmíněných chyb jsme narazili i ve zkoumaných překladech.

Významové posuny

Celkový obsah a smysl díla byl samozřejmě v obou překladech dodržený. Na některých místech dochází však k drobným významovým posunům, častěji u Vápeníka. Tyto posuny ale nezasahují do celkového významu díla. Jde například o pasáž, kdy se Ondřej ptá Vojcka: „*Hörst du? Sie trommeln drin. Wir müssen fort!*“ (O: 147) K posunu dochází právě u Vápeníka, který tuto pasáž překládá takto: „*Slyšíš? Bubnujou tam. Musíme pryč!*“ (V: 101) Bubnem byli v kasárnách svoláváni vojáci, což z Vápeníkova překladu nevyplývá. Celá Vápeníkova replika je poněkud nejasná a zavádějící. Kundera zvolil lepší překlad, i když v něm oproti originálu hovoří

explicitněji: „*Slyšíš? V kasárnách už bubnujou. Musíme jít!*“ (K: 7) Jiný drobný významový posun se objevuje opět u Vápeníka, v replice, kdy Vojcek odkazuje své věci Ondřejovi: „*Das Kamisolchen, Andres, ist nit zur Montur: du kannst's brauchen, Andres.*“ (O: 163) Vápeníkův překlad zní: „*Ta kamizolka, Vondřeji, mi nejde k munduru: můžeš ji potřebovat, Vondřeji.*“ (V: 124) Kamizolka, kterou Vojcek přenechává Ondřejovi, k vojenské uniformě nepatří, je Vojckovým vlastnictvím, což Vápeníkův překlad nesděluje. Významově správný překlad nalezneme u Kundery: „*Ta kamizolka, Ondro, ta k munduru nepatří. Nehodila by se ti, Ondro?*“ (K: 40) U Vápeníka v tomto úseku můžeme nalézt ještě jeden nedostatek, který by se dal zařadit k instrukcím gramatickým. Vápeník totiž zcela kopíruje gramatickou strukturu německého originálu, včetně interpunkce, která tímto způsobem pro češtinu není typická. I co se týče tohoto gramatického nedostatku, nalezneme lepší řešení u Kundery, jehož překlad „zní více česky“. Abychom nezmiňovali pouze posuny u Vápeníka, věnujme se začátku scény v hostinci, části repliky plukovního tambora: „*...Ich will – (zu Woyzeck:) Du Kerl, sauf! Ich wollt, die Welt wär Schnaps, Schnaps – der Mann muss saufen!*“ (O: 161) Kundera poslední úsek vztahuje k Vojckovi: „*...chlape, chlastat musíš!*“ (K: 37) Dle našeho názoru se zde plukovní tambor vyjadřuje obecně k mužům, své zvolání nemyslí jako výzvu k Vojckovi. Lepší řešení nalezneme v tomto případě u Vápeníka: „*...chlap ať chlastá!*“ (V: 122)

Výpustky

V oddíle sémantických instrukcí se budeme zabývat také výpustkami. U Vápeníka se hned v první scéně objevují v jedné z Vojckových replik dvě výpustky: „*...hätt ein' Hut und eine Uhr und eine Alnglaise und könnt vornehm reden, ich wollt schon tugendhaft sein. Es muß was Schönes sein um die Tugend, Herr Hauptmann. Aber ich bin ein armer Kerl!*“ (O: 146)

Vápeníkův překlad zní: „... a měl klobouk a hodinky a uměl pěkně mluvit, šak já bych chtěl bejt ctnostnej, pane hejtman. Ale já sem chudej chlap.“ (V: 99) Vápeník vypouští jednak výraz *Anglaise* a jednak celou větu *Es muß was Schönes sein...* Pro výraz *Anglaise* se mu pravděpodobně nepodařilo nalézt vhodný ekvivalent v češtině, a tak výraz raději vynechal, protože tento postup na daném místě nijak neuškodí významu repliky. Kundera ve svém překladu použil substituci a zvolil ekvivalent *španělka*: „...a měl klobouk a hodinky a španělku a uměl vznešeně mluvit, chtěl bych bejt v tu ránu ctnostnej...“ (K: 5) Důvod k vypuštění věty u Vápeníka nejsme schopni určit stejně jako důvod k vypuštění delší pasáže u Kundery (K: 19; O: 153), v níž se doktor ptá Vojcka, jestli jí poctivě hrách a jestli vykonává službu. Kundera vynechal na tomto místě celkem čtyři repliky.

Chybná interpretace

Na několika místech v obou překladech došlo také k chybné interpretaci výrazu nebo delší části. Nejedná se však o chyby nijak zásadní. U Vápeníka jsme na tento problém narazili na dvou místech. „*Er ist ein interessanter Kasus. Subjekt Woyzeck, Er kriegt Zulage, halt Er sich brav!*“ (O: 153) V této větě je velmi důležité slovní spojení *Subjekt Woyzeck*, o němž jsme se zmiňovali v oddíle o interpretaci dramatu (2.5). Vápeník toto spojení interpretoval však pouze jako oslovení: „*Je zajímavý případ, Vojcku, dostane přidáno, byl hodný!*“ (V: 109) U Kundery nacházíme správnou interpretaci: „*Je interesantní kásus. Případ Vojcek, dostane přidáno, držel se!*“ (K: 19) V následujícím případě, opět u Vápeníka, se jedná o špatně zvolený ekvivalent: „...*man könnte Lust bekommen, ein' Kloben hineinzuschlagen und sich daran zu hängen,...*“ (O: 156) Vápeník překládá výraz *Kloben* jako *poleno*: „...*člověku by se chtělo do něj zatlouct poleno a voběsit se na něm,...*“ (V: 113) Hesenský výraz *Kloben* však může znamenat i hák nebo skobu, což je v tomto případě podle kontextu

pravděpodobnější. Tímto způsobem také tento výraz překládá Kundera: „...Člověk by málem dostal chuť zatlouct do něho hák a voběsit se na něm, ...“ (K: 24) U Kundery nalézáme chybnou interpretaci výrazu na jiném místě: „...und laß Sie sie putze; vielleicht glänze sie noch, daß man sie für zwei Knöpfe verkaufe könnt.“ (O: 148) Kunderův překlad je následující: „...aby jí je vypucoval. Třeba se mu to ještě podaří a může je pak prodat jako dva knoflíky.“ (K: 8) Substantivum *Knöpfe* zde však neznamena doslova *knoflíky*, ale má přenesený význam *peníze*, jak správně překládá Vápeník: „...nechala je vyleštit; možná, že se jí eště polesknou, aby se daly za dva groše prodat.“ (V: 101) Na tomto místě musíme zmínit druhý překlad Ludvíka Kundery z roku 1986, kde je již tento výraz opravený. Celý úsek v opravené verzi zní: „...aby jí je vypucoval. Třeba se to ještě povede, a může je pak nabízet za dva krejčary.“ (K2: 48)

Lexikální instrukce

Oproti sémantickým instrukcím, kde hraje roli ekvivalence, je u lexikálních instrukcí nejdůležitější adekvátnost výběru daného výrazu. Do této kategorie se řadí odborná terminologie, homonyma, „nepřeložitelné výrazy“, vlastní jména, metafory, slovní hříčky, idiomatické obraty, rčení atd. (Reiß 1971: 62). Tyto překladatelské problémy je třeba řešit také s ohledem na textový typ. U textů s důrazem na obsah například není nutné přesně převést slovní hříčku, na rozdíl od textů s důrazem na formu, v nichž to nutné je. V případě, že to není možné, je nutná kompenzace (Reiß 1971: 63).

Převod postav

V převodu postav se u obou překladatelů nevyskytují velké rozdíly. Většina osob je převedena stejně (*Vojcek, Marie, Hejtman, Doktor, Poddůstojník, Markéta, Pouťový vyvolavač, Žid* atd.). U některých se objevují drobné

rozdíly, jako například *Tambor* (Vápeník) a *Plukovní tambor* (Kundera), nebo *Babička* (Vápeník) a *Stařena* (Kundera). Postavu *Käthe* převádí Vápeník jako *Katynku*, což je v dnešní době již poněkud zastaralý tvar, a Kundera jako *Katku*. Vápeník také zcela vypouští postavu *Starce s flašinetem*, které nepřísluší žádné repliky, ale příběhu se v originále účastní. Významnější rozdíl je asi u postavy Ondřeje, a to ve způsobu oslovení. U Vápeníka *Vojcek* Ondřeje oslovuje *Vondřeji*, což opět v dnešní době zní již poněkud nezvykle, u Kundery *Ondro*, což je tvar dnes více používaný.

Odborná lékařská terminologie

V dramatu se na několika místech v replikách doktora objevuje latinská lékařská terminologie. Každý z obou překladatelů zvolil k převodu této terminologie jiný přístup. Vápeník nechává termíny důsledně pouze latinsky, na některých místech skloňuje latinské výrazy podle českého úzu a částečně přizpůsobuje pravopis: „*Vojcku, má nejkrásnější aberatii mentalis partialis druhé species, ...*“ (V: 109) V originále zní tato replika takto: „*Woyzeck, Er hat die schönste Aberratio mentalis partialis, die zweite Spezies, ...*“ (O: 153) Dalším podobným příkladem je jiná doktorova věta: „*Ano, pane hejtmane, můžete dostat apoplexii cerebri...*“ (V: 111) Kundera naopak v těchto případech používá vnitřní vysvětlivky a latinské výrazy nechává bez jakýchkoli úprav: „*Vojcku, on má aberratio neboli zmatení mysli.*“ (K: 18) Nebo stejný příklad jako výše u Vápeníka: „*Tak tak, pane hejtmane, mohla by z toho být apoplexia cerebri neboli mrtvička.*“ (K: 22)

Metafory, přirovnání a obrazná vyjádření

Přestože se ve *Vojckovi* jedná obecně o velice strohý text, objevuje se v něm i několik metafor nebo obrazných vyjádření. Např. „*... er lag auf den Hobelspänen*“ (O: 147) je v němčině starší vyjádření pro smrt. V češtině by

ho tedy bylo vhodné nahradit odpovídajícím ekvivalentem. K tomuto řešení přistoupil pouze Kundera: „*A za tři dny a tři noci byl na prkně.*“ (K: 6) Toto vyjádření se však v textu objevuje později v pozměněné verzi ještě jednou a zde již Kundera nekonzistentně používá doslovného překladu *hoblovačky*: „*Jo, Ondro, když truhlář zametá hoblovačky, tak nikdo neví, kdo na nich složí hlavu.*“ (K: 40) Vápeník překládá v obou případech doslovně: „*...tři dny a tři noci, a ležel na hoblovačkách.*“ (V: 100) „*Jo, Vondřeji, když truhlář sbírá hoblovačky, nikdo neví, kdo na ně položí hlavu.*“ (V: 125) Jiný příklad se objevuje v jedné z hejtmanových replik: „*Ich sehe schon die Leute mit den Zitronen in den Händen; ...*“ (O: 154) Zde Vápeník opět překládá doslova, i když se v českém prostředí toto vyjádření pro smrt nepoužívá: „*Vidím již lidi s citrony v rukou; ...*“ (V: 111) Kundera se rozhodl pro substituci a zvolil řešení srozumitelné pro českého diváka: „*Vidím už lidi s voskovicemi v rukou.*“ (K: 23) Další slovní spojení, u něhož bychom se měli zastavit, je pohrdavé vyjádření pro podřízeného *dunkelblau pfeifen*: „*Der Kerl soll dunkelblau pfeifen.*“ (O: 161) Toto vyjádření pochází z jihu Hesenska a pro českého diváka nebo čtenáře je poněkud nesrozumitelné. Ani jeden z překladatelů však nezvolil substituci, oba výraz přeložili doslovně: „*Chlap at' píská do fialova.*“ (V: 122) „*Ted' at' si píská třeba fialově, chlap jeden.*“ (K: 37) Na tomto místě je rovněž zajímavé, že se v obou textech shodně objevuje fialová barva, ačkoli se v originále jedná o tmavě modrou. Dle našeho názoru Kundera v tomto případě přihlédl k Vápeníkovu překladu a převzal částečně tuto repliku z něj.

Zvláštní pozornost bychom měli věnovat výrazu *Viehsionomik* (O: 150), který je vlastně jakousi Büchnerem vytvořenou slovní hříčkou. Je to zkomolenina slova *Physiognomik* a *Vieh*. Vápeník zvolil řešení opisem *zvířecí fyziomika* (V: 104), což by však pro umělecký text mělo být až

nejzazší řešení. Kundera vytvořil výraz *zvířeologie* (K: 13). Tento výraz odpovídá způsobem vytvoření výrazu v originále, je tedy na tomto místě adekvátní.

Nevhodně zvolený ekvivalent

Na několika místech, u Vápeníka ve větší míře, se v textu objevují dle našeho názoru nevhodně zvolené ekvivalenty. Jde na příklad o překlad německého spojení *gutes Gewissen* (O: 145), které má v češtině ekvivalent *čisté svědomí*, jak také překládá Kundera (K: 3). Vápeník volí doslovný překlad *dobré svědomí* (V: 98). Na jiném místě působí Vápeníkem zvolený ekvivalent německého pochvalného zvolání „*Mann!*“ (O: 153) také poněkud nevhodně: „*Muž!*“ (V: 110) Kunderův překlad zní přirozeněji: „*Mušskej!*“ (K: 20) Dalším příkladem nevhodně zvoleného ekvivalentu může být u Vápeníka překlad substantiva *Teich*, které znamená *rybník*. Vojcek zabije Marii u rybníka, a do rybníka potom hodí vražednou zbraň. Vápeník překládá výraz *Teich* jako *tůň* (V: 127). Dále bychom chtěli zmínit pasáž, kdy chce Vojcek vyběhnout z hostince a žádá ostatní, aby mu uhnuli z cesty: „*Teufel, was wollt ihr? Was geht's euch an? Platz, oder der erste – Teufel! Meint ihr, ich hätt jemand umgebracht? Bin ich ein Mörder? Was gafft ihr? Guckt euch selbst an! Platz da!*“ (O: 166) Vápeník překládá výraz *Platz* zcela nevhodně slovníkovým ekvivalentem *místo*: „*K čertu, co chcete? Co je vám do toho? Místo, nebo první – k čertu! Myslíte, že sem někoho zabil? Že sem vrah? Co čumíte? Čumte si sami na sebe! Místo!*“ (V: 129) Lepší řešení této pasáže nalezneme u Kundery: „*K čertu, co chcete? Co je vám po tom? Pusťte, nebo prvního – sakra! Copak si myslíte, že jsem někoho zavraždil? Že já jsem vrah? Co čumíte? Na sebe čumte! Pusťte!*“ (K: 46)

Francouzské výrazy

V mluvě pouťového vyvolavače a principála¹⁶ se hojně objevují francouzské výrazy nebo výrazy z francouzštiny přejaté. Tyto výrazy jsou specifické pro styl postav na jarmarku, které chtějí, aby jejich řeč zněla učeně. Jako příklad uvádíme následující část jedné z delších replik:

DER BUDEBESITZER (ein Pferd vorführend). Zeig dein Talent! zeig deine viehische Vernünftigkeit! Beschäme die menschliche Sozietät! Meine Herren, dies Tier, was Sie da sehn, Schwanz am Leib, auf seine vier Hufe, ist Mitglied von alle gelehrte Sozietät, ist Professor an unsre Universität, wo die Studente bei ihm reiten und schlagen lernen. – Das war einfacher Verstand. Denk jetzt mit der doppelten Raison! Was machst du, wenn du mit der doppelten Raison denkst? Ist unter der gelehrten Société da ein Esel?... (O: 150)

Tyto francouzské výrazy samozřejmě do češtiny převést nelze. Vápeník překládá repliky tohoto typu hovorovou češtinou, stejnou, jakou v dramatu hovoří příslušníci nejnižších vrstev:

PŘEDVADĚČ: Ukaž, co umíš! Ukaž svou hovadí inteligenci! Zahanbi lidskou společnost! Pánové, tohle vocasovitý zvíře, který tu vidíte na svejch štyrech kopytech, je člen šech učenejch společností, je profesor na naší univerzitě, kde se študenti na něm učí jezdit a bít. – To byl prostej rozum. Ted' myslí s dvojitou dávkou rozumu! Co děláš, když myslíš s dvojitou dávkou rozumu? Je tu mezi učenou společností nějakej osel?... (V: 104)

Kundera volí postup kompenzace v rámci stylu, a mluvu těchto postav překládá spisovným jazykem, jakým by se snažil mluvit vyvolavač na jarmarku, aby jeho řeč nezněla nevzdělaně. K prvkům spisovné češtiny přidává zde konkrétně ještě „odborně znějící“ sousloví z rodu *ocasovitých a čtyřkopytných*:

PRINCIPÁL (předváděje koně) – No jen ukaž svůj talent! Pochlub se svým zvířecím rozumem! Zahanbi lidskou společnost! Pánové, zvíře, které tady

¹⁶ U Vápeníka předvaděč

vidíte – z rodu ocasovitých a čtyřkopytných – je členem všemožných učených společností, je profesorem na naší univerzitě. Páni studenti se u něho učí jízdě a bití. – Tak to byla ukázka obyčejného rozumu. Teď musíš rozum pěkně zdvojnásobit! Co děláš, když přemýšlíš dvojnásobným rozumem? Je mezi učenou společností, co se tady sešla, nějaký osel?... (K: 13)

Gramatické instrukce

V gramatických instrukcích hraje nejdůležitější roli gramatická správnost. Překlad musí obsahovat správné gramatické struktury cílového jazyka, nesmí kopírovat struktury jazyka výchozího. Cílový text nemá být vyjádřen stejnými jazykovými prostředky jako originál, ale mají být zvoleny prostředky, které svou adekvátností v dané situaci odpovídají prostředkům použitým v originále. Zohledněno musí být hledisko stylistické (zda byla daná instrukce zvolena v souladu s požadovaným stylem) a hledisko „běžnosti“ jednotlivých gramatických struktur. Nesmí být porušeny normy cílového jazyka (Reiß 1971: 64n).

Obecně bychom mohli říci, že Vápeník se velmi těsně drží originálu, a to i v případě gramatických struktur. Často kopíruje syntaktické struktury z němčiny. Přejímá dlouhá souvětí, která nejsou pro češtinu příliš běžná a pro diváka dobře srozumitelná. Přebírá také interpunkci, což také v některých případech neodpovídá běžným normám češtiny. Kundera se naopak odpoutává od originálu a volí kratší věty, které jsou pro češtinu běžnější a pro příjemce přehlednější. Interpunkci volí podle českého úzu. Také nepoužívá tak často pasivum, které se v němčině vyskytuje častěji než v češtině. Vápeník pasivum důsledně ponechává. Ke gramatickým strukturám uvádíme jako příklad dvě delší repliky, na nichž lze vidět výše popsané aspekty a rozdíly mezi oběma překladatelskými řešeními:

DOKTOR (mit Affekt). Aber an die Wand pissen! Ich hab's schriftlich, den Akkord in der Hand! – Ich hab's gesehn, mit diesen Augen gesehn; ich steckt grade die Nase zum Fenster hinaus und ließ die Sonnenstrahlen hinein fallen, um das Niesen zu beobachten. (Tritt auf ihn los:) Nein, Woyzeck, ich ärgre mich nicht; Ärger ist ungesund, ist unwissenschaftlich. Ich bin ruhig, ganz ruhig; mein Puls hat seine gewöhnlichen 60, und ich sag's Ihm mit der größten Kaltblütigkeit. Behüte, wer wird sich über einen Menschen ärgern, ein' Menschen! Wenn er noch ein Proteus wäre, der einem krepirt! Aber, Woyzeck, Er hätte doch nicht an die Wand pissen sollen – (O: 152)

DOKTOR (s afektem): Ale močit na zed'! Mám to písemně, mám smlouvu v ruce! Viděl jsem to, vlastníma očima jsem to viděl – právě jsem vystrčil nos z okna a nechával do něj padat sluneční paprsky, abych pozoroval kýchání. (Vykročí směrem k Vojckovi.) Ne, Vojcku, já se nezlobím; zlobit se je nezdravé, je nevědecké. Jsem klidný, zcela klidný; můj tep má obyčejných 60 a já mu to říkám s největší chladnokrevností. Chraň Bůh, kdo by se pro člověka zlobil, pro člověka! Ještě kdyby to byl nějaký Proteus, co mě podvádí! Ale, Vojcku, přec jen neměl močit na zed' – (V: 108)

DOKTOR (s afektem) Ale na zed' – to ano! A písemné ujednání mám v rukou! Viděl jsem to, na vlastní oči jsem to viděl. Právě jsem vystrčil nos z okna, aby do dírek dopadaly sluneční paprsky. Studuji kýchání. (Vykročí k němu) Ne, Vojcku, já se nezlobím. Zloba je nezdravá, nevědecká. Jsem klidný, naprosto klidný. Můj puls je zcela normální, šedesát, a říkám mu to s krajní chladnokrevností. Chraň bůh, kdo by se zlobil kvůli člověku, kvůli jedinému člověku! Kdyby tak zkrepiroval Proteus, nějaké božstvo – to leda! Ale Vojcku, on přece jen neměl močit na zed' – (K: 18)

V druhém příkladu je dobře patrný převod pasiva a interpunkce:

DOKTOR. Hm! Aufgedunsen, fett, dicker Hals: Apoplektische Konstitution. Ja, Herr Hauptmann, Sie können eine Apoplexia cerebri kriegen; Sie können sie aber vielleicht auch nur auf der einen Seite bekommen und

dann auf der einen gelähmt sein, oder aber Sie können im besten Fall geistig gelähmt werden und nur fort vegetieren: das sind so ohngefähr Ihre Aussichten auf die nächsten vier Wochen! Übrigens kann ich Sie versichern, daß Sie einen von den interessanten Fällen abgeben, und wenn Gott will, daß ihre Zunge zum Teil gelähmt wird, so machen wir die unsterblichsten Experimente. (O: 154)

DOKTOR: Hm! naduřelý, tlustý, silný krk, apoplektická konstituce. Ano, pane hejtmane, můžete dostat apoplexii cerebri; můžete jí však také být stížen jen na jedné straně a pak být ochrnut jen na té jedné, nebo v nejlepším případě může nastat duševní ochrnutí a vegetování: to jsou tak přibližně vaše vyhlídky na příští čtyři týdny! Ostatně mohu vás ujistit, že budete jedním ze zajímavých případů, a dá-li Bůh, aby váš jazyk byl zčásti ochrnut, pak uděláme nejnesmrtelnější pokusy. (V: 111)

DOKTOR: Hm! Naduřelý, tučný – krk tlustý: apoplektická konstituce. Tak tak, pane hejtmane, mohla by z toho být apoplexia cerebri neboli mrtvička. Může ale být také jen jednostranná a to byste pak byl na půl těla ochrnutý. Nebo byste v nejlepším případě mohl být ochrnutý duševně a pak byste nadále jen vegetoval. To jsou tak přibližně vaše vyhlídky na příští čtyři týdny! Ostatně vás mohu ujistit, že jste jeden z mých nejzajímavějších případů a dá-li Bůh a budete mít částečně ochrnutý jazyk, uděláme spolu ještě přímo nesmrtelné experimenty. (K: 22)

Stylistické instrukce

Do kategorie stylistických instrukcí spadá, jak napovídá název, vše, co se týká stylu. Úkolem překladatele je dbát na rozdíly mezi hovorovým a spisovným jazykem, správně posoudit, jestli se jedná o osobní styl autora, styl dobový atd. (Reiř 1971: 66).

Styl jednotlivých postav a jeho převod

Celé drama vykazuje prvky hovorového jazyka, u některých postav se tyto prvky objevují více, u jiných méně. Nejvíce hovorovým jazykem hovoří

postavy z nejnižších vrstev, tedy především Vojcek, Marie a Ondřej, ale i další. Nejméně těchto prvků obsahují repliky hejtmana a doktora. K převodu mluvy jednotlivých postav přistupovali oba překladatelé velmi podobným způsobem. U Vápeníka i u Kundery hovoří hejtman i doktor ryze spisovným jazykem, u ostatních postav se objevuje více či méně prvků hovorové a obecné češtiny. U Vápeníka nalezneme v tomto ohledu jednotnější koncepci než u Kundery. Důsledně používá proklitické „v“, vynechává počáteční „k“ ve skupině „kd“ (např. když – dyž), vynechává koncové „l“ u příčestí minulého v mužském rodě, používá „ej“ místo hlásky „ý“, ve vokativu mužského rodu vynechává koncové „e“, atd. Kundera tyto hovorové prvky nepoužívá v takové míře, ani příliš důsledně. Přesto dle našeho názoru pro dnešní generaci působí jeho překlad celkově přirozeněji, co se týče stylu. Jako příklad uvádíme jednu Vojckovu repliku v originále a posléze v obou překladech:

WOYZECK: Ja, Herr Hauptmann, die Tugend, - ich hab's noch nit so aus. Sehn Sie: wir gemeine Leut, das hat keine Tugend, es kommt einem nur so die Natur; aber wenn ich ein Herr wär und hätt ein' Hut und eine Uhr und eine Anglaise und könnt vornehm reden, ich wollt schon tugendhaft sein. Es muss was Schönes sein um die Tugend, Herr Hauptmann. Aber ich bin ein armer Kerl! (O: 146)

VOJCEK: Jo, pane hejtman, ctnost, já tak daleko eště nejsem. Podívají se, my vobyčejný lidi nemáme ctnost, nám přide jen tak přirozenost; ale dybych byl pán a měl klobouk a hodinky a uměl pěkně mluvit, šak já bych chtěl bejt ctnostnej, pane hejtman. Ale já sem chudej chlap. (V: 99)

VOJCEK: Jo, pane hejtman, ctnost – tak daleko já ještě nejsem. Kouknou: my vobyčejný lidi, my na ctnost nemáme, nám musí stačit jen tak přirozenost. Ale kdybych byl pánem a měl klobouk a hodinky a španělku a uměl vznešeně mluvit, chtěl bych bejt v tu ránu ctnostnej. Taková ctnost, to musí bejt náramně krásná věc, pane hejtman. Ale když já jsem chudák, chudák! (K: 5)

Vynechávání kohezních zájmen u Vápeníka

Na tomto místě se zastavíme u některých konkrétních pasáží (častěji u Vápeníka), v nichž chybí kohezní zájmeno. Dané substantivum tak není zasazeno do kontextu: „*Dobře, Vojcku. Jsi dobrý člověk. Ale moc přemýšlíš, to užírá; vypadáš vždycky tak uštvaný. – Rozhovor mě dočista vyčerpá...*“ (V: 99) Substantivum *rozhovor* se vztahuje k celému předcházejícímu rozhovoru, který vedl hejtman s Vojckem, což bez vhodného zájmena není zcela jasné. Lepší řešení nalezneme u Kundery: „*Dobrá, Vojcku. Jsi hodný člověk, dobrák. Ale moc přemýšlíš; to užírá zdraví! Vypadáš pořád tak uštvaně. Ten diškurs mě načisto schvátí!*“ (K: 5) Jev tohoto druhu se Vápeníka vyskytuje vícekrát.

3.3.3 Pragmatické kategorie – mimojazykové determinanty

Jak jsme se již zmínili na začátku kapitoly, k úplné translátologické analýze patří také zkoumání mimojazykových determinant. Jedná se o mimojazykové faktory, které ovlivňují jednotlivá jazyková rozhodnutí překladatele, tedy o situační kontext v širším smyslu. Patří mezi ně *užší situační zřetel, věcný faktor, faktor času, faktor místa, faktor příjemce, závislost na mluvčím a afektivní implikace* (Reiß 1971: 71).

Užší situační zřetel

Zohlednění užšího situačního zřetele umožňuje překladateli zredukovat danou výpověď na minimum, protože čtenář nebo posluchač je schopen z dané situace sám vyvodit všechny potřebné informace. Toto zredukování se vždy týká konkrétní výpovědi nebo pasáže, nikoli textu jako celku. Jde například o citoslovce, aluze, atd. Užší situační zřetel má velký význam především právě u jevištních děl a románových dialogů. Překladatel se musí umět „vcítit do situace“, aby byl schopen zvolit vhodný sémantický

ekvivalent. Mohli bychom tedy říci, že tato kategorie se na lexikální, gramatické a stylistické rovině podílí na utváření cílového textu a jako taková pomáhá překladateli při interpretaci implicitních sémantických instrukcí v originálu (Reiß 1971: 72).

Biblické citace

Do tohoto oddílu zařazujeme biblické citace, které se v díle vyskytují poměrně hojně. Oba překladatelé na většině míst používají citace z textu bible kralické. Na některých místech však text překládají sami, a tak se aluze na biblický text stává pro příjemce obtížněji rozpoznatelnou. Jde například o pasáž: „*Der Herr sprach: Lasset die Kleinen zu mir kommen.*“ (O: 146) Kundera citaci přebírá z biblického textu, Vápeník překládá: „*Pán řek: Ať maličký přídou ke mně.*“ (V: 98) V dalším příkladu necituje Büchner biblický text zcela, ale jen s nepatrnými změnami. Biblický text zní: „*und siehe! da ging ein Rauch auf vom Lande, wie ein Rauch vom Ofen.*“ (Gn 19,28) Text ve Vojckovi: „*Und sieh, da ging ein Rauch vom Land, wie der Rauch vom Ofen.*“ (O: 148) Oba překladatelé překládají tento úryvek velice podobně (Kundera pravděpodobně opět vycházel z Vápeníkova překladu), ale nikoli slovy bible: „*A hle, tu se táh kouř vod země, jako kouř z vohně.*“ (V: 102) „*A hle, kouř se táhl od země jako kouř z ohně.*“ (K: 9) Český text bible kralické je následující: „*a aj, vystupoval dým z země té, jako dým z vápenice.*“ (Gn 19,28)

Rytmus

Kromě lidových písní a poezie, jimž se blíže nevěnujeme, hraje rytmus ve Vojckovi významnou roli pouze na jediném místě, a to při tanci v hostinci, kdy Marie tančí s plukovním tamborem. Tento tanec je v originále doprovázen Mariiným třídobým zvoláním „*immer zu, immer zu*“ (O: 158), které se několikrát opakuje a má navozovat právě rytmus tance. Vápeník

rytmus pomínil a překládá pouze dvoudobým „*jen furt, jen furt*“ (V: 117), na rozdíl od Kundery, který rytmus dodržuje: „*furt, jen furt, furt, jen furt*“ (K: 31).

Věcný faktor a faktor místa

Na tomto místě spojíme dva faktory, které mají k sobě velmi blízko, a to faktor místa a věcný faktor. Co se týče věcného faktoru, překladatel musí u každého překládaného textu vědět alespoň základní informace z oboru, kterého se text týká. To platí samozřejmě především u odborných textů, kdy je důležité znát danou terminologii. Avšak i v románech a jiných textech se mohou objevit odborné výrazy nebo specifické reálie, s nimiž si musí překladatel poradit. Totéž se týká i faktoru místa, kam patří právě především reálie. Obě tyto kategorie se týkají převážně lexikální složky (Reiß 1971: 73).

K těmto kategoriím lze kromě výše zmíněných lékařských výrazů v textu nalézt výrazy specificky hesenské, které se v textu vyskytují poměrně hojně, a dále dvě konkrétní problematičtější místa. Zprv jde o výraz *Proteus*, označuje určitý druh ještěrky v učebnici gießenského přírodovědce Johanna Bernharda Wilbranda, který Büchnerovi posloužil jako vzor pro postavu doktora (viz oddíl 1.1). Tento výraz se objevuje v jedné z doktorových replik: „*Wenn es noch ein Proteus wäre, der einem krepirt!*“ (O: 152) Vápeník nechává tento výraz zcela bez vysvětlení: „*Ještě kdyby to byl nějaký Proteus, co mě podvádí!*“ (V: 108) Toto řešení neusnadní příjemci situaci, protože ten pravděpodobně výraz znát nebude. Zcela nesprávné řešení však zvolil Kundera, který sice použil vnitřní vysvětlivku, ale výraz interpretoval se špatným významem a zaměnil ještěrku s božstvem: „*Kdyby tak zkrepiroval Proteus, nějaké božstvo – to leda!*“ (K: 18) A zadruhé se jedná o výraz *Schlafengelchen* (O: 151),

označení pro dětského strašáka, který se objevuje po setmění. Oba překladatelé zde správně volí substituci a německý výraz nahrazují českým ekvivalentem *klekánice* (V: 106, K: 15), který je svým významem podobný.

Jak jsme již zmínili výše, v textu se vyskytují i výrazy specificky hesenské, které jsou samozřejmě lokálně vázány na místo autorova života. Jsou to například výrazy *vergeistert* pro *verängstigt* (O: 149), *Kloben* pro těžký železný hák (O: 156) nebo *dämpfen* pro *schwitzen* (O: 157) a další. Tyto hesenské výrazy samozřejmě do češtiny nelze substitucí nahradit tak, aby nedošlo k nežádoucí lokalizaci. Jsou tedy v obou překladech přeloženy neutrálními českými výrazy.

Faktor času

Faktor času hraje podstatnou roli hlavně u textů pevně vázaných na určitou dobu. Při překladu starších textů je tedy třeba dbát na vhodný výběr lexikálních stylistických prostředků. Do této kategorie patří také fenomén zastarávání překladu, který je příčinou toho, že starší texty ze světové literatury musí být znovu a znovu nově překládány (Reiß 1971: 75).

Zde se budeme věnovat dvěma aspektům, jednak prvkům, které vážou drama na dobu jeho vzniku, a jednak zastarávání překladu. Co se týče prvků spjatých s dobou, některé jsme již popsali výše v rámci jiných kategorií. Jde například právě o výraz *Proteus*, nebo o slovní spojení *mit den Zitronen in den Händen*. Dále se jedná o časté narážky na židy, např.: „*Trag Sie Ihre Auge zum Jud, und laß Sie sie putze; ...*“ (O: 148). Tyto narážky v obou překladech samozřejmě zůstaly nezměněné, protože odkazují na tehdejší dobu a nejsou pro příjemce nesrozumitelné. V podobném smyslu můžeme zmínit také výraz pro tehdejší měnu *Groschen*. Dále se v textu vyskytuje několik zastaralých výrazů, jako například *Landmann* nebo *Weißbinder* (O: 159), k nimž existují v němčině

moderní ekvivalenty. Substantivum *Landmann* tedy oba překladatelé převádějí jako *sedlák* (V: 118, K: 31). Druhý výraz ale Vápeník z neznámého důvodu vypouští zcela a Kundera překládá jako *bednář* (K: 31), ačkoli se ve skutečnosti jedná o natěračce. A poslední pasáž spjatá s tehdejší dobou, kterou bychom chtěli zmínit, je Vojckova věta: „*Ich glaub, wenn wir in Himmel kämen, so müßten wir donnern helfen.*“ (O: 146) Toto slovní spojení se v Büchnerově době často používalo mezi prostými lidmi. I když se jedná o vyjádření, které se používalo dříve, je i pro dnešního příjemce jeho význam jasný. Oba překladatelé tedy překládají víceméně doslova: „*Myslím, že bysme museli pomoct hřmít, dybysme se dostali do nebe.*“ (V: 99) „*Kdybysme se náhodou dostali do nebe, tak tam určitě budeme muset dělat hrom.*“ (K: 4) Při této příležitosti bychom se ještě rádi podívali na Vápeníkovo řešení z jiného hlediska. Vzhledem k tomu, že se jedná o text určený k přednesu na jevišti, není toto jeho řešení příliš vhodné, protože je velmi obtížně vyslovitelné tak, aby mu mohl příjemce dobře porozumět, a příliš tedy nevyhovuje pravidlům mluvnosti (Levý 2012: 146n), která mají pro dramatický text velký význam.

Jak jsme zmínili výše, budeme se v tomto oddílu věnovat i fenoménu zastarávání překladu. Dle našeho názoru by překlad Rudolfa Vápeníka v současné době a především pro mladší generaci, která dnes pravděpodobně tvoří většinu diváků *Vojcka*, byl pravděpodobně již na některých místech nezvyklý a nepřirozený. Vápeník používá starší výrazy, jako například *nezabudka* (V: 117) místo *pomněnka*. Jeho hovorová čeština celkově vyznívá starším dojmem a pro inscenaci *Vojcka* v současné době by pravděpodobně nebyla příliš vhodná. Vápeníkův překlad je tedy dle našeho názoru již zastaralý.

Faktor příjemce

Příjemcem je v této kategorii míněn příjemce výchozího textu. Jde zde tedy o determinanty, které ovlivňují autora originálu vzhledem k příjemci, na něhož se obrací. Jedná se tedy opět o celkový sociální a kulturní kontext. Faktor příjemce se nejvíce projeví například v idiomatických spojeních, metaforách, atd. Překladač musí postupovat tak, aby si čtenář mohl cílový text zasadit do svého kulturního kontextu, a tak i pochopit. Například slovní hříčka závislá na kulturním a dobovém kontextu nemá být přeložena doslovně, nýbrž musí být nahrazena adekvátním ekvivalentem shodným s kulturním a dobovým kontextem cílového jazyka (Reiß 1971: 81 a 83).

Tato kategorie velice úzce souvisí s kategoriemi předešlými, tedy s věcným faktorem, s faktorem místa a faktorem času. Můžeme tedy říci, že jevy spadající do této kategorie jsme podrobně popsali již v rámci jmenovaných faktorů. V našem případě se jedná především o faktor času a místa, protože text byl určen pro Büchnerovy současníky v jeho okolí, kteří znali případ historického Vojcka (viz oddíly 2.1 a 2.4). Na dnešního příjemce bude mít drama stejný účinek, co se týče kritiky sociálních poměrů, avšak již bez souvislosti se skutečným kriminálním případem.

Závislost na mluvčím

Mezi mimojazykové determinanty spadající do kategorie závislosti na mluvčím patří takové prvky, které se jako mimojazykové faktory podílejí na jazyku samotného autora. Nepatří sem však pouze autorův styl jako takový. V audiomedialních textech, právě především v jevištních dílech, je divák schopen podle jazyka zařadit jednotlivé osoby například k určité sociální, profesní nebo náboženské skupině (Reiß 1971: 84 a 85). V těchto textech je tedy vliv těchto determinant také velmi důležitý (viz také Levý 2012:169n).

Jevy, které patří do této kategorie, jsme také již podrobně popsali v rámci předchozích oddílů. Patří sem styl celého dramatu, který je velice strohý a obsahuje velké množství hovorových prvků, u některých postav více, u jiných méně. Stylové prvky typické pro autora dramatu jsou hesenské výrazy a dále například chybějící koncové „n“ v plurálu u substantiv (např. „Auge“ místo „Augen“) a jiné krácení slov nebo vypouštění „e“ v koncovce infinitivních tvarů sloves (např. „sehn“ místo „sehen“) a další jim podobné. Psali jsme však, že podle nových výzkumů nejsou některé z těchto prvků součástí zamýšleného stylu, nýbrž že jsou zapříčiněny způsobem autorova psaní. V nejnovějších německých verzích se jich tak objevuje výrazně méně. Výše jsme rovněž rozebírali styl jednotlivých postav dle jejich příslušnosti ke společenským vrstvám. Nejméně hovorových prvků obsahuje mluva hejtmana a doktora, nejvíce se jich nachází u postav z nejnižších vrstev, tedy především u Vojcka, Marie, Ondřeje. Postava doktora velice často používá latinských odborných výrazů, postavy jarmarečníků zase naopak výrazy francouzské, aby jejich řeč vypadala učeně, i když jsou z nižší společnosti. U obou překladů se stylové roviny jednotlivých postav víceméně shodují s originálním textem.

Afektivní implikace

Pod pojmem afektivní implikace rozumí Reißová pasáže, v nichž se objevuje humor, ironie, opovržení, sarkasmus, rozčilení, emfáze, atd. Překladatel musí tyto pasáže správně rozpoznat a adekvátně přeložit (Reiß 1971: 85). V každé kultuře a v každém jazyce se tyto prvky používají jiným způsobem.

Vzhledem k tomu, že se v případě Vojcka jedná o poměrně strohý text, mnoho příkladů pro afektivní implikace v něm nenajdeme. Zmínit můžeme například expresivní, na některých místech i vulgární výrazy.

Vápeník těchto výrazů užívá ve větší míře než Kundera. Ten v naprosté většině případů volí místo výrazů vulgárních výrazy expresivně slabší. Co se týče expresivních výrazů, u Vápeníka opět nalezneme výrazy, které v dnešní době již mohou působit nezvykle. Jde například o nadávku *prevíte* (V: 101), která je určena Markétě a pro ženskou postavu se dle našeho názoru nehodí, nebo o výraz *človvrdo* (V: 122) v replice tambora.

ZÁVĚR

Závěrem práce bychom chtěli obecně zhodnotit oba překlady. Již v úvodu jsme psali, že texty vznikly nedlouho po sobě ze shodné verze originálu. Oba překladatelé při různých jiných příležitostech často na překladech spolupracovali, a proto se dá předpokládat, že měli k překládání literárních děl obecně podobný přístup. Zpočátku by se tedy mohlo zdát, že se bude jednat o překlady svou funkčností velice podobné. Jak ale píše i Kudrnáčová (1986/87), je i přes nevelký časový rozdíl mezi texty znát velký rozdíl jak v jazyce, tak v celkovém přístupu k dílu. Vápeník s největší pravděpodobností neměl k dispozici žádný jiný překlad *Vojcka*, na rozdíl od Kundery, který Vápeníkův překlad znal, jak je na jeho textu vidět. Některé pasáže dokonce v mírně pozměněné verzi od Vápeníka přejímá. Těch je však pouze velmi málo, protože podrobný rozbor ukazuje, že každý z překladatelů přistupoval k překladu *Vojcka* s jinou koncepcí. Vápeník se velice těsně držel originálního textu. A to i v případě například gramatických struktur, v nichž se čeština od němčiny liší a bylo by tedy vhodnější používat struktury vlastní českému jazyku. V jeho verzi se také téměř neobjevuje substituce, která je v některých pasážích přímo žádoucí a pro umělecký text tohoto typu běžná. Kundera naopak přistupuje k originálu s větší volností. Gramatické struktury používá typicky české, na obtížně srozumitelných místech vychází vstříc českému příjemci, a také českému herci. Z Kunderova textu je znát, že součástí jeho životní práce byla i vlastní umělecká tvorba, z níž velkou část tvoří dramata. Na jeho překladu *Vojcka* je dle našeho názoru vidět, že měl bohaté osobní zkušenosti s tvorbou dramatického textu určenému k jevištní inscenaci. Vápeníkův text sice nebyl na jevišti nikdy proveden, ale byl původně k inscenaci určen. Měl by tedy také splňovat požadavky pro dramatický text určený pro divadlo. Působí však často velmi obtížně, co se týče

srozumitelnosti pro diváka a vyslovitelnosti pro herce. Obsahuje velice dlouhá souvětí, což může být jak pro herce, tak pro diváka nepřehledné. Také některá slovní spojení jsou obtížně vyslovitelná tak, aby byla srozumitelná. Z hlediska jevištního provádění je tedy Kunderův překlad jednoznačně vhodnější než překlad Vápeníkův.

Dalším faktorem, který je v závěru třeba zmínit, je jazyk použitý v překladech. V obou textech sice převládá hovorová čeština, ale přesto je mezi oběma velký rozdíl. Vápeník je sice ve své koncepci důslednější než Kundera, ale hovorové prvky, které používá, jsou pro dnešní generaci potenciálních příjemců *Vojcka* již zastaralé a jazyk dramatu zní v některých pasážích nezvykle a nepřirozeně. Předpokládáme, že vzhledem k tématu a současnému způsobu zpracování bude dnešním příjemcem Büchnerova dramatu většinou spíše divák mladší a střední generace otevřený experimentům, který je zvyklý na jiný typ hovorové a obecné češtiny, než divák starší a konzervativnější. Rozdíl v jazyce obou překladů je dán časovým odstupem ve vzniku textů a téměř desetiletým rozdílem ve věku překladatelů.

Na základě podrobného rozboru překladů soudíme, že v současné době je funkční, a tedy vhodný pro jevištní inscenaci, pouze překlad Ludvíka Kundery. Jedná se však o překlad podle německé verze, která již v současné době není aktuální. Na základě nových výzkumů vznikla verze nová, již český divák nemá možnost poznat. Stále aktuální text Büchnerova *Vojcka* může být tedy výzvou pro současné překladaatele.

Zusammenfassung

Im Rahmen dieser Diplomarbeit wurde das Drama *Woyzeck* von Georg Büchner und dessen Übersetzungen ins Tschechische betrachtet. Büchner begann an diesem Drama kurz vor seinem vorzeitigen Tod zu arbeiten, und deswegen blieb das Werk bruchstückhaft. Dieses fragmentarische Werk bietet deswegen ein weites Feld für Deutung und vielfältige szenische Verarbeitung.

Das erste Kapitel behandelt das Leben und Werk von Georg Büchner im historischen Kontext. Sein Leben wird ziemlich ausführlich beschrieben, weil es deutlich sein Werk und vor allem das Drama *Woyzeck* prägte. Auch wenn Büchners Leben sehr kurz war (er starb im Alter von 23 Jahren an Typhus), war das ein fruchtbares Leben. Seine dramatischen Werke sind weltbekannt geworden und sie werden immer wieder neu einstudiert.

Das zweite Kapitel befasst sich mit *Woyzeck*. Die historische Inspiration dieses Dramas besteht aus verschiedenen Kriminalfällen, von denen der von Johann Christian Woyzeck der bedeutendste ist. Büchner ließ sich auch von Goethe, Lenz und Shakespeare inspirieren. In der Arbeit wird die Handlung, Sprache und der Stil des Dramas charakterisiert ebenso wie dessen Interpretation angedeutet. Als nächstes werden die entstandenen Schwierigkeiten mit den vier gefundenen Handschriften und deren Edition beschrieben. Weiter wird man mit dem Zug *Woyzecks* auf den tschechischen Bühnen und dessen Rezeption in Tschechien bekannt gemacht. Das Drama wurde von der Kritik meistens sehr positiv bewertet, bei dem Publikum löste es jedoch in manchen Fällen kontroverse Gefühle aus; das betrifft auch die Oper *Wozzeck* von Alban Berg, die kurz in demselben Kapitel erwähnt wird, einschließlich der Übersetzung des Librettos desselben.

Im dritten Kapitel werden die tschechischen Übersetzungen von *Woyzeck* vorgestellt. Den Schwerpunkt der Diplomarbeit bilden eine Analyse (nach dem Modell von Katharina Reiß) und ein Vergleich der Übersetzungen von R. Vápeník und L. Kundera. Als funktionell findet die Autorin der Diplomarbeit nur den Text von Kundera. Vápeníks Übersetzung ist viel mehr wortwörtlich, und aus diesem Grunde tauchen hier zahlreiche Interferenzen auf. Ein anderer Grund dafür ist die Sprache, die heutzutage etwas veraltet wirken mag. Das Drama wird deswegen seit Jahr 1962 nur noch nach Kunderas Übersetzung einstudiert und aufgeführt. In der Diplomarbeit werden auch andere (meistens ältere) und nicht so bekannte Übersetzungen erwähnt.

Summary

This thesis deals with Georg Buchner's play *Woyzeck* and its translations into Czech. Büchner started to work on this dramatic piece short before his premature death and this is why it remained unfinished. As a fragmentary work, it opens a wide range of possible interpretations and stage implementation.

The first chapter focuses on the biography and work of Georg Büchner in the historical context. His life is quite thoroughly described, because it had a deep impact on his work, especially on *Woyzeck*. His life was very short [he died of typhus aged 23] but very productive. His dramatic pieces are worldwide known and they are repeatedly performed in new implementations.

The second chapter talks about *Woyzeck*. The historical inspiration of this drama are several historical criminal cases, the most famous of which is the case of Johann Christian Woyzeck. Büchner is also inspired by Goethe, Lenz and Shakespeare. Next, the work describes the plot of the play, the language and style and one of the possible interpretations. The following part of the chapter depicts the problems with decoding the four manuscripts and with the editing. Then a part about *Woyzeck* in the Czech theatres and the reactions to it follows. The play was mostly well accepted by the critics; however the audience sometimes felt confused. The same applies on Alban Berg's opera *Wozzeck* and its libretto, which are also briefly mentioned in the thesis.

In the third chapter there are the Czech translations of *Woyzeck* presented. The main focus of the thesis lies in the analysis [based on Katarina Reiß' translation analysis model] and a comparison of L. Kundera's and R. Vápeník's translations. The author of the thesis finds only

L. Kundera's translation to be functional. R. Vápeník's translation seems to be much more literal, therefore it contains much interference. The second reason for labeling this translation as non-functional is the language that – to a certain extent – seems obsolete. Moreover, since 1962, the play has been performed exclusively in Kundera's translation. In the thesis there are also other [mainly older and not so well-known] translations mentioned.

Seznam použité literatury

Primární literatura:

- BERG, A. 1951. *Wozzeck*. Wien: Universal Edition.
- BERG, A. 2001. *Wozzeck: Opera o 3 jednáních*. Praha: Národní divadlo.
- BÜCHNER, G. 1922. *Sämtliche Werke und Briefe*. Leipzig: Insel Verlag.
- BÜCHNER, G. 1947. *Vojcek*. Praha: Athos. (přeložil Rudolf Vápeník)
- BÜCHNER, G. 1950. *Vojcek. Mír chýším! Válku palácům!* Praha: Svoboda. (přeložil Rudolf Vápeník)
- BÜCHNER, G. 1956. *Werke und Briefe*. Leipzig: Insel Verlag.
- BÜCHNER, G. 1959. *Vojcek: Hra o 3 jednáních s předehrou*. Praha: Ústřední dům lidové tvořivosti. (dramatický přepis Jan Křemen)
- BÜCHNER, G. 1963. *Vojcek*. Praha: Dilia. (přeložil Ludvík Kundera)
- BÜCHNER, G. 1984. *Woyzeck*. Leipzig: Insel Verlag.
- BÜCHNER, G. 1986. *Vojcek*. Praha: Dilia. (přeložil Ludvík Kundera)
- BÜCHNER, G. 1999. *Woyzeck: Studienausgabe*. Stuttgart: Reclam.

Sekundární literatura:

- BEDNÁŘOVÁ, V. 2009. Cool Vojcek: Spáchá třicetiletý režisér Dan Špinar na Vinohradech sebevraždu?. *Reflex*. Roč. 20, č. 15, s. 60.
- BÜCHNER, G. 2006. *Schriften, Briefe, Dokumente*. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag.
- ČERNÝ, J. 2001. Vojckovo vzkříšení skrze Radoka. *Svět a divadlo*. Roč. 12, č. 3., s. 40-47.
- DEDNER, B. 1990. *Der widerständige Klassiker*. Frankfurt a. M.: Athenäum.

- DEDNER, B. 2000. *Erläuterungen und Dokumente: Georg Büchner, Woyzeck*. Stuttgart: Reclam.
- EISELT, M. G. 1995. Bühnentexte als Übersetzungsproblem: Georg Büchners Woyzeck. *Babel* 41: 1, s. 36-42.
- ERML, R. 1994. Ztlumený Vojcek. *Právo*, 6. 5. 1994.
- ERML, R. 2009. Patří Vojcek na Vinohrady?: Konzumenti bulvární zábavy jsou šokováni. *Reflex*. Roč. 20, č. 17, s. 63.
- FISCHER, L. 1979. *Zeitgenosse Büchner*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- GLOSÍKOVÁ, V. 1986/87. Vojcek na pražských jevištích. *Brücken. Germanistisches Jahrbuch DDR/ČSSR*. Praha.
- GLÜCK, A. 2005. Woyzeck: Ein Mensch als Objekt. *Interpretationen: Georg Büchner*. Stuttgart: Reclam.
- HAUSCHILD, J. CH. 1985. *G. Büchner*. Königstein: Athenäum.
- HAUSCHILD, J. CH. 1994. *Georg Büchner. Briefwechsel*. Krit. Studienausg. Frankfurt a. M.
- HORÁLEK, K. O překladatelský sloh jevištní. *Naše řeč* 43/1960. s. 232-236 .
- HOŘÍNEK, Z. 2004. Jak přeherodesovat Herodesa. *Lidové noviny*, 29. 12. 2004.
- HRDINOVÁ, R. 2009. Špinarův Vojcek o totálním ponížení člověka. *Právo*, 11. 4. 2009.
- KAUFMANN, U. 1992: *Dichter in „stehender Zeit“: Studien zur Georg Büchner-Rezeption in der DDR*. Erlangen: Palm und Enke.
- KLOSOVÁ, L. 1990. *Jevištní řeč a jazyk dramatu*. Praha: Divadelní ústav.
- KOLÁŘOVÁ, K. 2000. Vojcek zase začíná být aktuální. *MF Dnes*, 15. 3. 2000.
- KOLÁŘOVÁ, K. 2004. Režisér Gombár napsal vlastní verzi Vojcka. *MF Dnes*, 18. 12. 2004.

- KŘOVÁK, M. 1969. Disk objevuje Vojcka. *Lidová demokracie*, 27. 11. 1969.
- KŘOVÁK, M. 1987. Zajímavá interpretace Vojcka. *Lidová demokracie*, 18. 8. 1987.
- KUDRNÁČOVÁ, Š. 1986/87. Překlady do češtiny. *Brücken. Germanistisches Jahrbuch DDR/ČSSR*. Praha. 35-39.
- KUNDERA, L. 1987. Příčí se a vymyká. *Büchner, G.: Dílo*. Praha: Odeon.
- LEVÝ, J. 2012. *Umění překladu*. Praha: Apostrof.
- MACHALICKÁ, J. 2000. Pustina lidské duše bez jemných odstínů. *Lidové noviny*, 6. 5. 2000.
- MARTIN, A. 2007. *Georg Büchner*. Stuttgart: Reclam.
- MAYER, H. 1960. *G. Büchner und seine Zeit*. Berlin: Aufbau-Verlag.
- MEYER, H. 1980. *G. Büchners Woyzeck. Dokumentation*. Frankfurt a. M.: Ullstein.
- MIKULKA, V. 2004. Vojcek jinak – a nakonec přece jenom stejně. *MF Dnes*, 22. 12. 2004.
- OČADLÍK, M. 19---. *Vojcek v Praze*
- PAVIS, P. 2004. *Divadelný slovník*. Bratislava: Divadelný ústav.
- REISS, K. 1971. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. München: Max Hueber Verlag.
- SHEDE, H. G. 2008. *Lektüreschlüssel für Schüler: Georg Büchner – Woyzeck*. Stuttgart: Reclam.
- STRUDTHOFF, I. 1957. *Die Rezeption Georg Büchners durch das deutsche Theater*. Berlin-Dahlem: Colloquium Verlag.
- ŠTĚPÁNOVÁ, K. 1987. S maskou a bez masky. *Zemské noviny*, 26. 3. 1987.
- TICHÝ, Z. 2000. Vojcek nemá na velká gesta dech. *MF Dnes*, 4. 5. 2000.

ULLMAN, B. 1972. *Die sozialkritische Thematik im Werk Georg Büchners und ihre Entfaltung in Woyzeck*. Stockholm: Almqvist och Wiksell.

VANČURA, Z. 1937. O překládání divadelních her. *Slovo a Slovesnost III*. 232-236.

VÁPENÍK, R. 1947. Úvodní studie k vydání Vojcka. *Georg Büchner: Vojcek*. Praha: Athos. s. 5-21.

vš (=nedešifrováno). 1994. Méně o Vojckovi, více o Marii. *Zemské noviny*, 19. 5. 1994.

Internetové zdroje:

<http://www.obecprekladatel.u.cz/cz/databaze-umeleckeho-prekladu>

<http://db.divadelni-ustav.cz/Inscenace.aspx>

Seznam příloh

1. Překlady děl G. Büchnera do češtiny
2. Inscenace her G. Büchnera v českých divadlech od r. 1945
3. Inscenace *Vojcka* v českých divadlech do r. 1945

Příloha 1 – Překlady děl G. Büchnera do češtiny¹⁷

Der Hessische Landbote:

1987 – R. Vápeník: Posel hesenského venkova. In: Büchner, G. *Dílo*. Praha: Odeon.

Dantons Tod:

1922 – V. Červinka podle ruské úpravy A. N. Tolstého z r. 1917: *Smrt Dantonova*. Praha: Zora.

1939 – J. Paleček: *Dantonova smrt*, rukopis

1957 – Z. Sekal: *Dantonova smrt*. Praha: Dilia.

1983 – J. Balvín: *Dantonova smrt*. Praha: Dilia.

Lenz:

1942 – M. Drápal: *Básník Lenz*. Praha: Jaroslav Podroužek.

1987 – J. Povejšil: Lenz. In: Büchner, G. *Dílo*. Praha: Odeon.

Leonce und Lena:

19-- – J. Zikmund: *Leonce a Lena*, strojopis

19-- – K. Walló: *Leonce a Lena*, rukopis

1950 – R. Vápeník: Leonce a Lena. In: Büchner, G. *Mír chýším! Válku palácům!*: *Výbor z díla*. Praha: Svoboda.

1957 – L. Kopečná, Z. Dufek: *Leonce a Lena*. Praha: Dilia.

1970 – J. Drobná: *Leonce a Lena*. Praha: Dilia.

¹⁷ Včetně dramatických úprav.

1984 – L. Kundera: *Leonce a Lena*. Praha: Dilia. 1984

Vojcek:

1920 – S. Jílovská: *Vojcek*, ztraceno

1923 – V Klabík: *Vojcek*, rukopis

1929 – F. Špitzer, úprava: *Vojcek*, ztraceno

1934 – J. Landa: *Wojzek*, strojopis

1938 – O. Růžička: *Vojcek*, ztraceno

1947 – R. Vápeník: *Vojcek*. Praha: Athos.

1950 – R. Vápeník, přepracovaná verze: *Vojcek*. In: Büchner, G. *Mír chýším! Válku palácům!:* *Výbor z díla*. Praha: Svoboda.

1955 – P. Novák: *Woyzeck*, strojopis

1959 – J. Křemen, úprava: *Vojcek*. Praha: Ústřední dům lidové tvořivosti.

1963 – L. Kundera: *Vojcek*. Praha: Dilia.

1986 – L. Kundera, přepracovaná verze: *Vojcek*. Praha: Dilia.

2004 – D. Gombár, úprava: *Vojcek – Der Romantiker*, v elektronické podobě k dispozici v archivu autora

Příloha 2 – Inscenace her G. Büchnera v českých divadlech od r. 1945¹⁸

Vojcek

divadlo: Národní divadlo Praha
soubor: opera Národního divadla Praha
scéna: Národní divadlo Praha (scéna)
uvedení: 28. 5.1959 premiéra
24. 5.1960 derniéra
žánr: opera

Autoři

skladatel: Alban Berg
libreto: Georg Büchner

Inscenátoři

překladatel: Ferdinand Pujman; dirigent: Jaroslav Krombholc;
režisér: Ferdinand Pujman; výprava: František Tröster; choreograf:
Jiří Němeček; sbormistr: Milan Malý; sbormistr: Bohumil Kulínský
st.; hudební spolupráce: Josef Chaloupka; hudební spolupráce: J. M.
Ouředník

Vojcek

divadlo: Státní divadlo Brno
soubor: činohra SD/ZD/ND Brno
scéna: Mahenovo divadlo Brno
uvedení: 17.11.1962 premiéra
žánr: činohra

Autoři

¹⁸ Řazeno chronologicky, včetně oper.

dramatik: Georg Büchner

překladatel: Ludvík Kundera

Inscenátoři

režisér: Alois Hajda; výprava: Miloš Tomek; kostýmní výtvarník: Petr Diviš; hudba: Miloš Ištván; choreografka: Jiřina Ryšánková; dramaturg: Jaromír Vavroš

Dantonova smrt

divadlo: Státní divadlo Brno

soubor: opera SD/ZD/ND Brno

scéna: Janáčkovo divadlo Brno

uvedení: 28. 1.1966 ČESKOSLOVENSKÁ PREMIÉRA

žánr: opera

Autoři

skladatel: Gottfried von Einem

libreto: Boris Blacher

libreto: Gottfried von Einem

autor předlohy: Georg Büchner

Inscenátoři

překladatelka: Eva Bezděková; dirigent: František Jílek; režisér: Václav Věžník; asistent dirigenta: Evžen Holiš; výtvarná spolupráce: Josef Adolf Šálek; sbormistr: Jiří Kubica; choreograf: Rudolf Karhánek

Dantonova smrt

divadlo: Divadlo F. X. Šaldy Liberec

soubor: činohra Liberec

scéna: Divadlo F. X. Šaldy Liberec

uvedení: 22.10.1966 premiéra

žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner

překladatel: Zbyněk Sekal

úprava: Milan Vobruba

úprava: Jaroslav Král

Inscenátoři

režisér: Milan Vobruba; scénický výtvarník: Jaroslav Malina;
hudební spolupráce: Milan Uherek; pohybová spolupráce: Jiří
Chládek; dramaturg: Jaroslav Král

Dantonova smrt

divadlo: Divadlo na Vinohradech Praha

uvedení: 26. 4.1968 premiéra

žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner

překladatel: Zbyněk Sekal

úprava: Václav Hudeček

úprava: Jaroslav Bílý

Inscenátoři

režisér: Václav Hudeček (j.h.); scénický výtvarník: Zbyněk Kolář;
kostýmní výtvarnice: Jindřiška Hirschová; hudba: Ivo Vyhnálek;
choreograf: Jiří Blažek; asistent režie: Zdeněk Řehoř

Leonce a Lena

divadlo: Divadlo E. F. Buriana Praha

scéna: Divadlo E. F. Buriana Praha

uvedení: 9. 9.1969 premiéra

žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner

překladatelka: Jarmila Drobná

Inscenátoři

režisér: Peter Scherhauser (j.h.); výprava: Jozef Ciller; hudební spolupráce: Bohuš Zoubek

Vojcek

divadlo: AMU DAMU DISK - Divadelní studio Praha

scéna: DISK Praha

uvedení: 22.11.1969 premiéra

žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner

překladatel: Ludvík Kundera

Inscenátoři

režisér: Jiří Menzel; výprava: Michal Hess; hudba: Václav Hálek; pohybová spolupráce: Eva Kröschlová

Leonce a Lena

divadlo: JAMU Činoherní studio 57-89

scéna: Činoherní studio JAMU Brno

uvedení: 27.11.1970 premiéra

žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner

překladatelka: Jarmila Drobná

Inscenátoři

režisér: Pavel Pecháček; výprava: Boris Mysliveček; hudební spolupráce: Vojtěch Mojžíš

Leonce a Lena

divadlo: Státní divadlo Zdeňka Nejedlého Ústí nad Labem

soubor: Činoherní studio Ústí nad Labem

scéna: Činoherní studio Ústí nad Labem

uvedení: 22. 4.1976 premiéra

žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner

překladatelka: Jarmila Drobná

úprava: Leoš Suchařípa

úprava: Ivan Rajmont

Inscenátoři

režisér: Ivan Rajmont; asistentka režie: Marie Veselá; hudba: Petr Skoumal; choreograf: Ctibor Turba; výprava: Jaroslav Malina

Vojcek

divadlo: Státní divadlo Brno
soubor: opera SD/ZD/ND Brno
scéna: Janáčkovo divadlo Brno
uvedení: 6. 5.1976 premiéra
žánr: opera

Autoři

skladatel: Alban Berg
libreto: Alban Berg

Inscenátoři

dirigent: František Jílek; režisér: Václav Věžník; asistent dirigenta: Evžen Holiš; asistentka režie: Alena Vaňáková; scénický výtvarník: Ladislav Vychodil; kostýmní výtvarnice: Ludmila Purkyňová; sbormistr: Josef Pančík; choreograf: Rudolf Karhánek

Dantonova smrt

divadlo: Státní divadlo Zdeňka Nejedlého Ústí nad Labem
soubor: Činoherní studio Ústí nad Labem
scéna: Činoherní studio Ústí nad Labem
uvedení: 27. 4.1983 premiéra
žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner
překladatel: Josef Balvín

Inscenátoři

režisér: Ivan Rajmont; scénický výtvarník: Ivo Žídek; kostýmní výtvarnice: Irena Greifová; hudba: Miki Jelínek

Leonce a Lena

divadlo: Divadlo Na zábradlí Praha
soubor: činohra Divadla Na zábradlí
scéna: Divadlo Na zábradlí Praha
uvedení: 22. 6.1983 premiéra
žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner
překladatel: Ludvík Kundera

Inscenátoři

režisér: Alois Hajda; výprava: Jan Dušek; choreograf: Karel Bednář;
hudba: Jiří Štědroň; hudební spolupráce: Zdena Palková (fonetická)

Dantonova smrt

divadlo: Divadlo J. K. Tyla Plzeň
soubor: činohra Plzeň
scéna: Komorní divadlo Plzeň
uvedení: 2. 7.1983 premiéra
žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner
překladatel: Josef Balvín

Inscenátoři

režisér: Ivan Rajmont (j.h.); scénický výtvarník: Ivo Žídek (j.h.);
kostýmní výtvarnice: Irena Greifová (j.h.); hudba: Miki Jelínek;
dramaturg: Johana Kudláčková

Vojcek

divadlo: Státní divadlo Ostrava
soubor: Činohra Petra Bezruče
scéna: Divadlo Petra Bezruče Ostrava
uvedení: 22.11.1985 ČESKOSLOVENSKÁ PREMIÉRA
žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner
překladatel: Ludvík Kundera

Inscenátoři

režisér: Josef Janík; výprava: Marta Roszkopfová; scénická hudba: Milan Báchorek; choreograf: Boris Slovák (j.h.); dramaturg: Roman Císař

Vojcek

divadlo: Divadlo E. F. Buriana Praha
uvedení: 21. 2.1987 premiéra
žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner
překladatel: Ludvík Kundera

Inscenátoři

režisér: Jiří Ornest; odborná spolupráce: Vendelín Bočinec; odborná spolupráce: Milada Fialová

Vojcek

divadlo: Divadlo pracujících Gottwaldov

scéna: Divadélko v klubu Zlín

uvedení: 30. 3.1987 premiéra

žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner

překladatel: Ludvík Kundera

úprava: Karel Semerád

Inscenátoři

režisér: Karel Semerád; výprava: Petr Dosoudil; hudba: Michal Vilím; pohybová spolupráce: Jaroslav Kriesl; odborný poradce: Jiřina Sitková

Vojcek

divadlo: Státní divadlo Brno

soubor: HaDivadlo Brno od 85

scéna: Kulturní středisko Šelepova Brno

uvedení: 17.11.1988 premiéra

žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner

překladatel: Ludvík Kundera

úprava: Ivo Krobot

úprava: Josef Kovalčuk

Inscenátoři

režisér: Ivo Krobot (j.h.); scénický výtvarník: Dušan Ždímal;
kostýmní výtvarnice: Alice Lašková; hudba: Jiří Bulis; hudba: Alban Berg;
pohybová spolupráce: Zoja Mikotová; odborná spolupráce: Wolfgang Spitzbardt;
dramaturg: Josef Kovalčuk

Dantonova smrt

divadlo: AMU DAMU DISK - Divadelní studio Praha

scéna: DISK Praha

žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner

překladatel: Josef Balvín

úprava: Kateřina Lošťáková

úprava: Michal Dočekal

Inscenátoři

režisér: Michal Dočekal; výprava: Hana Fischerová; hudba: Jiří Samek;
pohybová spolupráce: Eva Kröschlová

Dantonova smrt

divadlo: Národní divadlo Praha

soubor: činohra Národního divadla Praha

scéna: Národní divadlo Praha (scéna)

úvedení: 29. 6.1989 premiéra

žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner

překladatel: Josef Balvín

úprava: Vladimír Strnisko

Inscenátoři

režisér: Vladimír Strnisko; scénický výtvarník: Jan Dušek (j.h.);
kostýmní výtvarník: Milan Čorba (j.h.); choreograf: Ctibor Turba
(j.h.); hudba: Petr Skoumal; hudební spolupráce: Jaroslava Eliášová;
hudební spolupráce: Pavel Vondruška; hlasová spolupráce: Zdena
Palková (fonetická); pomocný režisér: Eduard Pavlíček;
dramaturgická spolupráce: Vladimír Mikeš

Leonce a Lena

divadlo: A Studio Rubín Praha

scéna: A Studio Rubín Praha

uvedení: 28. 6.1993 premiéra

žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner

překladatel: Ludvík Kundera

Inscenátoři

režisér: Michal Lang; výprava: David Vondrášek; dramaturg:
Markéta Bláhová

Vojcek

divadlo: Divadlo pod Palmovkou Praha

scéna: Malá scéna Divadla pod Palmovkou Praha

uvedení: 3. 6.1994 I. premiéra

6. 6.1994 II. premiéra

žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner

překladatel: Ludvík Kundera

Inscenátoři

režisérka: Jaroslava Šiktancová (j.h.); výprava: David Marek; hudba: Karel Cába (j.h.); dramaturg: Martin Velíšek

Woyzeck

divadlo: Divadlo Drak Hradec Králové

scéna: Divadlo Drak Hradec Králové

uvedení: 5. 3.1998 premiéra

žánr: loutková hra

Autor projektu: Jakub Krofta

Tlumočník: Richard Vodička

Autoři

dramatik: Georg Büchner

Inscenátoři

režijní koncepce: Jakub Krofta; režisér: Alex Byrne; hudba: Pavel Černík; pohybová spolupráce: Kasia Zarembo

Leonce a Lena

divadlo: Divadelní společnost Petra Bezruče Ostrava

scéna: Divadlo Petra Bezruče Ostrava

uvedení: 22. 5.1998 premiéra

22.04.1999 derniéra

žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner

překladatel: Ludvík Kundera

Inscenátoři

režisér: Václav Klemens; výprava: Marta Roszkopfová; hudba:
Nikos Engonidis; dramaturg: Petra Kohutová

Woyzeck

divadlo: AMU DAMU Katedra alternativního a loutkového
divadla

scéna: Dejvické divadlo Praha

uvedení: 18. 6.1998 premiéra

žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner

Leonce a Lena

divadlo: JAMU Brno - Studio Marta, scéna Divadelní fakulty

scéna: Studio Marta Brno

uvedení: 17.10.1999 premiéra

08.05.2000 derniéra

žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner

překladatel: Ludvík Kundera

Inscenátoři

režisér: Pavel Šimák; výprava: Pavel Borák; hudba: Jan Budař;
produkce: Lucie Ovečková; pedagogická spolupráce: Alois Hajda;
pedagogická spolupráce: Bořivoj Srba; pedagogická spolupráce:
Zoja Mikotová; pedagogická spolupráce: Václav Gottwald;
dramaturg: Petra Havelková

Vojcek

divadlo: AMU DAMU DISK - Divadelní studio Praha

scéna: DISK Praha

uvedení: 13. 3.2000 premiéra

19.06.2000 derniéra

žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner

překladatel: Ludvík Kundera

Inscenátoři

režisér: Michal Dočekal; výprava: Petra Hábová; hudba: Vít Brukner
(j.h.); produkce: Alžběta Brabencová; produkce: Michal Lázňovský
ml.; produkce: Alena Erdélyiová; produkce: Jiří Pritz; dramaturg:
Hana Kožová

Vojcek

divadlo: Činoherní klub Praha

scéna: Činoherní klub Praha

uvedení: 13. 4.2000 premiéra

11.03.2002 derniéra

žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner

překladatel: Ludvík Kundera

úprava: Martin Čičvák

úprava: Martin Kubran

Inscenátoři

režisér: Martin Čičvák; scénický výtvarník: Emil Drličiak; kostýmní výtvarnice: Nina A. Stillmark; hudba: Radovan Přikryl; dramaturg: Martin Kubran

Wozzeck (Vojcek)

divadlo: Národní divadlo Praha

soubor: opera Národního divadla Praha

scéna: Národní divadlo Praha (scéna)

úvedení: 11. 3.2001 premiéra

05.09.2001 derniéra

žánr: opera

Autoři

skladatel: Alban Berg

libreto: Alban Berg

Inscenátoři

dirigent: Elgar Howart; režisér: David Radok; scénický výtvarník: Lars-Ake Thessman; kostýmní výtvarnice: Ann-Mari Anttila; výtvarník světla: Torkel Blomkvist (režie s.); hudební nastudování: Karin Rosenberg; sbormistr: Pavel Vaněk

Vojcek - Der Romantiker

divadlo: Švandovo divadlo na Smíchově Praha

scéna: Studio Švandova divadla Praha

uvedení: 18.12.2004 premiéra

15. 6.2006 derniéra

žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner

překladatelka: Dagmar Čiripová

překladatel: Dodo Gombár

Inscenátoři

režisér: Dodo Gombár; hudba: David Rotter; scénická výtvarnice: Michaela Hořejší; kostýmní výtvarnice: Kamila Polívková; pohybová spolupráce: Silvia Beláková; asistentka režie: Blanka Popková; produkce: Hana Štulcová; dramaturg: Jiří Trnka

Vojcek

divadlo: Činoherní studio Ústí nad Labem

scéna: Činoherní studio Ústí nad Labem

uvedení: 23.11.2007 premiéra

žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner

překladatel: Ludvík Kundera

Inscenátoři

režisér: Filip Nuckolls; scénický výtvarník: Štěpán Jiráček; kostýmní výtvarnice: Štěpánka Tichá; kostýmní výtvarnice: Lucie Rohanová; dramaturg: Vladimír Čepěk

Vojcek

divadlo: Divadlo na Vinohradech Praha

scéna: Divadlo na Vinohradech Praha

uvedení: 9. 4.2009 premiéra

17. 5.2010 derniéra

žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner

překladatel: Ludvík Kundera

Inscenátoři

režisér: Daniel Špinar; scénický výtvarník: Henrich Boráros;
kostýmní výtvarnice: Linda Boráros; hudba: Tomáš Pálka; pohybová
spolupráce: Irina Andreeva; dramaturg: Klára Novotná

Leonce a Lena

divadlo: Bohnická divadelní společnost Praha

scéna: Činoherní klub Praha

uvedení: 14. 3.2010 premiéra

žánr: činohra

Autoři

dramatik: Georg Büchner

překladatel: Ludvík Kundera

Inscenátoři

úprava: Vendula Kodetová; režisérka: Vendula Kodetová; výprava:
Zuzana Bartošová; hudební spolupráce: Matteo Difumato; pohybová
spolupráce: Ivana Hessová; výtvarník světla: Jiří Kufr; dramaturg:
Vendula Kodetová

Příloha 3 – Inscenace *Vojcka* v českých divadlech do roku 1945¹⁹

Vojcek

divadlo: Revoluční scéna
uvedení: 23. 11. 1920 premiéra
žánr: činohra
dramatik: Georg Büchner
překladatelka: Staša Jílovská
režisér: Emil Arthur Longen

Vojcek

divadlo: Nové divadlo
uvedení: 1923
žánr: činohra
dramatik: Georg Büchner
překladatel: V. Klabík
režisér: F. Bartoš

Wozzeck

divadlo: Národní divadlo Praha
uvedení: 13. 11. 1926 premiéra
žánr: opera
skladatel: Alban Berg
libreto: Georg Büchner

¹⁹ Informace o ostatních hrách G. Büchnera do roku 1945 se nepodařilo sehnat. Některé záznamy ze seznamu jsou neúplné.

překladatel: Ferdinand Pujman

režisér: Ferdinand Pujman

Vojcek

divadlo: Svaz DDOČ

vedení: 28. 9. 1929 premiéra

žánr: činohra

dramatik: Georg Büchner

úprava: F. Špitzer

režisér: F. Špitzer

Vojcek

divadlo: Studio Městského divadla v Plzni

vedení: 24. 11. 1934 premiéra

žánr: činohra

dramatik: Georg Büchner

překladatel: Jiří Landa (pravděpodobně)

režisér: Jarmil Škrdlant

Vojcek

divadlo: Divadelní kolektiv mladých

uvedení: 17. 2. 1938 premiéra

žánr: činohra

dramatik: Georg Büchner

překladatel: O. Růžička

režisér: O. Růžička