

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy

Diplomová práce

Bc. Simona Kuncová

**NEJSTARŠÍ PŘEKLADY JANA NEPOMUKA
ŠTĚPÁNKA**

**THE EARLIEST TRANSLATIONS OF JAN
NEPOMUK ŠTĚPÁNEK**

2017

Vedoucí práce: PhDr. Barbara Topolová, Ph.D.

Poděkování

Ráda bych poděkovala PhDr. Barbaře Topolové, Ph.D. za profesionální vedení práce, cenné rady a vstřícný přístup. A dále PhDr. Aleně Jakubcové, Ph.D. za zprostředkování prvního vhledu do problematiky Štěpánkových překladů, za vzbuzení zájmu o tuto problematiku, za poskytnuté materiály a následnou konzultaci práce.

Prohlašuji, že jsem tuto 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

.....

Bc. Simona Kuncová

Klíčová slova

Jan Nepomuk Štěpánek, překlad, český jazyk, divadelní hry, Vlastenské divadlo, Stavovské divadlo

Abstrakt

Tato diplomová práce se zabývá ranou překladatelskou činností českého divadelníka Jana Nepomuka Štěpánka. Štěpánek začal překládat dramatické texty v roce 1803. První část práce představí osobu Jana Nepomuka Štěpánka, divadelní kontext jím přeložených her a také načrtne překladatelskou metodu divadelních kusů v době národního obrození. Jádrem diplomové práce je následné představení pěti nejstarších dochovaných her, které Jan Nepomuk Štěpánek přeložil v letech 1803–1806 z němčiny. Jeho texty jsou porovnány s německými originály a na základě této komparace je představen Štěpánek jako překladatel a zároveň je částečně ozřejmena dobová divadelní praxe.

Keywords

Jan Nepomuk Štěpánek, translations, czech language, theatre plays, The Patriotic theatre, The Estates theatre

Abstract

This thesis investigates early translation activities of czech versatile theatre artist Jan Nepomuk Štěpánek. Štěpánek began to translate theatre plays in 1803. The first part of the thesis looks at the personality of Jan Nepomuk Štěpánek in general, theatre context of his translated plays and also delineates a translation method in the time of the Czech National Revival. The most important part of the thesis consists of introduction of five earliest preserved plays, which Štěpánek translated in 1803–1806. His texts are compared with German original texts. On the base of this comparison Štěpánek is introduced as a translator and also then theatre practise is partly clarified.

Obsah

Úvod	6
Divadelník Jan Nepomuk Štěpánek	7
Divadelní kontext vzniku Štěpánkových raných překladů	9
Dobový repertoár a inscenační praxe	12
Charakteristika obrozeneckých překladů	14
Emanuel Schikaneder: Oba Antonínové, zpěvohra o dvou jednáních	18
Prameny porovnávaných textů	18
Die zwey Anton – kontext vzniku a uvádění	19
Oba Antonínové – kontext vzniku a uvádění Štěpánkova překladu	20
Děj zpěvohry a její žánr	22
Porovnání Štěpánkova překladu s originálem	22
Syžet a fabule	22
Postavy	25
Jazyková stránka překladu	26
Podoba české inscenace	31
Zhodnocení Štěpánkova překladu	35
Leopold Huber: Železný muž, zpěvohra o třech jednáních	36
Prameny porovnávaných textů	36
Der eiserne Mann, oder Die Drudenhöhle im Wienerwald – kontext vzniku a uvádění	37
Železný muž aneb Příbytek můry v bušihradském lese – kontext vzniku a uvádění Štěpánkova rukopisu	39
Děj zpěvohry a její žánr	40
Porovnání Štěpánkova překladu s originálem	41
Syžet a fabule	41
Postavy	43
Jazyková stránka překladu	44
Podoba české inscenace	48
Zhodnocení Štěpánkova překladu	54
Friedrich Wilhelm Ziegler: Světa způsob a srdce dobrotivost, činohra o 4 jednáních	55
Prameny porovnávaných textů	55
Weltton und Herzengüte – kontext vzniku a uvádění	56

Světa způsob a srdce dobrotivost – kontext vzniku a uvádění Štěpánkova překladu.....	56
Děj činohry a její žánr	57
Porovnání Štěpánkova překladu s originálem	58
Syžet a fabule	58
Postavy.....	61
Jazyková stránka překladu	62
Podoba české inscenace.....	66
Zhodnocení Štěpánkova překladu	68
Johann Maxmilián Czapek: Honza Kolohnát z Přelouče. Díl druhý, zpěvohra o 2 jednáních.....	70
Prameny porovnávaných textů	70
Hry o Honzovi Kolohnátovi – kontext vzniku a uvádění německého originálu a Štěpánkova překladu druhého dílu	71
Děj zpěvohry a její žánr	73
Porovnání Štěpánkova překladu s originálem	74
Syžet a fabule	74
Postavy.....	75
Jazyková stránka překladu	77
Podoba české inscenace.....	80
Zhodnocení Štěpánkova překladu	82
August von Kotzebue: Aylenspiegel, činoherní jednoaktovka	83
Prameny porovnávaných textů	83
Historie postavy Eulenspiegela – kontext vzniku a uvádění německého originálu a Štěpánkova překladu	84
Děj činohry a její žánr	85
Porovnání Štěpánkova překladu s originálem	86
Syžet a fabule	86
Postavy.....	87
Jazyková stránka překladu	88
Podoba české inscenace.....	92
Zhodnocení Štěpánkova překladu	93
Závěr	94
Seznam literatury a pramenů.....	96

Úvod

Ve své diplomové práci se zabývám překlady divadelních her, které ve svém raném překladatelském období pořídil Jan Nepomuk Štěpánek. Štěpánek divadelní hry překládal z němčiny. Jednalo se o činohry i zpěvohry různých žánrů. Na základě Štěpánkových překladů vznikaly inscenace ve Vlastenském (1803) a následně i ve Stavovském divadle (1805–1806). Data jejich premiér byla téměř totožná s daty dokončení Štěpánkových překladů.

K dispozici mám pět Štěpánkem přeložených her z období let 1803 až 1806, které jsou dnes uloženy v Divadelním oddělení Národního muzea v Praze. Konkrétně se jedná o tituly *Oba Antonínové* (E. Schikaneder, zpěvohra), *Železný muž aneb příbytek můry v bušihradském lese* (L. Huber, kouzelná hra), *Světa způsob a srdce dobrotivost* (F. W. Ziegler, veselohra), *Honza Kolohnát z Přelouče* (J. M. Czapek, zpěvohra) a *Aylenšpigel* (A. Kotzebue, veseloherní jednoaktovka). Jedná se o rukopisy psané kurentem.

Než přejdu k samotnému výzkumu Štěpánkových rukopisů, stručně představím osobnost Jana Nepomuka Štěpánka, divadelní kontext, v němž Štěpánek své překlady vytvářel a též obecné znaky českých překladů divadelních her v době národního obrození.

Tyto informace mi budou východiskem k práci se Štěpánkovými texty. Jádrem kapitol zabývajících se jednotlivými divadelními kusy bude komparace Štěpánkových rukopisů s německými originály her. Texty rukopisů podrobují zkoumání vždy ve čtyřech podkapitolách nazvaných *Syžet a fabule*, *Postavy*, *Jazyková stránka překladu* a *Podoba české inscenace*. Důležitou součástí této části práce jsou úryvky z porovnávaných textů, na jejichž základě ukazují změny, které Štěpánek s překládanými hrami provádí. Výsledkem zkoumání jsou mé vlastní hypotézy, kterými se snažím na základě znalosti dobové inscenační praxe a jazykových možností dobové češtiny vysvětlit, z jakého důvodu Štěpánek s texty takto nakládá.

Zatímco v jednotlivých srovnávacích kapitolách se zabývám detailními změnami provedenými při překladu konkrétních her, v závěru pak své bádání shrnuji a na jeho základě ozřejmuji, jak vypadala Štěpánkova překladatelská metoda, zda se postupem času vyvíjela a zda byla totožná s dobovou překladatelskou praxí.

Divadelník Jan Nepomuk Štěpánek

Jan Nepomuk Štěpánek se narodil roku 1783 v Chrudimi. Ve svých dvaceti letech se začal věnovat divadlu a brzy se stal výraznou osobností pražského divadelního života. České divadlo obohatil nejen svou činností autorskou, ale též překladatelskou, režisérskou a organizační.

V roce 1803 začal spolupracovat se souborem Vlastenského divadla, který v této době neměl pravděpodobně k dispozici žádný stálý prostor pro své působení. Až ke konci roku soubor získal prostor v tzv. Raymannovském domě na Malé Straně. Štěpánek v souboru působil jako překladatel německých her a pravděpodobně i jako nápověda. Ve stejných funkcích zůstal v tomto divadelním prostoru i po té, co se z něj stala pobočná scéna Stavovského divadla (1805–1811). Jeho překlady se hrály nejen zde, ale i v budově Stavovského divadla.

Štěpánkova vrcholná divadelní éra je spjata se Stavovským divadlem, kde od roku 1812 vedl česká ochotnická představení, která se na přední pražskou scénu vrátila po šestileté pauze. V roce 1824 bylo Stavovské divadlo svěřeno po dobu deseti let do správy právě Štěpánkovi společně s hercem Ferdinandem Polavským a zpěvákem Josefem Kainzem. V tomto období se podařilo český soubor Stavovského divadla profesionalizovat. Po vypršení nájemní smlouvy v roce 1834 se Jan Nepomuk Štěpánek ucházel o místo ředitele Stavovského divadla, v konkurzu sice neuspěl, ale česká představení a hospodářskou agendu vedl až do své smrti v roce 1844.

Znovuzavedení českých představení rokem 1812 mělo bezprostřední vliv na počátek Štěpánkovy dramatické tvorby: „Zkušený překladatel a obratný upravovatel cizích předloh zareagoval na novou situaci intenzivní autorskou aktivitou, která trvala půldruhou desítku let.“¹ Jeho dramatická tvorba sestávala především z veseloher (*Berounské koláče*, *Pivovar v Sojkově*, *Čech a Němec*) a z vlastenecko-historických her (*Obležení Prahy od Švejdů*, *Korytané v Čechách*, *Břetislav první*, *český Achilles*). Jeho dramata následně tvořila jádro českého repertoáru Stavovského divadla. Vedle svých prací zde uváděl a režíroval i hry

¹ Tureček, Dalibor. Jan Nepomuk ŠTĚPÁNEK. In Šormová, Eva a kol. *Česká činohra 19. a začátku 20. století. Osobnosti II*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2015. s. 1049.

ostatních soudobých českých (V. K. Klicpera, K. S. Macháček, J. K. Tyl) a zahraničních, převážně německojazyčných autorů (A. von Kotzebue, F. Grillparzer). Žánrově se za Štěpánkova vedení český repertoár skládal převážně z frašek, veseloher, her se zpěvy, z rytířských a vlastenecko-historických her.

Vedle dramatické tvorby se Štěpánek celý svůj život věnoval překladu a adaptaci dramatických textů. S touto činností začínal už ve svém mladém věku ve Vlastenském divadle. Svou překladatelskou činností Štěpánek nejen, že neustále poskytoval nové texty pro česká představení, ale také dokazoval, že čeština se svou bohatou slovní zásobou dokáže vyrovnat ostatním evropským jazykům. Soustředil se na překlady her německojazyčných, z nichž vybíral ty, které byly intelektuálně a jazykově přístupné pro české publikum a tudíž vhodné pro česká uvedení ve Vlastenském či Stavovském divadle. Předlohami byly zejména frašky či kouzelné hry z repertoáru vídeňských předměstských divadel. Překládal činohry, zpěvohry i libreta oper. Štěpánek nezdědka znovu pořídil překlad hry, které už byly dříve do češtiny přeloženy a uvedeny na českém jevišti (například druhý díl zpěvohry *Honza Kolohnát z Přelouče*, který před Štěpánkem přeložil už Václav Thám).

Svou autorskou i překladatelskou činností se Štěpánek po celý svůj život usiloval o vznik českých divadelních textů, které si především jeho zásluhou během prvních desetiletí 19. století vydobily stabilní postavení v repertoáru přední pražské scény. Celkem Štěpánek napsal čtrnáct vlastních divadelních kusů a přes sto dalších kusů přeložil z němčiny.

Divadelní kontext vzniku Štěpánkových raných překladů

Překlady Jana Nepomuka Štěpánka byly po svém dokončení velmi rychle uváděny na scénu. Štěpánek například označuje svůj rukopis druhého dílu hry *Honza Kolohnát z Přelouče* datem 21. června 1806, přičemž byla hra uvedena na jevišti Stavovského divadla již o den později, 22. června 1806.² Stejnou rychlost uvedení pozorujeme i u překladu Zieglerovy činohry *Světa způsob a srdce dobrotivost*, jejíž překlad byl dokončen 28. listopadu 1805 a na jeviště byl uveden 1. prosince 1805.³ To tedy znamená, že Štěpánek při překládání musel brát v úvahu momentální divadelní situaci, která měla přímý vliv na podobu jeho překladů.

Štěpánek začal překládat pro soubor Vlastenského divadla v roce 1803, tedy v posledním roce, ve kterém byl držitelem vlastenského privilegia Anton Zappe.⁴ Překládal činohry, zpěvohry i libreta oper. Vlastenský divadelní soubor vedl v této době Antonín Grams. Do roku 1789 ho vedl Karl Franz Guolfinger von Steinsberg, za jehož vedení však bylo Vlastenské divadlo na nějakou dobu uzavřeno, protože se herecký soubor rozpadl. Část souboru (v čele s výraznými osobnostmi herce Václava Svobody a dramatika a herce Václava Tháma) začala s německými představeními kočovat po venkově. Té části souboru, která zůstala v Praze, se ujal právě Grams, který s ní na scéně divadla U Hybernů uváděl i česká představení.⁵

V březnu 1803 Štěpánek pořídil překlady zpěvoher *Oba Antonínové* od Emanuela Schikanedera a *Železný muž aneb příbytek můry v bušihradském lese* od Leopolda Hubera. Cenzurní povolení u obou her bylo vydáno pro uvádění ve Vlastenském divadle. Pokud bychom vycházeli z předpokladu, že datum dokončení rukopisu překladu je téměř totožné s datem uvedení kusu na scénu, mohli bychom se domnívat, že byly tyto překlady uvedeny na scénu ještě před přestěhováním Vlastenského divadla do Raymannovského domu na Malé Straně, ke kterému došlo na podzim 1803. Nicméně není známo, zda Vlastenské divadlo během roku 1803 ještě působilo na své předešlé scéně u Hybernů. Smlouva o prodeji hyberského areálu státní správě pochází z 29. března 1803 (ze stejného dne, kdy Štěpánek datuje dokončení překladu Huberovy zpěvohry), nezmiňuje skutečnost, že by se v areálu

² Laiske, Miroslav: *Pražská dramaturgie I*. Praha: ČSAV, 1974. s. 88.

³ Vondráček, Jan: *Dějiny českého divadla (Doba obrozenecká) 1771–1824*. Praha: Orbis, 1956. s. 307.

⁴ Tamtéž, s. 286.

⁵ Dochovaná divadelní cedule k představení zpěvohry *Hvězdotřpytící děvče v dobříšských lesích* pochází z 19. prosince 1802. In Černý, František (red.): *Dějiny českého divadla II*. Praha: Academia, 1969. s. 77.

nacházel divadelní sál. Žádné zprávy o tom, kde byly tyto dva první Štěpánkovy překlady inscenovány, nejsou k dispozici.

Provoz v novém prostoru na Malé Straně (tzv. Raymannovský dům na místě zrušeného dominikánského kláštera v Karmelitské ulici), byl zahájen až 13. prosince 1803 pod vedením Františka Zöhlera. Ten zde uváděl česká i německá představení. Fungování Vlastenského divadla v Raymannovském domě však trvalo pouze do Velikonoc roku 1804. Již v prosinci 1803 byla schválena smlouva o prodeji vlastenského privilegia českým stavům. Na podzim 1804 začal tedy Malostranské divadlo v Raymannovském domě jakožto pobočnou scénu Stavovského divadla spravovat jeho nájemce Domenico Guardasoni.

Následující Štěpánkovy překlady byly uvedeny v budově Stavovského divadla. Ve Stavovském divadle Guardasoni 30. září 1804 zahájil pravidelná česká představení vždy v neděli odpoledne a o svátcích. Musel však neustále bojovat proti snaze úřadů česká představení zrušit. Nakonec se mu to podařilo, ale musel přijmout pro uvádění českých her omezující podmínky: „že bude vesměs při českých hrách šetřit všech velikých hlavních dekorací, které na náklad pánů stavů maloval malíř Platzer, a bude při nich užívat jen svých vlastních obyčejných dekorací, představujících světlici, les nebo ulici... bude dbáti toho, aby tak zvané vlastenské (české) představení nikdy nezačalo před 4. hodinou odpo. a vždy bylo po 6. hodině skončeno.“⁶ Tato omezení měla přímý vliv na české divadelní texty, které pro Stavovské divadlo vznikaly. Autoři a překladatelé museli vzít při přípravě textů v úvahu omezený výběr dekorací a též omezenou dobu, která je pro české texty určena.

Ze Štěpánkových prací se jako první na scéně Stavovského divadla objevil v prosinci 1804 překlad „kouzelné hry lokalizované do rytířského středověku“⁷ s názvem *Ďáblův mlýn na vídeňské hoře*, kterou „podle pověsti L[eopolda] Hubera zpracoval Karel Friedrich Hensler.“⁸ Jednalo se zřejmě o kus velmi oblíbený, protože byl v následujících sezónách několikrát opakovaně uváděn a to zejména ve svátky. V druhé polovině sezony 1804/1805 se na repertoáru objevily nejméně tři nové Štěpánkovy překlady - rytířská truchlohra Friedricha Wilhelma Zieglera *Jolanta, královna jeruzalémská*, veselohra *Kmotr Matěj* od Mathiase Stegmayera a truchlohra od neznámého autora *Jan z Nepomuku*. Na Velikonoční pondělí

⁶ Vondráček, Jan. Pozn. č. 3, s. 298-299.

⁷ Tureček, Dalibor. *Rozporuplné sounáležitosti. Německojazyčné kontexty obrozeneckého dramatu*. Praha: Divadelní ústav, 2001. s. 12.

⁸ Vondráček, Jan. Pozn. č. 3, s. 303.

v dubnu 1805 byl uveden Singspiel *Jan Železný*, což byla pravděpodobně upravená verze Štěpánkova překladu Huberovy hry *Železný muž aneb Příbytek mûry v bušíhradském lese*.⁹

Následující sezonu byly vedle veselohry Fridricha Wilhelma Zieglera *Světa způsob a srdce dobrotivost* uvedeny na scénu i další Štěpánkovy překlady, jejichž texty se však do dnešních dnů nedochovaly (*Belmont a Konstance aneb únos ze Serailu*, *Hrabě Valtron aneb podřízenstvo* a *Syta Many aneb Karel XII. v Bendru*). Celou sezónu pak uzavřel překlad Czapkova druhého dílu *Honzy Kolohnáta z Přelouče*. Touto hrou nebyla ukončena pouze sezona 1805/1806, ale též dvouletá éra pravidelných českých představení ve Stavovském divadle. „V červnu (...) zemřel totiž Guardasoni a počátkem srpna se ujal Stavovského divadla Karel Liebich, kterému bylo zakázáno hrát česky.“¹⁰

Nový nájemce Stavovského divadla Karel Liebich nejen, že nemohl uvádět české hry na velké scéně, ale ve Vlastenském divadle na Malé Straně mu byla povolena jen večerní česká představení, pro která však nebyl dostatek českého publika. Proto Liebich několikrát žádal o povolení dávat české hry na obou scénách v odpoledních hodinách, ale jeho žádostem nikdy nebylo vyhověno. Liebich večerní termíny v Raymannovském domě na Malé Straně využíval pro pravidelné uvádění českých her pravděpodobně jen v sezóně 1806-1807, nasvědčuje tomu vznik dvou nových Štěpánkových překladů z roku 1806, Kotzebuovy frašky *Aylenšpigel* a Bullingerovy kouzelné zpěvohry *Dämona, mocná obyvateldkyně hor*. V cenzurní poznámce u obou her stojí, že je hra povolena k provozování v Malostranském divadle.

Po *Aylenšpigelovi* následuje ve Štěpánkově překladatelské činnosti šestiletá pauza, což by nasvědčovalo tomu, že hrám v češtině nebyl v této době na pražském jevišti dáván prostor. Další překlad Štěpánek pořídil až v roce 1812 už jako organizátor českých her ve Stavovském divadle, kde také své překlady následně uváděl na scénu.

⁹ Více viz kapitola *Železný muž aneb Příbytek mûry v bušíhradském lese*.

¹⁰ Vondráček, Jan. Pozn. č. 3, s. 310.

Dobový repertoár a inscenační praxe

Český a německý repertoár Vlastenského a Stavovského divadla se v době, kdy vznikaly první Štěpánkovy překlady, skládal především ze zpěvoher, jejichž funkcí bylo především pobavit diváky. „Na divadlo nebyla připuštěna žádná hlubší myšlenka, zato naivnosti a popěvky o lásce zdobily téměř každou hru.“¹¹ Na rozdíl od činoher byly zpěvohry často reprizovány, a díky tomu tvořily dvě třetiny dobového repertoáru. Žánrově se jednalo především o lokální frašky a dobrodružné a pohádkově kouzelné hry. „Již se nelíbí nic, co není nápadné, dobrodružné, neútočí na smysly a není fraškovité, na divadle se požaduje jen efekt.“¹² Česká divadla čerpala repertoár především z vídeňských předměstských scén, jejichž diváci se rekrutovali hlavně z nižší měšťanské vrstvy. Oblíbení byli například autoři August von Kotzebue, Friedrich Ziegler, Leopold Huber či Karel Friedrich Hensler, kteří vedle vážných činoher přinášeli především veseloherní repertoár.

Divadelní text byl společně s hudbou nejvýraznější složkou českých představení. Funkce režiséra byla spíše technické povahy a herecká práce na rolích spočívala především v memorování textů. Dekorace i kostýmy byly typové a ty stejné se užívaly pro různé inscenace. Navíc v době Štěpánkových raných překladů byl divadelní fundus zřejmě velmi omezený. Vlastenské divadlo se nacházelo v tíživé finanční situaci, pravděpodobně bez stálého působiště a užívalo zřejmě starších klasicistně střídmých dekorací.¹³ Z těchto důvodů nelze počítat s překvapivými proměnami dekorací a s kouzelnými efekty ve zpěvohře *Železný muž aneb příbytek můry v bušihradském lese*, přestože tyto prvky byly během kouzelných her hraných ve Vlastenském divadle dříve hojně užívány. Na Stavovském divadle Guardasoni nemohl pro česká představení užívat nákladné dekorace zhotovené pro uvádění her v němčině. V (lokálních) fraškách a veselohrách nebyla dekorace tak podstatnou složkou jako v pohádkových a exotických hrách. Možná i tato skutečnost zapříčinila, že veseloherní typ dramatiky v raných Štěpánkových překladech zcela převažuje nad hrami kouzelnými.

Z charakteru inscenovaných kusů vycházel i styl herectví, který se oproti předcházející osvícenské etapě značně proměnil. Herci se vrátili k tradici barokní improvizované komedie, jejímiž znaky bylo nadsazování divadelnosti výrazových prostředků a časté extemporování.

¹¹ Tamtéž, s. 311.

¹² Kačer, Miroslav. [red. Černý, František]. *Dějiny českého divadla II*. Praha: Academia, 1969. s. 71. (přeloženo z německého originálu: Němeček, František: *Fortsetzung der Nachrichten über das Theater zu Prag*, Allgemeines europäisches Journal 1795, sv. 3, 210-215.)

¹³ Ukázky scény z opery *Kouzelná flétna* sehrané ve Vlastenském divadle roku 1794 viz Černý, František (red.): *Dějiny českého divadla II*. Praha: Academia, 1969. s. 91, obr. 28.

V tom vynikal především Václav Svoboda, který zářil například v roli Honzy Kolohnáta. Je doloženo jeho obsazení do druhého dílu v překladu Václava Tháma v roce 1797. Vzhledem k tomu, že byl Svoboda následně v letech 1804-1811 členem souboru Stavovského divadla, je pravděpodobné, že si Honzu Kolohnáta zahrál i ve Štěpánkově překladu roku 1806. Vážné postavy oproti komickým byly ztvárňovány skrze ladný a rytmizovaný pohyb.

Ve Vlastenském divadle bylo od jeho počátku součástí repertoáru hudební divadlo a herci souboru byli školeni ve zpěvu. Tak bylo možné úspěšně uvést například Schikanederovu *Kouzelnou flétnu* s hudbou Wolfganga Amadea Mozarta. Částečným rozpadem souboru roku 1799 však Vlastenské divadlo o kvalitní zpěváky přišlo. Ve zpěvohrách, mezi nimiž byly i Štěpánkovy překlady *Železný muž, aneb příbytek mûry v bušihradském lese* a *Oba Antonínové*, tak museli vystupovat i herci bez pěveckých schopností. Oporou činoher byl však ve Vlastenském a později v Malostranském divadle orchestr s kvalitními hudebníky. Ti často vystupovali přímo na scéně (například hned v první scéně prvního dějství druhého dílu zpěvohry *Honza Kolohnát*).

Stavovské divadlo disponovalo slušným technickým zázemím a schopným orchestrem a též schopnými zpěváky. Ze zaniklého Vlastenského divadla sem přešli Anna Hölzlová a Kadleczek, z kočování po venkově se na krátký čas vrátil Václav Svoboda a přibyly i nové posily jako například Hölzl.¹⁴ Ve zčeštěných hrách se zpěvy, které byly uvedeny ve Stavovském divadle, však vystupovali především italští a němečtí zpěváci, kteří ovládali češtinu často nevalně. Čeští herci byli obsazováni snad s výjimkou Václava Svobody pouze do vedlejších rolí.¹⁵

¹⁴ Scherl, Adolf. [red. Černý, František]. *Dějiny českého divadla II*. Praha: Academia, 1969. s. 86.

¹⁵ Vondráček, Jan. Pozn. č. 3, s. 312.

Charakteristika obrozeneckých překladů

Již v 80. letech 18. století „čeští divadelní nadšenci, jimž v čele stáli bratři Thámové, především Václav Thám, jasně pochopili, že divadlo je nejlepším a nejučinnějším prostředkem k šíření české řeči a k uvědomování, vychovávání, povzbuzování a upevňování sebedůvěry českého lidu...“¹⁶ A protože původních českých dramatických textů bylo pomálu, sehráli v budování českého národa významnou roli právě překlady. Na překládání her z němčiny se podílela celá řada osobností z počátků existence souboru Vlastenského divadla, kromě Václava Tháma se překladům věnovala i početná skupina mladých osvícenců, převážně univerzitních studentů. Patřili mezi ně Matěj Stuna, Jan Ignác Kavka, P. Vincentius Hafner, Johann Claudius a mnoho dalších.¹⁷

Za Štěpánka nebyla společenská funkce překladů už tak velká. Hry už neřešily závažná témata jako v předešlé době a jejich cílem bylo především pobavit diváky. Štěpánkem překládané texty v tomto ohledu z dobového repertoáru nijak nevyčnívaly. Štěpánek se soustředil na překládání toho, co se bude českým divákům líbit a čemu snadno porozumí. Ve stejné době jako Jan Nepomuk Štěpánek se překladům věnovali například Matěj Majober či přední překladatel Kotzebuových frašek Jan Hýbl.

Ke zhodnocení Štěpánkových raných překladů je nejprve třeba znát způsob, kterým se v obrozenecké době německé hry do češtiny překládaly. Této problematice se nejobširněji věnuje bohemista Dalibor Tureček ve své knize *Rozporuplná sounáležitost – Německojazyčné kontexty obrozeneckého dramatu*, konkrétně v kapitole *Překlad jako křižovatka estetických norem*.¹⁸ S výjimkou Štěpánkova překladu Huberovy hry *Đáblův mlejn na vídeňské hoře* z roku 1804 Dalibor Tureček však pracuje pouze s mladšími hrami (1824-1847), a to pouze vídeňského typu. Přesto lze z jeho poznatků v mnohém vycházet i při zkoumání raných Štěpánkových překladů, které je jádrem této diplomové práce. Tyto překlady takovému zkoumání ještě nikdy podrobeny nebyly.

Dle Turečka jazyková úroveň obrozeneckých překladů značně kolísala. Překladatelská pochybení nebyla často zapříčiněna pouze nedostatečně rozvinutým systémem českého jazyka

¹⁶ Bařha, František. Dva dokumenty k historii počátků českého divadla v Praze. In *Divadlo 9*, 1958, s. 750.

¹⁷ Více o jednotlivých překladatelích viz Sochorová, Ludmila. „Ej, povstaň, Minervo česká...“ Ze života zapomenutých dramatiků i herců Vlastenského divadla. In *Divadelní revue 2015/2*. s. 23-38.

¹⁸ Tureček, Dalibor. Překlad jako křižovatka estetických norem. In *Rozporuplné sounáležitosti. Německojazyčné kontexty obrozeneckého dramatu*. Praha: Divadelní ústav, 2001. s. 27-51.

na počátku 19. století,¹⁹ ale také nedůsledností překladatelů. Ti se v některých případech například nevyvarovali mechanickému, doslovnému překládání německého textu bez ohledu na správný slovosled českých vět: „tak Štěpánek Bäuerleho repliku „Jetzt ist sie da“ převádí jako „Teď je ta tady“ (*Der Freund in Noth* 13, resp. *Přítel v nouzi* 133).“²⁰ Překladatelskou nedůsledností trpěly z pohledu divadelní praxe okrajové hry, naopak slavné a žádané kusy byly překládány s mnohem větší obezřetností. Dobový návštěvník divadla se mohl setkat s překlady, které se snažily slovo od slova tlumočit originál, ale také s překlady, jejichž jazyk byl dokonce pestřejší a živější než předloha. První způsob překládání je dle Turečka typický pro starší Štěpánkovy překlady, později však do překladů vkládal stále více své autorské invence. Z tohoto hlediska je vysoce ceněna Štěpánkova hra *Alína aneb Praha v jiném dílu světa* z roku 1825 založena na kouzelné hře *Aline oder Wien in anderem Weltteile*, kterou o tři roky dříve sepsal rakouský dramatik Adolf Bäuerle. „Na místo původního „Was bringst du mir, Freudiges und Angenehmes?! O Herr, des Seltsamen und Guten viel“ (*Aline* 85) pak čteme „Což sladkého mému sluchu máš v ústech?! O velikomocný pane! Celé moře medu a celé ledy chladného stínu“ (*Alína* 5).“²¹ Zatímco jazyk originálu je stylisticky nepříznačný, Štěpánek volbou jazykových prostředků vytváří dojem orientálního prostředí, do kterého je děj hry zasazen. Je zde zřetelný důraz na estetickou funkci jazyka, která byla ještě na počátku století odsouvána do pozadí, a jazyk překladatelům sloužil jen jako prostředek k přetlumočení dramatického děje.

Zatímco německojazyčné originály her byly často zasazovány do měšťanského prostředí, čeští překladatelé je převáděli do prostředí vesnice a nižších společenských vrstev, a tím je záměrně přibližovali životu českého obecnstva. Tato změna se projevila v odstraňování slov francouzského původu či přejmenovávání postav, které v originálu nesly řecké jméno. „Nepřevedená či nahrazena zůstala i věcná označení charakterizující životní styl vyšších vrstev, tak *parkety*, či *ananas*.“²² Vznešený konverzační jazyk rakouského měšťanského salónu využívající patos byl zredukován na vykonstruovanou jevištní češtinu, která nedávala možnost odlišovat od sebe postavy různými vyjadřovacími prostředky. Pokud bylo potřeba postavu charakterizovat skrze jazykové prostředky, užívali k tomu překladatelé možnosti hovorové češtiny. V raných Štěpánkových překladech se hojně užívala v českých replikách německá slova, jak ale ukazuje Tureček, později se toho snažili překladatelé

¹⁹ Více viz Stich, Alexandr. Český jazyk a dramatický text v 19. století. In *Divadlo v české kultuře 19. století*. Praha: Národní galerie, 1985. s. 75-85.

²⁰ Tureček, Dalibor. Pozn. č. 18, s. 31.

²¹ Tamtéž, s. 30-31.

²² Tamtéž, s. 32.

vyvarovat. Štěpánek ve své adaptaci hry *Alina, aneb Praha v jiném dílu světa* dokonce tento úzus kritizuje: „Ó nejmilejší královno, totě u nás v Praze na sta Čechů, kteří také tak to přelamují [...] ku příkladu já jdu aus, já jsem byla na Obstmarktu, ...“²³

Záměrem překladatelů bylo především plynulé rozvíjení hlavní dějové linie, a proto vypouštěli nejen zdlouhavé konverzační pasáže, ale také celé výstupy, postavy či vedlejší děje. Jakékoliv narušení dramatického děje bylo nepřípustné. Překladatelé nepřeváděli do českých verzí žádná narušení divadelní iluze, která se někdy objevovala v německých originálech. Takovým narušením mohlo být glosování děje samotnými herci, kteří v té chvíli vystoupili na okamžik ze své role, či přímé narážky na umělou realitu divadla. Ty se v českých originálech objevovaly maximálně v závěrečných pasážích, například v *Honzovi Kolohnátovi z Přelouče* zní poslední dvojverší písně hlavních postav Honzy a Máři takto: „Tak je již hře konec, konec je všemu – Proto milí páni půjdeme domů.“²⁴

Charakteristickým rysem obrozeneckých překladů bylo vynechávání sebemenších erotických či nemravných narážek. „Láska byla na předměstském jevišti Vídně především radostnou hrou, jedním ze zdrojů smyslového požitku, radícím se po bok dobrého jídla či pití a zpříjemňujícím život... Pro české překladatele byla láska především mravní kategorií, začleňující postavu do systému obecně uznávaných nadosobních hodnot.“²⁵ Zatímco rakouské originály hojně využívaly témata jako nevěra, žárlivost či koketerie a přidávaly i narážky na tělesnou stránku milostného vztahu, v českých překladech se zpravidla lehkovážná láska neobjevovala, nýbrž představovala hluboký, ušlechtilý cit, k jehož naplnění bylo potřeba překonat řadu překážek. „Potlačení erotických motivů dále nutně pozměnilo charakter herecké akce a souhry v příslušných výstupech. Jejich cílem byl na vídeňských scénách komický efekt, kdežto na českém jevišti dojetí.“²⁶ Komická funkce ustupovala též ve prospěch funkce výchovné.

Ve slovníku *Česká činohra 19. a začátku 20. století* Tureček ve svém hesle o Štěpánkovi jeho překladatelský styl charakterizuje takto: „Š[těpánkova] překladatelská metoda se v souladu s dobovou praxí blížila velmi volné adaptaci. Kromě lokalizace do

²³ Štěpánek, Jan Nepomuk. *Alina, aneb Praha v jiném dílu světa*. Praha: 1825. s. 19. [Cit. dle Tureček, Dalibor. Překlad jako křížovatka estetických norem. In *Rozporuplné sounáležitosti. Německojazyčné kontexty obrozeneckého dramatu*. Praha: Divadelní ústav, 2001. s. 35.]

²⁴ Štěpánek, Jan Nepomuk. *Honza Kolohnat z Přelauče. Díl druhý*. Rkp. 1806. Divadelní oddělení Národního muzea, sig. Č407. s. 56.

²⁵ Tureček, Dalibor, Pozn. č. 18, s. 43.

²⁶ Tamtéž, s. 45.

českého prostředí včetně užití českých vlastních jmen a reálií byl postavám předepisován jazykový styl sociálně nižších vrstev, z textu byly vymycovány motivy příznačné pro vyšší společnost, ale také třeba erotické narážky. Vzhledem k omezenému času vyhrazenému ve St[avovském] D[ivadle] pro česká představení byly texty zpravidla kráceny, mnohdy i škrtáním celých scén nebo postav.“²⁷

²⁷ Tureček, Dalibor. Pozn. č. 1, s. 1047-1048.

Emanuel Schikaneder: Oba Antonínové, zpěvohra o dvou jednáních

Prameny porovnávaných textů

Popis Štěpánkova rukopisu: Oba Antonínové

Uložení: Divadelní oddělení Národního muzea v Praze (dále NMD)

Označení pramene: Sbírká Národního muzea H6Č-474

Vznik rukopisu: 1803

Text na přední desce (latinkou, transliterace): *Die beiden Anton / Oba Antonjnowe*

Text titulní strany rukopisu (kurentem a latinkou, transliterace):

Manuscript / No [Nummer] 5. / Oba Antonjnowe / Zpěwohra / we 2. Gednanjch. / do česstiný uwedena od / Jana N[epomuka] Stiepánka. P[ropria] s[ua] M[anu]. / Wörtliche Uibersetzung / der beyden Antons für / das Vaterlandische Theater / Im Jahre 1803 / d[en] 8 März.

Štěpánkův podpis na poslední straně rukopisu (kurentem, transliterace): *den 8. März. / 1803 / Jan Stiepanek Mp [manu propria]. / The[ater] in 2 [...]*

Rukopis je svázan do tvrdých desek a čítá dohromady 52 stran, z toho 46 stran textu překladu, tři strany před začátkem rukopisu a tři strany po jeho konci jsou prázdné. Na přední desce je přilepen štítek s názvem hry v němčině i češtině (viz výše) a pořadovým číslem 829.

V horním levém rohu desky je nalepena novodobá signatura Č 474, tatáž signatura je napsána i na vnitřní straně přední desky na nálepce Archiv Národního divadla. Nálepka na hřbetu svazku nese číslo 829-XVIII. Na stránce předcházející začátku rukopisu je umístěné červené razítko Divadelního oddělení Národního muzea, stejné razítko je i na straně následující po konci rukopisu. Na titulní straně rukopisu je modré razítko Královského českého zemského divadla, což potvrzuje, že ve Štěpánkově době byl rukopis uchovávan v knihovně Stavovského divadla pro další možné divadelní použití.

Text je psán dnes už vybledlým nahnědlým inkoustem. Nadpisy jednání a výstupů, názvy postav, zpěvních čísel a scénické poznámky jsou podtrhány stejným inkoustem. Do textu byly dopisovány různé značky a škrty (rudka, tužka), zřejmě ve fázi přípravy představení (kolečka, křížky).

Seznam postav Štěpánek napsal na rub titulní strany hry. Titulní straně předchází strana s básní napsanou jinou rukou. Báseň není pevně spojená s dějem hry, jedná se o obecnou variantu na téma namlouvání. Tato báseň se neobjevuje ani v souboru árií z významných českých zpěvoher přeložených Václavem Thámem, jehož součástí je i několik árií z *Obou Antonínů*.²⁸

Identifikace srovnávacího textu: *Der dumme Gärtner aus dem Gebirge oder Die zween Anton* [Hloupý zahradník z hor a Dva Antonínové]

²⁸ Thám, Václav. *Zpěvy z neywyborněgssjch zpěwoher Českých na cýs. král. Pražském vlastenském diwadle předstawených a z Němčiny přeložených od Wáclawa Tháma*. Praha: u Jana Diesbacha, 1799. 84 s.

Originální rukopis, dle něhož byla hra v roce 1789 inscenována v Divadle ve Freihausu (Theater im Freihaus auf der Wieden), je ztracený.

Pracovní exemplář: Buch, David J. (ed.). *Two operas from the series Die Zween Anton, Part 1 Der dumme Gärtner aus dem Gebürge oder Die zween Anton (Vienna, 1789)*. Middleton, Wisconsin: A-R Editions, 2015.

Jedná se o transkripci textu a jeho překlad do angličtiny. Dialogy jsou čerpány z rukopisného libreta uloženého v Hamburku: *Die zwey Anton oder Die Gärtner. Eine Oper in zwey Aufzügen von Emanuel Schikaneder* (D-HS, THEATER-BIBLIOTHEK NR. 15). Libreto opsalo několik písarů v Theater auf der Wieden z originálního rukopisu.

Die zwey Anton – kontext vzniku a uvádění

Herec, zpěvák, dramatik a skladatel Emanuel Schikaneder se roku 1789 usadil ve Vídni, kde se stal ředitelem divadla na vídeňském předměstí Wieden. 12. července Schikaneder v tomto divadle uvedl operu s vlastním libretem *Der dumme Gärtner aus dem Gebürge oder Die zween Anton* [*Hloupý zahradník z hor aneb dva Antonínové*]. Autory hudby byli Franz Xaver Gerl a Benedikt Schack, kteří spolupracovali se Schikanederem už dříve, a dále nový kapelník divadla Johann Baptist Henneberg a pravděpodobně i sám Schikaneder. (Autorství několika skladatelů na jednom hudebním kusu bylo v Theater auf der Wieden obvyklou praxí). Vyváženým poměrem mezi dialogy a áriemi, svou poutavostí a rychlým hudebním tempem se hra *Oba Antonínové* silně podobala francouzskému žánru opera comique.²⁹ Hrdina hry hloupý zahradnický učeň Antonín byl variantou postavy Kašpárka, známé z jiného divadla na vídeňském předměstí, z Divadla v Leopoldstadtu.³⁰

Oba Antonínové byli vůbec první operou, kterou Schikaneder na scéně Theater auf der Wieden představil.³¹ Za své ředitelské éry (1789–1801) Schikaneder následně uvedl mnoho dalších úspěšných oper, mezi nimiž byla též *Kouzelná flétna* s jeho vlastním libretem a s hudbou Wolfganga Amadea Mozarta.

Emanuel Schikaneder byl nejen dramatik, ale v mnoha zpěvoherních dílech jeho domovského divadla se představil i jako herec a zpěvák. Jím ztvárněným postavám bylo předepisováno zpravidla více árií než postavám ostatním. To je případ také *Kouzelné flétny*, kde Schikaneder sehrál roli Papagena, a též *Obou Antonínů*, ve kterých byl Schikaneder

²⁹ Buch, David, J. *The House Composers of the Theater auf der Wieden in the Time of Mozart (1789-91)*. 2001, s. 17. [online]. [cit. 31. 3. 2017]. URL: <http://www.biu.ac.il/HU/mu/min-ad/06-2/2_House_Comp14-18.pdf>

³⁰ Scherl, Adolf. Pozn. č. 14, s. 74.

Více o Kašpárkovi viz kapitola *Železný muž aneb Příbytek můry v bušihradském lese* v této práci.

³¹ Buch, David, J. Pozn. č. 29, s. 15. [online]. [cit. 31. 3. 2017].

obsazen do jedné ze dvou hlavních rolí, hrál zde hloupého zahradnického učně Antonína. V prvním dílu hry *Oba Antonínové* se kromě Schikanedera objevili jako herci i další skladatelé opery, Gerl hrál zahradníka Redlicha [Hodného] a Schack jeho syna (druhého) Antonína.³²

Oba Antonínové se těšili velké oblibě nejen ve Vídni, ale též v několika německých městech, kde byli následně inscenováni. Za velmi zdařilý považoval tento Singspiel i Wolfgang Amadeus Mozart. Pro jejich popularitu a též z potřeby Theater auf der Wieden po neustále nových zpěvohrách Schikaneder napsal do roku 1792 dalších šest děl, z nichž každý nese vlastní název, například *Was macht der Anton im Winter*³³ [Co dělá Antonín v zimě] a *Der Frühling oder Der Anton ist noch nicht tot*³⁴ [Jaro aneb Antonín ještě není mrtvý].

Oba Antonínové – kontext vzniku a uvádění Štěpánkova překladu

Jan Nepomuk Štěpánek na poslední straně svého rukopisného překladu *Obou Antonínů* uvádí dataci 8. března 1803. Gubernální povolení se stejným datem bylo uděleno pro uvedení hry ve Vlastenském divadle. Jedná se o dobu, ze které již neexistují důkazy o působení Vlastenského divadla v sále u Hybernů. O tom, zda byli *Oba Antonínové* uvedeni zde nebo až v dalším působišti Vlastenského divadla v Raymanovském domě či někde úplně jinde, se můžeme tedy pouze dohadovat.

Pražští diváci znali Schikanederovy Singspiely včetně *Obou Antonínů* už dlouho před rokem 1803. Česká premiéra Schikanederova komického Singspielu *Loutníci aneb Veselá bída* v překladu Václava Tháma se konala již na samém počátku divadla v české řeči, a to roku 1786 v divadle Bouda. Z dalších Schikanederových kusů byly v Praze uvedeny například činohra *Jan Dolinský aneb Krevní právo* (č. prem. 2. 9. 1792, Stavovské divadlo, přel. F. Heimbacher), hrdinská a směšná hra se zpěvy *Kámen moudrosti aneb očarovaný ostrov* (č. prem. 6. 4. 1795, Hybernské divadlo, přel. V. Thám) či směšnohrdinská zpěvohra *Zrcadlo z Arkádie* (č. prem. 11. 10. 1795, Hybernské divadlo, přel. V. Thám).

³² Divadelní cedule z Theater auf der Wieden ze dne 16. prosinci 1789, kdy byla opera hrána již po třicáté druhé. In Krzeszowiak, Tadeusz. *Freihaustheater in Wien 1781-1801. Wirkungsstätte von W. A. Mozart und E. Schikaneder*. Český Těšín: Böhlau, 2009. s. 126.

³³ Buch, David, J. Critical Report. In *Two Operas from the Series Die zween Anton, Part 1, Der dumme Gärtner aus dem Gebürge oder Die zween Anton*. Middleton: A-R Editions, Inc., 2015. s. 201.

³⁴ Tamtéž, s. 201.

Mezi lety 1790-1791 se na scéně Hybenského divadla objevila hra s názvem *Oba Kašpárkové* (*Die zwey Kasperle*), jejíž překladatel není znám.³⁵ Jednalo se ale jistě právě o Schikanederovu hru o dvou Antonínech. Nasvědčují tomu zachované árie z prvního dílu *Obou Antonínů* do češtiny přeložené od Václava Tháma, které jsou pod názvem *Oba Kašpárkové* zařazeny do Tháмова sborníku árií z nejlepších českých činoher.³⁶ To, že Thám do tohoto sborníku zařadil i árie z *Obou Antonínů*, poukazuje na kvalitu a oblíbenost kusu. Ve sborníku se však, usuzováno dle německého originálu, nenacházejí všechny árie hry. Dle dějové shody se Štěpánkovým překladem *Obou Antonínů* je jisté, že Thámovy árie pocházejí ze stejného kusu, který o několik let znovu přeložil Štěpánek. Štěpánek ve svém rukopise však árie nepřekládá, přesto se v inscenaci, která podle Štěpánkova překladu vznikla, zpívalo. Štěpánek ve svém rukopise místa, na kterých by měly být zpěvy, označuje pouze nadpisem *Aria* nebo *Chor*. Je zřejmé, že inscenace texty árií čerpala z jiného překladu, pravděpodobně právě z toho Tháмова.

6. 11. 1796 měl v Divadle u Hybernů premiéru Singspiel *Oba Antonínové*, přeložený Matějem Majoberem z německého originálu Emanuela Schikanedera *Die beiden Antons*.³⁷ O několik měsíců později (23. 4. 1797) uvedlo totéž divadlo Singspiel pod názvem *Oba Kašpárkové* přeložený Václavem Thámem z německého originálu *Die beyden Antons oder Der dumme Gärtner*.³⁸ Zřejmě právě z tohoto překladu pocházejí dodnes dochované Thámovy árie. Pravděpodobně stejný překlad hry byl v Divadle u Hybernů uveden ještě jednou, a to 20. 2. 1798. Pak následovalo (pokud se opravdu konalo) až představení podle Štěpánkova překladu v roce 1803.

Překlady, které předcházejí tomu Štěpánkovu, nejsou v současné době k dispozici, nic ale nenasvědčuje tomu, že by se nejednalo o překlady prvního dílu, nýbrž jiných dílů her o dvou Antonínech. Mohlo se ale jednat o překlady různých německých prepisů hry, kterých bylo několik, a pod různými názvy (*Die beyden Antons (oder Der dumme Gärtner)*, *Der dumme Gärtner aus dem Gebürge oder Die zween Anton*, *Die zwey Anton oder Die Gärtner*). K přeložení a následnému inscenování dalších dílů v češtině zřejmě nikdy nedošlo. Schikaneder všechny díly sepsal do roku 1792. V české divadelní praxi té doby nebylo zvykem vracet se ke starým kusům, a to že Štěpánek pořídil další překlad prvního dílu hry o

³⁵ Laiske, Miroslav. Pozn. č. 2, s. 36.

³⁶ *Oba Kasspárkové*. (Beyde Antons 1ter. Th.). In Thám, Václav. *Zpěvy z neywyborněgssjch zpěwoher Českých na cýs. král. Pražském vlastenském diwadle předstawených a z Němčiny přeložených od Wáclawa Tháma*. Praha: u Jana Diesbacha, 1799. s. 49-55.

³⁷ Laiske, Miroslav. Pozn. č. 2, s. 62.

³⁸ Tamtéž, s. 67.

dvou Antonínech ještě čtrnáct let po jejím prvním uvedení ve Vídni, byla spíše výjimka, která byla zapříčiněna pravděpodobně neobvyklou popularitou kusu a především árií v něm uvedených.

Děj zpěvohry a její žánr

První díl zpěvohry *Oba Antonínové* pojednává o milostných vztazích mezi služebnictvem a hraběcím stavem na zámku. Starý zahradník Hodný má dvě děti, Antonína a Lenku. Antonín miluje hraběnku, a přesto, že i ona miluje jeho, přes jejich rozličné společenské postavení není jejich láska naplněna. Mladý hrabě, který si na zámek přijíždí vzít hraběnku, se zamiluje do Lenky. Na konci hry vychází najevo, že otec starého Hodného byl váženým mužem u dvora. Tato skutečnost umožní, aby došlo k naplnění lásky obou Hodného dětí.

Vedle této fabule hra obsahuje ještě vedlejší dějovou linku, která sleduje počínání zahradnického učeň Antonína. Pro komické účely je zde využito nedorozumění vzniklého z toho, že se mladý zahradník i Hodného syn jmenují Antonín. Zahradník si totiž po celou dobu myslí, že hraběnka miluje jeho a už si plánuje svůj budoucí hraběcí život.

Nejen zahradnický učeň Antonín, ale i ostatní postavy hry mají podrobně vypracované povahové rysy, které se odkrývají převážně v jejich vlastních promluvách. O zpěvohře *Oba Antonínové* lze hovořit jako o komedii charakterů s přesně danými obory postav. Vystupují zde dvě zamilované dvojice (hraběnka a Antonín, Lenka a mladý hrabě), které musejí o svou lásku bojovat, dále hloupý a oplzlý starc (hrabě Trnovský) a v kontrastu s ním starc, který rozdává svá moudra a fandí mladým (Prachovec) a otec mladých zamilovaných (Hodný), který chce pro své děti jen to nejlepší, což je však někdy spíše překážkou.

Porovnání Štěpánkova překladu s originálem

Překlad Jana Nepomuka Štěpánka je shodný s hamburskou rukopisnou verzí Schikanederovy hry, kterou transkriboval David Buch. Štěpánkuv rukopis je v následující kapitole porovnáván právě s touto transkripcí. Při porovnávání textů musíme mít však na paměti, že Štěpánek mohl mít k dispozici ještě jiné německé verze hry.

Syžet a fabule

Hra v obou jazycích obsahuje dvě přibližně stejně dlouhá dějství. V německé verzi první jednání čítá 22 výstupů, druhé jednání 23 výstupů. U Štěpánka je počet výstupů v rámci jednotlivých dějství 21 a 23. Odlišný počet výstupů v prvním dějství je způsoben pouze tím,

že Štěpánek zkracuje 14. a 15. výstup a spojuje je do jednoho. Dochází zde tedy na rozdíl od jiných překládaných her pouze k minimálnímu krácení. Důvodem je pravděpodobně kratší délka zpěvohry, kterou nebyl problém sehrát i v omezeném čase určeném pro česká představení.

Jan Nepomuk Štěpánek zkracuje některé promluvy, ale pouze do té míry, aby nebylo ovlivněno jejich vyznění a smysl. Ze Štěpánkova překladu je nicméně zřejmá snaha zvýraznit příběh lásky mladého Antonína Hodného a hraběnky před vedlejšími zápletkami. Proto vypouští pasáže, ve kterých Antonínova sestra Lenka projevuje svou náklonnost k mladému hraběti. Pro českého diváka, na rozdíl od německého, pak nemuselo být zcela jasné, jaké city Lenka k hraběti opravdu chová.

Ze stejného důvodu Štěpánek pravděpodobně zkracuje scénu, ve které se Lenka dozvídá o svém stavovském původu. Scéna působí věrohodněji v nezkrácené německé verzi. V ní Lenka o této informaci pochybuje („Wie Sie doch das belustigen kann, mich armes Mädchen so zu täuschen?“³⁹ [Jak se můžete bavit tím, že mě, chudou dívku tak klamete?]), zatímco ve Štěpánkově překladu Lenka okamžitě přijímá tuto skutečnost bez jakéhokoliv údivu. Stejně tak v české verzi Hodný nevyjádří žádný údiv v momentě, kdy mu zahradnický učeň Antonín namlouvá, že je nyní hrabětem (protože má za to, že si ho chce vzít hraběnka). Jediným, kdo v české verzi nepřijímá vše automaticky, ale je schopen kritického myšlení, je mlynář. Toho jediného Štěpánek nechává zpochybnit zahradníkův „nově nabitý hraběcí stav“: „Když ty zejtra Kavalír jsi, tak jsem já tureckým sultánem.“⁴⁰ Může to souviset s charakteristikou postav, jejímž prostřednictvím chtěl Štěpánek poukázat na to, že obyčejný mlynář je moudřejší než zástupci šlechtického stavu. Tím by vykompenzoval v jeho rukopise raději vynechanou přímou narážku na stavovskou inteligenci, která se objevuje v Schikanederově textu: „Liese: O über den närrischen Anton! Wann wirst du einmal anfangen klug zu werden? – Anton: In meinem Leben nicht – und jetzt schon gar nicht, weil ich ein Graf werde.“⁴¹ [Ó, hloupý Antoníne! Kdy konečně dostaneš rozum? – Antonín, zahradník: V mém životě nikdy – a teď už vůbec ne, protože budu hrabětem.]

Zatímco výše popsané Lenčino chování je věrohodnější v Schikanederově verzi, reakce zahradníka Antonína na to, že on není tím Antonínem, do kterého je hraběnka

³⁹ Buch, David J. (ed.). Text and translation. In *Two operas from the series Die Zween Anton, Part 1 Der dumme Gärtner aus dem Gebürge oder Die zween Anton (Vienna, 1789)*. Middleton, Wisconsin: A-R Editions, 2015. s. 85.

⁴⁰ Štěpánek, Jan Nepomuk. *Oba Antonjnowe*. Rkp. 1803. s. 42.

⁴¹ Buch, David (ed.). Pozn. č 39, s. 92.

zamilovaná, působí naopak věrohodněji u Štěpánka. V originální verzi se Antonín s tímto faktem okamžitě smíří, u Štěpánka se s tím však nejdříve nemůže vyrovnat: „Toho si chtěj vzít? to jsem měl dřív vědět, ten chlap by se musel utopit jako pudlák.“⁴²

Možná pro její přílišnou délku Štěpánek zkracuje i vtipně vystavěnou scénu, ve které hraběnka v domnění, že je sama, myslí na Antonína a vypočítává jeho klady. Opodál se schovává zahradník Antonín a myslí si, že hraběnka mluví o něm. Tato scéna by si jistě zasloužila být celá i v české inscenaci, a krácení na tomto místě považuji za nešťastné. Čeští diváci tak byli ochuzeni o tyto repliky: „Josepha: Sein gutes redliches Herze. – Anton: Potz Blitz! Die muss gute Augen haben, weil sie mein Herz schon gesehen hat. – Josepha: Und seine Bescheidenheit, wenn er spricht. – Anton: Das ist die erste Person, die meine Bescheidenheit lobt.“⁴³ [Hraběnka: Jeho dobré, poctivé srdce. – Antonín, zahradník: Hrome! Ta musí mít dobré oči, když už moje srdce viděla. – Hraběnka: A jeho skromnost, když mluví. – Antonín, zahradník: To je první člověk, který chválí mou skromnost.].

Na druhou stranu, Štěpánek některé promluvy oproti originálu nepatrně prodlužuje, či některé repliky z originálu používá v rámci dialogu na jiném, vhodnějším místě.

Pokud dochází v rámci překladu ke změně děje, tak pouze k nepatrnému. Například hrabě Trnovský v dopise oznamuje, že přijede nikoliv až zítra jako v německé verzi,⁴⁴ ale už dnes.⁴⁵ Vzhledem k tomu, že kočár s hrabětem a jeho synem přijíždí na panství již v následujícím výstupu, je změna času, kterou provedl Štěpánek logická. Překladem tedy dochází ke změně dramatického času, v obou jazykových verzích následující výstup začíná pozdravem Hodného dcery Lenky: „Dobré jitro, otče!“⁴⁶ („Guten Morgen lieber Vater.“⁴⁷). Zatímco v české verzi se však jedná v rámci fabule stále o první den, děj německé verze už se přehoupá do druhého dne.

Malou změnu děje Štěpánek způsobuje i pouhou změnou v oslovení postavy Prachovce (v německé verzi označeného jako Invalide), ve chvíli, kdy se objevuje poprvé na scéně. Hodný ho v českém textu oslovuje „Starče“⁴⁸, zatímco v originále ho oslovuje „Alter

⁴² Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 40, s. 43.

⁴³ Buch, David (ed.). Pozn. č. 39, s. 40-41.

⁴⁴ Buch, David (ed.). Pozn. č. 39, s. 7.

⁴⁵ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 40, s. 8.

⁴⁶ Tamtéž, s. 9.

⁴⁷ Buch, David (ed.). Pozn. č. 39, s. 18.

⁴⁸ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 40, s. 6.

Kriegskamrad!“⁴⁹ [Starý příteli z války!]. Tímto oslovením už na počátku hry Hodný prozrazuje, že sám byl ve válce. Tato skutečnost je dále v ději velmi důležitá, protože později vychází najevo, že byl Hodný oficírem (důstojníkem).

Pojmenování hraběnky v české verzi, v níž jí Štěpánek přidává přídomek „z Vorotic“, zase naznačuje, že je děj přelokalizován do české země. V německé verzi se nenacházejí žádná místní určení. Výjimkou je pouze konstatování mladého hraběte: „... wenn Sie in ganz Europa drei solche Männer finden, wie ich bin, so will ich nicht Graf sein.“⁵⁰ [Jestliže v celé Evropě najdete tři stejné chlapíky, jako jsem já, tak já nechci být hrabětem]. Evropa je Štěpánkem v této replice vyměněna za „českou zemi“⁵¹. Dále jsou v české verzi odkazy na Prahu, a to na místech v textu, na kterých se v hamburské verzi mluví obecně o „městě“.

Postavy

Originál	Překlad
Alter Graf Dorn ⁵²	Hrabě Trnovský
Junger Graf Dorn	Josef, jeho syn
Alter Redlich, ⁵³ ein Gärtner	Hodný, zahradník
Junger Redlich, sein Sohn	Antonín
Anton, ein Gärtnerjunge	Antonín, zahradnický chlapík
Ein Müller	Pytlík, Mlynář
Ein Invalide	Prachovec, vysloužilý voják
Ein Reitknecht	Služebník hraběnky
Josepha, Gräfin	Hraběnka z Vorotic
Liese	Lenka
Mänchen der Gräfin	Sedlské děvče
	Sedlák
Bauern, Bäuerinnen	Sedláci a Sedlky

Počet postav v německé verzi není příliš velký, proto nebyl problém ponechat všechny (kromě nemluvicí role sedláka) i pro českou inscenaci. Česká pojmenování postav vycházejí z těch německých. Příjmení Dorn a Redlich Štěpánek pouze překládá do češtiny. Štěpánek uvádí příjmení u postav i tam, kde v německém originálu (nebo alespoň v hamburské verzi) nejsou (Pytlík, Prachovec). Prachovec, jehož označení v německé verzi je pouze obecné „Ein Invalide“, je zde osloven křestním jménem „Adam“, u Štěpánka však u postavy křestní jméno použito není. Stejně tak v české verzi nemá křestní jméno ani hraběnka, kterou Schikaneder

⁴⁹ Buch, David (ed.). Pozn. č. 39, s. 11.

⁵⁰ Tamtéž, s. 38.

⁵¹ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 40, s. 17.

⁵² Der Dorn = Trn

⁵³ Redlich = počestný, poctivý

nazývá „Josepha“. Mladý hrabě, který je v hamburské verzi oslovován křestním jménem Fritz,⁵⁴ se u Štěpánka jmenuje Josef. V 18. výstupu prvního dějství se u Štěpánka však pojmenování postav mladého a starého hraběte „*Joseph... Starej Trnovec*“⁵⁵ vymyká jejich obvyklému označení. Možná měl Štěpánek před sebou ještě nějakou jinou německou verzi hry, ze které z nepozornosti opsal křestní jméno mladého hraběte německým pravopisem. „Trnovec“ se zdá být pejorativním označením pro hraběte Trnovského, které však Štěpánek užívá pouze na tomto jediném místě. Štěpánek měl pravděpodobně k dispozici minimálně starší český překlad od Václava Tháma, ve kterém mohl být hrabě takto označován. Z jiné německé verze hry Štěpánek zřejmě opsal i jméno „Sophie“ pro služící děvče hraběnky, které v hamburské verzi jmenováno není.

Pro českou verzi hry je typické, ostatně podobně jako i pro ostatní Štěpánkovy překlady divadelních kusů, že méně než německá verze charakterizuje postavy pomocí vnějších znaků, jako je oblečení nebo typické rekvizity. Na druhou stranu, v *Obou Antonínech* si dává Štěpánek velmi záležet na psychologickém vykreslení postav skrze jejich vlastní promluvy či skrze promluvy jiných postav.

Z obou porovnávaných verzí hry je patrné, že je zahradník Antonín přihlouplý. To vyplývá především z jeho vlastních promluv, kterými na svou hloupost sám poukazuje. Štěpánek se tento Antonínův charakteristický rys snaží zdůrazňovat ještě více než Schikaneder. Antonín v německé promluvě, ve které se posmívá Lence, říká: „Wie sie jetzt da steht, als wenn sie nicht fünf zählen könnten.“⁵⁶ [Teď tam stojí, jakoby neuměla do pěti počítat.]. V české verzi však zesměšnění obrátí proti sobě: „Jak tam stojí, jako by ani nevěděla, že dvakrát čtyři jedenáct je.“⁵⁷

Jazyková stránka překladu

Starý hrabě a zahradník Antonín používají v německé verzi celkem ostré výrazy, které Štěpánek přebírá do češtiny. Některé promluvy dokonce v českém překladu znějí hruběji než v originálu. Běžně se Štěpánek ve svých překladech vyhýbá erotickým narážkám, výjimku však tvoří citace z 19. výstupu 1. dějství uvedená v následující tabulce.

⁵⁴ Buch, David J. (ed.). Pozn. č. 39, s. 61.

⁵⁵ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 40, s. 21.

⁵⁶ Tamtéž, s. 26.

⁵⁷ Tamtéž., s. 12.

Originál	Překlad
I.10 Die Leute in der Stadt haben wunderliche Augen gamacht, ... [Lidé ve městě měli vytřeštěné oči, ...]	I.10 Lidi v městě až na vás huby otvíraly, ...
I.19 Wie konnt ich wissen dass sie liebster Papa, hahaha! – mit dem Mädchen im Sommerhaus sind? [Jak jsem mohl vědět, že vy nejmilejší Papa, hahaha! – s děvčetem v altánku jste?]	I.18 ..., co pak já to mohl vědět, že samojediný s tím děvčetem v tom křoví vězej?
I.21 Wenn du nicht gleich gehst, so beantwort ich dir im Ernst – March sag ich. [Pokud okamžitě neodejdeš, tak ti odpovím vážně – Marš, říkám.]	I.20 Jesli se hned ke d'áblu pakovat nebudeš, tak ti ukážu, ...

Schikaneder často v promluvách, ve kterých postavy nostalgicky vzpomínají na minulost nebo vyjadřují svou lásku k jiné postavě, užívá patetický jazyk. Štěpánek tyto promluvy vynechává nebo je nahrazuje co možná nejjednodušším jazykem. Důvodem tady budou pravděpodobně nedostatečné možnosti dobové češtiny.

Originál	Překlad
I.2 So recht Kinder, fröhlich sein bei Arbeit, und mit Sonnen Aufgang den Schöpfer danken und preisen, dass er uns Kräfte gibt, Nahrung zu erweben, ist Seligkeit. – Kommt hier Kinder, ... [Tak je to správné, děti, být při práci šťastní a s východem slunce děkovat a modlit se k Stvořiteli, že nám síly dává, abychom si na svou obživu vydělali, to je blaho. Pojd'te sem, děti, ...]	I.2 Dobré jitro, milý děti, těší mě, že při práci tak veselí jste. Pojd'te sem, ...
I.2 Tausend Dank unrer lieben Gräfin. [Tisícere díky naší milé hraběnce.]	I.2 Děkujeme pěkně.
I.14 Ohne deine Besitz bin ich mit allen Reichtümern der Welt ein unglückliches Weib. [Bez tebe jsem i se vším bohatstvím světa]	I.14 Antoníne! ó kýž to mohu celému světu říct, že jen tebe jedině miluju.

nešťastnou ženou.]	
I.9 ..., der Empfang war von beiden Seiten, sehr kalt. [..., přivítání bylo z obou stran velmi chladné.]	I.9 ..., vždyt' ani na sebe nekoukali, ...

Nemůžeme ale obecně říci, že by byl Štěpánkuv jazyk méně pestrý než Schikanederův, naopak se snaží dokázat, že se čeština německému jazyku vyrovná. Některé výrazy a fráze Štěpánek sice nepřebírá, ale pozměňuje je a ve výsledku jsou některé pasáže jeho textu stejně barvitě nebo i barvitější než originál.

Originál	Překlad
I.21 JUNGER GRAF: Wenn ich dir aber den Stock zwischen die Ohren schlage? – REDLICH'S SOHN: So würde ich es erwidern. [Mladý hrabě: Co když tě praštím holí mezi uši? – Hodného syn: Tak bych Vám to opětoval.]	I.20 Josef: Když já ti ale hůl o záda otřískám. – Antonín H.: I tak já jim hrábě o hlavu.
II.9 ... Der sitzt ihr auf dem Genick, wie ein Geyer. [... Sedí jí za krkem jako sup.]	II.9 Aha, tu běží Lenka, mladý hrabě za ní jako jestřáb za holubicí.
II.11 ..., dass ich ein Kavalier werde. [..., že se stanu kavalírem.]	II.12 ..., že já již s jednou nohou v stavu hraběcím jsem.

Štěpánek ve svém překladu (nejen této hry) používá často jiné číslovky než originál, ze kterého čerpá.

Originál	Překlad
I.10 ANTON: Aber lieber Meister Redlich, ich hab ihm schon hundertmal gesagt, dass ich und Liese, uns auch ohne Geld heiraten können. – REDLICH: Und ich hab dir schon zweihundertmal geantworte dass nichts daraus wird.	I.10 Antonín Zah[radník]: Ale pane mistře, vždyt' jsem vám to již tisíckrát povídal, že se bez peněz a bez jmění vzít můžeme. – Hodný: A já jsem ti již tisíckrát povídal, že z toho nic nebude.

[ANTONÍN: Ale milý mistře Hodný, já už jsem vám stokrát říkal, že já a Lenka se můžeme vzít i bez peněz. – HODNÝ: A já už jsem ti dvěstěkrát odpověděl, že z toho nic nebude.]	
II.8 MÜLLER: ... Hab auch Gottlob schon 15 lebendige Kinder, und das 16 ist auf der Reis. [Mlynář: ... Mám také už patnáct žijících dětí a šestnácté je na cestě.]	II.8 Pytlík: Otec od 12ti dětí, a bych pravdu pověděl, 13tý je na cestě.
II.15 JOSEPHA: ... finden Sie meinen Anton. Bringen Sie mir ihn, so soll ihre künftige Frau 30000 fl. Ausstattung von mir haben. [Josefa: ... najděte mého Antonína. Přiveďte mi ho a vaše nastávající žena má ode mě 30 000 florinů na výbavu mít.]	II.16 Hrabě[nka]: ..., běžej ke mlejnu, tam je zahradníka syn Antonín. Jesli ho najdou, tak ho sem přivedou. Za to má jejich nevěsta 10 000 zlatých ode mě dostat.

V prvním příkladu mohl být důvodem změny číslovek dobový český jazykový úzus vyjadřovat velké množství spíše číslovkou tisíc. V případě počtu mlynářových dětí a peněžní částky za přivedení Antonína může být příčinou změny snaha o lepší věrohodnost udávaného.

Jak bylo ukázáno výše, Štěpánek používal pro svůj překlad expresivní české jazykové prostředky, i přesto si však na některých místech nedokázal poradit s německými metaforami.

Originál	Překlad
I.11 Liese, ich sag dir's zum letztenmal, mach mir keine solche Streiche mehr, oder du erlebst ein Spektakel, worüber du dich wundern wirst. [Lenko, říkám ti naposledy, nedělej mi už takovéhle kousky, nebo uvidíš divadlo, kterému se budeš divit.]	I.11 Já ti to povídám, Lenko, nedělej mně víc takových kousků, sic na mou duši tě nechám sedět.
II.4 ... hier stehen ein paar Herren, die glauben weil ein Ungefähr sie in den Kreise des Glücks hinein schnellte, dass jedermann nach ihrer Pfeife tanzel soll. [... tady stojí dva pánové, kteří věří, že kvůli tomu, že je náhoda vymrštila na kolo štěstí,	II.4 Tyto dva páni mě a mého syna potupili.

ted' má každý podle jejich píšťaly tancovat.]	
---	--

Oproti jiným hrám, které Štěpánek překládal ve své raném překladatelském období, se v *Obou Antonínech* objevuje velmi málo francouzských a latinských výrazů. Schikaneder nejčastěji z cizích slov používá francouzská oslovení jako Mamsell⁵⁸ a Monsieur.⁵⁹ Tato oslovení Štěpánek opisuje českými výrazy nebo je zcela vypouští. Naopak však Štěpánek oproti hamburskému rukopisu přidává rozloučení hraběte Trnovského se synem Josefem ve francouzštině: „Adieu Papínku... - Adieu au revoir.“⁶⁰ Kromě tohoto rozloučení a výrazu „jejich Excellence“⁶¹ Štěpánek užívá jen česká slova. Stojí za tím snaha přiblížit užívaný jazyk co nejvíce vzdělanecké úrovni českého diváctva.

Pravděpodobně též kvůli nízké vzdělanosti diváků Štěpánek v Schikanederově textu zevšeobecňuje odkazy na mimotextovou realitu, tak aby k porozumění replik nebyl potřeba intelektuální rozhled.

Originál	Překlad
I.12 Da sieh er einmahl den englischen Garten dort, wie einladend, wie schäferisch, ganz nach arkadischen Geschmack. [Podívej se jen na tuhle anglickou zahradu, jak je půvabná, pastorální, přesně podle arkadského vkusu.]	I.12 ..., patř jenom tu příjemnou zahradu.
I.12 Der Junge sprint wie ein Cicero, ... [Ten mladík mluví jako Cicero, ...]	I.12 Ten chlapík mluví jako nějaký mudrc, ...

V překladu *Obou Antonínů* lze nalézt několik případů stylistických chyb, chybného hláskování nebo skloňování. Oproti následujícímu překladu *Železného muže* je jich však velmi málo. To je pravděpodobně důsledkem toho, že na zhotovení překladu *Obou Antonínů* měl Štěpánek dostatek času. Přesto se v textu objevují výrazy jako „hlubák“⁶² místo hlupák či „Podťte lidičky do mlejně.“⁶³ Na jiném místě Štěpánek zapomíná přeložit část německého

⁵⁸ Buch, David (ed.). Pozn. 39, např. s. 78.

⁵⁹ Tamtéž, např. s. 80.

⁶⁰ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. 40, s. 30.

⁶¹ Tamtéž, s. 20.

⁶² Tamtéž, s. 14.

⁶³ Tamtéž, s. 41.

souvěťí: „Verstecken wir uns, wir wollen hören was, er sagt.“⁶⁴ [Schovejme se, my chceme slyšet, co říká.]. Štěpánkova věta pak zní: „My se chceme schovat, co dělat bude.“⁶⁵

Podoba české inscenace

Děj německého originálu i Štěpánkova překladu se odehrává ve třech různých dramatických prostorech.

Originál	Překlad
<p>I. Das Theater ist ein großer prächtiger Garten, welche durch Alleen führt, und mit Statuen ausgezieret ist; ganz vorn ist eine Laube, ... Ganz vorne der Laube gegenüber ist, ein großer Baum...“ [Scéna je velká nádherná zahrada, která vede alejí, a je zdobena sochami; zcela vpředu je loubí,... V přední části loubí je velký strom...]</p>	<p>I.1 Zahrada, uprostřed loubí.</p>
<p>II.13 Das Theater verwandelt sich in ein kurzes Zimmer. Ein Tisch wird hier, wo 2 brennende Lichter stehen, und ein Sessel. [Scéna se změní ve skrovný pokoj. Bude tu jeden stůl, kde stojí 2 hořící lampy, a křeslo.]</p>	<p>II.1 Hraběcí pokoj.</p>
<p>II.21 Das Theater verwandelt sich in einem Wald, man sieht Gebirg und Wasser. [Scéna se změní v les, je vidět hora a voda.]</p>	<p>II.20 Les s mlejnem.</p>

Štěpánek popisuje oproti hamburskému rukopisu všechna dějiště hry velmi obecně. Největší část děje je umístěna do zahrady před zámek, jejíž významnou součástí je loubí, v němž se odehrává ve hře mnoho scénické akce. Tudiž muselo být na jevišti přítomno jako trojrozměrný objekt, nikoliv jen jako součást malovaného pozadí. Loubí bylo dle Štěpánkových scénických poznámek přítomno i v české inscenaci. Kulisa lesa, do kterého se děj přesouvá na svém konci, se mohla v rakouské a české inscenaci značně lišit. Zatímco Schikaneder předepisuje v dálce hory a vodu, na kulise Vlastenského divadla byl namalován

⁶⁴ Buch, David (ed.). Pozn. č. 39, s. 107.

⁶⁵ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 40, s. 42.

mlýn a dle Štěpánkovy scénické poznámky: „[Antonín Hodný] chce do vody skočit“⁶⁶ byl u mlýna namalován zřejmě i potok.

V hamburském rukopisu scénické poznámky předepisují několik drobných rekvizit jako je chléb a džbán vína („[Invalide] trägt 2 große Leib Brot und eine große Kanne mit Wein“⁶⁷) kord („..., mit Degen...“⁶⁸) či hořící papírové lucerny („jedes hält eine brennende Laterne von Papier“⁶⁹). Štěpánek tyto rekvizity sice ve scénických poznámkách vynechává, ale nemůžeme s jistotou tvrdit, že v české inscenaci chyběly. Jedná se o nenákladné rekvizity, které si jistě Vlastenské divadlo mohlo dovolit. Na druhou stranu tyto rekvizity nejsou klíčové pro děj a jejich absence v inscenaci by nijak neovlivnila fabuli hry. Naopak, tam kde bylo potřeba, připsal Štěpánek vlastní rekvizitu: „Anton Z[ahradník] s košem na zádech.“⁷⁰

Štěpánek oproti originálu vynechává nebo zestručňuje scénické poznámky udávající pohyb herců. To může vyplývat ze skutečnosti, že připravoval své překlady vždy pro konkrétní inscenaci a konkrétní herecký soubor, se kterým pravděpodobně i pracoval na zkoušení kusu. Nebylo tedy nutné opisovat do scénických poznámek pokyny pro herce, které jim mohl sdělit při zkoušení. V následující tabulce je uveden příklad zestručnění scénické poznámky, následován výjimečným případem, kdy Schikaneder scénickou poznámku nepoužil a Štěpánek dopsal vlastní.

Originál	Překlad
I.15 REDLICH (<i>kommt mit Liese die er an der Hand führet, wo die Grafen abgegangen sind. Er will über das Theater gehen, und ruft noch immer</i>) [HODNÝ (<i>přichází s Lenkou, kterou vede za ruku, z místa, kam odešla hrabata. Přechází scénu a stále ještě volá</i>)]	I.15 Hodný vede Lenku.
I.19 <i>Junger und alter Graf</i>	I.18 Joseph běhá ústavně a směje se. Starej Trnovec volá za ním pst, pst.

⁶⁶ Tamtéž, s. 42.

⁶⁷ Buch, David (ed.). Pozn. č. 39, s. 10

⁶⁸ Tamtéž, s. 88.

⁶⁹ Tamtéž, s. 105.

⁷⁰ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 40, s. 10.

Schikaneder často používá i tzv. skryté scénické poznámky, kterými je podpořena herecká akce přímo skrze promluvy postav. I tyto však Štěpánek ve většině případů vynechává.

Celá zpěvohra by dle Schikanedera měla začínat živou jevištní akcí se zpěvem, synchronizovaným jevištním pohybem a pantomimou. Pokud byla následující scénická poznámka ve vídeňské inscenaci dodržena, pracovali tak vídeňští inscenátoři s žánrovým klíčem a akci na jevišti výrazně stylizovali a estetizovali. Štěpánek však pro začátek hry volí realističtější scénické dění bez synchronizovaného pohybu, které není zároveň tak herecky náročné. Tak složitou scénickou akci pravděpodobně v českém divadle vůbec nebylo možné provést.

Originál	Překlad
<p>I. Sechs Bauernjungen und eben so viele Mädchen stehen in zwei reihen alle gleich gekleidet. Ersteren haben Recken und Schaufeln, letzten Gießkannen. Sie stehen in einer Art von Ehrfurcht gegen die Sonne als wollten sie beten. So oft eine Strophe gesungen wird, nehmen die Männer die Hütte ab. Josepha schlummert unter der Laube, in der Hand ein Buch haltend. Redlichs Sohn steht hinter der Gräfin, drückt seine Liebe ducht Pantomime aus, weint und seufzt; diese überlässt man dem Akteur auszudrücken.</p> <p>[Šest sedláků a stejně tolik děvčat stojí ve dvou řadách, všichni stejně oblečení. První mají hrábě a lopaty, druzí konve. Stojí v úctě proti slunci, jakoby se chtěli modlit. Vždy, když se zpívá strofa, si muži sejmou své klobouky. Josefa spí pod loubím držíc v ruce knihu. Hodného syn stojí za hraběnkou, pantomimou vyjadřuje svou lásku, pláče a povzdechuje; to je ponecháno na předvedení herce.]</p>	<p>I. Zahrada, uprostřed loubí, v kterém hraběnka sedí a spí. Anton Hodný stojí podle ní. Sedláci a sedlky žnou trávu a shrabují.</p>

Během tohoto scénického dění i na jiných místech hry Štěpánek stejně jako Schikaneder předepisuje zpěv. Ne všechny Štěpánkem nadepsané árie byly však uvedeny v

Thámově souboru zpěvoherních árií. Je pak otázkou, odkud inscenace, která pravděpodobně dle Štěpánkova překladu vznikla, čerpala texty árií. Pravděpodobným se jeví mínění, že Thámův soubor neobsahoval všechny árie ze hry, ale pouze ty nejpovedenější, a inscenátoři *Obou Antonínů* v roce 1803 měli k dispozici celý Thámův nebo Majoberův překlad hry.

Vídeňská i česká inscenace byla plná zpěvu. Štěpánek vynechává pouze tři árie ze Schikanederova originálu. První z nich je árie, ve které Hodný ozřejmuje svůj původ. Informace o jeho původu je však pro hru klíčová, a proto ji Štěpánek převádí alespoň do Hodného krátkého mluveného monologu. Druhou z nich je tklivá píseň Antonína Hodného o nešťastné lásce, která je plná metafor a básnických přirovnání. Jazyk v ní užitý je natolik poetický, že muselo být velmi těžké přeložit ji do češtiny a nevíme, zda někdy do češtiny vůbec přeložena byla, jediné, co můžeme konstatovat, je fakt, že v Thámově souboru se její překlad nenachází. Poslední vynechanou árií je samolibá píseň mladého hraběte, která vyznívá jako posměch hraběcímu stavu. A to je zřejmě i důvod toho, proč jí Štěpánek raději vynechává.

Dále v textu sice Štěpánek kritizuje ústy zahradníka Antonína mladého hraběte, ale do kritiky nezahrnuje celý hraběcí stav. Štěpánek též na rozdíl od Schikanedera ve svém překladu nekritizuje měšťanstvo. Po níže citované replice ze 16. výstupu druhého dějství, která tento fakt dokazuje, následuje v hamburském rukopise árie zahradníka Antonína o zrádnosti mužů z města. Též u Štěpánka je nadepsána Antonínova árie. Pokud byla na stejné téma jako ta německá, byl přeci jen v české inscenaci měšťský stav také kritizován, přestože Štěpánek se této kritice ve svých replikách vyhýbá.

Originál	Překlad
II.16 Aber nur nicht, sich mit solchen Stadtlaffen abgeben. Es ist nichts dahinter, ... [Ale více už se s takovým měšťským floutkem nezhazuj. Nic dobrého z toho nevzdejde, ...]	II.17 ... a neoddávej se tak s tím člověkem, vždyť je to až hanba se od takovýho cucáka líbat nechat.
I.11 Das ist ein Stadtbrod, sieht <i>accurat</i> aus, wie die Herrn in der Stadt; aufgeblasen und inwendig wie ein Schwamm. [To je měšťský chléb, vypadá přesně jako páni z města, nafouknutý a uvnitř jako houba.]	I.11 To je taky pěkný pečení v tý Praze, zvrchu pěkný a zvnitř – plesnivý jako tvůj hrabě.

Zhodnocení Štěpánkova překladu

Zpěvohra *Oba Antonínové* byla vůbec prvním známým překladem divadelní hry pořízeným Janem Nepomukem Štěpánkem. Jedná se o překlad velmi povedený. Zdá se, že Štěpánek překladu věnoval dostatek času a velkou pečlivost. Protože se jednalo o velmi oblíbenou zpěvohru, byl tento Štěpánkuv přístup jistě na místě. V jeho rukopise se nachází jen nepatrné množství jazykových chyb a užitá čeština téměř dosahuje bohatosti německého jazyka originálu. Zpěvohra *Oba Antonínové* byla však překladatelsky celkem snadným kusem. Jazyk originálu je až na některé výjimky prostý a lidový. Pasáže, v nichž Schikaneder užívá příliš složité metafory, Štěpánek zjednodušuje nebo zcela vynechává. Vzhledem k tomu, že Štěpánek nepřekládal texty árií, se nemusel potýkat s převáděním veršů do češtiny a zároveň se zachováváním rýmů. Navíc Štěpánkuv rukopis nebyl prvním překladem hry do češtiny a je velmi pravděpodobné, že měl Štěpánek dřívější překlady k dispozici.

Leopold Huber: Železný muž, zpěvohra o třech jednáních

Prameny porovnávaných textů

Popis Štěpánkova rukopisu: Železný muž aneb Příbytek můry v bušihradském lese

Uložení: Divadelní oddělení Národního muzea v Praze (dále NMD)

Označení pramene: Sbíрка Národního muzea H6Č-473

Vznik rukopisu: 1803

Text na přední desce (latinkou, transliterace): *Der eiserne Mann / Želesný muž*

Text titulní strany rukopisu (kurentem a latinkou, transliterace):

Praes[entatum] am 29. März 1803. / Železný muž. / a neb. / Příbytek mury v bussihradskem lese / Zpěvohra we 3 Gednánjch. / od Pána Leopolda Hubra / zčesstěna / od / Jána N. Stiepanka P[ropria] s[ua] M[anu]. / Wörtliche Uibersetzung / des Eisermannes für das / Vaterl[ändische] Theater im Jahr / 1803. // Kann aufgeführt werden. / Kolowrat m[anu] p[ropria] (guberniální povolení)

Štěpánkův podpis na poslední straně rukopisu (datum kurentem a podpis latinkou, transliterace):

Prag den 29 März 1803. // Jo[hann] N[epomuk] Stiepanek Mp [manu propria]. / T[heater] a N[ationalis] auth[or]

Rukopis je svázan do tvrdých desek a čítá dohromady 74 stran, z toho 69 stran textu překladu, dvě strany před začátkem rukopisu a tři strany po jeho konci jsou prázdné. Na přední desce je přilepen štítek se zkráceným názvem hry (viz výše) a pořadovým číslem 878. V horním levém rohu desky je nalepena novodobá signatura Č 473, tatáž signatura je napsána i na vnitřní straně přední desky na nálepce Archiv Národního divadla. Další přeškrtnuté číslo 276 je napsáno na nálepce na hřbetu svazku, další nálepka nese na hřbetu číslo 878-XIX. Na titulní straně rukopisu je kromě červeného razítka Divadelního oddělení Národního muzea v Praze též modré razítko Královského českého zemského divadla, což potvrzuje, že ve Štěpánkově době byl rukopis uchovávan v knihovně Stavovského divadla pro další možné divadelní použití.

Text je psán dnes už vybledlým nahnědlým inkoustem. Nadpisy jednání a výstupů, názvy postav, zpěvních čísel a scénické poznámky jsou podtrhány stejným inkoustem. Do textu byly dopisovány různé značky a škrty (tmavší inkoust, rudka, modrá pastelka), zřejmě ve fázi přípravy představení (kolečka, křížky, značky pro opakování ve zpěvních číslech). Seznam postav Štěpánek napsal na rub titulní strany textu. U jednotlivých postav jsou tužkou zkratkovitě zapsána jména jejich (zřejmě prvních) představitelů, většina z nich je těžko čitelná.

Identifikace srovnávacího textu: *Der eiserne Mann, oder Die Drudenhöhle im Wienerwald* [Železný muž, aneb čarodějnická jeskyně ve Vídeňském lese]

Uložení: Wienbibliothek im Rathaus, sign. A 24028.

Název a datace tisku: *Der eiserne Mann, oder die Drudenhöhle im Wienerwald. Ein österreichisches Volksmärchen mit Gesang in drey Aufzügen, für die Marinellische Schaubühne von Herrn Leopold Huber. Die Musik ist von Herrn Wenzel Müller, Kapellmeister. Zweyte Auflage. Wien, gedruckt bey Mathias Andreas Schmidt, k. k. Hofbuchdrucker. 1801.*

Pracovní exemplář: Brandner-Kapfer, Andrea [transliterace uvedeného tisku, online]. [cit. 10. 4. 2016]. URL: ≤ http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/translit_huber_mann_1.pdf ≥. 51 s.⁷¹

Der eiserne Mann, oder Die Drudenhöhle im Wienerwald – kontext vzniku a uvádění

Originální text zpěvohry pochází od autora lidových her a kouzelných frašek Leopolda Hubera (1766–1847).⁷² Své hry včetně *Železného muže* Huber psal pro Divadlo v Leopoldstadtu (1781–1838), které patřilo vedle Divadla v Josefstadtu (1785–dodnes) a divadla Theater auf der Wieden (1787–1801, jeho nástupnickým divadlem je Theater an der Wien vystavěno na břehu řeky Vídeňky, které funguje dodnes) ke slavným vídeňským předměstským scénám. Hudbu ke zpěvohře složil vrchní kapelník Divadla v Leopoldstadtu Wenzel Müller.

Postava *Železného muže* byla v rakouském prostředí známá z ústně předávaných příběhů. Na jevišti se postava objevila roku 1795, kdy byla v Divadle v Josefstadtu sehrána veselohra neznámého autora s názvem *Železný muž*.⁷³ Děj veselohry bohužel není znám, a tak se lze jen domnívat, zda a případně do jaké míry se jí mohl Huber inspirovat při psaní své zpěvohry. Víme však, že fabuli o vězňených děvčatech, která jsou zachráněna cizím rytířem, převzal Huber z kouzelné hry *Der unruhige Wanderer, oder Kasperls letzter Tag* [Neklidný pocestný, aneb Kašpárkův poslední den] od Karla Friedricha Henslera. Tato hra byla uvedena

⁷¹ Publikováno v rámci projektu:

»Mäzene des Kasperls Johann Josef La Roche. Kasperliaden im Repertoire des Leopoldstädter Theaters. Kritische Edition und literatursoziologische Verortung« (FWF-Projekt Nr. P20468 vom 15. 1. 2008 bis 14. 1. 2009). Vedoucí projektu Ao. Univ.-Prof. Dr. Beatrix Müller-Kampel, Karl-Franzens-Universität Graz, Institut für Germanistik.

⁷² Více o Huberovi viz *Biographie. Leopold Huber (1766-1847)*. [online]. URL: ≤ http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/bio_huber.pdf ≥. 12 s.

⁷³ Brandner-Kapfer, Andrea. *Dokumentation. Der eiserne Mann, oder die Drudenhöhle im Wienerwald*. [online]. [cit. 21. 3. 2016]. URL: ≤ http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/doku_huber_mann_1.pdf ≥. Repertoár Divadla v Josefstadtu In Bauer, Anton. *Das Theater in der Josefstadt zu Wien*. Vídeň : [Manutiuspresse](http://www.manutiuspresse.com), 1957. 266 s.

s Johannem Josephem La Roche v hlavní roli Kašpárka na scéně Divadla v Leopoldstadtu roku 1796.⁷⁴

Mnohem většího věhlasu než *Železný muž* se však těšila jiná postava Huberovy báchorky, štítonoš hlavního hrdiny Kašpárek. Lidé ho znali již od středověku z vyprávění a především z loutkového divadla jako statečného a chytrého sluhu urozených pánů. Na činoherní pódium se postava nazývaná Kaspar či Hanskaspar a později zdrobněle Kasperl [Kašpárek] dostala v druhé polovině 18. století jako dědic barokní komické lidové postavy Hanswursta: „Kašpárek, venkovský prostřáček, pečující především o svou zdravou kůži a o svůj žaludek, se stejně jako jeho barokní předchůdci bez valného nadšení zúčastnil hrdinských činů svého pána, při nichž vytrpěl mnoho strachu a dostával se obvykle do komických obtíží.“⁷⁵ Ve Vídni Kaspara proslavil především herec Johann Joseph La Roche, pro nějž a pro jeho komickou postavu bylo založeno Divadlo v Leopoldstadtu.⁷⁶ Kromě Kašpárka v *Železném muži* vystupuje též postava Thaddädla (česky Tadiáška), která ve hrách uváděných v Divadle v Leopoldstadtu představovala „typ bláznivého a dětinského přihloupělého mladíka.“⁷⁷

Premiéra Huberova *Železného muže* se konala v Divadle v Leopoldstadtu 12. února 1801. V roli Kašpárka se divákům představil Johann La Roche, který si kus následně vybral jako své benefiční představení.⁷⁸ Jednalo se zřejmě o velmi oblíbenou inscenaci, protože byla během následujících třech let více než šedesátkrát reprízována. Několik repríz se odehrálo ještě roku 1806, poté se po dlouhé pauze hra vrátila do repertoáru Divadla v Leopoldstadtu v květnu 1819.⁷⁹ *Železný muž* byl uveden v letech 1808 a 1813 též na scéně Divadla v Josefstadtu, kde byl však zkrácen do dvou dějství.

Po úspěchu, kterého Huber se *Železným mužem* dosáhl, se rozhodl napsat druhý díl. Ten nazval *Der eiserne Mann oder die Marmorburg im Wienerwalde* [*Železný muž aneb mramorový hrad ve Vídeňském lese*]. Premiéra se konala 1. dubna 1802 v Divadle v Leopoldstadtu.⁸⁰ Pokračování však na první díl svým úspěchem nenavázalo. Kromě několika

⁷⁴ Brandner-Kapfer, Andrea. *Dokumentation. Der unruhige Wanderer, oder Kasperls letzter Tag*. [online]. [cit. 21.3. 2016]. URL: <http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/doku_hensler_wanderer_2.pdf>. 3 s.

⁷⁵ Scherl, Adolf. [ed. Černý, František]. Pozn. č. 14. s. 73.

⁷⁶ Balvín, Josef – Pokorný, Jindřich – Scherl, Adolf: *Vídeňské lidové divadlo od Hanswursta Stranitzského k Nestroyovi*. Praha: Odeon, 1990. s. 64.

⁷⁷ Tamtéž, s. 73.

⁷⁸ Brandner-Kapfer, Andrea. Pozn. č. 73, s. 2.

⁷⁹ Tamtéž, s. 3.

⁸⁰ Brandner-Kapfer, Andrea. *Dokumentation. Der eiserne Mann oder Die Marmorburg im Wienerwald*. [online]. [cit. 21.3. 2016]. URL: <http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/doku_huber_mann_2.pdf> s. 2.

repríz v roce premiéry zaznamenalo pouze jedno další uvedení na Huberově domovské scéně v roce 1806 a dvě uvedení v Divadle v Josefstadtu v letech 1808 a 1822.⁸¹

Železný muž aneb Příbytek můry v bušihradském lese – kontext vzniku a uvádění Štěpánkova rukopisu

Jan Nepomuk Štěpánek pořídil překlad *Železného muže* v březnu 1803 pro soubor Vlastenského divadla. Zatímco příběh *Železného muže* byl pro pražské diváky nový, jeho autor jim byl znám. Roku 1802 se v Hyberském divadle konala premiéra Huberovy zpěvohry *Das Sternmädchen im Meidlinger Walde* v překladu Jana Nepomuka Rause pod názvem *Hvězdotřpytící děvče v dobříšských lesích*.⁸²

Se *Železným mužem* se na pražském činoherním jevišti znovu objevila dobře známá postava Kašpárka. Již roku 1764 v Praze Kašpárka německy sehrál sám Johann Joseph La Roche, který před svým odchodem do Vídně působil v Brunianově souboru.⁸³ V češtině se Kašpárek objevoval hojně později převážně na scéně Hyberského divadla (1789–1802/3) v překladech německých veseloher pořízených Václavem Thámem (*Don Juan nebožtík aneb Kašpárek jako hrobník, Kašpárek v Turecku aneb štěstí je kulaté*) a Prokopem Šedivým (*Tlachavý Kašpárek* Augusta von Kotzebua, *Kašpárek, šťastný kramář*), v přeložených singspielech (*Kašpárek, krotitel zlých žen* do češtiny přeložený P. Šedivým, *Kašpárek na vandru*) a též v původní české hře Jana Nepomuka Rause *Kašpárek z vandru aneb Jak pán, tak služebník*, ve které sehrál roli Kašpárka sám autor.⁸⁴

Štěpánek předložil svůj dokončený rukopis 29. března 1803. Není ale jasné, kde by herci Vlastenského souboru mohli v březnu 1803 *Železného muže* předvést.⁸⁵ Další (či první) uvedení proběhlo 15. dubna 1805 ve Stavovském divadle. Hra však byla zřejmě uvedena v upravené verzi. Název inscenace nebyl *Železný muž aneb Příbytek můry v bušihradském lese*, nýbrž *Jan Železný* (přesto, že vlastní jméno *Železného muže* v Huberově singspielu je Rudolf). Jako autor hudby není uveden Müller, ale jiný skladatel ve službách Divadla v Leopoldstadtu, Ferdinand Kauer.⁸⁶

⁸¹Tamtéž, s. 5.

⁸²Laiske, Miroslav. Pozn. č. 2., s. 77.

⁸³Balvín, Josef – Pokorný, Jindřich – Scherl, Adolf, Pozn. č. 76, s. 64.

⁸⁴Raus, Jan Nepomuk. *Kassparek z wandru aneb: Gak pán, tak služebnjk*. Rkp. 1803. 68 s.

⁸⁵Viz s. 9 této práce

⁸⁶Informace čerpána z výpisu účetní knihy Dominika Guardasoniho: *Auszug. / Aus dem vom Dominik Guardasoni vorführten Kassabuche / über Empfang und Ausgaben bei den deutschen Spektakeln / im*

Štěpánkuv rukopis *Železného muže* nese jasné důkazy o tom, že se na uvedení hry a na úpravě jeho překladu pracovalo. V textu se nacházejí pozdější škrty a poznámky a též jména herců u seznamu postav. Dodatečně jsou připsány scénické poznámky, které jsou důležité pro děj, ale které Štěpánek z nějakého důvodu do rukopisu nezanesl. Častěji se v textu objevují dodatečné škrty. Zcela škrtnuté či zkracované jsou především promluvy a zpěvy trpaslíků.

Děj zpěvohry a její žánr

Divadelní hra *Železný muž aneb příbytek můry v bušihradském lese* stojí na pomezí dvou žánrů. Vychází z tradice rytířských her, které byly na vídeňském předměstí i v Praze oblíbeny především v 90. letech 18. Století. Základem děje těchto her byl boj mezi dobrem a zlem, děj byl temný a hrál v něm významnou roli osud. A právě tyto prvky se objevují i v Huberově hře. Ta však nese i typické rysy pohádkových a kouzelných zpěvoher, které měly v českém repertoáru výsostné postavení na počátku 19. století. Do češtiny bylo převedeno a následně inscenováno mnoho kouzelných zpěvoher právě z dílny Divadla v Leopoldstadtu, například *Čarodějná citara* (libreto J. Perineta s hudbou V. Müllera), *Vodní žínka* (libreto K. F. Henslera s hudbou F. Kauera) a *Ďáblův mlejn* (libreto K. F. Henslera s hudbou V. Müllera). Oblíbené byly i kouzelné hry E. Schikanedera převzaté z Divadla na Vídeňce. Vznik původních českých kouzelných a pohádkových zpěvoher však na počátku 19. století přes jejich oblibu nezaznamenáváme. Zatímco rakouské hry tohoto typu tematicky čerpaly z oblíbeného domácí folklóru, u nás nebyl vztah k folklóru zatím tak silný, a proto potencionální autoři nenacházeli pro kouzelné hry odpovídající inspirační zdroje.⁸⁷

Děj Huberovy báchorky nabízí divákům boj mezi dobrem a zlem. Na straně dobra stojí rytíř Tilo z Lilientalu a jeho družina, na straně zla rytíř Ekbert, který vězní Tilovu milou Hildegarde. Tilovi k přemožení Ekberta pomáhají nadpřirozené síly, které prezentuje především dobročinná kouzelnice Amandine. V závěru zpěvohry dochází nejen ke šťastnému shledání Tila s jeho dívkou, ale též s jeho otcem a matkou. Svého otce poznává v zakletém Železném muži, který za trest slouží na Ekbertově hradu. Železný muž vyjeví synovi svůj osud: „Já jsem byl tak ukrutný, tvou matku zavraždil... já jsem byl ustanovený, tak dlouho hrob tvé matky opatrovat, až ty přijdeš, a neřesti toho zločince pomstíš... Tehdy se opět shledáme, já i tvá matka v kvetoucí mladosti.“⁸⁸ V té chvíli se objeví rakev, ve které leží Amandine. V ní pozná Tilo svou matku. Rytíř Ekbert je Tilem a ostatními poražen, „pak se

Kleinseitner / vaterl: und böhmischen Spektakeln im altstädt. Nationaltheater pro Ao 804. 805. 806. (NA) a též z: Laiske, Miroslav. Pražská dramaturgie I. Praha: ČSAV, 1974. s. 81.

⁸⁷ Scherl, Adolf. [red. Černý, František], Pozn. č. 14, s. 76.

⁸⁸ Štěpánek, Jan Nepomuk. *Železný muž aneb Příbytek můry v bušihradském lese*. Rkp. 1803. s. 66-67.

propadne. Divadlo se promění, železný muž stojí co rytíř. Amandine pospíchá do jeho náručí. Tilo jí k nohám padne.“⁸⁹

Děj je však ve hře až druhořadý, dějové zvraty a motivace postav jsou často nelogické, ve hře jsou zahrnuty výstupy, které nemají žádný dopad na zápletku. Hlavní důraz je kladen především na zázračné scénické proměny, které přinášely efektní podívanou. Děj se odehrává v atraktivních lokalitách, jako například skalnatý les či zámek zlého rytíře. Dobovému diváckému vkusu se hra zavděčila i tím, že začlenila do svého děje velmi oblíbenou komickou postavu Kašpárka (a též Tadiaška).

Hlavní postava Tila z Lilientalu je prototypem kladného hrdiny, je to nebojácný rytíř, který je ochoten obětovat i svůj vlastní život pro dosažení spravedlnosti a pro záchranu své milované dívky. Statečností též oplývají členové Tilovy družiny, rytíř Hugo, jeho zbrojnoš Kunz a též sedláci z vesnice, která je zužována Ekbertem. Stejnou vlastnost prokážou i dívky vězněné Ekbertem, když se pokusí o útěk z jeho hradu. Protikladem k Tilovi je postava bojácného ženicha Tadiaška, jehož nevěsta má být další dívkou, kterou si chce Ekbert odvést na svůj hrad. Též Huberův Kašpárek je velmi zbabělý, neustále hledá způsoby, jak se vyvázat ze služby svého pána, který podniká nebezpečnou cestu pro záchranu dívek vězněných zlým rytířem Ekbertem.

Porovnání Štěpánkova překladu s originálem

Syžet a fabule

Štěpánkuv překlad je opatřen podtitulem „zpěvohra ve 3 jednáních.“⁹⁰ Originální text Leopolda Hubera nese podtitul Singspiel [zpěvohra], nýbrž „Ein österreichisches Volksmärchen mit Gesang in drey Aufzügen“⁹¹ [rakouská lidová báchorka se zpěvy ve třech jednáních]. Z podtitulů vyplývají dvě zajímavé skutečnosti. Za prvé, Štěpánek i Huber poukazují na to, že se ve hře objevují zpívané pasáže. Štěpánek oproti Huberovi tuto skutečnost více zdůrazňuje, paradoxně se však ve Štěpánkově textu objevuje zpěv méně než v Huberově originálu.

Za druhé, Huber v podtitulu poukazuje na to, že se jedná o lidový příběh z rakouského prostředí, text tedy zákonitě obsahuje mnoho odkazů na rakouské reálie. Jan Nepomuk

⁸⁹ Tamtéž, s. 68.

⁹⁰ Tamtéž, s. 1.

⁹¹ Huber, Leopold. *Der eiserne Mann, oder die Drudenhöhle im Wienerwald*. Vídeň: Mathias Andreas Schmidt, 1801. s. 1.

Štěpánek rakouské odkazy nahrazuje neutrálními výrazy, nebo tyto pasáže přizpůsobuje českému prostředí. Například místní označení „Alpy“ Štěpánek všude důsledně zaměňuje za blíže neurčené „hory“. Příklad užití českých reálií lze ukázat na samotném titulu hry. Huberův název *Der eiserne Mann, oder die Drudenhöhle im Wienerwald* [Železný muž, aneb kouzelnice v jeskyně ve Vídeňském lese] je Štěpánkem přeložen jako *Železný muž aneb Příbytek mûry v bušihradské lese*. Štěpánkův název tak zřejmě odkazuje ke krajině kolem středočeského města Buštěhrad. Druhým příkladem stejného jevu je scéna, ve které se kouzelnice Amandine zjeví Kašpárkovi v podobě sklepníka a ptá se ho, jaké víno rád pije. V Huberově originálu mu dává na výběr z těchto vín: „Nußdorfer – Ofner – Brunner – Ratzelsdorfer – Bisenberger -“.⁹² Štěpánek nechá Amandinu vyjmenovávat vína, která jsou známá českému publiku: „mělnický, muškátový, rakouský“.⁹³

Originál i Štěpánkův překlad zpěvohry *Železný muž* sestává ze tří dějství. Štěpánek s textem Huberovy hry pracuje při překladu pro něj typickým způsobem: Na počátku hry žádné výstupy nevynechává, maximálně zkracuje promluvy. Tyto výstupy potřebuje pro nastínění zápletky a pro vykreslení charakterů postav. Následně se však již soustředí na hlavní dějovou linku, vynechává výstupy, které nejsou nezbytně nutné pro děj, a vede zápletku k rychlému rozuzlení. Jako důkaz tohoto Štěpánkovy postupu srovnáme počet výstupů v jednotlivých dějstvích u Hubera s jejich počtem u Štěpánka. Huberův originál obsahuje patnáct výstupů v prvním dějství, devatenáct ve druhém a dvacet ve třetím. Oproti tomu je množství Štěpánkových výstupů v jednotlivých dějstvích následující: patnáct, sedmnáct a třináct.

Výstupy, které Štěpánek vynechává z Huberova díla, nejsou až na výjimky nepodstatné. Štěpánek do češtiny nepřevádí několik výstupů, které osvětlují prehistorii příběhu. Jedná se o výstupy odehrávající se na Ekbertově hradě. Ve většině vynechaných scén z druhého a třetího dějství vystupuje Železný muž, který vyjevuje svůj osud. Diváci inscenace dle Huberova originálního textu se v nich dozvěděli, že služba Železného muže Ekbertovi je jeho trestem za vraždu jeho ženy a odvrhnutí syna, kterým je Tilo a kterého má nyní zabít v boji. Štěpánek diváky s těmito skutečnostmi seznamuje až v posledním výstupu hry. Tím, že tyto informace Štěpánek po celé trvání hry tají, dosahuje oproti Huberovi překvapivého rozuzlení celé zápletky.

⁹² Tamtéž, s. 45.

⁹³ Štěpánek, Jan Nepomuk, Pozn. č. 88, s. 37.

Na druhou stranu Štěpánek ve svém textu ponechává Huberovy výstupy, které nejsou pro děj klíčové. Příkladem je scéna, ve které Amandine zkouší Tadiáškovu věrnost Rózce. Tadiášek ve zkoušce neuspěje, to ale nemá žádný dopad na následující dění. Právě tato scéna je totiž poslední scénou ve hře, ve které se Tadiášek vyskytuje. Příběh Rózky a Tadiáška není nijak dořešen, a pro vývoj děje je tedy tato scéna naprosto zbytečná.

Postavy

Originál	Překlad	Obsazení české inscenace
AMANDINE, eine wohlthätige Fee im Wienerwald.	Amandine, dobročinná kouzelnice	Nanette Hölzel
THILO von LILIENTHAL, ein österreichischer Ritter.	Tilo z Lilientalu, český rytíř	Wala
KÄSPERLE, sein Schildknappe.	Kašpárek, jeho štítonoš	Rauss
Ritter HUGO von MANNSFELD.	Hugo z Mansfeldu	[Koch/Böck?]
KUNZ, sein Waffenknecht.	Kunz, jeho zbrojnoš	Ströbl
HILDEGARDE von BURGSTEIN.	Hildegarde z Hradšteinu	M. [Sikora/Lucova?]
JOHANNA von WALDSEE	Johanna Topolská	M. Perka
BERTHA, ihre Zofe. } gefangene	Berta, její služka	M. Monticelli
ROSINE. } Dirnen auf		
MÄRTCHEN. } Eckberts		
ZEZILIE. } Veste.		
ECKBERT von WOLFSTHAL, genannt der böse Ritter im Gau.	Ekbert Vlkodolský	Sikora
HÄMMERLING, sein Schloßmeister.	Kačírek, strážce věznice	Peterges [Peterka]
VEIT ROSENAU, ein Weinbauer.	Vít Rozenau, vinař	Hözl[e]l
URSULA, sein Weib.		
TADDÄUS, sein Sohn	Tadiášek, jeho syn	Arnoldi
GÖRGE, ein Bauer.	Jirka, sedlák	
ROSA, seine Tochter.	Roza, jeho dcera	M. The[rezie] Hölzel
CLARA.		
JUDITHA. } Bauerndirnen im	Judita } Děvčata	
KÄTCHEN. } Dorfe.	Kačenka } ze vsi	
LISE	Lenka	
STEFFEL. }		
ANTON. } Weinbauern.		
Mehrere Bauern und Bauermädchen.	Sedláci	
KILIKI. }	Kiliki } A. Grams	
KILIKU. } Zwerge.	Kiliku } Trpaslíci	Carl Waher
Reisige und Knechte.	Zbrojnoši	
Geister.	Duchové	

Originál i český překlad disponují velkým množstvím postav. Štěpánek však pravděpodobně neměl k dispozici tak rozsáhlé komparzy jako Huber, a proto některé nemluvící a pro děj postradatelné postavy vypouští. Štěpánek snižuje počet uvězněných dívek v Ekbertově hradu, děvčat ze vsi a vynechává i dvě postavy vinařů. Dívky uvězněné v mramorovém hradu jsou v českém překladu téměř němými postavami, samy žádné repliky nepronášejí, jen zpívají pár společných veršů. Huber těmto postavám předepisuje samostatné repliky, ty ale Štěpánek buď vynechává, nebo je přenechává postavě Hildegardy, která je u něj jedinou mluvící postavou z uvězněných dívek. Ve Štěpánkově textu se též nevyskytuje Vítova žena a Tadiášková matka Uršula. Ta se v originálu objevuje v několika výstupech společně se synem Tadiáškem. Štěpánek tyto výstupy nevynechává, nýbrž v nich postavu Uršuly nahrazuje postavou Tadiáškovy nevěsty Rózy.

Jak je pro Štěpánka obvyklé, k většině německých jmen nachází české ekvivalenty. Hlídač na Ekbertově hradě se v originálu jmenuje Hämmerling. Toto jméno se dříve užívalo pro Pickelheringy nebo Hanswursty v loutkových hrách.⁹⁴ Štěpánek postavu pojmenovává Kačírek, čímž naznačuje, že se jedná o postavu hloupou a hodnou posměchu stejně jako Hämmerling v originálu. Tam, kde jméno počeštit nelze, překládá Štěpánek alespoň názvy míst, odkud postavy pocházejí. Volí většinou doslovný překlad z němčiny: Hildegarde z Hradšteinu a Ekbert (na některých místech též Eckbert) Vlkodolský. Výjimkou je Johanna von Waldsee, kterou Štěpánek přejmenovává na Johannu Topolskou. Naopak u postavy Tila ponechává Štěpánek přídomek „z Lilientalu“, ačkoli ho ve výčtu osob označuje za českého rytíře. V Huberově originálu je Thilo rakouským rytířem, přesto, že město Lilienthal se nenachází v Rakousku, nýbrž v severní části Německa.

Jazyková stránka překladu

Ze Štěpánkova překladu je patrná jednak jeho překladatelská nevyzrálost a jednak krátký časový úsek, za který byl zpěvohru *Železný muž* nucen překládat. Svůj předchozí překlad hry *Oba Antonínové* Štěpánek opatřil datem 8. března 1803, což je pouze dvacet jedna dní před dokončením překladu tohoto kusu. Tlak nejen na překladatele, ale i samotné

⁹⁴ Brandner-Kapfer, Andrea. *Der eiserne Mann, oder die Drudenhöhle im Wienerwald von Leopold Huber*. [transliterace tisku z r. 1801, online]. URL: ≤ http://lithes.uni-graz.at/maczene-pdfs/translit_huber_mann_1.pdf ≥. s. 20.

divadelní autory byl způsoben dobovou divadelní praxí, která vyžadovala tvorbu stále nových her.

Viditelný spěch při překladu Huberova textu se projevuje v chybách, kterých se Štěpánek dopouští. Chyby jsou několika druhů. Nejčastěji se objevuje vynechání písmen či jejich prohození uvnitř slov. Ve Štěpánkově textu lze pak nalézt slova jako „vzechnutí“⁹⁵ místo vzdechnutí, „nejskostnější“⁹⁶ místo nejskvostnější, „očte“⁹⁷ místo otče či scénická poznámka „vyběhna za Kašpárem“⁹⁸ místo vyběhne za Kašpárkem. Druhou často se vyskytující chybou je nesprávné skloňování. To je zřejmě způsobeno tím, že Štěpánek překládal Huberův text rutinně, nechával se ovlivnit nesklonností německých jmen a do češtiny je převáděl v prvním pádě, přestože větná konstrukce v češtině vyžadovala jiný pád. Proto se v textu vyskytují věty jako: „ale mou Rozka tu trefí šlak“⁹⁹ či „Ekbert, navrat' tomu mládenci Hildegardu“.¹⁰⁰ Chyby ve skloňování podstatných jmen se objevují i v áriích na konci veršů, zde mohou být důsledkem přílišné snahy o vytvoření rýmu. Verše pak zní: „Ach k pomoci milý bože – Co je to za hrozná bouře.“¹⁰¹, nebo „Jak krásně tam spí mezi vonnými růži – Jen vždycky po lásce, po radosti touží.“¹⁰² Štěpánek se při překladu árií, často na úkor jejich srozumitelnosti, snaží o co největší doslovnost.

Štěpánkovu nepozornost dokládá i překlad přísloví použitého Huberem: „was ich nicht brennt, das blaß ich nicht“¹⁰³ [Nehas, co tě nepálí], Štěpánek se zde dopustí záměny slov a z přísloví vznikne nesmyslná věta: „co mě nefouká, to nepálím.“¹⁰⁴

Prozaické pasáže Štěpánek překládá většinou doslovně, výjimky tvoří poetické výrazy či celé věty, přirovnání a metafory. Huberův jazyk je stylisticky příznakový a ukazuje na společenský statut postav pronášejících text. Štěpánek text překládá prostým nepříznakovým jazykem.

Originál	Překlad
I.8 schlägt ihr Herz noch eben so zärtlich für	I.8

⁹⁵ Štěpánek, Jan Nepomuk, Pozn. č. 88, s. 51.

⁹⁶ Tamtéž, s. 54.

⁹⁷ Tamtéž, s. 67.

⁹⁸ Tamtéž, s. 55.

⁹⁹ Tamtéž, s. 60.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 45.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 46.

¹⁰² Tamtéž, s. 46.

¹⁰³ Huber, Leopold, Pozn. č. 91, s. 75.

¹⁰⁴ Štěpánek, Jan Nepomuk, Pozn. č. 88, s. 50.

mich? [bije její srdce ještě tak něžně pro mě?]	Miluje ona mě ještě?
III.19 ...vielleicht dringen unsere Stimmen durch die Mauern. [...snad proniknou naše hlasy skrze zdi.]	III.12 ... snad oni náš hlas uslyšej.

S metaforami užitými v prostší, lidové řeči si však Štěpánek poradit umí. Nepřekládá je doslovně, ale užívá vlastní výrazy.

Originál	Překlad
II.9 ...sag ihr, daß mich der Eisenmann bis aufs letzte Nasenspitzel aufki – kifelt hat. [řekněte jí, že mě Železný muž až po špičku nosu sežral.]	II.9 ...řekněte, že mě železný muž až na poslední kuří voko sežral.
I.1 Ach! Mir klappern schon die Zähne! [Už drkotám zubama!]	I.1 Mně již strachy stávaj vlasy.

Z uvedených příkladů lze usuzovat, že čeští diváci nebyli zvyklí básnický jazyk sami používat či slýchat na divadle, a pokud by Štěpánek tento jazyk převzal z Huberova originálu, mohl by na českém jevišti působit nepřirozeně či dokonce nesrozumitelně. Publiku složenému převážně z lidových vrstev obyvatelstva byla naopak blízká přirovnání z hovorového jazyka.

Přesto, že je Štěpánkuv jazyk méně barvitý než Huberův, dokáže Štěpánek srozumitelně tlumočit významy Huberových replik. K posunu Huberova vyznění snad dochází jen jednou, když Amandine Tilovi vyjevuje moc, kterou má kouzelný štít. Štěpánek jeho moc popisuje takto: „v něm spatříš budoucnost, když temná bude.“¹⁰⁵ Huberovo vysvětlení však zní: „Zu ihrem Glanz wirst du immer die Dinge in Iber wahren Gestalt erblicken.“¹⁰⁶ [V jeho lesku vždy uvidíš věci v jejich pravé podobě.] “ Je zřejmé, že Huberův popis lépe vystihuje kouzelnou moc štítu, díky němuž později Tilo například zjistí, že poutník, kterého potká u kouzelné studánky, je ve skutečnosti přestrojený Ekbert. Další posuny ve významu promluv jsou způsobeny Štěpánkovou nedbalostí v používání interpunkce. Tento jev se vyskytuje i v dalších Štěpánkových překladech. Autoři originálů jsou v užití interpunkce důslední, ale Štěpánek jimi použitou interpunkci na konci vět nepřebírá. Časté jsou tedy případy, kdy v originálu stojí na konci věty otazník, ale Štěpánek

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 19.

¹⁰⁶ Huber, Leopold, Pozn. č. 91, s. 21.

užije pouze tečku, čímž se může změnit vyznění promluvy. V *Železném muži* například Štěpánek zakončuje tečkou původně Amandininu otázku: „Budeš mě tehdy mít rád, chceš si mě vzít.“¹⁰⁷ Štěpánek sice zanechává stejný slovosled jako Huber, ale zatímco ze slovosledu německé věty by bylo i bez správné interpunkce zřejmé, že se jedná o otázku, Štěpánek z české věty vynecháním otazníku dělá větu oznamovací.

Huber v textu hry *Železný muž* nepoužívá mnoho cizojazyčných slov, přesto pokud se objeví francouzská slova, Štěpánek je důsledně převádí na české výrazy.

Originál	Překlad
I.2 Willkommen, ihr Herrn <u>Passageurs</u> ! Wir machen euch unsre <u>Honneurs</u> . Kehrt eilngst in unsrem <u>Pallaste</u> nur ein, Frau Drude wird wohl noch im <u>Negligée</u> seyn.	I.2 Hle páni, my vás vítáme, <u>poklony</u> my vám děláme, do našeho <u>hradu</u> si teď pospěšte, zastanete paní však doma ještě.

Jak je vidět, Štěpánek verše, které ve hře zpívají duchové, překládá kromě posledního téměř doslovně, ale francouzské výrazy vynechává nebo nahrazuje českými. Poslední verš v originále má český význam „Paní můra bude asi ještě v negligé.“ Tato zmínka o kouzelníčině oděvu by však mohla být na počátku 19. století na českých divadelních prknech považována za příliš intimní až nemravnou, a proto ji Štěpánek zřejmě záměrně nahrazuje jiným veršem. Na rozdíl od francouzských výrazů jedinou latinskou frází v Huberově textu „Apage Satanas! Apage te!“¹⁰⁸ [odstup satane!] Štěpánek ponechává i ve svém překladu.

Podobně jako francouzská slova, tak i některá specifická německá slova z originálu se Štěpánek snaží opsat jednoduššími českými výrazy.

Originál	Překlad
II.17 ... die verdammte <u>Katzenkawalkade</u> will mir noch nicht aus dem Kopf! [Ta zatracená “slavnostní jízda na kocourovi” mi pořád nejde z hlavy!]	II.16 ... ta proklatá <u>honba</u> mě nevychází z hlavy.
III.12 Und hat uns einen <u>Pavian</u> zum Wächter geben, der dem Satan so ähnlich sieht,... [A dal nám za hlídače takového “paviána“,	III.5 Dal nám za hlídače takového <u>člověka</u> , který d’áblu tak podobný je...

¹⁰⁷ Štěpánek, Jan Nepomuk, Pozn. č. 88, s. 61.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 54.

Huber, Leopold, Pozn. č. 91, s. 81.

Ve Štěpánkově překladu se kromě českých výrazů objevují i slova převzatá z němčiny, jedná se však o výrazy běžně používané v dobové češtině („sesle“ [židle], „familie“ [rodina]).

České výrazy ve Štěpánkově překladu jsou srozumitelné i dnes, přestože dnešní čeština se od té, která se používala ve Štěpánkově době, značně liší. V textu hry *Železný muž aneb Příbytek můry v bušihradském lese* výjimku tvoří výraz „brakyně“, který se nyní, ani ve Štěpánkově době nevyskytoval ve slovnících spisovné češtiny. Tento výraz Štěpánek používá pro označení staré ženy. V originálu přitom stojí: „das ist ein alt´s Muster“¹⁰⁹, doslovným překladem německého „das Muster“ je české „vzor“ či „model“. Slovo „brakyně“ by mohlo být ženským rodem od výrazu „brak“, který se nachází ve Slovníku valašského nářečí ve významu druh.¹¹⁰ Dnes je těžko srozumitelný též výraz „můra“ objevující se v samotném názvu hry. Tímto výrazem je ve hře označována kouzelnici Amandine. Slovo „můra“ se ve Štěpánkově době užívalo jako výraz pro čarodějnou babu a bylo možné ho nalézt v dobových slovnících.¹¹¹

Podoba české inscenace

Rukopis Štěpánkova překladu obsahuje seznam vystupujících herců v inscenaci *Železného muže*, která se pravděpodobně hrála ve Vlastenském divadle. Seznam herců byl později připsán do rukopisu tužkou vedle seznamu osob hry, který se nachází na druhé straně rukopisu. Výčet postav a herců je uveden na straně č. 43–44 této práce. V inscenaci (pokud budeme předpokládat, že se objevila na jevišti) se představily známé herecké osobnosti té doby. Patří mezi ně například herci Arnoldi (role Tadiáška), Hölzel (role Víta) či jeho dcera, herečka Therezie Hölzel (role Rózy). Nejvíce ceněnými herci vystupující v této inscenaci byli Sikora (role Ekberta) a především Anton Zappe (role Železného muže) a Jan Nepomuk Raus (role Kašpárka).¹¹² Raus byl překladatelem a předním hercem Vlastenského a později zřejmě též Stavovského divadla.

¹⁰⁹ Huber, Leopold, Pozn. č. 91, s. 8.

¹¹⁰ Ústav pro jazyk český Akademie věd České republiky – Jazyková poradna [online]. [cit. 29.3.2017]. URL: <http://www.ujc.cas.cz/jazykova-poradna/dotazy/index.html?page=6>

¹¹¹ Jungmann, Josef. *Slovník česko-německý. Díl II. K-O*. Praha: 1836. Vydání první. s. 515.

¹¹² Scherl, Adolf. [red. Černý, František]. Pozn. č. 14, s. 88.

Huberova hra klade vysoké nároky na inscenátory. Ve scénických poznámkách jsou zaznamenány často velmi složité jevištní akce a kouzelné proměny.

Originál	Překlad
I.8 AMAND[INE]. (als Fee in Wolken – auf einem halben Mond schwebend) [Amandine. (jako víla v oblacích – plující na pŕlměsíci)]	I.8 Tilo. K němu Amandine jako kouzelnice.
I.10 Der Kessel und das Feuer verwandelt sich in einen Tisch mit Speisen. [Kotel a oheň se promění ve stůl s pokrmy.]	I.10 stůl se změní s jídlama z toho kotle.
II.12 Sie verfolgen ihn, der Katter kommt Käsperle zwischen die Beine, und trägt ihn schreyend durch die Luft. [Pronásledují ho, kocour vkročí Kašpárkovi mezi nohy a křičícího ho nese vzduchem.]	II.12 Pronásledují a posadí ho na kocoura, který s ním odjede.
III. melodram Die Burg stürzt über Eckebert ein, das Grabmal der Fee verwandelt sich in ein Sphärentheater, zu gleicher Zeit entfällt dem eisernen Mann die Maske. [Hrad se zřítí na Ekberta, hrob víly se promění ve sférické divadlo, zároveň železnému muži odpadne maska.]	III. melodram Obstoupějí Ekberta, svážou ho, pak se propadne, divadlo se promění. Železný muž stojí co rytíř.

Uvedené příklady znázorňují tři možnosti, které Štěpánek při překládání scénických poznámek využíval. Tam, kde na předvedení scény technické možnosti Hyberského divadla stačily, Huberovy scénické poznámky nepozměňuje. Kouzelné hry tvořily jádro českého repertoáru počátku 19. století, a tak inscenátoři museli mít prostředky a dovednosti k zobrazování různých kouzel a k rychlým proměnám scény. Přesto některé příliš složité akce (jako například Amandine plující na pŕlměsíci) Štěpánkem v českém překladu zmíněny vůbec nejsou. Jiná scénická dění jsou zase pozměněna tak, aby nevyžadovala složité akce, ale aby si zároveň zachovala svou efektnost. S využitím jevištní mašinérie ve Stavovském divadle by pravděpodobně bylo možné tyto efekty provést. To, že je Štěpánek vynechává nebo zjednodušuje, může být důkazem toho, že se inscenace *Železného muže* konala ještě před uvedením ve Stavovském divadle i v méně technicky vybaveném divadle (Hyberském nebo Malostranském), ve kterém však uvedení doloženo není.

Kouzelné proměny, které byly podstatou žánru kouzelné hry, vyžadovaly rychlou výměnu nejen rekvizit, ale někdy též celé dekorace. Proměny mohly být urychlovány použitím středního závěsu.¹¹³ Dle textu originálu i překladu byly kouzelné proměny doprovázeny zvukem hromu. Ve Štěpánkových scénických poznámkách však často výraz „Hrom“ („Donnerschlag“) chybí. Je však nepravděpodobné, že by v české inscenaci některé proměny byly doprovázeny zvukovým efektem a jiné nikoliv. Vynechání výrazu je spíše známkou nedokonalosti překladu.

Konvence žánru tyto kouzelné efekty vyžadovala. Kouzelné proměny však neměly často velký obsahový význam pro děj hry, ale užívaly se pouze jako efekty, kterými bylo možné ohromit smysly diváků. To ostatně dokazuje poslední citovaná Štěpánkova scénická poznámka v tabulce na předcházející straně: „divadlo se promění.“ Štěpánek v ní nepředepisuje proměnu samu, ale pouze skutečnost, že k nějaké proměně dojde.

Kromě proměn scény způsobených nadpřirozenými silami, si hra vynucovala další přestavby dekorací četnými změnami místa děje v rámci jednotlivých dějství. Děj německého originálu se odehrává v lese, v příbytku mûry, na Ekbertově hradě, v zahradě u Ekbertova hradu, v hospodě ve vesnici a v pokoji Tadiaška.

V Ekbertově zahradě se odehrává pouze jedna scéna, kterou Štěpánek ve svém překladu neuvádí. Důvodem může být chybějící malovaná dekorace zámku ve fundu Hyberského divadla. Další dvě scény, které předepisují pohled na zámek v pozadí, Štěpánek sice nevynechává, ale o zámku se nezmiňuje. V jedné z nich předepisuje ve scénické poznámce pouze mramorovou věž, nikoliv celý zámek. Věž v inscenaci pravděpodobně nebyla součástí malované dekorace, ale jednalo se o trojrozměrný objekt.

Originál	Překlad
I.15 Man siet durch einen Schleyer in einen Garten in Wolken eingehüllt – im Hintergrund ein transparenter Tempel, worin eine weibliche Staue von Stein steht – das vorige Theater bleibt – die eingekerkerten Mädchen knien auf den Stufen des Tempels. [Skrze clonu je vidět zahrada zahalená v oblacích – v pozadí průsvitný chrám, v němž stojí ženská socha z kamene – předešlá scéna zůstává – uvězněné dívky	I.15 Promění se divadlo, vzadu Hildegarde stojí, děvčata u ní stojej a pláčou.

¹¹³Tamtéž, s. 92.

klečí na schodech chrámu.]	
III.19 Auf einer Seite die Marmorburg mit dem Thurm - ... [Na jedné straně mramorový zámek s věží - ...]	III.12 Uprostřed divadla vzadu mramorová věž, ...

Huber dále předepisuje scény odehrávající se v několika komnatách zámku. Štěpánek některé z nich vynechává a u těch, které od Hubera přejímá, se o dějišti ve scénické poznámce nezmiňuje. Je ale zřejmé, že scény v prvním jednání, ve kterých vystupují uvězněné dívky a Kačírek, se odehrávají v interiéru zámku. Huber pro tyto scény předepisuje následující dekoraci: „Gemach auf Eckberts Veste. Im Hintergrunde eine lange Stickrahme mit einer halbfertig gestickten Blumentapette.“¹¹⁴ [Komnata na Ekbertově zámku. V pozadí dlouhý vyšívaný rám s nedodělanou vyšívanou květinovou tapetou]. Jednalo se tedy o pracovní místnost dívek, ve které se věnovaly vyšívání. Pro tyto scény tedy nemusela být nutně použita dekorace zámecké komnaty, ale stačila téměř jakákoliv světnice, jejíž dekoraci mělo Hyberské divadlo jistě ve svém fundu.

Ve Štěpánkově textu chybí scéna, ve které je zobrazena kouzelná studánka. Ostatní prostředí však Štěpánek zachovává, což znamená, že divadlo v době uvedení *Železného muže* muselo disponovat malovanými dekoracemi lesa, hostince, pokoje a též nějakého tajemného interiéru, který v inscenaci Huberovy hry mohl představovat příbytek mûry. Huber jeskyni, ve které přebývá mûra, specifikuje: „An den Wänden hängen verschiedene Zauber-Attribute.“¹¹⁵ [Na stěnách visí různé kouzelné předměty.]. Štěpánek však podobu dekorace nijak neurčuje.

Žádné nové dekorace pouze pro účely inscenace *Železného muže* pravděpodobně nevznikly. Hyberské divadlo, kde mohl být *Železný muž* roku 1803 uveden, se v té době nacházelo v tíživé finanční situaci. Ve Stavovském divadle, kde byla hra v upravené verzi uvedena v roce 1805, byl zase Guardasoni nucen užívat pro české inscenace pouze staré dekorace navrhnuté pro inscenace německé.

Rekvizity, jež jsou důležité pro hereckou akci (například kotel, sud a košík), Štěpánek od Hubera přejímá. Výjimkou je jen kuchyňské nářadí, se kterým přicházejí trpaslíci do

¹¹⁴ Huber, Leopold. Pozn. č. 91, s. 32.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 22.

příbytku můry. Zatímco u Hubera si nesou vařečky, vidlice na maso a měchy¹¹⁶, v české verzi mají v rukou pouze vařečky.¹¹⁷

Podobu kostýmů Štěpánek specifikuje jen výjimečně, a pokud, tak velmi obecně.

Originál	Překlad
I.7 Vorige. VEIT. TADDÄDL! hält seinen Vater ängslich am Rock, sie kommen über das Gebirge - Taddädl in seinem Feyerkleid, einen Blumenstrauß vor sich steckend. [Předešlí. VÍT. TADIAŠEK! drží otce úzkostlivě za kabát, jdou přes hory - Tadiašek ve svých slavnostních šatech, před sebou drží kytici...]	I.7 Předešlý, Vít, Tadiašek se drží otce za šos.
I.9 Zieht seine Jacke ab, ... [[Kašpárek] si svlékne halenu, ...]	I.9 svlékne se
III.20 der eiserne Mann in einem langen schwarzen Talar, ... [Železný muž v dlouhém černém taláru, ...]	III.13 železný muž v tureckých šatech

Je příznačné, že Štěpánek Železnému muži místo černého taláru předepisuje turecké šaty. Ty totiž v pražských divadlech patřily ke konvenčním exotickým kostýmům už od 90. let 18. století.¹¹⁸ Jistě byly součástí inventáře i Hyberské scény, pro kterou Štěpánek překlad připravoval. Vlastenské divadlo však v posledních letech existence Hyberské scény procházelo finanční krizí, a proto Štěpánek zřejmě raději více nespecifikuje žádné jiné kostýmy, tak aby mohlo divadlo užít takové kostýmy, které mělo právě k dispozici.

Ve hře je zásadní závěrečný melodram, jehož prostřednictvím se dosáhne rozuzlení celého děje. Kromě melodramu překládá Štěpánek z originálu také téměř všechny ostatní veršované pasáže i přesto, že nejsou dějotvorné. Z celé zpěvohry vynechává pouze jedinou píseň. V některých případech není jasné, zda byly písňové verše na českém jevišti opravdu zpívány nebo jen recitovány. Ačkoliv Štěpánek překládá texty písní, ve scénických poznámkách mlčí o hudbě, která je dle originálu doprovází, či vynechává označení „chór“. Tři poslední výstupy prvního jednání *Železného muže* jsou ve verších. Štěpánek tuto pasáž

¹¹⁶ Tamtéž, s. 23.

Originální znění: Kochlöffel, Fleischgabeln, Blasbälge

¹¹⁷ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 88, s. 20.

¹¹⁸ Scherl, Adolf. [red. Černý, František]. Pozn. č. 14, s. 92.

označuje jako „Finale“,¹¹⁹ zatímco v originálu stojí „Final Musik“¹²⁰ a verše jsou opatřeny například scénickou poznámkou: „Die ganze Melodie in einen lustigen Tanz.“¹²¹ [Celý popěvek ve veselém tanci.] a „Man hört Posaunen-Accord.“¹²² [Je slyšet zvuk pozounu.]. To, že na některých místech v české inscenaci zněla hudba, dosvědčují až později připsané poznámky „Accord“ do Štěpánkova textu.

Inscenace *Železného muže* v Divadle v Leopoldstadtu byla zřejmě velmi živá a pohybově bohatá. Postavy v Huberově hře nejen, že často tancují, ale též skáčou radostí, či uskakují leknutím. Pro postavu Amandine v podobě můry předepisuje Huber charakteristické cupitání. Na rozdíl od rakouské inscenace byla ta pražská dle překladu Jana Nepomuka Štěpánka mnohem statictější. Štěpánek ruší charakteristickou chůzi můry a omezuje různá poskakování a též taneční výstupy.

Štěpánek vynechává či zobecňuje též scénické poznámky, které zaznamenávají hereckou akci. Štěpánek například dle originálu předepisuje, že Kašpárek zavře oči, ale scénická poznámka, která ozřejmuje, kdy je otevře, už u Štěpánka chybí. Zásadně z originálu nepřebírá scénické poznámky, které hercům předepisují, jakým způsobem pronášet promluvy svých postav. V jeho textu chybí takové scénické poznámky jako „pro sebe“ („für sich“)¹²³, „křičí“ („schreyt“)¹²⁴ nebo „dětsky se směje“ („lacht kindisch“)¹²⁵.

Štěpánek se spokojuje s jednoduchými konstatováními o pohybu herců a nepřebírá konkrétnější Huberovy poznámky, které kromě pohybu zaznamenávají též scénickou akci.

Originál	Překlad
II.11 tanzt betrunken ab [opile odtancuje]	II.11 odejde
I.12 Sie streckt ihre Arme nach ihm aus – er rutscht unter durch. [Rozpřáhne k němu ruce – on mezi nimi proklouzne.]	I.12 jde k němu

¹¹⁹ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 88, s. 24.

¹²⁰ Huber, Leopold. Pozn. č. 91, s. 28.

¹²¹ Tamtéž, s. 28.

¹²² Tamtéž, s. 26.

¹²³ Huber, Leopold. Pozn. č. 91, např. s. 6.

¹²⁴ Tamtéž, s. 6.

¹²⁵ Tamtéž, s. 55.

Zdá se, že scénické poznámky popisující hereckou akci pro Štěpánka neměly žádnou uměleckou hodnotu, ale byly pouze obecným technickým návodem pro herce, kteří mohli obecně pojmenovanou akci vyplnit konkrétním obsahem dle vlastního uvážení.

Zhodnocení Štěpánkova překladu

Štěpánek volí pro překlad zpěvohry *Železný muž* svou obvyklou překladatelskou strategii – během vytváření expozice se striktně drží německého textu, který nijak nekrátí. Naopak v dalších fázích dramatu přistupuje k výraznému krácení. Jako v jediném překladu zkoumaném v této práci, Štěpánek v Huberově hře pozměňuje syžet, a to konkrétně tím, že v průběhu děje vědomě vynechává odkrývání pretextové minulosti hry. Tím sice dosahuje oproti Huberovi překvapivého rozuzlení, což můžeme hodnotit kladně, ale krácení je v celé textu velmi nesystematické. Ponechávány jsou často nepodstatné pasáže a pasáže ozřejmující motivace postav jsou škrtnuty. Toto i přílišné lpění na německém textu, který Štěpánek překládá mnohdy zcela doslovně na úkor stylistické stránky češtiny, vypovídá o jeho prozatímní nezkušenosti s překlady divadelních her.

Friedrich Wilhelm Ziegler: Světa způsob a srdce dobrotivost, činohra o 4 jednáních

Prameny porovnávaných textů

Popis Štěpánkova rukopisu: *Světa způsob a srdce dobrotivost*

Uložení: Divadelní oddělení Národního muzea v Praze (dále NMd)

Označení pramene: Sběrka Národního muzea H6Č-800

Vznik rukopisu: 1805

Text na přední desce (latinkou, transliterace): *Weltton u. Herzensgüte / !: Swěta způsob a srdce dobrotiwost :/*

Text titulní strany rukopisu (kurentem a latinkou, transliterace):

Manuscript / No [Nummer] 26. / Swěta způsob a srdce dobrotiwost / weselohra w 4 gednánjch / dle F. W. Zieglera / zčesstěna / od / Jana N[epomuka] Stiepánka. / Uibersetzung / des familiengemähldes / Weltton und Herzensgüte / für das Nationaltheater / in Prag. / Kann gegeben werden. / d[en] 29. Nov[ember] 805. / Twrdy / m[anu] p[ropria] (gubernální povolení)

Štěpánkuv podpis na poslední straně rukopisu (kurentem, transliterace): *Praga die 26. N[ovember] / 1805 / Joanes Nep[omuk] Stiepanek Mp [manu propria] / [...]*

Rukopis je svázan do tvrdých desek a čítá dohromady 82 stran, z toho 78 stran textu překladu, dvě strany před začátkem rukopisu a dvě strany po jeho konci jsou prázdné. Na přední desce je přilepen štítek s názvem hry v němčině i češtině (viz výše) a pořadovým číslem 865. V horním levém rohu desky je nalepena novodobá signatura Č 800, tatáž signatura je napsána i na vnitřní straně přední desky na nálepce Archiv Národního divadla. Na hřbetu svazku jsou umístěny dvě nálepky, první z nich číslo 865-XIX, číslo na druhé nálepce je přeškrtnuté a nečitelné. Na titulní straně rukopisu je kromě červeného razítka Divadelního oddělení Národního muzea v Praze též modré razítko Královského českého zemského divadla, což potvrzuje, že ve Štěpánkově době byl rukopis uchovávan v knihovně Stavovského divadla pro další možné divadelní použití.

Text je psán černým inkoustem. Nadpisy jednání a výstupů, názvy postav, zpěvních čísel a scénické poznámky jsou podtrhány stejným inkoustem. Text neobsahuje téměř žádné pozdější vpisky, pouze ojedinělé úpravy jmen promlouvajících postav a škrty udělané rudkou, a to pouze ve 4. jednání hry.

Seznam postav Štěpánek napsal na rub titulní strany hry.

Identifikace srovnávacího textu: *Weltton und Herzensgüte*

Uložení: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, Göttingen.

Název a datace tisku: *Weltton und Herzensgüte. Ein Familien-Gemählde in vier Acten, von F. W. Ziegler. Für das k. k. National-Hoftheater. Wien, bey Johann Baptist Wallishausser, 1793.*

Weltton und Herzengüte – kontext vzniku a uvádění

Friedrich Wilhelm Ziegler byl od roku 1783 hercem a dramatikem přední vídeňské scény K. K. Hoftheater ((Císařské) Dvorní divadlo). Byl velice plodným autorem a jeho hry se těšily velké oblibě. Společně s Kotzebuem a Ifflandem ovládl po dlouhá léta repertoár tohoto divadla. 27. listopadu 1793 zde byla uvedena jeho již devátá činohra *Weltton und Herzengüte*. Poslední známé uvedení hry je datováno 18. března 1840.¹²⁶

V roce 1793 byla hra poprvé vytištěna ve Vídni. Oblibu kusu dokazuje i vznik dalších tisků ve velmi krátkém časovém úseku. V roce 1800 byla hra vytištěna v Lipsku a 1802 opět ve Vídni.¹²⁷

Činohra *Světa způsob a srdce dobrotivost* byla mezi lety 1797 až 1802 uvedena osmkrát v Dvorském divadle ve Výmaru,¹²⁸ které v té době vedl Johann Wolfgang Goethe. Pro potřeby divadla dílo upravil libretista Christian Augustus Vulpius.

Světa způsob a srdce dobrotivost – kontext vzniku a uvádění

Štěpánkova překladu

Dramatické kusy z pera Friedricha Wilhelma Zieglera se v Praze hrály sice už před premiérou Štěpánkova překladu *Světa způsob a srdce dobrotivost*, ale především v němčině. Roku 1793 byla například v Thunovském divadle na Malé Straně saskou společností sehrána hra *Das Incognito*.¹²⁹ Zieglerovy činohry se v originále hrály hojně kupříkladu vedle her Kotzebuových i ve Stavovském divadle. Diváci zde mohli shlédnout kusy jako *Die Liebhaber im Harnisch* [Milovník v brnění], *Der Hausdokter* [Domácí lékař] nebo *Das grosse Geheimnis* [Velké tajemství].¹³⁰

Uvedení samotné činohry *Světa způsob a srdce dobrotivost* v němčině je zaznamenáno například roku 1799 v Karlových Varech.¹³¹ Německá verze hry se objevila před svým

¹²⁶ Wurzbach, Constantin von: Ziegler, Friedrich Wilhelm. In: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*. 60. Theil. Vídeň: Kaiserlich-königliche Hof- und Staatsdruckerei, 1891, s. 47–50. [online]. [cit. 19.5.2017]. URL: <<http://www.literature.at/viewer.alo?objid=12544&viewmode=fullscreen&scale=3.33&rotate=&page=89>>

¹²⁷ Tamtéž. s. 49.

¹²⁸ *Theater und Music in Weimar 1754-1969: Weltton und Herzengüte*. [online]. [cit. 19.5.2017]. URL: <http://www.theaterzettel-weimar.de/recherchetool/zurueck-zur-letzen-recherche.html?tx_jotheaterzettel_pi1001%5Bjoaddobjecttypefilter%5D=performance&tx_jotheaterzettel_pi1001%5Baction%5D=solrindex&tx_jotheaterzettel_pi1001%5Bcontroller%5D=Theaterzettel&cHash=67a0e33d6c70d57a8a3c802209111609>

¹²⁹ Jakubcová, Alena. Zprávy a odezvy. In Ludvová, Jitka a spol. *Pražský divadelní almanach: 230 let Stavovského divadla*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2013. s. 31.

¹³⁰ Ludvová, Jitka. *Soupis repertoáru Stavovského divadla 1800-1815*. s. 2, 3.

¹³¹ *Theater Kalender auf das Jahr 1799*. Gotha : bey Carl Wilhelm Ettinger, [1799]. s. 244.

přeložením i na scéně Stavovského divadla, a to konkrétně 29.10.1801.¹³² Její německé uvedení na stejné scéně evidujeme i po vzniku jejího překladu, v červnu 1806 během pražského hostování manželů Kornových, herců vídeňského dvorního divadla. Madam Korn ztvárnila roli služky Antonie a v roli Fritze Berga se představil Karel Liebich, jenž byl v té době nájemcem Stavovského divadla.¹³³

Do češtiny hru přeložil až Jan Nepomuk Štěpánek v listopadu 1805. Česká verze hry měla premiéru ve Stavovském divadle 1. 12. téhož roku. Inscenování tohoto kusu předcházelo ještě uvedení jiného Zieglerova dramatu ve Štěpánkově překladu, a sice rytířské hry *Jolanta, královna jeruzalémská*. Ta se na scéně Stavovského divadla objevila 1. ledna 1805 jako vůbec první Zieglerovo dílo přeložené do češtiny.

Činohry, které se na českém divadle v této době uváděly, měly zpravidla plytkou zápletku. Autorům sloužil dramatický děj pouze k tomu, aby na jeho pozadí divákům předvedli „oblíbené prostředky tehdejšího lidového divadla.“¹³⁴ *Světa způsob a srdce dobrotivost* a následující Štěpánkem přeložená činohra, jednoaktovka *Ailenspiegel* „předznamenávaly nástup nové etapy ve vývoji českého divadla, k němuž pak došlo roku 1812.“¹³⁵ Činohra *Světa způsob a srdce dobrotivost* disponuje, na rozdíl od dřívějších lidových her, mnoha znaky moderního romantického dramatu. Děj se odehrává v ohraničeném intimním prostředí, ve kterém se řeší především osobní vztahy mezi postavami. Jednání postav je vnitřně motivováno. Psychologie postav je hluboce prokreslena a postavy nejsou jen obecnými typy, jak tomu bylo například ještě u předcházejícího Štěpánkova překladu zpěvohry *Oba Antonínové*.

Děj činohry a její žánr

Činohra pojednává o zkažené měšťanské morálce, která je konfrontována s morálkou postav přicházejících z venkova.

Právní rada Fedel chystá podvod na ředitele Berga z Bergheimu. Chce mu nechat podepsat spisy, které z něj udělají zrádce obce. K podvodu využívá služeb ředitelova sekretáře Ludvíka. Ředitel je zamilovaný do služebné Toničky, přesto, že má krásnou ženu Amalii. Tu zase miluje major. Po vystavení této expozice vstupuje do děje Bergův bratr Fric žijící na

¹³² Ludvová, Jitka. Pozn. č. 130, s. 6.

¹³³ Allgemeines Theater-Journal. Monath July 1806. Svazek 1. Vídeň: Johann Bapt. Wallishansser, 1806.

¹³⁴ Miroslav Kačer tuto situaci ukazuje na příkladu veselohry *Kašpárek z vandru aneb Jak pán, tak služebník* autora J. N. Rause. In Kačer, Miroslav. [red. Černý, František]. *Dějiny českého divadla II. Národní obrození*. Praha: Academia, 1969. s. 83.

¹³⁵ Tamtéž, s. 83.

venkově, který je velmi šlechetný a bohatý. Fric se stejně jako jeho bratr zamiluje do služebné Toničky. K tomu, aby mohli být spolu, musí překonat mnoho nástrah, které jim do cesty postaví Berg a prohnaná hraběnka Albosi, sestra Bergovy ženy Amalie. Fricovi se díky jeho dobrému srdci nakonec podaří napravit zkažené mravy jeho bratra i ostatních. Fric se také přičiní v odvrácení uvěznění Berga, které mu hrozilo za zfalšované podpisy. Berg se usmíří se svou ženou Amálií a Fric plánuje svatbu s Toničkou. V závěru přichází ještě nešťastná zpráva o smrti Bergova nejstaršího syna, která je však chápána jako boží trest za Bergovo špatné chování.

Dramatický čas plyne velmi pomalu, promluvy jsou často zdlouhavé a dějově nepřínosné a děj kvůli tomu nemá velký spád. Skrze promluvy se však jasně odhalují charaktery dramatických postav.

Německý tisk označuje žánr Zieglerova dramatu jako rodinné obrazy („Familien-Gemähle“).¹³⁶ Štěpánek žánr dramatu pojmenovává jako „veselohra.“¹³⁷ V dramatickém ději se sice objevují komické situace, do nichž se dostávají postavy kvůli svým intrikám, do kterých se zamotávají, a též slovní humor, především v ironických průpovědkách, ale německé označení žánru se zdá být pro drama *Světa způsob a srdce dobrotivost* mnohem vhodnější. Dramatický děj v žádném případě za veseloherní označit nelze.

Porovnání Štěpánkova překladu s originálem

Syžet a fabule

Jako u jediného Štěpánkova rukopisu zkoumaného v této práci je na titulní straně uvedeno pouze Uibersetzung [překlad], nikoliv Wörtliche Uibersetzung [doslovný překlad]. Paradoxně právě *Světa způsob a srdce dobrotivost* je nejdoslovnějším překladem ze všech Štěpánkových raných překladatelských děl pojednaných v této práci.

Štěpánek z celého Zieglerova díla vynechává pouze jediný krátký a pro děj postradatelný výstup ve třetím jednání. Následující Zieglerův výstup pak rozděluje na dva, takže se celkový počet výstupů u Štěpánka a u Zieglera neliší. Krácení promluv v rámci výstupů je velmi nerovnoměrné. V prvních dvou dějstvích Štěpánek krátí Zieglerův text velmi málo. V jeho rukopise jsou oklestěny příliš zdlouhavé promluvy, které nejsou pro děj většinou důležité. Výjimečně se stává, že Štěpánek zkrácením některé promluvy ochudí diváky o

¹³⁶ Ziegler, Friedrich Wilhelm. *Weltton und Herzensgüte*. Vídeň: Johann Baptist Wallishausser, 1793. s. 1.

¹³⁷ Štěpánek, Jan Nepomuk. *Swěta spůsob a srdce dobrotiwost*. Rkp. 1805. s. 1.

dovysvětlení pravých motivací činů postav činohry. Štěpánek například vynechává tuto větu z promluvy právního rady Fedela v dialogu s Ludvíkem: „Jetzt, mein Lieber, können wir Ihre Dienste bald belohnen; denn wer anders kann Präsident werden, als Ihr ergebener Freund?“¹³⁸ [Nyní, můj milý, můžeme Vaší službu brzo odměnit; protože kdo jiný se může stát prezidentem než Váš oddaný přítel?]. Kvůli tomu se diváci nedozvědí, že Fedelovou motivací pro uskutečnění podvodu na Berga je vedle toho, že se Berg v minulosti postaral o to, aby byl uvězněn Fedelův syn, ještě skutečnost, že chce být sám novým prezidentem. Na druhou stranu některé obrovsky dlouhé monology, které jsou pro děj postradatelné, Štěpánek v této části textu zpravidla ponechává celé.

Štěpánek naopak výrazně krátí třetí dějství hry, na jehož počátku zcela mění svůj překladatelský přístup. Už nezachovává dlouhé monology a dialogy nedůležité pro děj a snaží se sledovat pouze hlavní dějovou linii. Při této snaze však dochází k tomu, že českému divákovi nesdělí zásadní informace z německého originálu. Tak se stane ve druhé scéně třetího dějství, ve které Štěpánek zkrátí promluvu hraběnky Albosi se služebnou Toničkou. Albosi zde Toničce namluví, že Fric miluje jí a nikoliv Toničku. V originále během této promluvy Albosi Toničce sdělí i následující: „... es nothwendig, nicht nur Heirat zu verschieben, sondern auch unsere Liebe noch vor allen Menschen zu verbergen und masquieren. Ich habe ihm also den Rath gegeben, sich in dir verliebt zu stellen.“¹³⁹ [... je nezbytné nejen odložit sňatek, ale také naši lásku zatím přede všemi lidmi tajit a maskovat. Také jsem mu dala radu, aby dělal, že je zamilovaný do tebe.]. U Štěpánka Albosi však vysvětluje Fricovo dvoření se Toničce pouze takto: „a kdyby tobě snad něco chtěl o lásce mluvit, tak mu nevěř, on tak pravil, že jsi falešná.“¹⁴⁰ Toniččino uvěření tomuto strohému vysvětlení působí velmi nevěrohodně.

Od snahy sledovat pouze hlavní dějovou linii Štěpánek postupně upouští a čtvrté dějství už je zase přeloženo téměř celé doslova. Zřejmě proto do něj později někdo zasáhl tím, že rudkou přeškrtl celé výstupy číslo 4, 5 a 6. Jedná se o krátké výstupy, které nejsou pro rozuzlení děje klíčové. Je zde jasně viditelný cíl inscenátorů dovést kus co nejdříve ke konci bez zbytečného balastu okolo.

I přes výrazné krácení třetího dějství Štěpánkův rukopis čítá 84 stran hustě popsaných textem hry. V porovnání s jeho ostatními překlady pojednanými v této práci je hra *Světa*

¹³⁸ Ziegler, Friedrich Wilhelm. Pozn. č. 136, s. 38.

¹³⁹ Tamtéž, s. 80-81.

¹⁴⁰ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 137, s. 51.

způsob a srdce dobrotivost nejdelší. Nejdelší je i originál hry, o to více bych však na základě znalosti jeho předcházejících překladatelských prací očekávala, že ho bude Štěpánek výrazněji krátit. Jak je zřejmé z textu výše, toto očekávání nebylo naplněno. Délka kusu se zákonitě musela projevit i na délce inscenace. Ta proběhla ve Stavovském divadle v neděli odpoledne, neboť tento čas byl vedle státních svátků určený pro uvádění her v češtině. Ve hře *Světa způsob a srdce dobrotivost* zabraly nejdelší časový úsek inscenace samotné promluvy postav. V jiných inscenacích Štěpánkových překladů byla délka inscenace nicméně prodloužen jiným způsobem – ve zpěvohrách áriemi (pokud by v rukopisu zpěvohry *Oba Antonínové* Štěpánek uváděl i árie, text překladu by byl ještě delší než je český text hry *Světa způsob a srdce dobrotivost*) a v činohře *Železný muž* kouzelnými efekty.

Ziegler ve scénických poznámkách nijak nekonkretizuje místo děje, ale dle jmen postav je zřejmé, že se jedná o německojazyčné prostředí. To ještě více specifikuje ve své promluvě hraběnka Albosi, když radí své sestře Amálii, jakého si má vybrat nápadníka: „Wähle den Major! Er ist ein Deutscher, und ich habe Patriotismus.“¹⁴¹ [Vyber si majora! On je Němec a já jsem patriotka.]. V další replice pak Albosi sestře připomíná charakterové rysy Němců: „Er ist ein Deutscher, sein Feuer muß angeblasen werden.“¹⁴² [On je Němec, jeho oheň musí být rozžehnut.]. Štěpánek sice obě tyto repliky vynechává, ale děj činohry nepřenáší do českého prostředí jako v ostatních svých raných překladech. Ponechává německá jména postav i odkazy na jiné evropské země a města. V níže citované replice ze šestého výstupu prvního dějství Štěpánek vynechává pouze francouzskou národnost a šlechtické tituly (lord, markýz). Tituly vynechává zřejmě ve snaze o lepší porozumění textu i pro nevzdělané publikum.

Originál	Překlad
I.6 Du ... hast die Wahl unter Fremden und Einheimischen... der Major Blanker, die beiden Lords, der französische Marquiz, und der Italiäner, der dir immer so schöne Sonneten bringt. [Můžeš si vybírat mezi cizími a místními... Major Blanker, oba lordi, francouzský markýz a Ital, který ti stále nosí krásné sonáty.]	I.6 ... můžeš jen volit mezi cizími a zdejšími... co pak smejšlíš o tom Vlachu? O těch dvou angličanův? A což pak Major Blanker?
II.2 Erinnere mich, daß ich morgen nach	II.2 A vzpomeň mě, abych zejtra do Amsterdamu

¹⁴¹ Ziegler, Friedrich Wilhelm. Pozn. č. 136, s. 20.

¹⁴² Tamtéž. s. 20.

Amsterdam schreibe. [Připomeňte mi, abych zítra napsal do Amsterdamu.]	psal.
II.10 Hätte ich es vermuthen können, dich so zu finden, so hätte ich eher die Menschenfresser in Amerika besucht, als dich. [Kdybych mohl tušit, že tě takhle najdu, tak bych raději navštívil lidožrouty v Americe než tebe.]	II.10 Kdybych si to byl pomyslel, že se s tebou tak shledám, tak bych radši lidožravý v Americe navštívil než tebe.

Jediný název, který Štěpánek v celé hře počestňuje je „das Bühliche Handelshaus“¹⁴³ [Bühlichský obchodní dům], který Štěpánek nazývá „Bulovský obchodní dům.“¹⁴⁴

V době napsání dramatu se na celém území habsburské monarchie užívala jednotná měna. Bankovky se označovaly jako guldeny, mince jako floriny. Zatímco v tisku Zieglerova originálu je pro floriny použita zkratka fl., Štěpánek název měny zkracuje na fr nebo f (oboje bez tečky). Dále je Štěpánek nejednotný i v používání názvu pro bankovky. Dle německého originálu je někdy jmenuje jako guldeny, ale na jiném místě používá český název „zlatý“.

Postavy

Kromě nemluvicí postavy úředníka (ein Kanzellist)¹⁴⁵ se ve Štěpánkově seznamu postav hry vyskytují všechny postavy z německého originálu. V Zieglerově textu se však objevují i postavy, které nejsou v seznamu postav uvedeny. Je to zcela nemluvicí postava právního rady Niederberga¹⁴⁶ a služebníka (Bedienter)¹⁴⁷, který ve hře pronese jen jedinou větu. Po herecké stránce se jedná o komparzní role, jejichž obsazování se Štěpánek vyhnul tím, že postavy z dramatu zcela vynechal, aniž by tím nějak narušil kompaktnost dramatu.

Jména postav jsou ponechána dle originálu, ta, u kterých je to potřeba, jsou transkribována podle českého pravopisu, tj. Füller – Filler, Fritz – Fric. Služebné Antonii se v českém textu říká familiárně Tonička. V jejím pojmenování je Štěpánek jednotný. Když se tato postava poprvé setkává s postavou Frice, představuje se mu jako Tonička. Na tomto místě bylo však v rámci pozdějších úprav textu pojmenování „Tonička“ přeškrtnuto a jinou než Štěpánkovou rukou rudkou přepsáno na „Antonia“.¹⁴⁸ K familiárnímu oslovení se

¹⁴³Tamtéž, s. 42.

¹⁴⁴ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 137, s. 28.

¹⁴⁵ Ziegler, Friedrich Wilhelm. Pozn. č. 136, s. 2.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 108.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 22.

¹⁴⁸ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 137, s. 29.

Štěpánek v několika případech uchyluje i u Frice, kterého nazývá Frycek (užití i/y v jeho jméně u Štěpánka kolísá). Na místě Štěpánkova rukopisu, na němž Berg představuje svého bratra jako „Frycka“¹⁴⁹, bylo toto oslovení při pozdějších úpravách textu přeškrtnuté opět rudkou a použito obvyklé Fric.

Ziegler ve vedlejším textu hry označuje postavu právního rady Fedela pouze „Justizrath“ [právní rada]. Vzhledem k tomu, že v jeho hře vystupují tři právní radové (i přesto, že právní rada Werky je jen okrajovou postavou a právní rada Niederberg v dramatu ani nepromlouvá), je toto označení nejednoznačné. Tím spíše, když vezmeme na vědomí, že s jeho hrou, na rozdíl od Štěpánkova překladu, nepracovali jen její inscenátoři, ale že její tisky četli i čtenáři, kteří neměli oporu ve vizuálním vjemu inscenace. Štěpánek postavu označuje jejím příjmením Fedel, tak aby nemohlo dojít k záměně s druhým právním radou Werkym (právní rada Niederberg ve Štěpánkově překladu nevystupuje). Ze stejného důvodu ve Štěpánkově rukopise Berg oslovuje Werkyho „Pane Werky!“¹⁵⁰ nikoliv „Pane právní rado!“ („Herr Justizrath!“)¹⁵¹, jak je tomu v německém originálu.

Pasáže hry, které Štěpánek ve svém překladu krátí, nejsou sice obzvláště důležité pro děj, ale znatelně se v nich v německém originále vyjevují charaktery postav, a to především ty negativní u hraběnky Albosi a pána z Filleru. Jedná se například o pasáže, ve kterých hraběnka Albosi lže Toniče o svém vztahu s Fricem a ve kterých radí sestře, aby si našla milence. Filler ve zkrácených pasážích pomlouvá Frice před Albosi a Albosi před Amálií. Nicméně i přes tyto drobné vynechávky jsou charaktery postav dobře čitelné i ze Štěpánkova překladu.

Jazyková stránka překladu

Štěpánek překládá velkou část Zieglerovy činohry mechanicky. Převádí text do češtiny slovo od slova, aniž by uvážil správnou stylistiku českého jazyka. Často přepisuje slova ve větě přesně podle německo-jazyčného vzoru či přepisuje vlastní jména, aniž by dbal na české skloňování.

Originál	Překlad
I.10 Ich bin es ja. [To jsem přece já.]	I.10 Vždyť já jsem to.
II.7	II.7

¹⁴⁹ Tamtéž. s. 23.

¹⁵⁰ Tamtéž. s. 82.

¹⁵¹ Ziegler, Friedrich Wilhelm. Pozn. č. 136, s. 135.

Auf Befehl der gnädigen Frau habe ich dem Herrn von Berg die Zimmer gewiesen. [Podle příkazu milostivé paní jsem panu z Bergu ukazovala pokoje.]	Na poručení milostivé paní jsem panu Berg pokoje ukázala.
---	---

Štěpánek hru překládá mechanicky i přesto, že byl v té době už celkem zkušeným překladatelem. Způsob, jakým s kusem nakládá, je o to překvapivější, že se Štěpánek při svých předcházejících překladatelských pracích snažil o originální jazyk. Důvodem tohoto počinání byl pravděpodobně nedostatek času, který mohl Štěpánek překladu věnovat. Nedostatek času mohl být způsoben jednak tlakem na vznik nového kusu ze strany Stavovského divadla, ale také jeho délkou, která výrazně přesahuje průměrnou délku ostatních divadelních her, které Štěpánek běžně překládal.

Mechanický překlad se však pozitivně projevuje na pestrosti užitých českých výrazů, které kopírují německý text. Štěpánek od Zieglera přejímá často velmi složité básnické metafory, přirovnání a pořekadla. Užití pořekadel je v obou textech velmi hojné, jedná se jak o pořekadla pro české prostředí neobvyklá, tak i o známá a užívaná v češtině dodnes.

Originál	Překlad
I.11 Das Kleeblatt ist gut; es sitzt nur noch eine Raupe darauf. [Čtyřlístek je v pořádku; jen ještě housenka na něm sedí.]	I.11 Jetelový list jest zcelený, jen ještě housenka na něm sedí.
III.1 Aber je höher die Frucht hängt, desto süßer ist der Geschmack. [Ale čím výše ovoce visí, tím sladčeji chutná.]	III.1 ..., však čím výše ovoce visí, tím chutnější jest.
III.9 Du sammelst dir glühende Kohlen auf dein Haupt; aber ich will Gott bitten, daß sie dich nicht brennen. [Shromažďuješ si žhavé uhlí na svou hlavu; ale já chci prosit Boha, aby tě nezapálil.]	III.8 Ty sám schromažďuješ ž[h]avý uhlí na hlavu tvou, já však chci Boha žádat, by tě nepálili.
IV.15 Wer Andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein. [Kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá.]	IV.15 Kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá.

Některé výrazy Štěpánek přeci jen zjednodušuje, aby byla následná inscenace pro české diváky srozumitelná. Obecně velmi zřídka kdy Štěpánek převede z originálu do češtiny

výraz jiného než německého původu. Ziegler ve své hře hojně užívá francouzská či latinská slova, pro která se následně Štěpánek snaží hledat české ekvivalenty nebo se výrazům zcela vyhnout. Typické je pro Štěpánka v této činohře vynechávání termínů ze sféry financí a obchodu, např. „Contract“¹⁵², „Periculum in Mora“¹⁵³ [nebezpečí z prodlení], „Caution“¹⁵⁴ [kauce] či „Gage“¹⁵⁵ [gáže] a též z hudebního odvětví, například „Adagio“¹⁵⁶ či „Symphonie.“¹⁵⁷ Francouzská oslovení dam z originálu „Mademoiselle“ a „Mamsell“ Štěpánek zaměňuje za české „paní“ a „panna.“

Originál	Překlad
I.8 <u>Der Termin</u> ist freylich aus;... [Termín už samozřejmě vypršel;]	I.8 Čas arci jest již vypršený.
II.6 Ich will eine Arie singen, und Sie müssen mir noch vor dem <u>Concert accompagnieren</u> . [Chci zpívat árii a vy mě musíte ještě před koncertem doprovázet.]	II.6 ..., já budu árii zpívat a oni musejí se mnou hrát.
II.6 Ist die Frau Präsidentinn mit der <u>Toilette</u> schon fertig? [Je již paní ředitelová hotová s toaletou?]	II.6 Jest již paní řiditelkyně oblečená?

Jediné slovo cizího původu, které Štěpánek ve svém textu ponechává, je často užívané rozloučení „Adieu.“¹⁵⁸ To však oproti ostatnímu textu píše latinkou a nikoliv kurentem.

Jak již bylo ukázáno výše, Štěpánek si dokázal s barvitým jazykem Friedricha Wilhelma Zieglera za použití dobové češtiny obratně poradit. Upotřebil k tomu často slova, která se dnes už v češtině užívají jen velmi zřídka nebo vůbec. Mezi ně patří například výrazy „frejírka“¹⁵⁹, „kotrlec“¹⁶⁰ (dobový výraz pro kotrmelec) či „kněhostřeš“¹⁶¹ výraz, kterým Štěpánek překládá Zieglerovo „Bibliothekar“¹⁶² [knihovník], ale který se oproti ostatním jmenovaným výrazům nenachází v Jungmannově česko-německém slovníku.¹⁶³ Štěpánek se

¹⁵² Tamtéž, s. 117.

¹⁵³ Tamtéž, s. 125.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 125.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 126.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 75.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 75.

¹⁵⁸ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 137, s. 14.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 43.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 81.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 30.

¹⁶² Ziegler, Wilhelm Friedrich. Pozn. č. 136, s. 45.

¹⁶³ Jungmann, Josef. *Slovník česko-německý. Díl I.-V.* Praha: 1835-1839. Vydání první.

při překladu činohry *Světa způsob a srdce dobrotivost* nemusel ani uchýlovat k používání počestělých německých slov, která se nenacházela v dobových slovnících, jak to dělal u jiných překladů. Přesto byl možnostmi dobové češtiny nucen opsat dnes už běžné výrazy jako čtyřlístek¹⁶⁴ či kapesník.

Originál	Překlad
II.4 Antonie! Meine Jungfer soll mir ein Schnupftuch schicken. [Antonie! Moje komorná mi má poslat kapesníček.]	II.4 Toničko! at' mně má komorná šátek do kapsy pošle.

Přestože v tomto kusu není Štěpánkova překladatelská invence tak zřejmá jako u jiných překládaných her zde pojednaných, i u činohry *Světa způsob a srdce dobrotivost* lze najít zajímavé české výrazy, které nejsou pouhým mechanickým překladem výrazů německých. Jsou to převážně výrazy užívané pro nelichotivé pojmenování postav.

Originál	Překlad
I.8 Karg ist sie auch ein wenig, und hat doch ein so großes Vermögen. [Také je trochu skoupá, přestože má tak velké jmění.]	I.8 ... ale skrbila jest při všem její velkém jmění.
I.9 Das ist eine große Landbestie! [To je velká vesnická potvora!]	I.9 To jest nezdvořilý horák,...
II.6 ALBOSI: ...ich will eine Arie aussuchen, und mir alle Mühe geben... er soll entzückt werden.(ab) – FÜLLER: Ja, der wird entzückt werden, wenn er das Nachteulengequitsche hört. [ALBOSI: ... chci vybrat jednu árii a dát do ní všechno mé úsilí... on musí být nadšený. (odejde) – FÜLLER: Ano, on bude nadšený, až to kvílení noční sovy uslyší.]	II.6 ALBOSI: Teď mu chci arcy zazpívat,..., a on musí býti přemožený. (odejde) – FILER: Ano, ten bude přemožený, až tvé kočičí m[ň]oukání uslyší.

Zřejmě velký spěch při překládání způsobil četné gramatické chyby, kterých se Štěpánek ve svém rukopisu dopustil. V hláskování se u Štěpánka často objevují záměny párových souhlásek P a B, například „v šublátku“¹⁶⁵ [v šuplátku] či „líb“¹⁶⁶ [líp]. Další

¹⁶⁴ Viz citace v tabulce na s. 63 této práce.

¹⁶⁵ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 137.

¹⁶⁶ Tamtéž. s. 29.

chybou je vynechání hlásky uprostřed slova, například „moukání“¹⁶⁷ [mňoukání] či „nezdořák“¹⁶⁸ [nezdvořák] nebo v předponě, například „zdoruje“¹⁶⁹ [vzdoruje]. Přídavné jméno božský píše Štěpánek podle dobové výslovnosti ve tvaru „boský.“¹⁷⁰

Podoba české inscenace

Text Štěpánkova rukopisu vykazuje jasné známky toho, že se jednalo pouze o text určený k práci na inscenaci a nikoliv o text určený ke čtení. Tuto skutečnost lze nejlépe vyzorovat ze scénických poznámek, které jsou strohé a obsahují jen technické pokyny. Pokud v německém textu stojí scénická poznámka „für sich“ [pro sebe] v momentě, kdy postava mluví tak, aby jí ostatní neslyšeli, Štěpánek ji na několika místech zkracuje pouze na „p s“.¹⁷¹ Ledabyly zachází s německou scénickou poznámkou „ab“, kterou většinou sice překládá do češtiny slovesem „odejde“, ale na několika místech textu ponechává její německé znění „ab“. V tomto znění je i jedenkrát připsána do jeho rukopisu později rudkou a rukou někoho jiného.¹⁷² Z toho jasně vyplývá, že bylo potřeba, aby scénickým poznámkám porozuměli hlavně inscenátoři a se žádnými dalšími čtenáři se nepočítalo.

Scénické poznámky u Štěpánka udávají hlavně technické údaje pro inscenátory, tj. kdy je který herec na scéně a jaké jsou na scéně rekvizity. Ve většině případů jsou vynechány scénické poznámky vyjadřující emoce postav a způsob, jakým postavy pronášejí své promluvy. Poznámky tohoto typu v dramatických textech určených i pro čtení slouží hlavně k tomu, aby si mohl čtenář jednání postav vizuálně představit. Vynechání scénických poznámek jako „bey Seite“¹⁷³ [stranou] nebo „beleidigt“¹⁷⁴ [uraženě], které je u Štěpánka běžné, by pro potencionálního čtenáře jeho překladu, který by neměl vizuální vjem, měnilo vyznění replik.

Štěpánek též vynechává všechny Zieglerovy scénické poznámky určující hereckou akci, například „Pause in der jeder seine Stimmung durch Pantomime zeigt.“ [Pauza, ve které každý předvede pomocí pantomimy svou náladu]. Vynechávání takovýchto poznámek může být opět zapříčiněno tím, že je mohl Štěpánek jako pravděpodobně jeden z inscenátorů sdělit hercům přímo v procesu zkoušení. Je ale také možné, že takovéto momenty v české inscenaci

¹⁶⁷ Tamtéž. s. 38.

¹⁶⁸ Tamtéž. s. 17.

¹⁶⁹ Tamtéž. s. 42.

¹⁷⁰ Tamtéž. s. 63.

Viz Jungmann, Josef. *Slovník česko-německý. Díl I. A-J*. Praha: 1835. Vydání první. s. 167: „BOŽSKÝ, (čti boský)“

¹⁷¹ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 137, např. s. 34.

¹⁷² Tamtéž. s. 73.

¹⁷³ Ziegler, Friedrich Wilhelm. Pozn. č. 136, s. 10.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 10.

chyběly a inscenace byla tudíž mnohem statictější než ta německá, což by však poukazovalo na nevyzrálou hereckého souboru. Není sice známé, jak byla inscenace *Světa způsob a srdce dobrotivost* obsazena, ale tehdejší herecký personál Stavovského divadla složený převážně z herců německého původu, byl minimálně velmi zkušený a ověřený divadelními kusy vyžadujícími mnohem živější scénickou akci (kouzelné hry i zpěvohry) než tato Zieglerova činohra.

Pro scénografickou realizaci je kus velmi snadný, protože Ziegler jako místo děje předepisuje pouze jeden blíže neurčený pokoj. Děj se sice odehrává i v koncertním sále domu či v Bergově pokoji, ale tyto prostory jsou skryty za scénou a o dění v nich se diváci dozvídají zpětně z promluv postav. V reálném čase diváci mohou slyšet zvuky a hlasy, které se z těchto prostorů ozývají.

Originál	Překlad
<p>I.1 Ein großer schöner Saal mit zwey Seiten- und zwey Mittelthüren; der Saal ist prächtig, und odern möblirt. [Velký krásný sál se dvěma postranními a dvěma prostředními dveřmi; sál je okázale a moderně zařízený.]</p>	<p>I. Jednání jest v pěkně ozdobeném pokoji řiditele s dvouma stranýma a s dvouma prostředníma dveři.</p>

Místo děje je tedy v německé a české verzi popsáno téměř totožně. Štěpánek se však ve svém překladu vyhýbá popisu scénického dění spojeného s dveřmi, například „geht an die vordere Seitenthür, die sie offnet“¹⁷⁵ [jde k předním postranním dveřím, které otevře]. Z toho můžeme usuzovat, že dveře byly v inscenaci ve Stavovském divadle pouze součástí zadního malovaného prospektu a nedalo se s nimi tudíž manipulovat.

Štěpánek naopak nevypouští scénické poznámky udávající rekvizity, dekorace a kulisy, jak je obvyklé u jeho dřívějších překladů. Dekorace jsou ve hře často dost nákladné, například Fric okomentuje vzhled domu takto: „Krásný vysoký pokoje, fikrmente, zlatý a atlasový náradí.“¹⁷⁶ (Výrazem náradí Štěpánek překládá Zieglerovo „Möbeln“¹⁷⁷ [nábytek]). Tato skutečnost poukazuje na to, že Stavovské divadlo, pro které Štěpánek tuto hru přeložil, si mohlo takto bohaté dekorace, na rozdíl od Vlastenského divadla, dovolit.

¹⁷⁵Tamtéž, s. 43.

¹⁷⁶ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 137, s. 15.

¹⁷⁷ Ziegler, Friedrich Wilhelm. Pozn. č. 136, s. 26.

Zevnějšek postav Ziegler nijak neurčuje. V jeho textu se objevuje jen jediná poznámka popisující vzhled postavy: „Er [Fedel] nimmt seine Perücke ab. Er hat schneeweiße Haare.“¹⁷⁸ [Sejme si svou paruku. Má sněhobílé vlasy]. Tuto poznámku však Štěpánek vynechává.

Odkazování na mimotextovou skutečnost Štěpánek ve svém překladu přizpůsobuje českému publiku zjednodušením uváděných informací nebo jejich nahrazením za známé reálie v českém prostředí.

Originál	Překlad
II.4 ALBOSI: Spielen Sie gern Karten? – FRITZ: Ja, Mariage möchte ich schon spielen; das kann ich. [ALBOSI: Hrajete rád karty? – FRIC: Ano, mariáš bych chtěl ještě hrát; ten umím].	II.4 ALBOSI: Hrajou rádi karty? – FRIC: Ano. Zmrzlíka ¹⁷⁹ hodně umím hrát.
II.7 FRITZ: Was ist das für ein Tischlerjunge, der da über dem Kasten hängt? – BERG: Das ist der Amor – oder Cupido von Correggio. ¹⁸⁰ [FRIC: Co je to za truhlářského chlapce, co nad truhlou visí? – BERG: To je Amor – neboli Cupido od Coreggia].	II.7 FRIC: Co jest to za truhlářského chlapce, jenž tam nad tím stolem visí? – BERG: To jest Amor, aneb Kupido!

Zhodnocení Štěpánkova překladu

Činohru *Světa způsob a srdce dobrotivost* Jan Nepomuk Štěpánek přeložil jako svou šestou divadelní hru. Po prostudování překladů kouzelné hry *Železný muž* a především zpěvohry *Oba Antonínové*, která je velmi povedeným překladem, bych očekávala i u této činohry pečlivou překladatelskou práci. Při jejím zpracování je však zjevný spěch a nedostatek pozornosti, který se odráží v mnohých gramatických a stylistických chybách a v mechanickém následování německého textu. Nicméně i zde se Štěpánek snaží o maximální využití dobové češtiny, o které lze po prostudování jeho textu tvrdit, že se pestrostí své slovní zásoby téměř vyrovná dobové němčině.

Při překladu této hry Štěpánek výrazně pozměnil svou překladatelskou strategii. V prvním, druhém a čtvrtém dějství hry text oproti jiným kusům krátí jen minimálně. Tato

¹⁷⁸Tamtéž., s. 137.

¹⁷⁹ „hra v karty, kde hráč každý od vedlejšího vyhozených kart přebítí musí; když ale nemůže, vezme jej k svým; tím se stane, že jeden z hráčů několik kartů v ruce podrží, ano ostatní již žádných v ruce nemají, o tom se říká, že zamrzl a ostatní vymrzli.“ Viz Jungmann, Josef. *Slovník česko-německý. Díl V. V-Z*. Praha: 1839. Vydání první. s. 720-721.

¹⁸⁰ Italský renesanční malíř

změna může být způsobena odlišným žánrem dramatu. *Světa způsob a srdce dobrotivost* lze žánrově označit za sentimentální hru. Repliky jsou zde nosným prvkem děje a mají pro celkové vyznění hry vyšší důležitost než scénické dění. Pokud by byly kráceny, začal by se ztrácet význam děje. To lze pozorovat ve třetím dějství, které Štěpánek výrazně zkrátil zřejmě ve snaze vejít se s délkou textu do časově omezeného úseku vyhraněného pro české hry ve Stavovském divadle.

Johann Maxmilián Czapek: Honza Kolohnát z Přelouče. Díl druhý, zpěvohra o 2 jednáních

Prameny porovnávaných textů

Popis Štěpánkova rukopisu: Honza Kolohnát z Přelouče. Díl druhý.

Uložení: Divadelní oddělení Národního muzea v Praze (dále NMD)

Označení pramene: Sbíрка Národního muzea H6Č-407

Vznik rukopisu: 1806

Text na přední desce (latinkou, transliterace): *Hanns Klachel von Přelautsch / II. Theil / Honza Kolohnat z / Přelauče*

Text titulní strany rukopisu (kurentem a latinkou, transliterace):

Manuscript / No [Nummer] 39. / Honza Kolohnat / z Přelauče / djl druhý / směssna zpěvohra w 2 gednánjch / zčesstěna / od / Jana Nep[omuka] Stiepanka. / wlastenskeho her zpisowatele při djwadle / stawowskym w Praze / Wörtliche Uibersetzung / des 2^{ten} Theils Han[n]s Klachel / mit Hinweglassung der / Seite 55 gestrichenen und / Seite 29 verbesserten Stelle. / In diesem Ma[nuscript] pag[ina] 25 und 40. / Darf aufgeführt werden. / d[en] 20 Juny [1]806. / Twrdy m[anu] p[ropri]a. (gubernální povolení)

Štěpánkův podpis na poslední straně rukopisu (kurentem, transliterace): *Pragae die 21 Junij / 1806. / Joan[n]es Nep[omuk] Štěpanek / Auth[or] natio[nalis] m[anu] p[ropri]a.*

Rukopis je svázan do tvrdých desek a čítá dohromady 61 stran, z toho 57 stran textu překladu, dvě strany před začátkem rukopisu a dvě strany po jeho konci jsou prázdné. Na přední desce je přilepen štítek s názvem hry v němčině i češtině (viz výše) a pořadovým číslem 143.

V horním levém rohu desky je nalepena novodobá signatura Č 407, tatáž signatura je napsána i na vnitřní straně přední desky na nálepce Archiv Národního divadla. Na hřbetu svazku jsou umístěny dvě nálepky, na obou je číslo 143. Na titulní straně rukopisu je modré razítko Královského českého zemského divadla, což potvrzuje, že ve Štěpánkově době byl rukopis uchovávan v knihovně Stavovského divadla pro další možné divadelní použití. Na rubu titulní strany a na straně následující po konci rukopisu je umístěno červené razítko Divadelního oddělení Národního muzea v Praze.

Text je psán černým inkoustem. Nadpisy jednání a výstupů, názvy postav, zpěvních čísel a scénické poznámky jsou podtrhány stejným inkoustem. Ve hře jsou na několika místech vepsány poznámky tužkou. Vpisky tužkou zahrnují gramatické opravy textu a grafické značky. Některé pasáže jsou zakroužkované či jinak zvýrazněné modrou pastelkou. Text zahrnuje mnohé škrty a opravy psané černým inkoustem, jejichž autorem byl zřejmě sám Štěpánek.

Seznam postav Štěpánek napsal na rub titulní strany hry.

Pracovní exemplář: Zíbrt, Čeněk. Honza Kolohnát v Přelouči. Směšná zpěvohra J. N. Štěpánka r. 1806. In *Český lid* 25, 1925, č. 8, s. 306-320, 341-345.

Identifikace srovnávacího textu: Hanns Klachls Zweyter Theil [Druhý díl Honzy Kolohnáta]

Název a datace tisku: Czapek, Johann Maximilian. *Hanns Klachls zweyter Theil. Eine komisme Oper in zwey Aufzügen. 1797.*

Hry o Honzovi Kolohnátovi – kontext vzniku a uvádění německého originálu a Štěpánkova překladu druhého dílu

Zpěvohra, kterou roku 1806 přeložil z německého originálu Jan Nepomuk Štěpánek, není jediným příběhem o Honzovi Kolohnátovi, který se na pražských jevištích objevil. Divadelní texty, jejichž hlavní postavou je hloupý Přeloučan Honza Kolohnát, jsou dohromady čtyři. Kolohnátova postava má svůj původ ve fiktivních směšných dopisech, které v roce 1795 vydával pražský nakladatel a knihkupec Augustin Gerle pod názvem *Briefe eines Przelautschers an seinen Herrn Schwager in Przelautsch über seinen Aufenthalt in Prag* [Dopisy Přeloučana zasílané švagrovi do Přelouče o pobytu v Praze]. Autorem dopisů, jejichž předobraz tkví v podobných dopisech vycházejících ve Vídni, byl Karl Franz Guolfinger von Steinsberg¹⁸¹, v té době herec a později (1797-1799) ředitel pražského Vlastenského divadla.

Ve stejném roce Guolfinger von Steinsberg na motivy dopisů napsal divadelní hru pod názvem *Hanns Klachel (von Przelautsch) oder das Rendezvous in der neuen Alee* [Honza Kolohnát (z Přelouče) aneb setkání v nové áleji], jejíž hlavní hrdina se na naléhání svého otce vydává na námluvy do Prahy, kde se mu však všichni vysmějí, a s nepořízenou se vrací zpět do Přelouče. Autorem hudby byl Vincenc Tuček. Hra v němčině s českými vložkami měla premiéru ve Vlastenském divadle již v prosinci roku 1795, o měsíc později se uskutečnila premiéra českého překladu pořízeného Václavem Thámem.¹⁸² Zřejmě pro úspěch těchto inscenací na ně navázaly další hry se stejným hlavním hrdinou. Sám Guolfinger von Steinsberg napsal volné pokračování prvního dílu pod názvem *Die Zwey Klachel von Przelautsch oder der Fasching in Prag* [Dva Kolohnátové z Přelouče aneb Masopust v Praze] opět s hudbou Vincence Tučka. Uvádění tohoto pokračování bylo po první repríze zakázáno cenzurou, není však zřejmé z jakého důvodu, protože text se nedochoval.¹⁸³ Na jevišti se hra

¹⁸¹ Vondráček, Jan. Pozn. č. 3, s. 258.

¹⁸² Heroldová, Iva. Česká svatba na pražské scéně 1797. In *Český lid* 69. 1982, č. 4, s. 202.

¹⁸³ Tamtéž, s. 203.

objevila v německo-české verzi. Vzhledem k tomu, že nikdy později už hra v Praze uváděna nebyla, překlad do češtiny zřejmě nebyl nikdy pořízen.

Premiéra zpěvohry *Dva Kolohnátové z Přelouče* se konala 6. ledna 1797 v Nosticově divadle¹⁸⁴, již o den později uvedlo Vlastenské divadlo¹⁸⁵ poprvé komickou zpěvohru *Hans Klachel von Przelautsch, zweiter Theil, eine komische Oper* [Honza Kolohnát z Přelouče, druhá část, komická opera]. Označení kusu jako druhého dílu her o Honzovi Kolohnátovi vychází z toho, že dějová linka, na rozdíl od hry uvedené v Nosticově divadle, navazuje na události z prvního dílu. Honza Kolohnát se po nevydařených námluvách vrací zpět do Přelouče a je odhodlán si vzít za ženu Mářu, děvečku sloužící u jeho otce. V cestě mu stojí mnoho překážek, které svatbě brání, ale nakonec se je podaří zdárně překonat. Autorem druhého dílu není Guolfinger von Steinsberg, nýbrž Johann Maxmilián Czapek, o jehož osobě dnes nejsou známá žádná fakta. Hudbu k druhému dílu složil známý český skladatel Václav Vincenc Maschek. Nedlouho po premiéře hry v německém jazyce pořídil Václav Thám překlad do češtiny, který se však nedochoval. Jeho překlad byl poprvé uveden ve Vlastenském divadle 7. května 1797.¹⁸⁶ V roce 1806 vznikl druhý překlad tohoto dílu, tentokrát od Jana Nepomuka Štěpánka, jehož jevištní premiéra se uskutečnila 22. června 1806 ve Stavovském divadle.¹⁸⁷

Autory třetího závěrečného dílu her o Honzovi Kolohnátovi jsou Czapek (text) a Tuček (hudba).¹⁸⁸ Hra pod názvem *Die Hochzeit auf dem Lande, oder Hans Klachel dritter Theil, ein komisches Singspiel* [Svatba na vesnici aneb Honza Kolohnát, třetí část, komický Singspiel] pojednává o svatbě Honzy Kolohnáta. Text však spojuje s předchozími díly pouze postavy Honzy Kolohnáta a jeho otce. Honza si zde nebere Mářu, ale Káču, a také zde již není terčem posměchu on, nýbrž nová postava Vávry. Honza Kolohnát zde vystupuje jako „chytrý selský chasník, který se nedá napálit, naopak dovede dobře pomoci sobě i jiným.“¹⁸⁹ Třetí díl byl uveden též ve Vlastenském divadle v roce 1797. Jednalo se o německo-českou verzi, která nebyla nikdy přeložena do češtiny. Fabuli zpěvohry tvořilo předvádění známých českých svatebních zvyků, a tak byl text zřejmě snadno srozumitelný.¹⁹⁰

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 203.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 204.

¹⁸⁶ Laiske, Miroslav. Pozn. č. 2, s. 67.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 88.

¹⁸⁸ Heroldová, Iva, Pozn. č. 182, s. 205.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 205.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 205.

Děj zpěvohry a její žánr

Jedinými postavami, které druhý díl přejímá z prvního dílu, je hlavní hrdina Honza Kolohnát a jeho sluha Vašek. Děj se přesouvá z Prahy do Přelouče, tudíž jsou pražské postavy pouze zmiňovány v promluvách ostatních, zatímco většinu postav druhého dílu tvoří obyvatelé Přelouče.

Celá zpěvohra začíná netrpělivým čekáním Kryštofa Kolohnáta na příjezd jeho syna Honzy s nevěstou a tchánem z Prahy. Záhy se ale dozvídá, že Honza nevěstu nedostal. Kolohnát je rozčilen, že mu v Praze Honza udělal ostudu. Kupec Bernard mu však nabídne, aby si Honza vzal jeho dceru Lojzku, což by bylo pro Bernarda finančně výhodné. Aby starý Kolohnát Honzu potrestal, chce zabránit jeho sňatku s děvečkou Márou, kterou má Honza rád, a proto Bernardův návrh přijme.

Proti svatbě Lojzky a Honzy jsou oba jmenovaní a též baron Waldhaim, který přijel do Přelouče hledat Lojzku. Seznámil se s ní v Hamburku a od té doby je do ní zamilovaný. Bernard by vzhledem k baronově jmění sňatek jeho dcery s ním uvítal, ale nechce porušit své slovo, které dal Kolohnátovi. Waldhaim slíbí, že zařídí, aby si to starý Kolohnát se svatbou rozmyslel. Všechny jeho léčky však ztroskotají. Ukáže se, že hlavním důvodem, proč Kolohnát nechce, aby si Honza vzal Máru, je skutečnost, že je Mára nalezenec a není tedy jasné, z jaké rodiny pochází.

V závěru druhého dějství přichází bohatý starý mlynář, který hledá svou ztracenou dceru, kterou je Mára. Waldhaim ho prosí, aby ji dal za ženu Honzovi. Mlynář to rád slíbí a dceři dá jako věno mlýn, pole, dobytek a několik tisíc tolarů, aby tím splatil Kolohnátovi dluh za to, že jeho dceru živil a vychoval. Za těchto podmínek starý Kolohnát samozřejmě ke svatbě svolí a Bernard tak může dát své požehnání Lojzce a Waldhaimovi.

Zpěvohra obsahuje řadu lstí, které Waldhaim s jeho pomocníkem Jánem připravují na starého Kolohnáta. Jejich cílem je přesvědčit ho, aby dovolil Honzovi vzít si děvečku Máru. Součástí lstí jsou převleky a záměny. Těmito lstmi se zpěvohra podobá zápletkové komedii nebo italské komedii erudita. Stejně jako v nich, i zde vystupují pošetilé postavy (Honza, starý Kolohnát), kterými manipulují postavy oplývající důvtipem (Waldhaim, Ján).

Porovnání Štěpánkova překladu s originálem

Syžet a fabule

Štěpánkuv překlad je tvořen dvěma dějstvími, přičemž svou délkou první dějství výrazně převyšuje druhé. První dějství obsahuje dvacet výstupů, přestože Štěpánek označuje poslední výstup tohoto dějství jako dvacátý třetí. Tato nesrovnalost pochází ze Štěpánkovy nedůslednosti při číslování výstupů, které čísluje podle originálu, bez ohledu na to, zda nějaký výstup ve svém rukopisu vynesl. První dějství originálu čítá tedy dvacet tři výstupů. Chyb v číslování výstupů se dopouští i v druhém dějství, které se neskládá ze čtrnácti výstupů, jak uvádí Štěpánek, nýbrž pouze z dvanácti. V originálu druhé dějství obsahuje patnáct výstupů.

Na první pohled je zřejmé, že Štěpánek text hry výrazně zkrátil. Originál čítá 91 stran, oproti tomu český překlad se skládá pouze z 56 stran. Této redukce Štěpánek dosáhl především vypuštěním několika kupletů a oslabením výstupů vedlejších postav.

V německé i české verzi vystupují tři milenecké páry. Zatímco Czapek důsledně vykresluje příběh každého z nich, Štěpánek se soustředí na vztah Honzy Kolohnáta s děvečkou Márou. Dvojici Waldhaima a Lojzky a zejména Jana a Nanyňky upozaduje. Vztah Nanyňky a Jana nikterak nesouvisí s hlavní dějovou linií a jejich repliky jsou tudíž seškrtány na minimum. U Czapky je na těchto postavách ukázán příklad zobrazení lehkovážné lásky, která se nemusí potýkat se žádnými překážkami, a tím je přesným opakem milostných vztahů ostatních postav.

Menší prostor dostává u Štěpánka i příběh Waldhaima a Lojzky, a to především vyprávění o jejich seznámení a následného odloučení. Zatímco Štěpánek pouze konstatuje, že se Lojzka a Waldhaim seznámili v Hamburku, odkud Waldhaim jednoho dne beze slova zmizel, v originálu Waldhaim své chování ozřejmuje: „... ich liebe ihre Tochter, als Sie noch in Hamburg waren, aber mein reicher Onkel war dawider, er drohte mich zu enterben, und schickte mich auf Reisen. – Es blieb mir keine Zeit, Ihnen die geringste Nachricht zu eben. Nun ist er todt, ich habe freye Wahl, und bitte Sie mein Glück zu befördern.“¹⁹¹ [... miluji vaši dceru, jako když jste byl ještě v Hamburku, ale můj bohatý strýc byl proti tomu, vyhrožoval mi vyděděním a poslal mě na cesty. – Nezbyl mi žádný čas, abych Vám dal

¹⁹¹ Czapek, Johann Maximilian. *Hanns Klachls zweyter Theil*. 1797, s. 38.

sebemensi zprávu. Nyní je mrtvý, já mám svobodnu vůli a prosím Vás, abyste podpořil mé štěstí].

Též výstup mlynáře a jeho vyprávění o ztracené dceři, které je klíčovou scénou pro rozuzlení děje, Štěpánek velmi zjednodušuje. V českém textu mlynář vysvětluje, že se jeho dcera jako malé dítě ztratila v lese a že jí přes všechno hledání se ženou nedokázali najít.¹⁹² U Czapka je historie celého příběhu mnohem složitější: Mára je mlynářova dcera z prvního manželství, žena mu však zemřela, a tak se oženil podruhé. Žena žárlila, že mlýn zdědí dcera a nikoliv syn, kterého mlynáři porodila ona. Odvedla tedy děvčátko do lesa a mlynáři řekla, že spadlo do vody a utopilo se. Ačkoli syn zanedlouho na to zemřel, žena řekla mlynářovi pravdu o jeho dceři až na své smrtelné posteli.¹⁹³

Postavy

Originál	Překlad
Kaufmann Bernhard	Bernard, kupec
Louise, seine Tochter	Lojzka, jeho dcera
Nanntschen, ihr Mädchen	Nanyinka, její služebné děvče
Baron Waldheim, Louisens Liebhaber	Baron z Waldhaimu, Lojzky milovník
Johann, sein Bedienter	Ján, jeho sloužící
Christoph Klachl, Vater	Kryštof Kolohnát
Hanns Klachl, Sohn	Honza Kolohnát, jeho syn
Waschek	Vašek
Marza	Mára
Ein alter Müller	Starý mlynář
Ein Informator	
Ein Tanzmeister	
Ein Musitus	
Veschiedene Domestiten	Sloužící, Sedláci, Muzikanti

Postavy Štěpánek přebírá z originálu všechny kromě učitele psaní a čtení (ein Informator), učitele tance a učitele hudby, kteří mají vzdělávat Honzu Kolohnáta. U Štěpánka je o nich pouze tato zmínka: „Přišli tři páni z města, náš starý pán pro ně poslal. Jeden je suchý jako smrt, a vyhlíží jako blázen, ten druhý je zas tlustý jako sud, a přines basu sebou. A ten třetí, ten je celý rozervaný a jen pořád skáče, a ty mají mladého Kolohnáta učit, aby byl moudřejší.“¹⁹⁴ Na scénu je však Štěpánek nepřevodl, čímž zkrátil hru o jeden komický výstup a dva kuplety, při kterých je v originálu zobrazena Honzova neohrabanost při hře na hudební nástroj a při tanci. Především taneční mistr býval hojně využívanou komickou postavou ve

¹⁹² Štěpánek, Jan Nepomuk. *Honza Kolohnat z Přelauče. Djl druhý*. Rkp. 1806. s. 51.

¹⁹³ Czapek, Johann Maxmilian. Pozn. č. 191, s. 83-84.

¹⁹⁴ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 192, s. 42.

fraškách vídeňského stylu. Štěpánek jeho postavu vynechává možná proto, že neměl k dispozici baletního mistra, který by mohl tuto postavu ztvárnit. Zdatnými hudebníky vhodnými pro roli hudebního mistra však Stavovské divadlo disponovalo. Možným vysvětlením tedy může být i to, že Štěpánek tyto postavy vynechal jen proto, že nebyly nezbytné k dalšímu rozvíjení děje.

Ostatní postavy německé hry Štěpánek přebírá bez výjimky. Všechna německá jména jsou počestěná, což je na místě, vzhledem k tomu, že se děj odehrává v českém prostředí. Kromě postav uvedených v soupisu osob má počestělé jméno i Doktor Fieber¹⁹⁵ z Prahy, který vystupuje v prvním dílu hry a ve druhém se o něm pouze mluví. Česky se jmenuje Zimnička. Není to však jméno, které by vymyslel Štěpánek, ale toto pojmenování užívá již Václav Thám při svém překladu prvního dílu. V originále se vedle původních německých jmen objevují i poněmčená česká jména, jež Štěpánek přepisuje podle dobového českého pravopisu. Marza se mění na Máru a Waschek na Vaška. Czapek v textu též užívá německý ekvivalent jména Wenzl, Štěpánek Vaškovi ponechává jen jednu variantu jména. Postavy sluhů, které Štěpánek pojmenovává Mikeš a Kuba, se v originálu jmenují Michel a Mathes, ale ani zde nefigurují, stejně jako u Štěpánka, ve výčtu osob.

Oproti Czapkovi Štěpánek příliš nevykresluje charaktery (především vedlejších) postav. Štěpánkova Nanyňka je téměř komparzní postavou. U Czapka Nanyňka reaguje na Lojzčin nářek nad ztracenou láskou posměšně a její problém považuje za malicherný. Štěpánek však nenechá Nanyňku vyjádřit svůj názor a předepisuje jí pouze obecnou repliku.

Originál	Překlad
I.16 Ha, ha, ha! - ... seht nur einmal die erfahrene Schwärmerinn, die gleich alle Männer schimpft, weil sie ein einziger verlassen hat - ... [Ha, ha, ha! -... Podívejme se na toho starého snílka, co hned spílá všem mužům, protože jí jeden jediný opustil -...]	I.15 Proč pak jste tak pořád smutná, Lojzko? Upokojte pak se jedenkráté.

Štěpánek Nanynce ubírá její ironičnost, a též zmírňuje charaktery hlavních postav Honzy Kolohnáta a jeho otce. V originále jsou především skrze promluvy ostatních postav vykresleni jako velcí hlupáci, jsou často nazýváni blázny (die Narren) a Honza je označen za

¹⁹⁵ Doslovný překlad do češtiny je horečka nebo zimnice

hloupého darebáka (ein dummer Wicht).¹⁹⁶ Pasáže s těmito nadávkami Štěpánek vynechává, nicméně i z jeho textu je zjevné, že jsou Kolohnátové hlupáci. O jejich charakteru si však čeští diváci mohli udělat obrázek sami téměř výhradně pozorováním jejich chování.

Jazyková stránka překladu

Po jazykové stránce měl Štěpánek při překládání originálu usnadněnou práci tím, že samotný původní text v některých replikách českých postav předepisuje v závorkách český překlad. Ten v některých áriích kvůli zachování rýmu nekopíruje doslovně německé znění, nicméně vždy zachovává stejný smysl. Štěpánek se ve svém textu většinou českých replik z originálu drží nebo je mění jen nepatrně. Pouze ve výjimečných případech Štěpánek zaměňuje původní české repliky za svůj vlastní text.

Německé repliky v originálu	České repliky v originálu	Štěpánkuv Překlad
II.1 Ich nahm mir mein junges Leben, – Warum warst du doch so hart? [Vezmu si svůj mladý život, - Proč jen zůstáváš tak neoblomný?]	II.1 Potom již je všechno darmo, - Proč mne nedals Maříčku.	II.1 potom již je všechno darmo, proč mně nedals Máříčku?
I.8 überall erkennen sie mich [všude mě poznávají]	I.8 všudy mne poznají	I.8 Hleďme! Všady mě ty lidi znají.
II.2 Ach, ach, was bedeutet das? – Machet mit mir vinen Spaß. [Ach, ach, co to znamená? – Nešprýmujte se mnou.]	II.2 Ach, ach! Co pak je to zas – Nedělejte se mnou špás.	II.2 Co pak to zas má bejt, puste mě, povídám, nebo vás všechny poflákám.

Německý originál druhého dílu *Honzy Kolohnáta z Přelouče* byl sepsán v Praze a hrán pro pražské, byť německé publikum. Hra mohla být hrána celá v němčině, ale české repliky v německém textu napovídají též možnosti dvojjazyčné inscenace.

Z českých vpisků v původním textu přebírá Štěpánek též specifická, pro nás již těžko srozumitelná slova, například cvoky (peníze) či španihelka (druh rákosky). Dále označení Kuba, které je jednou použito jako ekvivalent k německému der Kerl (chlapík) a po druhé je větou „to je Kuba“ přeloženo německé „das ist schön“¹⁹⁷ (to je pěkné). Štěpánkovi původní

¹⁹⁶ Czapek, Johann Maximilian. Pozn. č. 191, s. 47.

¹⁹⁷Tamtéž, s. 63.

jsou pak použité výrazy jako smět' (německy der Ast, česky větev), bláznírna (německy das Tollhaus, česky blázinec) či lankvarník (v německém originálu der Quacksalber [šarlatán], česky lékař).

Štěpánek výrazně nerozlišuje jednotlivé postavy pomocí charakteristických jazykových prostředků. Nicméně postavě Bernarda Štěpánek dle originálu ponechává pro něj charakteristické úsloví „u kozla“ (v originále je užit výraz „der Geyer“). To Bernard, stejně jako u Czapka, užívá téměř v každé větě. Jeho význam bychom mohli přirovnat k dnešnímu zaklení „k čertu“. Klení jako takové se objevuje v obou textech velmi často a užívá se pro něj různých výrazů. Štěpánek ne vždy ke každému německému výrazu volí pouze jeden český ekvivalent, ale užívá různé výrazy bez ohledu na německou předlohu a různě je zaměňuje.

Originál	Překlad
I.3 Saperlot, der Quacksalber [K čertu, ten šarlatán]	I.3 Sakrlot, ten lankvarník!
I.5 Poß tausend! – sind sie verliebt? [K čertu! – jsou oni zamilovaní?]	I.5 U čerta! jste vy snad zamilovaný?
I.6 Teufel und Hölle! – wieder der Klachl? [Dábel a peklo! – zase Kolohnát?]	I.6 Smrt a peklo! opět Kolohnát.
I.8 Teufel und Hölle! – daß wirst du bleiben lassen. [Dábel a peklo! – to necháš být.]	I.8 U sta hromů! to si necháš zajít.
I.8 Sapperment, ich habe gewußt, daß mein Fuchs auch laufen kann,... [K čertu, já věděl, že můj kuň také umí běhat,...]	I.8 Sakulajda! já věděl, že můj kuň také běhat umí,...

Ve Štěpánkově překladu druhého dílu zpěvohry *Honza Kolohnát z Přelouče* se hojně vyskytuje francouzština, neuvžívají jí zde však příslušníci měšťanské společnosti, nýbrž je prostředkem pro zesměšnění hlavního hrdiny. Honza francouzská slovíčka komolí a tím vniká slovní humor, například: „Čerta, tu jsou dva zas takový jako v Praze. Do těch se hned po francisku spustím. Je vouh schwez bon schur. – Waldhaim: Haha! Je vous souhait! Bon jour! Chce snad pán říct.“¹⁹⁸

¹⁹⁸ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 192, s. 15.

Štěpánkuv překlad je po jazykové stránce precizní, nepřekládá německý text doslovně, ale vždy hledá výstižný český ekvivalent. V některých případech však žádný ekvivalent v češtině nenachází a dopomáhá si užitím německého výrazu.

Originál	Překlad
I.8 Mein Rock hat kurze Tallie ¹⁹⁹ – Ich bin ein ganzer Schwalie [Můj kabát má krátký pas – Já jsem teď úplný švihák.]	I.8 Kabát má krátký tallie – Já jsem teď celý švalie.
I.8 ...ich lieber zu Hause in die Bulie. [... já radši doma hraju bulku. ²⁰⁰]	I.8 ... já radši doma do Bulije.
II.7 ..., das ist ein Schlepp – (to ge sslep) denn muß dir der Waschek immer hinten nachtragen. [..., to je vlečka – tu musí Vašek vždycky za tebou nosit.]	II.7 to je šlep, ²⁰¹ ten tobě musí Vašek nosit.

Přestože v prvním uvedeném příkladu Štěpánek použil německé slovo „Schwalie“, dále v textu se objevuje i český ekvivalent „švihák“. Důvodem užití německého výrazu je zde pravděpodobně zachování rýmu Tallie – Schwalie. V jiných případech však Štěpánek pro zachování rýmu opouští doslovný překlad a vystavuje vlastní verše. V některých případech nahrazuje sdružený verš originálu za střídavý a naopak.

Originál	Překlad
II.1 Freilich wohl, man lebt auf Erden – Nur einmal, doch seys gewagt, – ha wie sie da schauen werden, – wenn ich sterbe unverzagt. [Arci dobře se žije na světě – Jen jednou, přeci být odvážný, - ha jak budou koukat, – když já statečně zemřu.]	II.1 Neměl bych si arci zoufat, – přec to vážím té chvíle. – Jak ty budou na mě koukat, – když já umřu té chvíle.
II.7 Und kommt sodann der May herbei, --Trägt man gestrickte Hosen, – Und dass man recht manierlich sey, – Im Knopfloch eine Rosen.	II.7 A když jaro přijde, nosí – hned široký kalhoty – aby jen nechodil bosý – má useknutý boty.

¹⁹⁹ Zřejmě se jedná o odvozeninu od slova „der Tall“ (pas).

²⁰⁰ Karetní hra

²⁰¹ Slovo se nacházelo v 19. století ve slovníku spisovné češtiny. Viz Jungmann, Josef. *Slovník česko-německý. Díl IV. S-U*. Praha: 1838. Vydání první. s. 482: „ŠLEP, u, m. (z něm.), ocas u sukne, W., vlečka, ...“

[A potom, když sem přijde jaro, – Nosí lidé pletené kalhoty, – A aby byli správně uhlazení, – V knoflíkové dírci (mají zastrčenou) růži.]	
---	--

Štěpánek se vyvarovává Czapkovým odkazům na realie Hamburku, kterým by mezi českým obecnstvem nemuselo být porozuměno.

Originál	Překlad
I.8 Den Kopf deckt ein Hamburger Hut, - Ein dicker Stecken ist auch gut. [Hlavu pokrývá hamburský klobouk, - tlustá hůl je také dobrá.]	I.8 Na hlavě klobouk jako věž,- hůl je tlustá jako potěž. ²⁰²
I.18 Ich bin ein Hamburger, ich kann mein Wort nicht brechen. [Jsem z Hamburku, nemůžu porušit své slovo.]	I.18 Já jsem starému Kolohnátu dal své slovo.

Podoba české inscenace

Jak již bylo uvedeno, premiéra druhého dílu zpěvohry *Honza Kolohnát z Přelouče* ve Stavovském divadle se časově téměř kryla s dokončením Štěpánkova překladu. Dle dobové divadelní praxe, kdy se reprízovaly pouze nejúspěšnější texty, lze soudit, že Jan Nepomuk Štěpánek překládal hru právě pro účely inscenace uvedené záhy po dokončení překladu. Jeho rukopis je textovým podkladem k inscenaci, který zřejmě vznikl zároveň s její přípravou a zohledňoval její požadavky a možnosti. Tím by se ozřejmila skutečnost, že Štěpánek používá pouze minimální množství scénických poznámek, což by potencionálnímu čtenáři jeho hry v některých místech až znesnadňovalo správné porozumění textu. Když se například Honza převlékne za vojáka, Waldhaim v originále i v překladu pronese prostou větu: „To by byl voják.“²⁰³ („Das wär ein Soldat.“²⁰⁴). V originále však před promluvou stojí scénická poznámka „lacht“²⁰⁵[směje se], která čtenáři dává najevo, že Waldhaim mluví ironicky. Stejně tak u Štěpánka nenalezneme z originálu přeloženou scénickou poznámku „als Korporal Schlegl“²⁰⁶ [jako poddůstojník Schlegl], ve chvíli, kdy se Jan poprvé objeví na scéně oblečený jako voják – toto je velmi důležitá scénická poznámka, protože od té doby všichni Jana

²⁰² Otěž. Viz Jungmann, Josef. *Slovník česko-německý. Díl III. P-R.* Praha: 1837. Vydání první. s. 365.

²⁰³ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 192, s. 48.

²⁰⁴ Czapek, Johann Maxmilian. Pozn. č. 191, s. 79.

²⁰⁵ Tamtéž, s. 79

²⁰⁶ Tamtéž, s. 24.

považují za verbíře. Pokud však Štěpánek sám spolupracoval na přípravě inscenace, nebylo třeba psát všechny instrukce pro herce přímo do textu.

S podobou následné inscenace pravděpodobně souvisí též vynechávání scénických poznámek, které předepisují různé rekvizity či podobu kostýmů. Liebich mluví o finanční výhodnosti uvádění českých her ve Stavovském divadle za jeho předchůdce Guardasoniho, která pramení mimo jiné i z toho, že výlohy na české hry byly pouze nepatrné.²⁰⁷ Lze tedy usuzovat, že se pro české hry nepožadovaly nové rekvizity či kostýmy, ale užívalo se toho, co bylo pořízeno pro německá představení. Z toho důvodu Štěpánek nepředepisuje rekvizity jako lavičku, bič, Waldhaimův kord, pec, na kterou uteče starý Kolohnát, tyč, vidlice od kamen a další. Pro počátek druhého dějství Jan Nepomuk Štěpánek uvádí jako dějiště „krajina[u] u potoka s stromem²⁰⁸“, zatímco v Czapkově textu žádný potok zmiňován není. Je tedy možné, že Stavovské divadlo mělo k dispozici dekoraci krajiny, jejíž součástí byl právě potok.

Scénické poznámky určující podobu kostýmů Štěpánek zobecňuje.

Originál	Překlad
I.8 trägt einen Geschäftsrok ..., großen Hut mit breitem Dache, lange Beinkleider, Schuh und Sporn, einen dicken Stecken. [má na sobě kupecké sako..., velký, široký klobouk, dlouhé kalhoty, boty a ostruhy, tlustou hůl.]	I.8 dle nové módy oblečený
I.20 Dazu Christoph Klachl als Geist verkleider, mit einem weisen Bettuch um die Schultern. [K tomu Kryštof Kolohnát převlečený jako duch, s bílým prostěradlem přes ramena.]	I.22 Kryštof převlečený

Ve Štěpánkově textu jsou z originálu vynechávány jednotlivé promluvy či celé výstupy, nejčastěji jsou však opomenuty zpívané pasáže. Některé písně jsou pro děj postradatelné, z tohoto důvodu se ve Štěpánkově textu neobjevuje například Lojzčina smutná píseň o její ztracené lásce či Bernardova óda na kupecké řemeslo. V jiných případech děj obsažený v písni nelze pominout a Štěpánek ho tedy převádí z písni do neveršovaných promluv. To je případ celé scény odhalení Honzy a starého Kolohnáta v přestrojení za čerta a ducha, ve které u Czapka zpívají Baron Waldhaim, Jan, Bernard, Lojzka, Nanyňka, Mára i

²⁰⁷ Vondráček, Jan. Pozn. č. 3, s. 332.

²⁰⁸ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 192, s. 50.

Vašek. Tako skutečnost by nasvědčovala tomu, že Štěpánek neměl ve Stavovském divadle k dispozici tolik kvalitních zpěváků, aby mohl nechat zpívat všechny postavy kromě mlynáře, tak jak to dělá Czapek. Zřejmě proto ve Štěpánkově textu chybí kuplety, ve kterých zpívá Vašek, Bernard, Lojzka či Nanyňka.

Zhodnocení Štěpánkova překladu

Štěpánek ve svém překladu druhého dílu zpěvohry *Honza Kolohnát z Přelouče* nikterak nezměnil děj německé předlohy, přestože text výrazně zkrátil. Vynechané pasáže jsou pro děj postradatelné, nicméně německý originál působí mnohem kompaktněji, děj na sebe lépe navazuje a jsou zde, na rozdíl od Štěpánkovy verze, přesně objasněné motivace činů jednotlivých postav. Pasáže, které Štěpánek z předlohy přejímá, překládá věrně a mnohdy doslovně, pokud to jazykové prostředky dovolují. V případě vešovaných promluv však Štěpánek využívá svou vlastní invenci a vytváří verše vlastní. Ty jsou zpravidla stejně jazykově barvitě a umně vystavěné jako verše Czapkova originálu.

August von Kotzebue: Aylenspiegel, činoherní jednoaktovka

Prameny porovnávaných textů

Popis Štěpánkova rukopisu: Aylenspiegel

Uložení: Divadelní oddělení Národního muzea v Praze (dále NMD)

Označení pramene: Sběrka Národního muzea H6Č-998

Vznik rukopisu: 1806

Text na přední desce (latinkou, transliterace): *Eulenspiegel*

Text titulní strany rukopisu (kurentem a latinkou, transliterace):

*Manuscript / No [Nummer] 43. / Aylenspiegel / wesela bagka w ssprymowerssich w / gednom
gednánj / zčesstěna / od / Jana Nep[omuka] Stiepánka. / Uibersetzung / des Schwankes:
Eulenspiegel / darf auf dem Kleinseitner Theater gegeben / werden. Prag d[en] 31 Oct[ober]
[1]806. / Twrды m[anu] p[ropri]a. (gubernální povolení)*

Štěpánkův podpis na poslední straně rukopisu (kurentem, transliterace): *Praga die 28 [...] 1806. / Joannes Nep[omuk] Stiepanek / m[anu] p[ropr]ia.*

Rukopis je svázan do tvrdých desek a čítá dohromady 34 stran, z toho 29 stran textu překladu, dvě strany před začátkem rukopisu a tři strany po jeho konci jsou prázdné. Na přední desce je přilepen štítek s názvem hry v němčině (viz výše). Štítek obsahuje pozdější poznámku napsanou modrou pastelkou: *nemá č. ins./ doplnit*. V horním levém rohu desky je nalepena novodobá signatura Č 998, tatáž signatura je napsána i na vnitřní straně přední desky na nálepce Archiv Národního divadla. Na hřbetu svazku jsou umístěny dvě nálepky, čísla, která jsou na nich uvedena, jsou však nečitelná. Na titulní straně rukopisu je modré razítko Královského českého zemského divadla, což potvrzuje, že ve Štěpánkově době byl rukopis uchovávan v knihovně Stavovského divadla pro další možné divadelní použití. Na straně předcházející titulní straně rukopisu a na straně následující po konci rukopisu je umístěno červené razítko Divadelního oddělení Národního muzea v Praze.

Text je psán černým inkoustem. Nadpisy jednání a výstupů, názvy postav, zpěvních čísel a scénické poznámky jsou podtrhány stejným inkoustem. Ve hře se nevyskytují žádné pozdější vpisky.

Seznam postav Štěpánek napsal na rub titulní strany hry.

Pracovní exemplář: Štěpánek, Jan Nepomuk: *Eylenspiegel*. Praha: Svoboda a Škoda, 1926. 46 s.

Identifikace srovnávacího textu: Eulenspiegel

Název a datace tisku: *Eulenspiegel*. Ein dramatischer Schwank in einem Aufzug, und in zwanglosen Reimen. In Kotzebue, August von. *Theater*. Sv. 26. Vídeň: 1811. s. 159-244.

Historie postavy Eulenspiegela – kontext vzniku a uvádění německého originálu a Štěpánkova překladu

Sluha, podle něhož se jmenuje Kotzebuova fraška a následný Štěpánkuv překlad, je ve světové literatuře velmi známou postavou. Už od 14. století se v literatuře objevuje postava vychytralého blázna, který byl nazýván z počátku Ulenspeighel, později se pro něj vžilo jméno Eulenspiegel. V češtině se nejčastěji používalo a dodnes používá označení Enšpígl. Objevovalo se však mnoho jiných počestělých variant jména: Elenšpikl, Ey/ilenšpigel, Ajlenšpigel, Eigenšpigel či Elenšpigl.²⁰⁹

Mezi historiky se vedou spory, zda má tato oblíbená komická postava svůj předobraz v reálném člověku. Tomu, že někdo takový kdysi opravdu žil, nasvědčuje náhrobek v německé městě Mölln, kde údajně skutečný Ulenspeighel roku 1350 zemřel. Náhrobek byl však vztyčen až necelá tři staletí po jeho domnělé smrti, Ulenspeighel je na něm jmenován už jako Eulenspiegel a jeho sochu na náhrobku doprovázejí dva pro něj typické atributy, sova a zrcadlo. Spojením právě těchto dvou slov v němčině, vznikne jméno Eulenspiegel.

O životě Ulenspeighela je známo ve zkratce toto: „Takový chlapík se opravdu narodil ve vsi Kneitlingen v Brunšvicku, opravdu se jmenoval Ulenspeighel, křestním jménem Tyl a už jako mladík zde prováděl žertovné kousky (...). Brzy mu tady však „hoří půda pod nohama“, a tak vyráží do světa. Toulá se tehdejší Evropou, zejména Německem, ale (...) pobýval třeba i v Praze na Karlově univerzitě, kde svým důvtipem přehádal nejvyšší mistry vysokého učení. I na těchto cestách provádí všelijaké kousky – a spadeno má hodně na bohaté měšťany, zejména mistry nejrůznějších řemeslných cechů.“²¹⁰

Ať už pravý Enšpígl žil či nikoliv, stal se postavou, o které se již od čtrnáctého století mezi lidmi začaly vypravovat zábavné povídky, které se záhy po vynálezu knihtisku začaly vydávat i knižně, především v knížkách lidového čtení. Na postavu původního Enšpígl se zřejmě postupem dalších staletí začaly nabalovat stále nové historky z prostředí řemeslných cechů. Enšpígl se v nich jeví jako čtverácký všeuměl, který vyvádí nejrůznější kousky mistrům, u kterých zrovna slouží. A že těch řemesel Enšpígl vystřídal opravdu mnoho. Můžeme si přečíst povídky o tom, jak byl Enšpígl malířem, kožešníkem, ševcem či například holičem. Jádrem všech Enšpíglvských historek je jeho šibalství: „Jeho heslem a zásadou

²⁰⁹ Zíbrt, Čeněk. Enšpíglvská literatura cizí i česká. In Štěpánek, Jan Nepomuk. *Eylenšpigel*. Praha: Svoboda a Škoda, 1926. s. 26-27.

²¹⁰ Kolářek, Luboš Y. *Šašci a blázni králů*. Třebíč: Akcent, 2007. s. 230-231.

bylo, konati doslova všecko, co mu bylo nařízeno rozkazem buď nejasným nebo jinak míněným nebo lidovým pořekadlem obrazně naznačeným. Z toho spousta zmatků, škody, hněvu a nedorozumění...²¹¹ Jeho příhody vždy vzbuzovaly protikladné reakce – na jedné straně smích, na druhé straně popuzení. Mravokárným vyzněním svých kousků Enšpígl navazuje na celou řadu evropských šibalů známých z knížek lidového čtení, kterými byli například řecký Ezop, německý doktor Grobian, či český Franta, který ve svých právech sepsal pravidla pijáckého cechu.²¹²

V češtině byla první knížka lidového čtení vyprávějící o Enšpíglových příhodách vydána tiskem roku 1576. Pramenem tohoto českého tisku i mnoha dalších byly německé lidové knížky.

Oblíbená postava knížek lidového čtení inspirovala i tvůrce dramatických textů. Hry o Enšpíglu psal například již v 16. století německý dramatik Hanns Sachs. V 19. století použil Enšpígl jako dramatickou postavu své hry August von Kotzebue. Kotzebuova jednoaktová fraška *Eulenspiegel* byla roku 1801 zhudebněna Wilhelmem Tepperem. V této podobě se Kotzebuův *Eulenspiegel* dostal poprvé na jeviště. Stalo se tak v roce 1801 v německém divadle v Petrohradě, které Kotzebue tehdy na krátký čas vedl. U petrohradského publika hra propadla, přesto neupadla v zapomnění, ale byla ještě několikrát hudebně zpracována. Tiskem hra vyšla poprvé roku 1806. Kotzebuovým zpracováním Enšpíglůvské látky se následně inspirovali i další němečtí dramatici, Matthäus Stegmayer a Johann Nestroy.²¹³

Kotzebuovu veselohru záhy poté, co vyšla tiskem, převodl do češtiny Jan Nepomuk Štěpánek. Gubernální povolení bylo uděleno pro uvedení hry v Malostranském divadle v tzv. Raymannovském domě. Nelze ale s jistotou říci, že se tento překlad vůbec někdy hrál. Není tedy vyloučeno, že Enšpígl na české jeviště přivedl až Josef Kajetán Tyl, který roku 1869 zpracoval veselohru Johanna Nestroye *Enšpígl aneb Každou chvíli jiná čtveráctví*.²¹⁴

Děj činohry a její žánr

Jan Nepomuk Štěpánek svůj překlad frašky o Enšpíglu koncipuje stejně jako Kotzebue do jednoho dějství, které u Štěpánka čítá čtrnáct výstupů. Jedná se o krátký text s prostým dějem a s malým množstvím postav. Svým dějem i charakterem postav je drama

²¹¹Zíbrt, Čeněk. Pozn. č. 209, s. 6.

²¹²Tamtéž, s. 5.

²¹³Doms, Misia Sofia. *Eulenspiegel*. In *Kotzebues Dramen. Ein Lexikon*. Hannover: Wehrhahn Verlag, 2011. s. 64.

²¹⁴Zíbrt, Čeněk. Pozn. č. 209, s. 43.

velmi podobné italským renesančním komediím. Stejně jako v italských komediích erudita v jednoaktovce *Aylenšpigel* vystupují mladé postavy, které se snaží napálit domýšlivého starce, a hybatelem děje je sluha. Základní téma Kotzebuovy frašky přeložené Janem Nepomukem Štěpánkem lze shrnout takto: Stařec si chce vzít mladou dívku, která ale miluje jiného. Mladý pár se chce starce zbavit tím, že ho přelstí svým důvtipem. K dosažení jejich cíle jim pomáhá sluha starého pána Aylenšpigel.

Sluha Aylenšpigel nejen svým jménem, ale též svým charakterem odkazuje ke svému předobrazu z knížek lidového čtení. Kotzebuův Aylenšpigel slouží v domě Brumlala a svědomitě plní všechno, co je mu poručeno. To, co však příkaz doslovně nezmiňuje, ačkoli to z něj logicky vyplývá, Aylenšpigla nezajímá: „Já udělám, jak pověděno, – nic víc, než co mě poručeno, – jak se sluší na sluhu věrného, – nestane se aspoň nic zlého.“²¹⁵

Aktéry milostného trojúhelníku v *Aylenšpigelovi* představují mladá dívka Nanyňka, mladý bohatý kupec Rádobyl a pochybný lékař a zároveň poručník Nanyňky Brumlal. Domýšlivý stařec jménem Brumlal se pokládá za největšího odborníka ve své lékařské profesi. Jeho mladý sok je mazaný a též dívka není jen nečinným objektem soupeření mužů, ale podniká aktivní kroky k tomu, aby dostala za muže Rádobyly a nikoliv Brumlala.

Celý děj se odehrává na dvoře Brumlalova domu, ve kterém bydlí též jeho schovanka Nanyňka. Brumlal si plánuje Nanyňku vzít za ženu, a aby nepotkala náhodou nějakého jiného muže, nedovoluje jí nikam chodit. Do Nanyňky se však zamiluje mladý kupec Rádobyl ze sousedního domu. Po mnoha lstech, které mladým postavám umožní se i přes Brumlalův zákaz setkávat, připraví lest největší – upraví svatební smlouvu, kterou má Brumlal připravenou, a jako ženicha uvedou místo něj Rádobyly.

Porovnání Štěpánkova překladu s originálem

Syžet a fabule

Kotzebuův text je tvořen osmnácti výstupy, Štěpánkuv pouze třinácti. Hlavním důvodem není Štěpánkovo vynechávání jednotlivých výstupů, ale spíše přiřazování kratších výstupů k výstupům jim předcházejícím. Štěpánek zcela vynechává pouze jeden výstup na konci hry. Některé výstupy však radikálně krátí, aniž by výrazně pozměnil fabuli hry.

²¹⁵Štěpánek, Jan Nepomuk. *Aylenšpigel*. Rkp. 1806. s. 15.

V rámci jednotlivých výstupů Jan Nepomuk Štěpánek v překladu vynechává především dlouhé monology, které neposouvají kupředu dramatický děj. Dalšími vynechanými pasážemi jsou některé Brumlalovy rozkazy a následná snaha o jejich vyplnění ze strany Aylenspigela a snaha Brumlalův zákaz obejít ze strany Nanyňky a Rádobyly. Příkladem je Brumlalovo nařízení, aby spolu mladí milenci nepromluvili ani slovo. Ti se rozhodnou příkaz obejít tím, že si vyznají lásku zpěvem. V originálu se tedy, na rozdíl od Štěpánkova překladu, objevuje zpěv obou mladých postav. Duet Nanyňky a Rádobyly kvůli nemožnosti mluvení není jediným výskytem zpěvu v Kotzebuově hře. Předchází Nanyňčina árie o lásce, kterou dokonce provází vlastní hrou na kytaru. Rádobyl též užívá zpěv při promluvě s Brumlalem pro ukázkou stavu jemného citu, který se v jeho vymyšlené nemoci střídá se stavy zuřivosti. Štěpánkovo opomenutí zpívaných pasáží opět nasvědčuje skutečnosti, že neměl k dispozici české herce schopné zpěvu. Již na příkladu *Honzy Kolohnáta z Přelouče* bylo patrné, že pro soubor Stavovského divadla bylo nutné počet zpívajících osob seškrtnat. Ve Vlastenském divadle, pro které byl *Aylenspigel* zřejmě připravován, byly možnosti hereckého souboru pravděpodobně ještě horší.

Štěpánek promluvy nejen vypouští, jak u jeho překladů bylo obvyklé, ale též některé promluvy či celá dějství vytváří sám bez opory v Kotzebuově textu. Jeho autorským dílem je například poslední výstup překladu tvořený promluvou Aylenspigela: „Přeju dobré pořízení. – Jináč to již v světě není. – Dobře se mu stává, proč tak moc věří, - jako všecy muský, tej ženskej zvěři. – Já jistě mluvím z zkušenosti. – Každá ženská je plna oulisonosti. – Doma mravně, tiše sedí, – zatím přeci šejdů hledí. – To můžu řícti v pravdě směle: – Ta nejlepší má čerta v těle.“²¹⁶ Též pasáže, které vypouští z originálu, nahrazuje svým vlastním textem a tím nepatrně mění děj frašky. Například na konci činohry v originálu zamkne Nanyňka Brumlala v jeho laboratoři. Scéna uvěznění se ve Štěpánkově textu vůbec nevyskytuje a namísto něj dochází ke sporu Brumlala s Rádobylem.

Postavy

Originál	Překlad
Brummser, ein Markischreyer und Quacksalber	Brumlal, dryáčník a lankvarník
Nettchen, sein Müdel	Nanyňka, jeho synovkyně
Eulenspiegel, sein Knecht	Aylenspigel, jeho pacholek
Frölich, ein junger, reicher Kaufmann	Rádobyl, mladý bohatý kupec
Ein Notarius	Notarius

²¹⁶Tamtéž, s. 28-29.

Text Kotzebuovy frašky je kompaktní, pracuje pouze s jednou dějovou linií a s malým počtem postav. Štěpánek ponechává ve hře všechny osoby včetně epizodní postavy Notaria, který je součástí pouze jednoho výstupu na konci hry. Skrze jeho postavu však dojde ke šťastnému rozuzlení děje. Proto Štěpánek ponechává i tuto postavu, přestože jí předepisuje pouze čtyři repliky. Kotzebue dává postavě Notaria větší prostor.

Jména postav Štěpánek pro svůj text počeštuje. Výjimkou je Notarius, u nějž Štěpánek od Kotzebua přejímá latinské označení pro jeho povolání a neužívá české slovo notář. Jména Brumlal a Rádobyl odkazují k vlastnostem svým nositelů, taková jména nesou postavy nápadníků již v originále (Brummser a Frölich [Radostný]) a Štěpánek je tudíž pouze převádí do české podoby. Brumlal sám sebe nazývá latinskou variantou svého jména, která je utvořena přidáním přípony –us k jeho jménu. U Kotzebua zní latinská podoba jména Brummserus, Štěpánek ji odvozuje od zčeštěného Brumlal, její podoba je tedy Brumlalius. Pro Kotzebuova Eulenspiegela Štěpánek volí variantu jména Aylenspiegel, kterou používal například na konci 18. století spisovatel a nakladatel Václav Matěj Kramerius.²¹⁷ Čeněk Zíbrt při edici Štěpánkova textu²¹⁸ jméno přepisuje jako Eylenspiegel.

Kotzebuova hra neposkytuje přílišný prostor pro vykreslení charakterů postav. Jedná se o typové postavy, které nesou jeden základní povahový rys. Štěpánkova a Kotzebuova povahokresba postav se neliší. Vnější charakteristiku postav Štěpánek vůbec neposkytuje, Kotzebue se v tomto směru věnuje pouze Eulenspiegelovi, kterého popisuje skrze promluvy ostatních postav. Eulenspiegel je nazván jako „dicker Klob“²¹⁹ [tlustý nemotora] či „dicker Knoll“²²⁰ [tlustá hrouda] a Rádobyl se s ním nechce prát, protože má Eulenspiegel „Kräfte wie ein Bär“²²¹ [sílu jako medvěd]. Žádná z těchto charakteristik se u Štěpánka neobjevuje. Snad proto, aby jimi případný inscenátor nebyl omezován při obsazování Aylenspiegelovy role.

Jazyková stránka překladu

Kotzebueho originální text nese podtitul *Ein dramatische Schwank in einem Aufzug und in zwanglosen Reimen* [Dramatická fraška v jednom jednání a v příležitostných verších]. Jan Nepomuk Štěpánek opatřil svůj překlad podtitulem *Veselá bajka v šprýmoverších*

²¹⁷ Zíbrt, Čeněk, Pozn. č. 209, s. 26.

²¹⁸ Štěpánek, Jan Nepomuk (ed. Zíbrt, Čeněk). *Eylenspiegel*. Praha: Svoboda a Škoda, 1926. 30 s.

²¹⁹ Kotzebue, August von. Eulenspiegel. In *Theater*. Sv. 26. Vídeň: 1811, s. 198.

²²⁰ Tamtéž, s. 201.

²²¹ Tamtéž, s. 229.

v jednom jednání. Nápadné je v Kotzebuově podtitulu slovo „příležitostný“, kterým Kotzebue dává najevo, že jeho text je pouze z části veršovaný. Skutečnost, že toto slovo Štěpánek vynechává, není náhodná. Štěpánek totiž převádí do veršů nejen veršované pasáže z originálu, ale též ty neveršované. V jeho textu se tedy neobjevují žádné nerýmované promluvy. Aby Štěpánek dosáhl vytvoření rýmu, přidává ke Kotzebuově textu nová slova či krátké věty. Na některých místech Štěpánek přidává k originálnímu textu též celé vlastní verše. Velmi četným prostředkem je změna typu rýmu oproti originálu. Štěpánek nejčastěji používá sdružený rým, Kotzebue naproti tomu rým obkročný, který se ve Štěpánkově textu objevuje jen velmi zřídka.

Originál	Překlad
I.4 Meine Gesundheit ist schlecht, Ich hab´ein Fieber. [Mé zdraví je špatné, mám horečku.]	I.4 Mě schází zdraví. – Já mám zimnici!, jak každý praví.
I.5 BRUMMSER: ... – Du Eulenspiegel – (...) gib treulich auf die Hausthür Acht. – EULENSPIEGEL: Die Hausthür wird von mir bewacht. [BRUMLAL: ... – Ty Aylenspigle – (...) dávej pozor na domovní dveře. – AYLENŠPIGEL: Domovní dveře mnou budou hlídané.]	I.5 BRUMLAL: ... – Ty Aylenspigle zatím na dveře pozor dej. – AYLENŠPIGEL: Já budu na dveře pozor dávat. – By oni lepší mohli rozpakovati.
I.5 BRUMMSER: Und du Esel stehst daneben? – He! befahl ich dir nicht schon – aufzupassen? Acht zu geben? – EULENSPIEGEL: Auf die Thür, nicht auf den Balcon. [BRUMLAL: A ty osle stojíš vedle? – He! nenakázal jsem ti už – hlídat? Dávat pozor? – AYLENŠPIGEL: Na dveře, ne na balkón.]	I.5 BRUMLAL: A ty osle stojíš vedle. – Co jsem tobě kázal, medle? – AYLENŠPIGEL: Bych na dveře pozor dal, - to jsem také udělal.

Ve svých straších překladech Štěpánek nebyl schopný tlumočit do češtiny určité specifické výrazy, především básnická přirovnání a metafory obsažené v německém originálu a musel je vynechávat, jejich význam opisovat či užívat německého slova. V případě tohoto kusu se Štěpánkův jazyk svou pestrostí dokáže vyrovnat jazyku Kotzebua. Tato skutečnost je však dána především tím, že fraška využívá většinou prostý, konverzační a nestylizovaný jazyk. Ojedinelým přirovnáním je v originálu Rádobylovo: „Sitz´ ich zu Hause wie auf Nessel.“²²² [Sedím doma jako na kopřivách], které Štěpánek přeložil jako: „doma dřepčím

²²²Tamtéž, s. 179.

jako sovy.²²³ Význam obou variant je pravděpodobně totožný s dnešním přirovnáním „jako na trní“. Jediný výraz, který Štěpánek ve svém překladu vynechával, je Kotzebuem hojně užívaný „Parorismus“, toto slovo v němčině počátku 19. století označovalo (bláznivou) chvíli.²²⁴ V kontextu Kotzebuovy frašky výraz pojmenovával stav šťastné bláznivosti, který střídal v Rádobylově vymyšlené nemoci stavy zuřivosti. Jan Nepomuk Štěpánek většinu replik, kde se toto slovo vyskytuje, zcela škrtná. V jediném případě se snaží větu s tímto výrazem zaměnit za repliku stejného vyznění. „Der Parorismus meldet sich.“²²⁵ [Bláznovství se ohlašuje.] Štěpánek překládá neutrálním konstatováním „Již zase začíná.“²²⁶

Ve Štěpánkově překladu *Aylenšpigela* se objevuje jediné německé slovo. Tím je Kotzebuem užitá slovo „Riegel“²²⁷, pro nějž německo-český slovník Karla Ignáce Tháma²²⁸ z roku 1799 nachází české ekvivalenty závora, přívora, obrtlík, pádlo a záporník. Štěpánek přesto žádný z těchto překladů nevyužívá a ve svém textu uvádí fonetický přepis německého slova „rygel“²²⁹. Je tedy zřejmé, že jeho užití nemá souvislost s chybějícím ekvivalentem v českém jazyce. Důvod jeho upotřebení je zřejmě mnohem prostší: slovo rygel se rýmuje se jménem Aylenšpigel.

Kotzebuova fraška obsahuje mnoho pejorativních výrazů různé intenzity, kterými se postavy hry navzájem označují. Ve Štěpánkově textu se objevuje silně pejorativní pojmenování „hovado“, které je doslovným překladem výrazu „Rindvieh“ užitého Kotzebuem. Ostatní Kotzebuovy výrazy Štěpánek zmírňuje.

Originál	Překlad
I.5 Will mich der Satan ewig quälen? [Chce mě ten ďábel věčně trápit?]	I.5 Chce mě ten zlý duch věčně mořiti?
I.8 Was machst du Schurke? [Co děláš, darebáku?]	I.8 Co děláš ale? – Ty proklatý šibale!
I.8 Was soll das heißen? Du, Grobian, du! [Co to má znamenat? Ty, hrubiáne, ty!]	I.8 Ty nezdvoračku, proč to má být?

²²³ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 215, s. 12.

²²⁴ Thám, Karel Ignác. *Karls Ignaz Thams neues ausführliches und vollständiges deutsch-böhmisches Nationallexikon oder Wörterbuch*. Praha: 1799. s. 678.

²²⁵ Kotzebue, August von. Pozn. č. 219, s. 178.

²²⁶ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 215, s. 11.

²²⁷ Kotzebue, August von. Pozn. č. 219, s. 163.

²²⁸ Thám, Karel Ignác. *Karls Ignaz Thams neues ausführliches und vollständiges deutsch-böhmisches Nationallexikon oder Wörterbuch*. Praha: 1799. 1286 s.

²²⁹ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 215, s. 4.

Kotzebue vkládá Notariovi a Brumlalovi do úst latinské výrazy, kterými se tito dva titulují. Štěpánek všechny latinské tituly přebírá a dokonce přidává vlastní latinskou promluvu Notaria: „Ex animi sententia – sum ad tua obsequia.“²³⁰ [Podle vůle své jsem ti k službám.]²³¹ Pro latinu tedy neplatí stejné pravidlo jako pro francouzštinu, která byla jakožto znak měšťanské společnosti v českých překladech obrozenecké doby zpravidla vynechávána. Podle tohoto pravidla se ve Štěpánkově překladu jednoaktovky *Aylenšpigel* neobjevují ani jediná dvě francouzská slova „Bouteille Champagner“²³² [láhev šampaňského], které do svého textu zařadil Kotzebue. Šampaňské lze však považovat za nápoj vyšší společnosti, a proto ho Štěpánek nahradil „flaškou s vínem.“²³³

Navzdory užití latině, která mohlo budít dojem, že hra byla určena pro vzdělané publikum, Štěpánek vynechává všechny odborné názvy.

Originál	Překlad
I.5 Hab' ... – die Tauben, bey Dutzenden, galvanisiert, – die Lahmen, bey Tausenden, elektrisiert, ... [Já jsem ... na tucet hluchých galvanizoval, – na tisíc chromých elektrizoval.]	I.5 Na sta hluchým jsem sluchu dal, – tisíci chromým nohy narovnal.
I.5 Viel Wassersuppen, viel Limonade, – spanische Fliegen auf die Wade, – Rhabarber, Magnesia, Aperitivum, Electuarium lenitivum, – [hodně polévky z vody, hodně limonády – španělské mušky na lýtka, – rebarboru, hořčík, aperitiv, projímavé kapky.]	I.5 Nechají si z vody polívku uvařiti, – trochu rebarbory do ní zavařiti. – A když jim španělské mušky nepomůžou, – pak si sem pro další lík přijít můžou.

Kotzebuovy postavy se mezi sebou hojně přirovnávají k antickým bytostem. Tato přirovnání užívá Rádobyl v rámci svých falešných lichotek Brumlalovi, nazývá ho například „velkým Hypokratem“ a tiskne ho na svou hrud' „jak silný Herkules Antaea“. Štěpánek antické hrdiny kromě méně známého Antanea zmiňuje též. Kromě Antanea je v českém

²³⁰ Tamtéž, s. 26.

²³¹ Zíbrt, Čeněk. Pozn. č. 209, s. 46.

²³² Kotzebue, August von. Pozn. č. 219, s. 210.

²³³ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 215, s. 22.

překladu vynechaný též verš, ve kterém Rádobyhl praví, že při dobré náladě tančí jako „opilý satyr“.²³⁴

Brumlal o sobě v původním textu při prvním setkání s Rádobyblem prohlašuje: „Jsem známý po celé Evropě.“²³⁵ Štěpánek tuto skutečnost přibližuje českým poměrům a připisuje Brumlalovi věhlas jen v „celé zemi české.“²³⁶ Dále Brumlal uvádí, že studoval v bavorských městech Bamberg a Würzburg.²³⁷ Štěpánek tato města zaměňuje za místa pražskému publiku lépe známá, za Londýn a za pražské Hrdlořezy²³⁸, jejichž historie je spjata s lékařským řemeslem.

Dalibor Tureček poukazuje na skutečnost, že v českých obrozeneckých překladech byly vynechávány sebemenší erotické narážky obsažené v původním textu. V *Aylenšpigelovi* lze také takový případ nalézt. Rádobyhl se objeví u Brumlalova domu poté, co ho Brumlala poslal kvůli jeho nemoci na lůžko. V originálu Eulenspiegel Rádobylovi praví: „Ich dachte, Sie lägen schon längst im Bette.“²³⁹ („Myslel jsem, že už dávno ležíte v posteli.“). Rádobyhl mu na to odpoví: „Hilf mir in´s Brautbett, so will ich dich segnen.“²⁴⁰ („Pomoz mi na svatební lůžko a já ti požehnám.“). Štěpánek se slovu postel či lůžko úplně vyhýbá a jeho dialog mezi Aylenšpigelem a Rádobyblem zní takto: „Aylenšpigel: Já myslil, že již spějí. – Rádobyhl: Tak mě rychle pusť do domu, ať nepřijde starej k tomu.“²⁴¹

Podoba české inscenace

Děj celé hry se odehrává na jednom místě, na dvoře Brumlalova domu. Převedení textu na jeviště by tedy nekladlo přílišné nároky na scénografii. Proto zde není Štěpánek nucen vynechávat originálem předepsané dekorace a rekvizity, jak se to stávalo v případech scénograficky náročnějších her. Přestože Štěpánkovo udání místa děje na počátku hry je mnohem stručnější než u Kotzebua, z vlastního textu je zřejmé, že by bylo na scéně nutné použít i ty rekvizity a dekorace, které na začátku Štěpánek nevyjmenovává (žebřík, dveře do Brumlalovy laboratoře, okno). Jedinými rekvizitami, které Štěpánek na rozdíl od Kotzebua pro hru nepředepisuje je holubník a Nanynčin bílý holub. Jejich použití se vyvarovává tím, že

²³⁴ Tamtéž, s. 177

Originální znění: „Gleich einem trunkenen Faune, Walz´ich in fröhlicher Laune.“

²³⁵ Kotzebue, August von. Pozn. č. 219, s. 169.

Originální znění: In ganz Europa bin ich bekannt.

²³⁶ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 215, s. 11.

²³⁷ Kotzebue, August von. Pozn. č. 219, s. 173.

²³⁸ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 215, s. 9.

²³⁹ Kotzebue, August von. Pozn. č. 219, s. 187.

²⁴⁰ Tamtéž, s. 188.

²⁴¹ Štěpánek, Jan Nepomuk. Pozn. č. 215, s. 18.

vypouští celý výstup, ve kterém u Kotzebua holubník a holub sehrají zásadní roli. Jedná se o výstup, ve kterém je Nanynka zamknuta za mříží Brumlalovy laboratoře a Aylenspiegel má od Brumlala zakázáno dovolit jakémukoliv člověku přiblížit se k domu. Rádobyln chce Nanynce navléknout zasnubní prsten, a to je mu tímto zákazem znemožněno. Nanynku napadne, že by jí mohl prsten doručit její holoubek, kterému Rádobyln přiváže provázek s prstenem okolo krku. Předvést na jevišti let holuba byl jistě těžký úkol i pro inscenátory Kotzebuova *Eulenspiegela* a pro Vlastenské divadlo by byl zřejmě nemožný.

Při studiu Štěpánkova překladu *Honzy Kolohnáta z Přelouče* se ukázalo, že Štěpánek ve scénických poznámkách téměř nezachycuje pokyny pro hereckou akci. V *Aylenspiegelovi* je však situace zcela opačná. Scénické poznámky jsou zde úplné a konkrétní. Štěpánek uvádí i drobné scénické poznámky, které mají vliv na vyznění replik, jako například „křičí“, „pro sebe“, „po straně“ nebo naopak „k němu“. Ve vedlejším textu zachycuje sebemenší scénickou akci („sedne“, „jde z pavlače“, „líbá ji“) i práci s rekvizitou („dává mu peníze“, „po provázku pouští flašku s vínem“, „vezme hřebřík a přistaví ho“). Potencionální čtenář či inscenátor by tedy neměl problém s porozuměním textu a k jeho převedení na jeviště by nebylo zapotřebí dalšího návodu.

Zhodnocení Štěpánkova překladu

Obecně platí, že překlad veršovaného textu znamenal pro Štěpánka mnohem složitější práci než překlad textu prozaického, ve kterém německé repliky často do češtiny převáděl doslovně. Při překladu Kotzebuovy jednoaktovky *Aylenspiegel* mohl užívat doslovný překlad jen velmi ojediněle. Většinou se musel spoléhat na svou autorskou invenci a vytvářet vlastní verše. Z významového hlediska však Štěpánkovy verše až na několik drobných odchylek přesně odpovídají Kotzebuově předloze. Nejen z tohoto důvodu, ale i kvůli široké slovní zásobě, kterou Štěpánek při překladu použil, považuji překlad Kotzebuova kusu za nejvyspělejší z těch, které byly v této práci pojednány.

Závěr

Během studování Štěpánkových překladů divadelních her z období 1803 až 1806 vyšly najevo určité společné znaky, kterými lze Štěpánkuv překladatelský styl charakterizovat. Štěpánek všechny překládané kusy krátil, vypouštěl zpravidla dlouhé monology, výstupy nepodstatné pro děj a části textu týkající se vedlejších postav nebo vedlejších dějových linií. Jeho cílem bylo vždy sledovat hlavní děj a neodchylovat se od něj. V některých překladech, především v těch nejranějších (například *Železný muž*) bylo však krácení nesystematické. Ponechávány byly výstupy nesouvisející s hlavní dějovou linií, a naopak pro děj důležité výstupy škrtnuty. I v pozdějších překladech (například *Honza Kolohnát z Přelouče*) Štěpánek vynechal pasáže, které vysvětlovaly motivace postav, a děj se kvůli tomu stával nevěrohodným. Texty byly kráceny i za cenu narušení jejich kompaktnosti. Z tohoto hlediska je nejpovedenějším překladem jednoaktovka *Aylenšpigel*, u které i přes krácení Štěpánek zachovává její celistvost.

Aylenšpigel je i nejzdařilejším kusem co do práce s jazykem. Zde Štěpánek umně vystavuje vlastní verše. Přestože si i v tomto překladu vypomáhá německými výrazy, tak aby se mu podařilo vytvořit rým, a rýmy jsou někdy kostrbaté, je zde viditelný jasný posun oproti dřívějším překladům, ve kterých si Štěpánek počínal s verši neobratně.

Pro Štěpánka bylo jistě snadnější překládat texty, jejichž děj se odehrává v chudším venkovském prostředí. Lidový příběh, jemuž dominuje téma lásky, se odehrává ve hrách *Oba Antonínové*, *Honza Kolohnát z Přelouče* i *Aylenšpigel*. Dramata *Železný muž* a *Světa způsob a srdce dobrotivost* jsou specifická tím, že v nich vystupují vznešené postavy. Ty ve svých promluvách v německých originálech užívají často sociolekt náležící jejich společenskému postavení. Štěpánek však tyto jazykové prostředky, mezi něž patří užívání složitých metafor či francouzských slov, zpravidla vypouští. Francouzská slova ve svých překladech ponechává pouze tehdy, pokud mají jinou funkci – například zesměšnění hlavního hrdiny Czapkovy zpěvohry, Honzy Kolohnáta.

Štěpánek zobečňuje či zcela vynechává z německých originálů her odkazy na mimodramatickou skutečnost, která předpokládá intelektuální rozhled obecnstva. U Štěpánka je však zjevná snaha zpřístupnit texty i méně vzdělanému diváctvu. Ze stejného důvodu redukuje užívání latinských promluv, které bylo v německých originálech běžné.

Aby Štěpánek ještě více přiblížil překládané texty českému obecnstvu, přelokalizovává jejich děj do českého prostředí a vynechává cizí reálie. S tím souvisí i počesťování jmen postav. Oba tyto znaky jsou ve Štěpánkových překladech pravidlem, vymyká se pouze činohry *Světa způsob a srdce dobrotivost*. Ta se i ve Štěpánkově překladu odehrává v německém měšťanském prostředí. Postava Frice však přichází z venkova a ukáže se, že jeho morálka je mnohem čistší než ta měšťanská – z tohoto důvodu mohla být hra českému obecnstvu blízká.

Štěpánek překlady připravoval vždy pro účely inscenace konkrétního souboru – zpěvohry *Oba Antonínové* a *Železný muž* pro soubor Vlastenského divadla, činohru *Světa způsob a srdce dobrotivost* a zpěvohru *Honza Kolohnát z Přelouče* pro Stavovské divadlo a jednoaktovku ve verších *Aylenšpigel* pro Malostranské divadlo. Následné inscenace měl Štěpánek při překládání vždy na zřeteli. To se projevuje především v překladu scénických poznámek. Štěpánek do nich zpravidla zahrnul pouze nejnütnější technické pokyny pro herce typu „odejde“. Opomíjí v nich způsob pronášení replik (např. „rozhořčeně“), tyto pokyny byly pravděpodobně sdělovány hercům přímo ve fázi přípravy inscenace. Složitě herecké akce jako například tance a jiný rytmizovaný pohyb jsou ve scénických poznámkách vynechávány pravděpodobně proto, že inscenace byly spíše statické a založené hlavně na slovním přednesu. Důvodem mohlo být to, že v souborech, pro které byly inscenace připravovány, nebyl k dispozici dostatek herců, kteří by byli schopni složité scénické akce včetně tance předvést.

Štěpánek svými překlady dává volnou ruku inscenátorům, co do výběru dekorací a kostýmů. Česká divadla si nemohla dovolit nechat zhotovit drahé dekorace a kostýmy, které předepisovaly německé originály. Vlastenské divadlo se nacházelo ve velmi tíživé finanční situaci a ve Stavovském divadle se pro české hry nepožívaly nové dekorace, ale užívalo se těch, které zbyly po německých inscenacích. Proto Štěpánek scénické poznámky zabývající se scénografií velmi zjednodušuje a zevšeobecňuje.

Seznam literatury a pramenů

České rukopisy přeložených her

Štěpánek, Jan Nepomuk. *Oba Antonjnowe*. Rkp. 1803. 44 s.

Štěpánek, Jan Nepomuk. *Železný muž a neb Přibytěk murý v bussihradskem lesé*. Rkp. 1803. 69 s.

Štěpánek, Jan Nepomuk. *Swěta spůsob a srdce dobrotiwost*. Rkp. 1805. 131 s.

Štěpánek, Jan Nepomuk. *Honza Kolohnat z Přelauče. Djl druhý*. Rkp. 1806. 57 s.

Štěpánek, Jan Nepomuk. *Aylensspigel*. Rkp. 1806. Manuscript. No. 43. 29 s.

Tisky německých originálů her

Czapek, Johann Maxmilian. *Hanns Klachls zweyter Theil*. 1797. 91 s.

Huber, Leopold. *Der eiserne Mann, oder die Drudenhöhle im Wienerwald*. Vídeň: Mathias Andreas Schmidt, 1801. 99 s.

Kotzebue, August von. *Eulenspiegel*. In *Theater*. Sv. 26. Vídeň: 1811, s. 159-244.

Schikaneder, Emanuel. *Gesänge aus der komischen Oper: Die beyden Antone oder: Der Name thut Nichts zur Sache in zwey Aufzügen*. Bamberg: 1802. 19 s.

Ziegler, Friedrich Wilhelm. *Weltton und Herzensgüte*. Vídeň: Johann Baptist Wallishausser, 1793. 142 s.

Pracovní exempláře německých originálů

Brandner-Kapfer, Andrea. *Der eiserne Mann, oder die Drudenhöhle im Wienerwald von Leopold Huber*. [transliterace tisku z r. 1801, online]. URL: ≤ http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/translit_huber_mann_1.pdf ≥. 51 s.

Buch, David J. (ed.). *Two operas from the series Die Zween Anton, Part 1 Der dumme Gärtner aus dem Gebürge oder Die zween Anton (Vienna, 1789)*. Middleton, Wisconsin: A-R Editions, 2015.

Pracovní exempláře českých překladů

Štěpánek, Jan Nepomuk (ed. Zíbrt, Čeněk). *Eylenspiegel*. Praha: Svoboda a Škoda, 1926. 46 s.

Zíbrt, Čeněk. *Honza Kolohnát v Přelouči*. Směšná zpěvohra J. N. Štěpánka r. 1806. In *Český lid* 25, 1925, č. 8, s. 306-320, 341-345.

Slovníky

- Jungmann, Josef. *Slovník česko-německý. Díl I. A-J*. Praha: 1835. Vydání první.
- Jungmann, Josef. *Slovník česko-německý. Díl II. K-O*. Praha: 1836. Vydání první.
- Jungmann, Josef. *Slovník česko-německý. Díl III. P-R*. Praha: 1837. Vydání první.
- Jungmann, Josef. *Slovník česko-německý. Díl IV. S-U*. Praha: 1838. Vydání první.
- Jungmann, Josef. *Slovník česko-německý. Díl V. V-Z*. Praha: 1839. Vydání první.
- Thám, Karel Ignác. *Deutsch-böhmisches National-lexikon*. Praha a Vídeň: 1788. Vydání první.
- Thám, Karel Ignác. *Karls Ignaz Thams neues ausführliches und vollständiges deutsch-böhmisches Nationallexikon oder Wörterbuch*. Praha: 1799.

Sekundární literatura

- Allgemeines Theater-Journal. Monath July 1806. Svazek 1. Vídeň: Johann Bapt. Wallishansser, 1806.
- Balvín, Josef – Pokorný, Jindřich – Scherl, Adolf: *Vídeňské lidové divadlo od Hanswursta Stranitzského k Nestroyovi*. Praha: Odeon, 1990. 440 s.
- Bařha, František. Dva dokumenty k historii počátků českého divadla v Praze. In *Divadlo 9*, 1958, s. 750-757.
- Bauer, Anton. *Das Theater in der Josefstadt zu Wien*. Vídeň : [Manutiuspresse](http://www.manutiuspresse.com), 1957. 266 s.
- Brandner-Kapfer, Andrea. *Dokumentation. Der eiserne Mann, oder die Drudenhöhle im Wienerwald*. [online]. URL: ≤ http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/doku_huber_mann_1.pdf ≥. 5 s.
- Brandner-Kapfer, Andrea. *Dokumentation. Der eiserne Mann oder Die Marmorburg im Wienerwald*. [online]. URL: ≤ http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/doku_huber_mann_2.pdf ≥. 5 s.
- Brandner-Kapfer, Andrea. *Dokumentation. Der unruhige Wanderer, oder Kasperls letzter Tag*. [online]. URL: ≤ http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/doku_hensler_wanderer_2.pdf >. 3 s.
- Buch, David, J. *The House Composers of the Theater auf der Wieden in the Time of Mozart (1789-91)*. 2001, s. 17. [online]. URL: ≤ http://www.biu.ac.il/HU/mu/min-ad/06-2/2_House_Comp14-18.pdf > s. 14-19.
- Černý, František (red.): *Dějiny českého divadla II*. Praha: Academia, 1969. 429 s.
- Doms, Misia Sofia. Eulenspiegel. In *Kotzebues Dramen. Ein Lexikon*. Hannover: Wehrhahn Verlag, 2011. s. 64.

- Kol. autorů: *Divadlo v české kultuře 19. století*. Praha: Národní galerie, 1985. 351 s.
- Kol. autorů z Universität Graz, Institut für Germanistik. *Biographie. Leopold Huber (1766-1847)*. [online]. URL: ≤ http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/bio_huber.pdf ≥. 12 s.
- Kolářek, Luboš Y. *Šašci a blázni králů*. Třebíč: Akcent, 2007. 260 s.
- Krzyszowiak, Tadeusz. *Freihaustheater in Wien 1781-1801. Wirkungsstätte von W. A. Mozart und E. Schikaneder*. Český Těšín: Böhlau, 2009. 496 s.
- Laiske, Miroslav: *Pražská dramaturgie*. Praha: [Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV](#), 1974. 202 s.
- Ludvová, Jitka a spol. *Pražský divadelní almanach: 230 let Stavovského divadla*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2013. 216 s.
- Raus, Jan Nepomuk. *Kassparek z wandru aneb: Gak pán, tak služebnjk*. Rkp. 1803. 68 s.
- Sochorová, Ludmila. „Ej, povstaň, Minervo česká...“ Ze života zapomenutých dramatiků i herců Vlastenského divadla. In *Divadelní revue 2015/2*. s. 23-38.
- Stich, A. Český jazyk a dramatický text v 19. století. In *Divadlo v české kultuře 19. století*. Praha: Národní galerie, 1985. s. 75-85.
- Strejček, Ferdinand: *Jan Nepomuk Štěpánek, zakladatel českého divadla*. Chrudim: Antonín Kiesel vlastním nákladem, 1934. 32 s.
- Švehlík, Roman: *Hledání odkazů barokního divadla v dramatech V. K. Klicpery a J. N. Štěpánka*. Brno, 2014. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Katedra divadelních studií. 123 s.
- Šormová, Eva a kol. *Česká činohra 19. a začátku 20. století. Osobnosti II.N-Ž*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2015. s. 688-1284.
- Theater Kalender auf das Jahr 1799*. Gotha : bey Carl Wilhelm Ettinger, [1799]. 280 s.
- Tureček, Dalibor: *Rozporuplná sounáležitost*. Praha: Divadelní ústav, 2001. 190 s.
- Vondráček, Jan: *Dějiny českého divadla (Doba obrozenská) 1771–1824*. Praha: Orbis, 1956. 688 s.
- Wurzbach, Constantin von. *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*. 60. Theil. Vídeň: Kaiserlich-königliche Hof- und Staatsdruckerei, 1891. 383 s.
- Prameny**
- Ludvová, Jitka. *Soupis repertoáru Stavovského divadla 1800-1815*.
- Theater und Music in Weimar 1754-1969: Weltton und Herzensgüte*. [online]. URL: ≤ <http://www.theaterzettel-weimar.de/recherchetool/zurueck-zur-letzen->

recherche.html?tx_joheaterzettel_pi1001%5Bjoaddobjecttypefilter%5D=performance&tx_joheaterzettel_pi1001%5Baction%5D=solrindex&tx_joheaterzettel_pi1001%5Bcontroller%5D=Theaterzettel&cHash=67a0e33d6c70d57a8a3c802209111609 >