

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Anna Hornofová

Cenzura v českých překladech románu Vinnetou Karla Maye

Vedoucí diplomové práce:

PhDr. Jaroslav Špirk, Ph.D.

Praha, 2016

Poděkování

Ráda bych na tomto místě poděkovala především PhDr. Jaroslavu Špírkovi, Ph.D. za jeho vstřícnost a cenné rady při vedení této práce.

Čestné prohlášení

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

V Praze, dne 11. 8. 2016

.....

Anotace

Diplomová práce se zabývá českými překlady románového cyklu *Vinnetou* německého spisovatele Karla Maye, které pocházejí z počátku dvacátého století, z období Protektorátu Čechy a Morava a z ČSSR. Empirický výzkum si klade za cíl zjistit, zda byl překlad románu v důsledku vládnoucí ideologie manipulován. V souvislosti se zkoumaným materiálem jsou v práci stručně představeny relevantní poznatky translatologů Antona Popoviče, Itamara Even-Zohara, Andrého Lefevera a jeho manipulační školy. Výzkum dat spočívá v analýze vybraných pasáží ze čtyř českých překladů románu *Vinnetou*. Vzhledem k omezenému rozsahu práce, si výzkum neklade za cíl zkoumat podrobně veškerý obsah všech překladů, ale zaměřuje se pouze na vybrané pasáže z románu, které se týkají filosoficko-náboženských a národnostních motivů. Vybrané ukázky jsou analyzovány nejen z hlediska jazykového materiálu, rovněž jsou uvedeny do souvislosti s politickou situací v daném období.

Klíčová slova: Karel May, *Vinnetou*, cenzura a překlad, manipulační škola, meta-text

Abstract

The thesis examines the Czech translations of the novel *Winnetou* by German author Karl May, which were published in the beginning of the 20th century, in the era of Protectorate of Bohemia and Moravia and in the Czechoslovak Socialist Republic. The aim of the empirical research is to prove whether the translations were influenced and manipulated by the governing ideology or not. The paper also covers relevant works of the translation theorists Anton Popovič, Itamar Even-Zohar and André Lefevere. Due to limited extent of this paper the empirical research focuses only on selected parts from four Czech translations of the novel *Winnetou*, which are related to religious, philosophical and national topics. The analysis covers not only the linguistic aspect of the translations, but also takes into consideration the political situation of the relevant era.

Key words: Karl May, *Winnetou*, censorship and translation, manipulation school, metatext

OBSAH

Obsah	5
1. Úvod.....	7
1.1 Cenzura	9
1.1.1 Stav zkoumané problematiky	9
1.1.2 Vymezení pojmu cenzura	10
1.1.3 Cenzura a překlad.....	14
1.1.4 Závěr	15
2. Metodologie	16
2.1 Anton Popovič.....	16
2.1.1 Praxeologie překladu	16
2.1.2 Teorie metatextu	17
2.1.3 Stylistické posuny.....	18
2.1.4 Závěr	20
2.2 Systémové teorie.....	21
2.2.1 Teorie polysystému	21
2.2.2 Manipulační škola.....	21
2.2.3 Závěr.....	23
3. Materiál.....	24
3.1 Karel May	24
3.2 Recepce díla Karla Maye v českém prostředí	27
3.3 České překlady	29
3.3.1 První české překlady děl Karla Maye.....	29
3.3.2 Román <i>Vinnetou</i> v překladu Oskara Flögla	30
3.3.3 <i>Vinnetou</i> v překladu Vítězslava Kocourka.....	32
3.3.4 <i>Vinnetou</i> v překladu Emanuela a Taťány Tilschových	33
4. Výsledky	35
4.1 Filosoficko-náboženské motivy	35

4.2	Národnostní motivy	46
5.	Diskuze.....	57
5.1	Celkové zhodnocení dat	57
5.2	Ověření vstupní hypotézy	60
5.3	Další výzkum.....	62
6.	Bibliografie.....	63
6.1	Primární.....	63
6.2	Sekundární.....	63
6.2.1	Internet.....	64
7.	Příloha.....	65
7.1	Srovnání překladů	65
7.1.1	Filosoficko-náboženské motivy	65
7.1.2	Národnostní motivy	77

1. ÚVOD

Románový cyklus *Vinnetou* německého spisovatele Karla Maye je dodnes jedním z nejznámějších děl dobrodružné literatury pro mládež. K jeho oblíbenosti v českém prostředí značně přispěla četná vydání českých překladů, které vznikly během dvacátého století. I filmové adaptace rakouského režiséra Haralda Reinla z šedesátých let měly svůj podíl na popularitě tohoto románu. Méně známá je však u nás původní podoba originálu, který May napsal na konci devatenáctého století. Předmětem výzkumu diplomové práce jsou právě rozdíly mezi českými překlady a německým originálem románu, které budou posuzovány v souvislosti s vládnoucím politickým režimem v cílové kultuře.

Práce se nejprve zabývá pojmem literární cenzury, mapuje stav zkoumané problematiky a vymezuje tento pojem ve vztahu k překladu. V metodologické části práce jsou popsány nástroje, které budou aplikovány na zkoumaný materiál. Užití nástroje vychází z díla slovenského translatologa Antona Popoviče, izraelského literárního vědce Itamara Even-Zohara a z translatologického myšlenkového proudu manipulační škola.

Kapitola o zkoumaném materiálu je uvedena stručným životopisem spisovatele Karla Maye a recepcí jeho děl v českém prostředí. Dále jsou zmapovány kulturně-politické okolnosti vzniku překladů do češtiny. Podrobněji se práce věnuje překladům románu *Vinnetou* od Oskara Flögla z roku 1901 a jeho úpravě od Jaromíra Vávry z roku 1939, dále překladu Vítězslava Kocourka z roku 1965 a Emanuela a Tařány Tilschových z let 1976/77. Zohledněna jsou i nakladatelství, ve kterých překlady vycházely.

Výzkum dat spočívá v rozboru a srovnání výše zmíněných překladů třídílného románu *Vinnetou*. Vzhledem k omezenému rozsahu práce si výzkum neklade za cíl zkoumat podrobně veškerý obsah všech překladů, ale zaměří se pouze na vybrané pasáže, které budou relevantní pro téma diplomové práce. Práce volí přístup moderní translatologie zkoumáním jazykových výskytů i v souvislosti se sociologickými a politickými aspekty. Předmětem výzkumu se tak nestává pouze jazykový materiál, ale i význam překladu pro vývoj společnosti jako takové.

Hypotéza této práce vychází ze skutečnosti, že české země byly během 20. století podřízeny různým politickým režimům, které měly vliv i na domácí literární

produkcí. Jedná se o období rakousko-uherské monarchie, Protektorátu Čechy a Morava a ČSSR. Zatímco za slábnoucí nadvlády Habsburků na počátku dvacátého století mohl být překlad německy psaného románu do češtiny výrazem vlasteneckých snah o literární metatvorbu ve vlastním jazyce, v období Protektorátu mohl být román Hitlerova oblíbeného spisovatele v češtině vydán spíše z opačného důvodu. Překlad tak mohl nabýt politického podtextu. Výzkum se bude zabývat otázkou, zda a jak se tyto mimoliterární vlivy projeví na práci překladatelů.

V období ČSSR vyšel román *Vinnetou* ve dvou překladech. Vzhledem k tehdejší politické situaci se můžeme naopak domnívat, že silně proněmecký obsah originálu neodpovídal zcela potřebám vládnoucího režimu, který byl podřízen SSSR. Oba překlady vyšly za vlády autoritářského režimu ve Státním nakladatelství dětské knihy (pozdějším Albatrosu), které po únoru 1948 znárodnilo a sloučilo soukromá nakladatelství a vydávalo zejména publikace vyhovující vládnoucímu sovětskému vlivu. Z tohoto důvodu diplomová práce operuje s hypotézou manipulace překladu i v tomto období. Výzkum se bude také snažit najít odpověď na následující otázky:

1. Jakým způsobem a proč (ne)byly překlady románu *Vinnetou* v důsledku ideologie manipulovány?
2. Z jakého období pochází nejvěrnější překlad románu *Vinnetou*?

Smyslem této práce je srovnáním mimoliterárního dobového společenského dění a překladů ukázat, jakým způsobem překladatelská produkce reagovala na politickou situaci ve čtyřech obdobích politické nesvobody. Samozřejmě se na základě výsledků nelze domnívat, že tento závěr bude definitivním vysvětlením zvolených překladatelských postojů k originálnímu dílu. Překlad může být manipulován nejen z vnějšího popudu, ale také z osobních pohnutek překladatele, které jsou bohužel v tomto případě nezjistitelné, neboť ani jeden z překladatelů již nežije. Přesto se výzkum pokouší dosáhnout induktivního úsudku na základě vybraných ukázek v souvislosti s mimoliterárními okolnostmi vzniku překladů.

1.1 Cenzura

1.1.1 Stav zkoumané problematiky

Literární cenzura se v posledních letech stala hojně zkoumaným fenoménem nejen v literárním, ale i v translatologickém kontextu. O tom svědčí i skutečnost, že u nás od roku 1990 vyšlo hned několik publikací zabývajících se tímto tématem. Jedná se např. o publikaci Karla Kaplana a Dušana Tomáška *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956* (1994), sborník statí *Nebezpečná literatura?* (2012) nebo o knihu Petra Šámala *Pro dobro českého čtenáře. Cenzurní praktiky v literární kultuře padesátých let 20. století.* (2009). Asi nejúplnější přehled cenzury v české moderní literatuře pak nabízí dvousvazková publikace autorského kolektivu pod vedením Michaela Wögerbauera *V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderním českém prostředí.* (2015). Tento zájem o téma cenzury odůvodňuje německá literární vědkyně Beate Müllerová historickým vývojem posledního čtvrtstoletí. Po pádu totalitních režimů v Evropě získali badatelé přístup k velkému množství archivního materiálu, který do té doby neměli k dispozici. Úměrně tomu se zvedl i zájem o zkoumání těchto dokumentů (Pavlíček, Píša a Wögerbauer 2012, 219–220).

Zájem o téma cenzury můžeme pozorovat i v oblasti translatologie. Tímto tématem se v minulosti zabývalo několik kolektivních monografií. Sborník *Translation and Censorship: Patterns of Communication and Interference* (2009) vznikl na základě příspěvků přednesených na konferenci Trinity College v Dublinu v roce 2005. Roku 2006 byla stejnému tématu věnována lisabonská konference *Translation and Censorship. From the 18th Century to the Present Day.* Z příspěvků prezentovaných na této konferenci následně vznikl sborník *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes* (2008). Články se věnují cenzuře a diktátorským režimům i v mimoevropských kulturách a mapují tak tuto problematiku komplexně. Pro účely této práce je pak relevantní zejména příspěvek *Translation and Censorship in Communist Czechoslovakia* českého translatologa Jaroslava Špirka, který pojednává nejen o cenzuře překladů do češtiny, ale také o vlivu cenzury na vývoj české teorie překladu. Ve své další publikaci *Censorship, Indirect Translations and Non-Translation: The (Fateful) Adventures of Czech Literature in 20th-Century Portugal* (2014) se Špírk věnuje překladům české

literatury do portugalštiny. O překladu českého díla v souvislosti s cenzurou pojednává také kniha translatoložky Michelle Woods *Censoring Translation: Censorship, Theatre, and the Politics of Translation* (2012). Předmětem této případové studie jsou divadelní hry Václava Havla, jejich překlady do angličtiny a recepce v angloamerické kultuře.

Sborník *Modes of Censorship and Translation. National Contexts and Diverse Media* (2007) obsahuje jedenáct statí, které se zabývají analýzou překlada-telské cenzury nejen v konkrétních literárních dílech, ale i v divadelních a rozhlasových hrách a ve filmu. Jeho editorka Francesca Billiani v úvodu publika-ce uvádí svoji definici cenzury v překladu (viz kap. 2.3) a rozvíjí ji v souvislosti s teorií jednání francouzského sociologa Pierra Bourdiea, kterou dále doplňuje rovněž francouzský představitel filosofického strukturalismu Michel Foucault.

Publikace *The Power of the Pen: Translation and Censorship in 19th Century Europe* (2012) se zabývá nejen cenzurními institucemi v 19. století v Evropě, ale i rolí překladatelů a jejich rozhodováním.

Zájem o téma cenzury můžeme dále pozorovat i v čistě translatologických pří-ručkách, např. v pátém rozšířeném vydání publikace *Übersetzungstheorien: Eine Einführung* (2008) německé translatoložky Radegundis Stolze nebo v druhém vydání *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (Baker, Saldanha, 2009), kde oproti vydání z roku 1998 přibylo mimo jiné i samostatné heslo cenzura.

1.1.2 Vymezení pojmu cenzura

Vzhledem k tomu, že fenomén literární cenzury v sobě zahrnuje i mnoho neli-terárních aspektů, je třeba při hledání vhodné definice zohlednit více vědních oborů a zvolit interdisciplinární přístup. Literární vědec Armin Biermann tak ve své definici zohledňuje sociální evoluci – politický systém, moc, právo, písmo aj. Literární cenzuru definuje jako „úhrn institucionálně prováděných a strukturálně manifestovaných pokusů kontrolovat, zamezit či vnějším působením usměrnit písemnou komunikaci za pomoci legálního – či nezákonného – nátlaku nebo fyzického násilí vůči osobám či věcem“ (Biermann 2012, 171).

Literární cenzuru Biermann považuje za podřazenou politickému systému, který je subsystémem systému sociálního. Cenzuru vykonává politický systém, který postihuje všechny aktéry, kteří se podílejí na vzniku, vydání a distribuci literárního díla. Cenzura se tak týká nejen autorů, ale i nakladatelů, univerzit, knihkupců a dalších aktérů (2012, 173). V translatologickém kontextu nalezneme podobný princip v teorii polysystému izraelského translatologa Itamara Even-Zohara. Literatura je podle něj systém, který se skládá z mnoha dalších systémů, které se částečně překrývají a vzájemně na sebe působí. V rámci této struktury na sebe vzájemně působí nezávislí aktéři podílející se na literárním procesu. Kořeny této myšlenky nalezneme již v dílech Jana Mukařovského, českého lingvisty a představitele směru zvaného sémantický strukturalismus. Podle něj je umělecké dílo nejen zrcadlem reality, ale i jeho vnímání. Odráží nejen vztahy mezi subjektivními představami, ale i struktury představ kulturního společenství a zohledňuje tak významovou strukturu mezi tvůrcem a příjemcem. Podrobněji se teorií polysystému budeme zabývat v následujících kapitolách.

Autorský kolektiv publikace *V obecném zájmu* pracuje s institucionálním pojetím cenzury:

„Východiskem pro zacházení s ústředním pojmem se autorskému kolektivu stala pracovní definice, podle níž se institucionalizovanou literární cenzurou rozumí soubor procesů administrativní kontroly a regulace té literární komunikace, která se uskutečňuje prostřednictvím tištěných médií v okruhu mocenské dominance určité společenské autority (státu nebo některé jeho složky typu armády, školství, dále církve, města, politické strany, společenského hnutí).“

(Wögerbauer, a další 2015, 35)

Tyto autority mohou zasahovat do literární tvorby současně a jejich působení se může buď doplňovat, nebo jít proti sobě. Společenské autority, např. stát, pak mohou mít pod dohledem literární produkci ve své mocenské sféře i mimo ni (kontrola zahraničních tiskovin importovaných z jiných států). Administrativní kontrola literární komunikace je podřazena *„ideálu kulturního řádu a společenského blaha, který zastávají kulturní elity spojené s danou společenskou autoritou.“* (Wögerbauer, a další 2015, 35)

Institucionální pojetí cenzury je vnímáno jako užší vymezení tohoto fenoménu. Cenzura je v tomto smyslu chápána jako normativní interakce politických nebo církevních orgánů. Teoretikové dělí cenzuru na preventivní a následnou. Zatímco preventivní cenzura spočívá v kontrole materiálu před jeho vydáním, následná cenzura je prováděna až po zveřejnění, kdy dochází buď k jeho úpravě, nebo k omezování šíření či dokonce k ničení. Vydavatelům často hrozí finanční i jiné postihy. Účelem takovéto cenzury je zajištění moci určité instituce ve veřejném prostoru, přičemž motivace k takovýmto postupům bývá ideologického rázu (Müllerová 2012, 221). Příklady takových institucí v českém prostředí by mohly být následující úřady – Hlavní správa tiskového dohledu (1953-1966), Ústřední publikační správa (1966-1968) a Úřad pro tisk a informace (1968-1989). Výzkum v oblasti institucionální cenzury se pak zabývá popisem dané cenzurou postihnuté společnosti a literatury a konfrontuje ji s představou ideální společnosti, ve které k cenzuře nedochází.

Vedle pojetí cenzury jako institucionalizovaného nástroje, který utlačuje určitý vypovídající subjekt, stojí alternativní směr „new censorship“, který cenzuru vnímá v širším kontextu. Toto pojetí cenzury se začalo vyvíjet na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století. Francouzský sociolog Pierre Bourdieu patří k tomuto dekonstruktivistickému směru se staví proti pojetí cenzury jako autoritativní manipulaci textů vykonávanou určitou institucí z politických důvodů a klade literární cenzuru do souvislosti s teorií jednání. Podle této teorie disponují experti (v našem případě překladatelé, spisovatelé, literární teoretici, atd.) specifickými kompetencemi a díky nim mají výsadní postavení na poli literatury. Aby si však udrželi svoji pozici, musí se podřizovat hodnotám, hierarchiím a cenzurním mechanismům daného pole (Bourdieu 1992, s. 37).

„Tím, co podle Bourdieua (a dalších klasiků, kteří přispěli k poststrukturalistickému obratu humanitních věd, zejména Michela Foucaulta) reglementuje výpovědi, není totiž subjekt, ale předchůdné síly, které formují podmínky vypovídání, strukturují pole, kde se vypovídání děje, a udělují subjektům komunikačního procesu – institucionálním i individuálním aktérům – pozici v něm. Zatímco znamením úspěchu cenzury v úzkém pojetí je vědomý a uvědomovaný zákaz (to, že text není), znamením úspěchu cenzury v nejširším pojetí je to, že text je a že se mu

v procesu semiózy nestaví do cesty žádná překážka, neboť dokonale říká vše to, co se podle pravidel daného literárního pole říkat má či musí.“

(Wögerbauer, a další 2015, 36)

Podle směru „new censorship“ neexistuje společnost, ve které by se cenzura nevyskytovala (Müllerová 2012, 223). Literární vědec Michael Holquist ideu takovéto společnosti rovněž zpochybňuje. Kritizuje náhled na cenzuru jako na souboj dvou vůlí, neboť je tak téma trivializováno.

„Výsledkem je iluze, že cenzura je neřest, kterou lze přemoci morální vůlí, že cenzura buď je, nebo není vůbec – a že je tudíž možné nějakým způsobem dosáhnout úplné absence cenzury. (...) Být pro, nebo proti cenzuře jako takové znamená osobovat si svobodu, na niž nikdo nemá právo. Cenzura zkrátka je. Člověk může pouze volit mezi jejími více nebo méně represivními účinky.“

(Holquist 2012, 106)

Proti institucionálnímu pojetí cenzury se vyjadřuje i americká filosofka Judith Butlerová (2012, 97), která tvrdí, že subjekt nemusí být nutně jen v pozici oběti utlačované institucí, ale může z jejího popudu prostřednictvím své moci a znevažujících výroků působit na jiné subjekty a takto je dokonce „umlčovat“. Subjekty disponující mocí na sebe mohou působit navzájem. Výkon cenzury se pak tedy přesouvá do pole působnosti subjektu i přesto, že je jeho aktivita podporována jistou institucí nebo státem.

I širší pojetí cenzury má však své kritiky. Literární vědkyně Beate Müllerová upozorňuje na nejednoznačnost takového přístupu, protože se v něm mísí cenzura se sociálními normami, které ovlivňují a řídí komunikaci. Dále varuje před nadužíváním tohoto pojmu v širším smyslu, které by mohlo vést k tomu, že by jako cenzura mohla být označována např. i naprosto oprávněná podpora kanonického literárního díla v relevantním kulturním prostředí (Müllerová 2012, 227-228).

1.1.3 Cenzura a překlad

Překlad je jako prostředník mezikulturní výměny a nositel kulturního, estetického, politického a ideologického kapitálu ideálním terčem cenzury. Cenzura monitoruje mezikulturní výměnu a manipuluje informacemi ve prospěch oficiální ideologie cílové kultury. Francesca Billiani definuje překladatelskou cenzuru následovně:

„Censorship is a form of manipulative rewriting of discourses by one agent or structure over another agent or structure, aiming at filtering the stream of information from one source to another.“

(Billiani 2007, 3)

Cenzuře v překladu dále nahrává čtenářova neznalost jazyka originálu. Pokud literární publikum neovládá původní jazyk (nebo originál fyzicky nemá k dispozici), jen těžko si ověří, zda překlad opravdu odpovídá skutečnosti. V případě rozhodnutí o nepřekládání určitého literárního díla pak běžný čtenář ani nemusí vědět o jeho existenci. V dnešní době je situace poněkud jiná. Díky internetu je možné dohledat mnoho informací, popřípadě dokonce neoficiální amatérské překlady, které jsou anonymně umisťovány na soukromé weby. V této souvislosti však nelze opominout země, kde totalitní režimy vládnou dodnes pevnou rukou, literární produkci mají v režii cenzurní instituce a fungují zde výhradně lokální internetové sítě a vyhledavače monitorované státem, takže je dostupnost některých webových stránek velmi striktně omezena.

Vedle cenzury řízené určitou vládní institucí, která určuje za jakých podmínek se (ne)bude určité dílo překládat, existuje i tzv. ekonomická cenzura. V tomto případě rozhoduje o překládání díla situace na trhu. Pokud je pravděpodobné, že se dílo nebude dobře prodávat, nevznikne ani poptávka po jeho překladu. Je-li naopak určitý autor nebo žánr potenciální bestseller, překládá se masově. Příkladem může být rostoucí obliba severských detektivek v posledních letech. Díky popularitě tohoto žánru v českém prostředí je ve velkém množství překládán na úkor jiných a ostatní žánry severské literatury jsou tak pro českého čtenáře odsunuty do pozadí. Třetím typem cenzury pak je cenzura obsahu, který je určitým společenstvím považován za obecně nevhodný, jedná se např. o šíření pornografie, zesměšňování náboženských symbolů atd. (Špirk 2011, 44).

1.1.4 Závěr

Tato práce bude na následujících stránkách operovat zejména s institucionálním pojetím cenzury, neboť předmětem výzkumu jsou překlady z období rakousko-uherské monarchie, Protektorátu Čechy a Morava a z období ČSSR, kdy byla literární produkce ovlivňována státními institucemi. Relevantní pro výzkum budou zejména teorie translatologů, kteří vedle překladatelovy práce zohledňují i ostatní aktéry literárního procesu. Jedná se zejména o tzv. manipulační školu, jež vznikla v osmdesátých letech, mj. v souvislosti s rozvojem deskriptivní translatologie. Do této skupiny se řadí např. belgický translatolog Theo Hermans nebo již zmíněný André Lefevere. Jedním z předchůdců tohoto teoretického přístupu byl slovenský translatolog Anton Popovič. Ve své práci *Teória umeleckého prekladu* (1975) se věnuje mimo jiné konceptu překládání qua metatvorba. Ze snahy vymezit pojem cenzura vyplynulo, že pro účely výzkumu bude užitečný i sociologický přístup. Proto bude teoretická část práce čerpat i z Popovičovy sociologie překlada, která se zabývá sociokulturním aspektem překládání a recepcí překlada z pohledu čtenáře.

2. METODOLOGIE

2.1 Anton Popovič

Popovičovy objevy relevantní pro tuto práci budou popsány v následujících podkapitolách. Jedná se zejména o Popovičův přínos v oblasti metodologie – založení praxeologie jako disciplíny v rámci teorie překladu, teorie metatextů a klasifikace posunů v překladu. Mezi stěžejní publikace Popovičova díla v oblasti translatologie patří *Preklad a výraz* (1968), kde byla poprvé rozvedena klasifikace stylistických posunů v překladu. V *Poetice umeleckého prekladu* (1971) Popovič představuje teorii metatextu a rozšiřuje paradigma translatologie o disciplínu praxeologie, které je věnována vlastní kapitola. Následující podkapitoly čerpají zejména z publikace *Teorie umeleckého prekladu* (1975), ve které Popovič dále rozpracovává své dosavadní poznatky.

2.1.1 Praxeologie překladu

Popovič si byl dobře vědom skutečnosti, že kromě teoretických problémů překladatelského procesu a textu (produktu) s překladem souvisí i řada vnějších faktorů. Proto zastával názor, že by se měla teorie uměleckého překladu konstituovat interdisciplinárně. Kromě kontrastivní lingvistiky a stylistiky, které jsou relevantní na úrovni textu, by se teorie překladu měla zabývat také poznatky ze sémiotiky a kulturní antropologie. Výzkum by neměl uvíznout pouze na stylistické rovině, ale měl by na překlad nahlížet jako na tematický fakt literatury a společensko-kulturní fenomén (Popovič 1975, 22-23). Proto do své klasifikace dílčích teoretických disciplín vědy o překladu zařadil i tzv. praxeologii, která se těmito externími vlivy zabývá. Kromě sociologie překladu do této disciplíny zahrnuje i redakční praxi překladu a metodologii kritiky překladu (20).

Zahrnutí sociologie překladu pod disciplínu praxeologie Popovič zdůvodňuje tím, že vnější společenský kontext souvisí se samotným překladatelským procesem a působí přímo či nepřímo na tvorbu překladu i na výběr textů, které se budou či nebudou překládat. Tento výběr totiž ovlivňují pragmatické faktory, jako je např. kulturní politika nebo poptávka na trhu. Mimo tyto faktory se na tvorbě překladu podílejí také externí činitelé, jako je např. redaktor.

2.1.2 Teorie metatextu

V díle *Teória umeleckého prekladu* (1975) Popovič rozpracoval svoji teorii metatextu, která je pro tuto práci relevantní kvůli pojetí překladatelské činnosti jako typu literární aktivity příbuzné manipulaci s již existujícím textem, literární kritice, interpretaci či reprodukci. Popovič v rámci své teorie zavádí pojem metatext – text o textu. Metatextem tak může být např. literární kritika, cenzura, anotace, převyprávění i překlad. Otázkou je, jak se překlad od jiných typů literární metakomunikace liší a kde se nacházejí hranice překladu limitované jinými způsoby literární metakomunikace, tedy jaký je poměr metajazykové a kreační složky. S tím souvisí mimo jiné i žánrová dimenze textu. V důsledku druhových posunů v překladu může dojít ke změně žánru a tím se posouvají hranice např. mezi překladem a adaptací. Tento rozhodovací stylistický proces je plně v kompetenci překladatele (216-217).

Překladatelova manipulace se dělí na dvě fáze: analytickou a syntetickou. V první fázi se překladatel zabývá systémem jazyka, stylistickými aspekty a originálním textem. Snaží se nalézt korespondující znaky mezi dvěma jazyky a kulturními kontexty. V syntetické fázi dochází k metakreační činnosti a vzniká nový text. Překlad je tedy reprodukčně-modifikační činností. Originál je reprodukován v novém textu a zároveň modifikován vzhledem k nové jazykové a kulturní situaci (221-223).

Popovič nazývá prvotní texty *prototexty* a texty druhotné komunikace *metatexty*. Sémantické jádro, které tyto dva texty spojuje, se nazývá invariant. Ztráty a zisky, které se objeví v metatextu, jsou variabilní složkou textu. Takto lze vytvořit stupnici podobnosti s dvěma póly – kopií (maximálně podobné texty) a parodií (minimálně podobné texty). Překlad jako metatext se na této stupnici nachází zhruba uprostřed (224-225).

V rámci typologie realizace metatextových vztahů Popovič rozlišuje afirmativní a kontroverzní způsob navazování na prototext. Zatímco afirmativním způsobem autor metatextu realizuje svůj souhlasný postoj k originálu, kontroverzním způsobem vyjadřuje nesouhlasné stanovisko vzhledem k prototextu. Překladatelská strategie pak určuje, zda bude navazování viditelné nebo skryté. Popovič ve své typologii rovněž zohledňuje míru, v jaké se metatext na prototext váže. Oba texty mohou spojovat jen určité prvky nebo jednotlivé roviny textu, anebo může být metatext propojen s prototextem jako s celkem (226).

Z výše uvedeného schématu takto můžeme odvodit základní povahu metatextů. Překlad je stejně jako tendenční přepis afirmativní metatext, který na svůj prototext navazuje zjevně a reflektuje ho jako celek. Překlad z druhé ruky pak spadá rovněž do afirmativní kategorie, avšak navazování na prototext je skryté. Oproti tomu cenzura, neboli „editio purificata“, je metatext kontroverzní. Navazování na prototext je zjevné, ale odehrává se jen v rámci určitých prvků původního textu. Špirk (2011, 125) do tohoto schématu zahrnuje i záměrné nepřekládání určitého díla. Jako neexistující metatext by nepřekládání spadalo do kategorie kontroverzní, protože cílová kultura se vůči prototextu vymezuje tím, že odmítá jeho realizaci. Zároveň je takový metatext skrytý, protože je zatajován před příjemci dané kultury, a sice v celkovém rozsahu. Jako celek pak chybí i v literárním systému cílové kultury.

Z hlediska cenzury v překladu je zajímavá i Popovičova úvaha o roli překladatele v případě, že příjemce je laik a považuje překlad za prototext. Pokud je takových čtenářů v přijímající kultuře většina, může být snadno ovlivňován program překladatelské činnosti v určitém období. Profesionální adresáti jako např. překladatelé, literární kritici, herci, literární vědci atd. mohou naopak v rámci navazování na původní text vytvořit nový text. Tuto dimenzi původního literárního komunikátu nazývá Popovič metakomunikační kontext (1971, 34-35).

2.1.3 Stylistické posuny

Popovič rozpracoval svůj koncept překladatelských posunů poprvé v publikaci *Překlad a výraz* (1968). Vychází přitom z výrazové soustavy slovenského lingvisty Františka Mika, která je založena na pojetí stylu jako seskupení určitých výrazových vlastností. Tyto vlastnosti vytváří systém, který má vlastní uspořádání a hierarchii. Díky této systematické koncepci je možné objektivně klasifikovat rozdíly mezi strukturou jazyka originálu a jazyka překladu v kontextu. Popovič svoji klasifikaci posunů rozpracoval v *Teorii umeleckého prekladu* (1975, 130) do následující podoby:

1. Makrostylistická rovina

V této rovině se jedná především o tematickou výstavbu díla. Posuny se tedy budou týkat času, místa, děje, postav a kompozice.

- a. aktualizace – tematický posun v čase ve všech třech rovinách (v rovině času výpovědi, času zobrazovaného světa a času historického)
- b. lokalizace – situování děje do prostředí cílové kultury
- c. adaptace – kompoziční změny v překladu, které se týkají jeho žánrové podstaty

2. Mikrostylistická rovina

- a. výrazová shoda
 - i. stylistická substituce – nahrazení nepřeložitelných výrazových prvků typických pro jazyk originálu podobnými domácími výrazy (např. idiomy, pořekadla)
 - ii. stylistická inverze – nahrazení nepřeložitelných výrazových prvků obohacením překladu na jiném místě tak, aby byla zachována výsledná výrazová hodnota originálu i překladu
- b. výrazové zesilování – přehnutí výrazových prvků originálu (expressivnost – emocionálnost – patos)
 - i. stylistická typizace – zdůrazňování typických výrazových prvků originálu
 - ii. stylistická individualizace – značný projev překladatelova idiolektu
- c. výrazové oslabování
 - i. stylistická nivelizace – zjednodušení výrazových vlastností, ochuzení originálu
 - ii. výrazová ztráta – vypuštění cizího pojmu, pro který neexistuje ekvivalent v přijímající kultuře

Popovič (1975, 132) dále kategorizuje stylistické postoje překladatele, které jsou určujícími prvky jeho individuální poetiky. Tato poetika neboli překladatelův idiolekt je tedy určován prostřednictvím tendencí, které vznikají na základě výrazových změn. Popovič dělí tyto tendence podle klasifikace polského teoretika E. Balcerzana:

- a. nulový stylistický postoj – výrazová nivelizace
- b. uplatnění domácího stylu – adaptace
- c. uplatnění nového stylu – obohacení přijímajícího stylistického kontextu

Klasifikace interpretačního úsilí překladatele je přejata od českého translato-
loga J. Čermáka:

- a. podinterpretování – důraz je kladen na mikrokontext, tendence překládat věrně
- b. přeinterpretování – překlad se uzpůsobuje konvencím čtenáře, tendence překládat volně

2.1.4 Závěr

Z metodologických nástrojů navržených Popovičem vyplývá, že při výzkumu překladu je nutné zabývat se materiálem i z praxeologického hlediska. Proto tato práce zohledňuje vnější společenský kontext – kulturně-politickou situaci v konkrétních obdobích, kdy byl román *Vinnetou* překládán, nakladatelskou politiku a recepci díla v přijímajícím literárním systému.

Podle teorie metatextu budeme určovat poměr metajazykové a kreační složky v jednotlivých překladech. Dále budeme zkoumat, zda odpovídá žánr originálu žánru překladu.

Popovičova klasifikace výrazových posunů poslouží jako nástroj pro analýzu dat a srovnání s originálem. Na konkrétních příkladech ze tří překladů téhož díla budou zkoumány a dále srovnávány posuny na makrostylistické a mikrostylistické rovině.

2.2 Systémové teorie

2.2.1 Teorie polysystému

Velkým přínosem pro výzkum role překladové literatury ve vývoji národních kultur je teorie polysystému literárního vědce Itamara Even-Zohara, který byl také vůdčí osobností tzv. telavivské školy. Své myšlenky o pozici překladové literatury v domácím literárním systému formuloval počátkem 70. let. Tento myšlenkový proud byl ovlivněn ruským formalismem i českým strukturalismem (Šmrha 2013, 16). Podle Even-Zohara působí překladová literatura jako aktivní systém v rámci literárního polysystému, který disponuje periferií a kanonickým centrem, inovativními a etablovanými modely. Překlad má v rámci tohoto systému interferenční funkci, kterou Even-Zohar definuje jako vztah mezi literárními systémy, ve kterém se literatura A (zdrojová literatura) může stát zdrojem přímých či nepřímých výpůjček pro literaturu B (cílovou literaturu). Pozice překladu v tomto polysystému může být buď primární, nebo sekundární. Pokud má překladová literatura primární postavení v domácím literárním systému, vnáší do tohoto systému nové literární prostředky, techniky, kompoziční vzory atd. Primární postavení překlad zaujímá, pokud nastane některá z následujících situací:

- a) jedná se o mladou literaturu, která se teprve ustavuje
- b) domácí literatura je vytlačena na periferii jinými
- c) období krize domácí tvorby, literární vakuum

Drtivá většina překladů však zaujímá sekundární pozici, přizpůsobuje se etablovaným literárním modelům cílové literatury a nemá příliš velký vliv na domácí literární produkci (Hermans 1999, 108-109).

2.2.2 Manipulační škola

Funkcí překladových textů v literárním vývoji národních kultur se dále koncem 70. let a počátkem 80. let zabývaly hned tři konference (1976 Lovaň, 1978 Tel Aviv, 1980 Antverpy). Na těchto konferencích navázala vzájemnou spolupráci skupina vědců, která vstoupila do dějin translatologie pod označením manipulační škola. Mezi hlavní představitele této skupiny patří translatologové a literární vědci André Lefever (Antverpy), José Lamber (Lovaň) a Susan Bassnettová (Warwick).

Zabývali se srovnávací literaturou a literární historií ve vztahu k překladům. Literatura je v jejich pojetí komplexní dynamický systém, který by měl být zkoumán pomocí deskriptivního, cílově orientovaného, funkčního a systémového přístupu. Zajímali se také o normy a omezení, které řídí produkci a recepci překladové literatury. V souvislosti s tím zkoumali i vztah mezi překladem a ostatními typy zpracování textů a jejich roli v jednotlivých literárních systémech (Hermans 1985, 10-11).

André Lefevere kritizoval vysoký stupeň abstrakce Even-Zoharovy teorie polysystému pro výzkum konkrétního materiálu. Pro účely vlastního systémového pojetí literatury zavedl několik termínů a kategorií. Nejdůležitějšími z nich jsou pojmy „*patronage*“, „*ideology*“, „*poetics*“, které budou vysvětleny níže. Dalším bodem, který Lefeverovu teorii odlišuje, je pojetí překladatelské činnosti jako přepisování textů. Toto chápání překladu se částečně kryje s Popovičovou teorií metatextů (Hermans 1999, 125-126).

Hlavní ideou Lefeverova systémového konceptu je společnost jako konglomerát systémů, jehož součástí je i literatura. Literární systém disponuje dvěma kontrolními mechanismy – jedním je ideologie a patronát, druhý tvoří poetika a profesionálové, ke kterým patří i tzv. „*rewriters*“. Zatímco ideologie a patronát řídí literární subsystém zvenku a zajišťují vztahy s okolím, profesionálové působí přímo v subsystému. Patronát je definovaný jako mocenská síla (osoby nebo instituce), která ovlivňuje recepci, produkci a „*přepisování*“ literatury. Konkrétními držiteli této moci může být např. politická strana, nakladatelství, média, sociální třída atd. Jako regulatorní orgán patronát dohlíží na literární systém ve třech ohledech – v ideologickém, ekonomickém a statusovém. Ideologie určuje vztah mezi literaturou a jinými sociálními systémy, zároveň ovlivňuje výběr tématu i formy. Ekonomický komponent pak dohlíží na literární trh, zajišťuje finanční podporu spisovatelů a statutární komponent rozhoduje o prestiži a uznání. Patronát nemusí být nutně takto diferenciován, pokud je vykonáván jednou institucí, jako tomu je například v totalitních režimech. Patronát jen zřídkakdy zasahuje přímo do literárního systému, spíše deleguje kontrolu na profesionály, tedy jedince či skupiny, které v tomto systému působí. Takovými jedinci mohou být právě experti, například kritici, recenzenti, učitelé nebo překladatelé, kteří pak určují ideologii a poetiku dané literatury (Hermans 1999, 126-127). Poetika představuje

soubor uměleckých zásad, který určuje styl a zprostředkovává komunikaci mezi autorem a čtenářem, její funkční složka zároveň ovlivňuje výběr témat a sama je řízena ideologií v rámci systému. Pokud je určitá poetika v daném literárním systému kodifikována, dochází ke kanonizaci děl vybraných autorů, jejichž díla této poetice nejlépe odpovídají (Šmrha 2013, 32-33).

Těmito tendencemi je ovlivněno i přepisování, tedy nejen překlad, ale i recenze, kritika, adaptace, převádění literatury do audiovizuální podoby atp. Přepisování je zároveň hnací silou literárního vývoje, která se odvíjí od dané ideologie a poetiky. Tím manipuluje funkci literárního díla ve společnosti (Šmrha 2013, 30). Toto Lefeverovo pojetí vykazuje podobné rysy jako teorie metatextu Antona Popoviče (viz kapitola 2.1.2). Lefevero upozorňuje na skutečnost, že velká část našeho kulturního povědomí není určována originály, ale právě těmito druhy přepisování, které jsou v dané době v oběhu. Přepisování proto disponuje významnou sociální a kulturní relevancí (Hermans 1999, 126-128).

2.2.3 Závěr

Systémové teorie literatury budou při výzkumu dat zohledněny při určování a srovnávání postavení jednotlivých překladů románu *Vinnetou* v domácím literárním systému. Na konkrétních příkladech práce zkoumá, zda byly překlady ovlivněny domácími normami a jejich postavení v literárním systému bylo sekundární, anebo zda si ponechaly charakteristické prvky zdrojové literatury a zaujaly v cílové literatuře pozici primární.

Východiskem pro zkoumání hlavních tezí této práce je i výzkum patronátu a ideologie ve třech různých kulturně-politických obdobích. Konkrétně se práce věnuje vlivu dobové ideologie na překladovou produkci a otázce existence kontrolních mechanismů v rámci literárního systému.

3. MATERIÁL

V následujících kapitolách je stručně představeno literární dílo Karla Maye a jeho recepce v českém prostředí. Celkem čtyři české verze románu *Vinnetou* vyšly během dvacátého století ve třech obdobích různých politických režimů – za rakousko-uherské monarchie, za Protektorátu Čechy a Morava a v ČSSR. Vydávání románu je proto vždy uvedeno do souvislosti s kulturně-politickým vývojem v českém prostředí.

3.1 Karel May

Karl Friedrich May se narodil 25. 2. 1842 v malém městečku Ernstthal na německé straně Krušných hor jako páté dítě z celkem čtrnácti potomků tkalce a porodní asistentky. Ambiciózní otec měl na Karla v oblasti vzdělání již od dětství nepřiměřeně vysoké nároky. Dětství prožité ve velmi nuzných podmínkách a nátlak ze strany otce se později projevil psychickou labilitou a neurózami. Malý Karel si únik z neutěšené reality nacházel v dobrodružných románech. Po ukončení základní školy v roce 1856 se z finančních důvodů nemohl věnovat svému vysněnému povolání lékaře. Díky podpoře hraběcí rodiny z Hinterglauchau však mohl být přijat alespoň do učitelského semináře ve Waldenburku. Necelý rok před koncem studií byl kvůli údajné krádeži ze semináře vyloučen. Pod záštitou ernstthalského faráře mu však bylo umožněno dokončit vzdělání v semináři v Plavnu. Na podzim roku 1861 Karel May zahájil svoji učitelskou kariéru v chudinské škole v Glachau, později se živil doučováním dělníků v továrně. Ani v jednom zaměstnání však nevydržel příliš dlouho. O vánocích 1861 byl svým spolubydlícím obviněn z krádeže osobního majetku a následně byl převezen do věznice v Saské Kamenici. Zde si za údajný prohřešek odseděl šest týdnů a navíc mu byl udělen zákaz vykonávání učitelské profese. V tuto dobu se již naplno začaly projevovat neurotické stavy. Karel May se dále živil soukromými kondicemi, toto povolání se však v nuzném pohraničí nejevilo jako výnosný způsob obživy a tak se uchýlil k nezákonnému pašování. V roce 1865 byl za podvody a krádeže odsouzen k výkonu trestu ve

věznici v Ostersteinu u Cvikova, kde strávil další tři roky. Zde působil jako dobrovolník ve vězeňské knihovně a četbou tehdy populárních časopisů *Illustrierte Zeitung* a *Gartenlaube* prohluboval své geografické a historické vědomosti, které později uplatnil ve svých románech. Po propuštění se znovu zapojil do pašeráckého kolektivu, zároveň se však musel skrývat, neboť na jeho hlavu bylo vydáno hned několik zatykačů. Tuto dobu ukrývání následně May vydával za čas, který strávil výpravami přes Atlantik. V roce 1870 byl znovu zatknut a odsouzen ke čtyřem rokům ve věznici ve Waldheimu. Zde se z podvodníka stává vzorný vězeň a začínající spisovatel. Opět působí ve vězeňské knihovně, studuje cestopisy a encyklopedie. Velký náboženský vliv zdejší katecheta Johannese Knechta se později promítl i do Mayových románů. Za mřížemi May pozvolna opouští realitu a ve své fantazii podniká dobrodružné cesty do exotických krajin, vznikají první obrysy jeho románů. Po propuštění už se Karel May věnuje výhradně psaní. Stává se redaktorem časopisu *Der Beobachter an der Elbe* a na pokračování zde publikuje své literární prvotiny. Brzy mají o fantastické příběhy zájem i jiná periodika. V povídkách se v této době již objevují slavné postavy Vinnetoua a Old Shatterhanda. Karel May chrlí neuvěřitelným tempem kvanta stránek dobrodružných kolportážních románů, které však nevykazují vysoký stupeň kvality a dokonce jsou nakladatelem upravovány:

„Kvalitou nepřiliš oplývající tlustopisy, navíc, jak se později ukázalo, často nakladatelem pozměněné a upravené ve smyslu salónní lechtivosti harémových scén, drsnosti mužných soubojů i ryzí bismarckovské německosti, by May ze své historie nejraději úplně vypustil, lečnebylo u to přáno.“

(Jordán 2008, 22-23)

May je však spokojen, protože mu tato činnost skýtá únik z finanční tísně. Brakovou literaturu publikuje pod pseudonymy a zároveň spolupracuje s jinými nakladateli (22-23).

V časopise *Der gute Kamerad* nakladatele Speemanna publikuje v letech 1887-1897 svá nejznámější díla, ve kterých publiku představuje své alter ego, tedy šlechtného německého hrdinu jménem Old Shatterhand. Zároveň v roce 1892 uzavírá smlouvu s freiburským nakladatelem Friedrichem Ernstem Fehsenfeldem, který později Mayovy romány vydává v rámci edice *Karl May's gesammelte Reis-*

erzählungen. Absolutním průlomem v tvorbě je pak představení druhého hlavního hrdiny Vinnetoua, se kterým slaví snad svůj největší úspěch. Napínavé příběhy, ve kterých je vyzdvihována německá znamenitost a náboženská mravnost, nyní díky nové postavě dostávají ještě exotičtější dimenzi. Z utržených peněz si May pořizuje honosnou vilu *Shatterhand* na předměstí Drážďan. Pořádá cestovatelské přednášky a před jeho jménem se navzdory chybějícímu vzdělání začíná objevovat titul Dr. Zatímco na straně odborného čtenářského publika se objevují první pochyby o důvěryhodnosti Mayova vyprávění, popularita u laiků stále roste. Teprve až v roce 1899 Karel May zahajuje svoji první cestu za hranice Evropy. Podniká cestovní kanceláři zajištěnou výpravu do Egypta, pokračuje na Blízký východ a končí v Indii. Na cestách tráví celkem rok a půl. Po návratu domů je konfrontován se zpochybňováním pravdivosti jeho příběhů a také mu je předhazována jeho neslavná kriminální minulost. V roce 1900 shrnuje své zážitky ze skutečných cest v knize *Himmelsdanken*, ale paradoxně se tyto reálné příběhy neseťkávají s úspěchem. Až v roce 1908 se mu podaří vycestovat do Ameriky, kde navštívuje severní část kontinentu. Do místa dějiště svých příběhů v oblasti Nového Mexika se tedy Karel May nikdy nepodíval. Po návratu z cest už o Mayovo dílo není zájem. Většina nakladatelů s ním rozvázala smluvní vztahy a v soudních sporech je nucen dokládat důkazy pravdivosti svých příběhů. 4. dubna 1912 umírá ve své vile *Shatterhand* na srdeční selhání způsobené celkovým vysílením.

Pokud jde o originál románového cyklu *Vinnetou*, první tři díly vyšly již v roce 1893 v nakladatelství Friedricha Ernsta Fehsenfelda ve Freiburgu pod názvem *Winnetou, der rote Gentleman* jako součást edice *Carl May's gesammelte Reise-romane*. Od roku 1904 pak cyklus nesl zjednodušený název *Winnetou*. V roce 1910 May píše pro toto nakladatelství pokračování *Winnetou IV.*, jehož název byl později změněn na *Winnetous Erben*, aby se vyčlenil z románové trilogie. Toto završení cyklu se však již neseťkalo s úspěchem u čtenářského publika. V českých překladech se s tímto románem jakožto se součástí cyklu *Vinnetou* setkáme jen u přepracované verze Jaromíra Vávry pod názvem *Vinnetouův odkaz*. Jako předloha pro srovnávání překladů slouží druhé vydání z roku 1908, které je až na nepatrné změny totožné s vydáním prvním. Románový cyklus dále vycházel od šedesátých let také v nakladatelství Karl May Verlag v Bamberku. Jedná se však o přepracované verze (Debelius [online]).

3.2 Recepce díla Karla Maye v českém prostředí

Překlad románu *Vinnetou* se v českém prostředí stačil rozšířit ještě za Mayo-ova života. Během 20. století byl pak *Vinnetou* přeložen celkem třikrát a vydán dokonce pětkrát v různých úpravách. Karel May se v českém prostředí vždy těšil velké oblibě. Podle Amerikanisty Marcela Arbeita z Univerzity Palackého v Olomouci si na počátku 20. století Češi Maye oblíbili hlavně kvůli paralele, kterou spatřovali mezi nadvládou Rakousko-Uherska a útlakem severoamerických indiánů Španěly v románu *Vinnetou*. Mayovy knihy byly díky jeho detailním popisům pro české publikum také zdrojem poznání cizích kultur (Historie.cs, 27. 4. 2013).

Dílo Karla Maye se později stalo obětí nacistické propagandy a to i navzdory náboženským motivům a idejím bratrství, rovnosti ras a pacifismu. V rámci politické propagandy byla naopak vyzdvihována fascinace národem, pangermánství a dokonalí árijští hrdinové německého původu, kteří mezi domorodci šíří svoji ideologii. Vybrané schválené svazky byly doplněny o vpisky antisemitského charakteru a o pasáže vyzdvihující němectví. Karel May je mimo jiné znám i jako jeden z oblíbených spisovatelů Adolfa Hitlera. Po skončení války sice jeho dílo nepadlo za oběť ruskému příkazu č. 4 o vyřazení spisů národně-socialistických a militaristických z 13. května 1946, avšak propagandou pošpiněné svazky byly společností odsuzovány.

V českém prostředí bylo dílo „znovu objeveno“ až v šedesátých letech, kdy se proslavilo filmovými adaptacemi natočenými v koprodukcí západního Německa a Jugoslávie. Po bouřlivém úspěchu snímku *Poklad na Stříbrném jezeře* (1962) rakouského režiséra Haralda Reinla byl zfilmován i třídílný román *Vinnetou* (1963, 1964, 1965), který rovněž sklidil pozitivní divácké ohlasy. Filmových adaptací se později pod taktovku různých režisérů dočkaly i další Mayovy romány, kde figuruje postava Vinnetoua, např. *Petrolejový princ* (1965) nebo *Old Surehand* (1965).

Ve východním Německu byly tyto snímky povoleny až v 80. letech. Paradoxně se tak dříve stačily rozšířit do sousedního Československa, kde sklidily obrovský úspěch. V polovině šedesátých let kvůli oblibě kultu mayovek dokonce zasedl ústřední výbor komunistické strany a vydal následující usnesení:

*„Všem, kdož se bez ohledu na míru a vkus přizívají na popularitě hrdinů
mayovek, je třeba důrazně připomenout, že socialistická výroba a obchod
musí respektovat nejenom estetická kritéria, ale především zásadní měřítko
ideově politických hodnot socialismu v oblasti kultury. Tato měřítko jsou
neslučitelná s výrobou vinnetouovského nevkusu.“*

Tematikou Divokého Západu se inspirovali také představitelé českého undergroundu jako např. Mejla Hlavsa nebo Ivan Jirous (Reportéři ČT, 11. 8. 2014).

3.3 České překlady

3.3.1 První české překlady děl Karla Maye

Prvním českým nakladatelem Karla Maye se stal Josef Richard Vilímek starší. Cesta překladů Mayova díla na český trh však byla zdlouhavá a to zejména kvůli vleklému vyjednávání o honoráři. Karel May byl v této době v Německu již velmi uznávaným autorem a odměna v podobě jednoho procenta z prodejní ceny knihy mu pochopitelně připadala zoufale malá. Mezitím se v brněnských novinách objevila zmínka o konkurenčním vydávání Mayova díla. Jednalo se o neautorizované překlady, které měla vydávat tiskárna rajhradských benediktínů v Brně. Ani tato skutečnost však Karla Maye nepřiměla k přistoupení na Vilímkův honorář. Vilímek se tedy rozhodl vydávat spisy bez autorské smlouvy se spisovatelem v sešitové podobě (Moravec 2006, 28-29). Vilímek nazval svoji sbírku Mayových spisů *Dobrodružné cesty*. Vzhledem k tomu, že se nejednalo o autorizované překlady, však můžeme mít pochyby o jejich věrnosti předloze. Příkladem by mohlo být přejmenování hlavního hrdiny orientálních vyprávění Kara ben Nemsí (v překladu z arabštiny „Karel, syn Německa“) na Kara ben Han. Z německého cestovatele se tak v českém překladu stal Francouz. Za tendencí dopouštět se takových zásahů do díla stály pravděpodobně protiněmecké nálady, které vládly české společnosti na přelomu století. Toto počínání nezůstalo ze strany autora originálu bez odezvy. Karel May se proti němu vymezil prohlášením v deníku Bohemia ze dne 14. 10. 1898:

„Zu meinem großen Erstaunen erfahre ich hier durch öffentliche Plakate, daß die Verlagshandlung von Jos. R. Vilimek mit der Herausgabe einer böhmischen Übersetzung resp. Bearbeitung meiner Reiserwerke begonnen hat, und sehe mich dadurch zu folgenden, ebenso öffentlichen Bemerkungen gezwungen:

Herr Vilimek hatte seinerzeit die unendliche Güte, mir für die Zustimmung zu diesem Unternehmen ein Almosenhonorar von ca. 4 Pfennigen pro Buch, in Raten zahlbar, anzubieten; ich aber hielt es bei meinen Ansichten über schriftstellerische Ehre für geradezu unmöglich, darauf einzugehen, und mußte ihm meine Genehmigung also versagen. Eine wiederholte Drohung, das Unternehmen auch gegen meinen Willen auszuführen, ist jetzt, wie ich sehe, zur That geworden, und zwar zu einer That, die ich tief beklagen muß.

Es scheint sich hier nämlich um eine Bearbeitung zu handeln, in welcher die von meinen Werken verfolgten hohen religiösen und sittlichen Ziele vollständig außer Acht gelassen und meine Originale so verändert und beschnitten werden, daß aus ihnen ‚Schauergeschichten‘ werden, für welche der von Herrn Vilimek gewählte, oben angegebene Titel dann allerdings nichts Beleidigendes besitzt.

Das in dieser nicht autorisierten Übersetzung, welche mir hier von höchst maßgebender Seite als eine verballhornirung bezeichnet wurde, Herr Vilimek mich und meinen arabischen Namen Kara Ben Nemsí zu einem Franzosen Namens Ben Han gewaltsam umschuhmachern läßt, zeigt eine Angst, die ich an seiner Stelle nicht empfinden würde, der ich die Ehrenhaftigkeit der Leser, auf welche er rechnet, besser zu kennen scheine als er.“

(K. May, ‚Dobrodružné cesty‘ 1898)

Nakladatel Vilimek byl po tomto veřejném prohlášení donucen podepsat s Karlem Mayem smlouvu, ve které mu jsou přenechána práva k českému překladu. Zároveň se však zavazuje k vydávání knih pod doslovným překladem z němčiny a k věrnému zachování obsahu knih. Doposud vydané sešity musely být stáhnuty z oběhu. Touto smlouvou si Karel May rovněž zajistil placení honoráře podle počtu výtisků (Moravec 2006, 43-46).

3.3.2 Román *Vinnetou* v překladu Oskara Flögla

Oskar Flögl (1861–1938), původním povoláním poštovní úředník, působil zejména jako žurnalista a vydavatel časopisů. Jako překladatel se proslavil hlavně díky dílu Karla Maye. Původně spisy překládal pro rajhradské benediktiny. Na rozdíl od nich si svolení k překladu vyžádal přímo od spisovatele. Vzhledem k tomu, že později Karel May uzavřel s Josefem R. Vilímkem smlouvu o právech k překladu, začal Flögl působit ve Vilímkově nakladatelství, pro které jako první Čech přeložil i román *Vinnetou* (Moravec 2006, 52). Jeho vydání opět předcházela zdoluhavá korespondence s autorem ohledně honoráře, na kterém se nebyli schopni dohodnout (66). O práva k překladu žádá Vilimek poprvé v srpnu 1900:

„Aus Ihrem letzten Gruss, welchen Sie mir von Ihren fernen Reisen geschickt haben, schliesse ich, dass Sie sich derzeit bereits in Ihrem lieben Radebeul befinden, oder doch wenigstens Ihrer Heimat nähern und beeile mich deshalb mit meinem Schreiben die endlose Reihe von Correspondenzen, welche sich während der langen Abwesenheit angehäuft hat, zu vermehren. Die erste Serie Ihrer Romane, mit dem Romane ‚Durch die Wüste‘ beginnend und mit ‚Schutt‘ schliessend, werde ich in einigen Tagen beenden und möchte nun gerne an der Herausgabe Ihre Werke, wie wir es schon bei der ersten Verhandlung besprochen haben, fortsetzen. Ich habe mich für die Herausgabe Ihres schönen amerikanischen Romanes ‚Winnetou‘ entschlossen und komme heute Sie um die Autorisation sowie Bekanntgabe der Bedingungen unter welchen Sie mir das Übersetzungsrecht überlassen möchten, zu bitten. Die Auflage möchte wie bei den früheren Romanen 5000 Exemplare betragen.“

I když na svoji žádost o překladatelská práva Vilímek zatím nedostal odpověď, dal román *Vinnetou* do tisku. Odpovědi se nakladatel nakonec přece jen dočkal, avšak autor si v dopise určil nové platební podmínky. Vzhledem k tomu, že část překladu románu již byla v oběhu, nezbylo Vilímkovi než na tyto nové podmínky přistoupit (65). V roce 1901 tedy vychází tři svazky románu *Vinnetou* v překladu Oskara Flögla doprovázeného ilustracemi Josefa Ulricha. Dohoda s autorem byla dodržena a české verze románu vyšly pod doslovnými překlady originálu – *I. Indiánské léto, II. Rudý gentleman, III. Na válečné stezce*.

S počátkem první světové války ustal zájem i vydávání Mayových spisů. Podle nakladatele Vilímka za to mohl bojkot autorových knih, jejichž fantastické zápletky byly najednou zpochybňovány. Důvodem však mohl být i všeobecný odklon od německé literatury po rozpadu Rakousko-Uherska a vzniku první republiky. Místo překladů se upřednostňovala originální česká literatura. V dvacátých letech se o obnovené vydání některých Mayových románů pokusil nakladatel Vojtěch Šeba, avšak neseťkal se s valným úspěchem. Zájem o Mayovy knihy znovu ožívá až v třicátých letech, kdy je překlad Oskara Flögla podruhé vydán v nakladatelství Toužimský a Moravec ve stylistické úpravě Jaromíra Vávry. O nové vlně popularity Maye v českém prostředí svědčí i náklad 650 000 svazků českých překladů v letech 1929-1939. Jedná se o téměř dvojnásobek nákladu za Mayova života (126). *Vinne-*

tu vyšel v nakladatelství Toužimský a Moravec celkem třikrát. Iniciátorem vydání byl Jaroslav Moravec, jeden ze zakladatelů nakladatelství, který sám strávil ve Vilímkově redakci první léta své nakladatelské kariéry. Se svým společníkem Janem Toužimským od Šeby Maye vykoupili a založili si vlastní nakladatelství, jehož hlavním cílem bylo oživení zašlé slávy mayovek. V sešitové podobě začal *Vinnetou* vycházet v roce 1929, jako kniha se na trhu začal objevovat o rok později v rámci edice *Malá série románů*. Tentokrát byl románový cyklus vydán v pěti svazcích. Původní tři díly byly rozděleny do čtyř knih a navíc byl do cyklu nakladateli zařazen svazek *Vinnetouův odkaz*, který May za svého života napsal jako samostatný román. Knihy doprovází proslulé ilustrace Zdeňka Buriana, z části byly převzaty i Ulrichovy obrázky z Vilímkova vydání. Pátý díl ilustroval Věnceslav Černý. Potřetí vyšel román v letech 1943-1944 ve stejné podobě v edici *Velké ilustrované romány Karla Maye*.

3.3.3 *Vinnetou* v překladu Vítězslava Kocourka

Vítězslav Kocourek (1920–1995) působil jako spisovatel a překladatel z angličtiny, francouzštiny, němčiny a ruštiny. Svoji kariéru zahájil jako žurnalista, nejdříve jako kulturní redaktor Rudého práva a později se stal vedoucím redaktorem časopisu *Lidová kultura*. Překladatelské činnosti se následně věnoval v nakladatelství Československý spisovatel a v divadelním a literárním jednatelství Dilia. V letech 1964–68 působil jako vedoucí redaktor a později jako zástupce šéfredaktora Státního nakladatelství dětské knihy, které je dnes známo pod názvem Albatros. V této době se mayovky opět staly poptávaným zbožím na knižním trhu a to zejména díky vlivu filmových adaptací Mayových románů. Jako první byl zfilmován Mayův román *Poklad ve Stříbrném jezeře* (1962), který se setkal s velkým úspěchem. V návaznosti na něj pak v letech 1963–65 vznikly filmy *Vinnetou I-III*.

Ve Státním nakladatelství dětské knihy vyšly Kocourkovy překlady mayovek v přepracované podobě. Na otázku, proč byla díla nejen překládána, ale také upravována, lze odpovědět krátkým exkurzem do dějin nakladatelství. Státní nakladatelství dětské knihy bylo založeno v dubnu 1949. Redakční činnost byla tehdy do značné míry určována výnosem ministra školství Zdeňka Nejedlého, podle kterého mělo nakladatelství zbavit dětskou literaturu braku (Halada 2007, 33). Od roku 1953

podléhalo vydávání knih kontrole Hlavní správy tiskového dohledu, úřadu předběžné cenzury sovětského typu. Oddělení knih a knihoven kontrolovalo každý titul, který vyšel v českých nakladatelstvích. Mimo to také sestavovalo seznamy zakázané literatury, které se pak využívaly při kontrole antikvariátů a knihoven (Wögerbauer, a další 2015, 1138). Nakladatelství se stalo monopolním distributorem dětské literatury a vydávalo z počátku hlavně sovětskou literaturu. V padesátých letech, kdy do nakladatelství přichází spisovatel Bohumil Říha jako ředitel a následně literární kritik Václav Stejskal jako šéfredaktor, začaly v závislosti na kulturně-politických podmínkách vznikat nové edice. Mezi nimi byla také edice *Knihy odvahy a dobrodružství*, v rámci které byly vydány Kocourkovy převyprávěné překlady (Halada 2007, 33-34). Zajímavostí je, že jen při vydání románu *Vinnetou a Syn lovce medvědů* bylo uvedeno skutečné překladatelovo jméno. Ostatní knihy byly přeloženy buď pod alonymem, krycím jménem vypůjčeným od jiného překladatele, (např. *Poklad na Stříbrném jezeře*, Olympia 1981 jako Jaroslav Hulák) nebo pod pseudonymy (např. *Černý mustang*, SNDK 1968 jako Jiří Bernard nebo *Old Surehand*, Albatros 1971 jako Václav Hlouček) (Obec překladatelů 1998-2001). Pravděpodobně se jednalo o důsledek Kocourkova nesouhlasného postoje vůči stávajícímu politickému režimu. Hlavní správa tiskového dohledu proti Kocourkovi zasáhla i v souvislosti s jeho satirickými básněmi. V roce 1970 pak překladatel neprošel politickou prověrkou konanou na pracovišti a přišel tak o právo publikovat pod svým jménem (Wögerbauer, a další 2015, 1175).

V důsledku této cenzurní kontroly tak román *Vinnetou* vychází v roce 1965 jako volný překlad zkrácený z původních pěti na pouhé tři díly. Knihu doprovází slavné ilustrace Zdeňka Buriana. Totožný překlad je později ještě vydán v letech 1967-68 v celkovém nákladu (Kroupová, Majerčík [online]).

3.3.4 Vinnetou v překladu Emanuela a Taťány Tilschových

Emanuel Tilsch (1906–1990), syn spisovatelky Anny Marie Tilschové (1873–1957), byl český překladatel především anglické a americké literatury. Ve spolupráci se svou druhou manželkou Taťanou, přeložil román *Vinnetou*, který byl poprvé vydán v roce 1976 v celkovém nákladu 240 000. V roce 1987 došlo k dotisku v nákladu 100 000 svazků výtisků (Kroupová, Majerčík [online]). Dvoudílný překlad Emanuela a Taťány Tilschových je nejzkrácenější verzí původně pětidílné-

ho románového cyklu. Právě proto se lze domnívat, že tento překlad bude ve srovnání s originálem nejvolnější.

Na rozdíl od Vítězslava Kocourka mohli Emanuel a Taťána Tilschovi publikovat překlady pod svým jménem a dokonce jimi kryli překladatele a divadelního kritika Františka Vrby (1920 - 1985). Tak tomu bylo například u překladu knih *Ponurý dům* (1980) a *Vánoční povídky* (1984) amerického spisovatele Charlese Dickense nebo detektivních příběhů *Třikrát inspektor West* (1980) Angličana Johna Creaseyho vydaných v nakladatelství Odeon (Rachůnková 1992, 41, 45).

4. VÝSLEDKY

V následující části budou srovnány vybrané úryvky tří překladů románu *Vinnetou* Oskara Flögla (1901), Vítězslava Kocourka (1965) a Emanuela a Taťány Tilschových (1976/7) a úpravy překladu Oskara Flögla od Jaromíra Vávry (1939). Jak již bylo uvedeno v předchozí kapitole, překlad Vítězslava Kocourka a zejména Emanuela a Taťány Tilschových značně zkrátil původní text. Některé pasáže jsou úplně vynechány, a proto v následujícím rozboru nemusí vždy figurovat všechny verze.

S ohledem na kulturně-politické dobové okolnosti vzniku překladů, které jsou popsány v předešlé kapitole, se výzkum zaměřuje na dva tematické okruhy románu, které mohly být z popudu vládnoucí politické ideologie účelově upravovány či dokonce vynechávány. Jedná se o filosoficko-náboženské a národnostní motivy. Níže prezentované výskyty jsou jen užším reprezentativním výběrem, na kterém jsou demonstrovány výrazové posuny. Nekomentované pasáže, které se vyznačují obdobnými výskyty, jsou připojeny jako příloha.

4.1 Filosoficko-náboženské motivy

Filosoficko-náboženské motivy tvoří myšlenkovou páteř originálního díla. Karel May se v originále na mnoha místech rozepisuje o křesťanství. Old Shatterhand přichází na Divoký Západ šířit křesťanské hodnoty a evropský způsob života, a indiáni jeho osvětu přijímají. Stěžejním křesťanským motivem příběhu je láska k bližním bez ohledu na rasovou příslušnost. Celý románový cyklus je zakončen smrtí Vinnetoua, při které domorodý indián dokonce přijímá křesťanství za své náboženství. Jak s náboženskou tematikou zacházeli překladatelé, si ukážeme na následujících vybraných pasážích:

Příklad č. 4.1.1:

Originál (díl III., kap. 4, s. 60, s. 300)	„So, jetzt sind sie gerächt, die ich lieb hatte, Charley, und nun mag der Tod kommen, heut oder morgen!“ „ Sam , wir wollen als Christen hinzufügen: Möge Gott den Verbrechern ein gnädiger Richter sein! “
--	--

Flögl (díl III., s. 274)	„Tak nyní jsou ti, které jsem miloval, pomstěni, Charleyi, a nyní může smrt přijít, – dnes nebo zítra!“ „ Same , jako Křesťané dodáme: Bůh budiž zločincům spravedlivým soudcem! “
Flögl, upr. Vávra (díl IV., s. 164)	„Tak nyní jsou ti, které jsem miloval, pomstěni, Charleyi. Nyní může smrt přijít – dnes nebo zítra!“ „ Marku , jako křesťan dodám: Bůh ať je zločincům spravedlivým soudcem! “
Kocourek (díl III., s. 182)	„Ti, co jsem měl rád, jsou pomstěni, Charley. A tím to končí. Ted’ už můžu klidně natáhnout brčka – třeba zítra. “
Tilschovi	vynecháno

Ve výše uvedené pasáži autor zdůrazňuje rovnost všech lidí před Bohem. Sam Hawkins, humoristická postava románu, se raduje z dokonané pomsty, vzápětí však přichází jakési napomenutí, které tuto radost mírní. Flöglův překlad je jednoznačně nejvěrnější. K výrazovému posunu dochází jen v souvislosti s motivem božího soudu. Zatímco v originále má být Bůh „**gnädiger Richter**“, ve Flöglově překladu se stává „**spravedlivým soudcem**“, čímž dochází k zesilování výrazu. V úpravě Vávry je obsahová stránka sdělení zachována, provedené změny se týkají jazykového aspektu textu. Z neznámého důvodu je zde postava Sama Hawkinse nahrazena „**Markem**“. Kocourkova verze se více než překladu podobá vlastní tvorbě. Překladatel nesporně prosazuje svůj vlastní idiolekt a hrbě zasahuje do originálu. Již v první větě, ve které je ještě zachován obsah sdělení, můžeme pozorovat stylistické ochuzování výrazu. „**Jetzt sind sie gerächt, die ich lieb hatte**“ jsou v této verzi jen těmi, „**které jsem měl rád**“. Navíc zde dochází k posunu na makrostylistické žánrové úrovni. Zatímco v originále čteme téměř patetickou frázi „**und nun mag der Tod kommen, heut oder morgen!**“, Kocourek scénu zlehčuje silně individualizovaným ironickým prohlášením „**A tím to končí. Ted’ už můžu klidně natáhnout brčka – třeba zítra.**“ Kocourek se touto zjevnou úpravou také dopouští zdůrazňování výrazově typických prvků postavy Sama Hawkinse, který je i v originále humorně ironickou postavou románu. Hrubým zásahem do originálního díla a porušením překladatelské etiky je pak úplné vynechání náboženského motivu božího soudu.

Příklad č. 4.1.2:

<p>Originál (díl III., kap. 4, s. 60, s. 300)</p>	<p><i>In Ermangelung eines Sarges war er in mehrere Büffelfelle eingeschlagen worden. Die Shoshonen hatten von Steinen ein Viereck aufgebaut, in welches die Leiche gelegt wurde. Dann wurde das Viereck zur Pyramide zugespitzt, um welche man so viele Steine häufte, als zu finden waren. Oben auf die Spitze steckte ich ein Kreuz aus Baumästen – das Siegeszeichen der Erlösung. Bernard bat mich, eine kurze Leichenrede zu sprechen und ein Vaterunser vorzubeten.</i></p>
<p>Flögl (díl III., s. 274)</p>	<p><i>V nedostatku rakve byl zabalen do několika buvolích koží. Shoshoni postavili z kamenů čtverec, do něhož vložena mrtvola. Po té doplněn čtverec v pyramidu, kolem níž nahromaděno tolik kamenů, kolik jich bylo lze nalézt. Na vrcholu zasadil jsem kříž z větví, – vítězné znamení spásy. Bernard mne požádal, bych proslovil pohřební řeč a předříkával otčenáš.</i></p>
<p>Flögl, upr. Vávra (díl IV., s. 165)</p>	<p><i>V nedostatku rakve byl zabalen do několika bisonních kůží. Šošoni postavili z kamenů čtverec, do něhož bylo tělo vloženo. Pak byl čtverec doplněn v pyramidu, kolem níž nahromaděno tolik kamenů, kolik jich bylo možno nalézt. Na vrcholek zasadil jsem kříž z větví – vítězné znamení spásy. Bernard mne požádal, abych proslovil pohřební řeč nad mrtvým.</i></p>
<p>Kocourek (díl III., s. 183)</p>	<p><i>Hadí Indiáni ho zabalili do bizoní kůže a navršili kolem jeho mrtvoly čtyřhrannou mohylu z kamení, kterou jsme po obřadech dosypali do špičky, do pyramidy.</i></p>
<p>Tilschovi</p>	<p>vynecháno</p>

V úpravě věrného Flöglova překladu Vávra substituuje „buvolí kože“ za „bisonní kůže“, touto změnou však dochází jen k drobnému výrazovému posunu. Mnohem závažnější změnou je vynechání otčenáše, zbývá jen „**pohřební řeč nad mrtvým**“. Kocourkova verze dokonce eliminuje náboženský pohřební rituál na pouhé „**obřady**“. Název indiánského kmene „**Šošoni**“ adaptuje na český ekvivalent „**hadí indiáni**“.

Příklad č. 4.1.3:

<p>Originál (díl III., s. 363-364)</p>	<p>„Mein Bruder mag mir verdolmetschen die Worte, welche die Männer dieser Niederlassung heute gesungen haben!“ Ich begann mit der Übersetzung und Erklärung des Ave Maria. Ich erzählte ihm von dem Glauben der Bleichgesichter, ich suchte ihm das Verhalten derselben gegen die Indianer in einem freundlichen Lichte darzustellen, und ich tat dies nicht durch den Vortrag gelehrter Dogmen und spitzfindiger Sophismen, sondern ich sprach in einfachen, schmucklosen Worten, ich redete zu ihm in jenem milden, überzeugungsvollen Tone, welcher zum Herzen dringt, jedes Besserseinwollen vermeidet und den Hörer gefangen nimmt, obgleich er diesen denken läßt, daß er sich aus eigenem Willen und Entschließen ergeben habe. Winnetou hörte lautlos zu. Es war ein liebevolles Netzauswerfen nach einer Seele, die wert war, aus den Banden der Finsternis erlöst zu werden. Als ich geendet hatte, saß er noch lange da, in tiefes Schweigen versunken. Ich störte die Nachwirkung meiner Worte durch keinen Laut, bis er sich langsam erhob und mir die Hand entgegenstreckte. „Mein Bruder Schar-lih hat Worte gesprochen, welche nicht sterben können,“ sagte er tief aufatmend. „Winnetou wird nicht vergessen den großen, gütigen Manitou der Weißen, den Sohn des Schöpfers, der am Kreuz gestorben ist, und die Jungfrau, welche im Himmel wohnt und den Gesang der Settler hört. Der Glaube der roten Männer lehrt Haß und Tod; der Glaube der weißen Männer lehrt Liebe und Leben. Winnetou wird nachdenken, was er erwählen soll, den Tod oder das Leben. Mein Bruder habe Dank. Hough!“</p>
<p>Flögl (díl IV., s. 238n)</p>	<p>„Můj bratr tlumočič mně slova, která muži osady dnes zpívali!“ Počal jsem s překladem a vysvětlováním Ave Maria. Vypravoval jsem mu o víře bělochů, snažil jsem se mu vylíčiti chování jejich k Indiánům v lepším světle. Nebyla to přednáška učených dogmat a chytrých sofistmat, nýbrž mluvil jsem oněmi prostými nekrášlenými slovy, která jdou k srdci, zajímají posluchače, ač v něm vzbuzují domněnku, že se jim poddal z vlastní vůle a z vlastního rozhodnutí. Vinnetou mlčky naslouchal. Rozstíral jsem láskyplnou síť nad duši, jež byla hodna vysvobození z pout</p>

	<p>temnoty. Když jsem dokončil, seděl zde ještě dlouho, v hlubokém mlčení. Nerušil jsem dozvuk svých slov ani hláskou, až zvolna povstal a podával mně svou ruku.</p> <p>„Můj bratr Šarlih mluvil slova, která nemohou zemřítí,“ řekl s hlubokým povzdechem.</p> <p>„Vinnetou nezapomene na velkého, dobrého Mannitoua bělochů, syna Stvořitele, který zemřel na kříži, a pannu, která sídlí v nebi a slyší zpěv osady. Víra rudých mužů učí nenávisti a zabíjení; víra bílých mužů učí lásce a životu. Vinnetou se rozmyslí, co má zvoliti, zda život anebo smrt. Děkuji svému bratru. Howgh!“</p>
<p>Flögl, upr. Vávra (IV. díl, s. 217)</p>	<p>„Můj bratr ať mě tlumočí slova, která muži osady dnes zpívali!“ Počal jsem s překladem a vysvětlováním té písně. Vypravoval jsem mu o víře bělochů, snažil jsem se mu vylíčit jejich poměr k Indiánům v lepším světle. Moje řeč neměla nic společného s přednáškou plnou učených dogmat a chytrých sofismat, mluvil jsem jen prostými, nevybíravými slovy, která zaujmou posluchače a budí v něm domněnku, že se jim poddal z vlastní vůle a z vlastního rozhodnutí. Vinnetou naslouchal mlčky. Otvíral jsem dveře pravdy pro duši, jež byla hodna vysvobození z bludů temnoty. Když jsem skončil, seděl ještě dlouho v hlubokém mlčení. Nerušil jsem dozvuk svých slov ani hláskou, až zvolna povstal a podal mně ruku.</p> <p>„Můj bratr Šarlih promluvil slova, která nemohou zemřít,“ řekl s povzdechem. „Vinnetou nezapomene na velkého, dobrého Manitoua bělochů, Syna Stvořitele, který zemřel na kříži, a na Pannu, která je v nebi a slyší zpěv osady. Víra rudých mužů učí nenávisti a boji; víra bílých mužů učí lásce a životu. Vinnetou již po léta přemýšlel o těchto věcech. Nyní konečně přišla hodina, kdy se v jeho duši rozjasnilo. Děkuji svému bratru. Howgh!“</p>
<p>Kocourek (III., díl, s. 227)</p>	<p>„Ať mi můj bratr ještě jednou vysvětlí slova písně, kterou jsem slyšel, ať mi ještě jednou řekne o Manitouovi, který je vlídný a otcovský ke všem a nedívá se na barvu kůže.“</p> <p>Byla to zvláštní žádost a já jsem vlastně nevěděl, co odpovědět. Kdybych byl knězem, začal bych asi v té chvíli mluvit o dogma-</p>

	<p>tech víry, zapletl bych se možná do všelijakých učeností a – asi bych byl apačského náčelníka zklamal. Ne, po tom Vinnetou netoužil. Po čem jeho citlivá, po spravedlnosti toužící duše prahla, byl prostě hrozně potřebný pocit lásky, blízkosti, důvěry, bratrství se všemi lidmi. Neboť tak hluboce, tak opravdově jako Vinnetou neprožíval osud svého lidu jistě žádný druhý z indiánských náčelníků. On hluboce tušil, jaký osud hrozí rudým kmenům, a chtěl slyšet, je-li na světě něco – učení, myšlenka, víra -, co se neobrací k jejich bolesti chladně zády, co cítí tragédii osudu indiánského lidu – i tragédii jednoho z jeho synů, který ji pochopil. Ne, nemluvil jsem dlouho. O lásce, o bolestech lidské duše se nedá dlouho mluvit. Tady někdy i jedno slovo, které se zrodilo z hlubokého porozumění, znamená víc než jalové utěšování trvající hodiny a hodiny. Ale i z těch útržků vět, z těch zlomků myšlenek Vinnetou pochopil.</p>
<p>Tilschovi (díl II., s. 227n)</p>	<p>„Můj bratr nechť mi vysvětlí slova, která muži z této osady zpívali!“</p> <p>Zdálo by se, že taková žádost, vyslovená indiánským bojovníkem, je přinejmenším zvláštní. Já jsem se ale nedivil, neboť jsem příliš dobře znal vnímavou povahu toho hloubavého syna rudého lidu. Nedivil jsem se, protože tklivá melodie jakéhokoli Ave Maria by musela za takových okolností, v takové velebné přírodě a při tak působivém podvečerním koloritu zapadajícího slunce určitě hnout i povahou značně otrlou – natož mým Vinnetouem! Jako květina vláhu potřebovala jeho jemná duše odjakživa porozumění, lásku, pocit přátelského tepla. Zde mělo nakonec pramen i jeho úsilí o sbratření všech lidí, především rudých a bílých, a to v zájmu života, v zájmu záchrany všeho rudého lidu, který se vybíjel sám navzájem a byl vybíjen a utlačován i druhými. Prostými slovy jsem mu tedy vyložil hlavní myšlenku veršů neznámého autora – bylo to v podstatě přání, abychom my všichni, bílí jako rudí, byli navždy zbaveni bolesti a žalu, strádání a strachu, abychom se nemuseli obávat vraždění a smrti, ale mohli se na věčné časy těšit v míru a spokojenosti z darů života. Celé Ave Maria jako by bylo záminkou k oslavě života. Proto nás oba tak okouzilo.</p>

Původní překlad Oskara Flögl je opět věrnou reprodukcí originálu. Ve Vávrově úpravě se již setkáváme se změnami. V prvním případě se jedná o výpustku v pasáži, kde je popsán způsob výkladu Ave Maria. Obsahová stránka však není narušena. „... *ich redete zu ihm in jenem milden, überzeugungsvollen Tone, welcher zum Herzen dringt, jedes Bessereinwollen vermeidet und den Hörer gefangen nimmt, obgleich er diesen denken läßt, daß er sich aus eigenem Willen und Entschließen ergeben habe.*“ je ve Vávrově podání zkráceno na „... **mluvil jsem jen prostými, nevybíravými slovy, která zaujmou posluchače a budí v něm domněnku, že se jim poddal z vlastní vůle a z vlastního rozhodnutí.**“ Další změnou, která se nedotýká obsahové stránky sdělení, je užití vlastní metafory. Zatímco Flögl převedl německou metaforu „*Es war ein liebevolles Netzauswerfen nach einer Seele, die wert war, aus den Banden der Finsternis erlöst zu werden*“ do češtiny věrně větou „**Rozstíral jsem láskyplnou síť nad duši, jež byla hodna vysvobození z pout temnoty.**“, Vávra výraz substituoval vlastním přirovnáním „**Otvíral jsem dveře pravdy pro duši, jež byla hodna vysvobození z bludů temnoty.**“ K zcela zjevnému posunu ve významu dochází v poslední větě citované pasáže. V originále se Vinnetou teprve zamýšlí nad volbou mezi náboženstvím indiánů a bělochů: „*Winnetou wird nachdenken, was er erwählen soll, den Tod oder das Leben. Mein Bruder habe Dank. Hough!*“. Stejně je tomu i v překladu Flögl: „*Vinnetou se rozmyslí, co má zvoliti, zda život anebo smrt. Děkuji svému bratru. Hough!*“. Ve Vávrově úpravě Vinnetou o této náboženské otázce již přemýšlel a je přesvědčen o správnosti náboženství bělochů: „*Vinnetou již po léta přemýšlel o těchto věcech. Nyní konečně přišla hodina, kdy se v jeho duši rozjasnilo. Děkuji svému bratru. Hough!*“ Vávra zde přímo zasahuje do obsahu originálního textu a posouvá význam jasnou individualizací výpovědi.

Kocourkova verze se snad již ani nedá považovat za překlad, ale spíše za vlastní interpretaci textu, ve které jsou původní myšlenky neadekvátně substituovány vlastními přídavky. Motiv křesťanství zde úplně mizí. Old Shatterhand nevypráví o „**víře bělochů**“, ale o „**Manitouovi, který je vlídný a otcovský ke všem a nedívá se na barvu kůže**“. Stejně jako v originále nechce Vinnetouovi vysvětlovat „**dogmata víry**“, avšak toto rozhodnutí rozvádí Kocourek vlastním

dotatkem, které v originále nenajdeme: „... **zapletl bych se možná do všelijakých učeností a – asi bych byl apačského náčelníka zklamal.**“ V další části už se Kocourek předlohy nedrží vůbec. Vinnetou netouží po víře, ale po „**pocitu lásky, blízkosti, důvěry a bratrství se všemi lidmi**“. Následující část úryvku Kocourek zcela vypustil a nahradil ji vlastním přídavkem, který zřejmě lépe vyhovoval potřebám vládnoucí ideologie v cílové kultuře. Příjemce Kocourkova překladu se tak místo o rozporu dvou náboženství dočte o tragickém osudu rudých kmenů, které trpí pod útlakem kolonizátorů.

Verze manželů Tilschových je stejně jako u Kocourka vlastní adaptací ochuzenou o původní náboženskou myšlenku. Sice se zde opět objevuje původní motiv Ave Maria, avšak tato náboženská píseň je v jejich podání „**oslavou života**“, nikoliv oslavou „**panny, která sídlí v nebi a slyší zpěv osady**“, jak je tomu v originále a ve věrném překladu Flögl. Obsahem této písně pak má být „**přání, abychom my všichni, bílí jako rudí, byli navždy zbaveni bolesti a žalu, strádání a strachu, abychom se nemuseli obávat vraždění a smrti, ale mohli se na věčné časy těšit v míru a spokojenosti z darů života.**“

Příklad č. 4.1.4:

<p>Originál (díl III., s. 395)</p>	<p>„Es ist so deutlich, so deutlich! Es sagt mir, daß Winnetou sterben wird mit einer Kugel in der Brust. Denn nur eine Kugel kann mich werfen; ein Messer oder einen Tomahawk würde der Häuptling der Apachen leicht von sich wehren. Mein Bruder mag mir glauben, ich gehe heute in die ewigen Jagd – – –, Er hielt inne.</p> <p>„In die ewigen Jagdgründe“ hatte er nach dem Glauben der Indianer sagen wollen. Was hielt ihn ab, dieses Wort vollends auszusprechen? Ich wußte es: Er war durch den Umgang mit mir in seinem Innern ein Christ geworden, obgleich er es vermieden hatte, es zu sagen. Er schlang den Arm um mich und veränderte das erst beabsichtigte Wort: „Ich gehe heut dahin, wo der Sohn des guten Manitou uns vorausgegangen ist, um uns die Wohnungen im Hause seines Vaters zu bereiten, und wohin mir mein Bruder Old Shatterhand einst nachfolgen wird.“</p>
--	--

<p>Flögl (díl IV., s. 356n)</p>	<p>„Jest tak jasný, tak zřetelný! Praví mně, že Vinnetou zemře s kulkou v prsou. Neboť jen kulka může mne poraziti; nůž anebo tomahavk by náčelník lehce odrazil. Můj bratr, věř mně, že se dnes odeberu do věčných lo – – –“</p> <p>Tu umkl. Do věčných lovišť chtěl říci dle víry indiánské. Co jej zdrželo před úplným vyřčením slova toho? Věděl jsem to: Stal se svým obcováním se mnou ve vnitru křesťanem, ač se vystříhal zjeviti to. – Ovinuv pak ruku svou kolem mého krku, změnil prvotně zamýšlené slovo: „Odeberu se tam, kam nás syn dobrého Manitou předešel, aby nám připravil obydlí v domě svého otce, a kam mne bude můj bratr Old Shatterhand následovati.“</p>
<p>Flögl, upr. Vávra (díl IV., s. 246)</p>	<p>„Je tak jasný, tak zřetelný! Praví mně, že Vinnetou zemře s kulkou v prsou. Neboť jen kulka může mne porazit; nůž anebo tomahawk by náčelník lehce odrazil. Můj bratr ať mně věří, že ještě dnes odejdu do věčných lo – – –“</p> <p>Umlkl. Do věčných lovišť chtěl říci podle víry indiánské. Co ho zdrželo před úplným vyslovením toho slova? Věděl jsem to: Stal se svým přátelstvím ke mně ve svém nitru křesťanem, ač nepovažoval za nutné říci to. Ovinuv pak ruku kolem mého krku, změnil původně myšlené slovo: „Odejdu tam, kam nás syn dobrého Manitou předešel, aby nám připravil obydlí v domě svého otce, a kam mne bude můj bratr Shatterhand následovat.“</p>
<p>Kocourek (díl III., s. 249)</p>	<p>„Hlas mého nitra mluví zřetelnou a jasnou řečí,“ zašeptal. „Vinnetou zemře. Tomahavk ani nůž ho nepřemůže, ten útok by náčelník Apačů odvrátil. Ale proti kulce z pušky se nemůže nikdo bránit. Můj bratr ať si vzpomene, co jsem mu říkal. Na Vinnetoua čekají věčná loviš – – –“</p> <p>Zarazil se, nedořekl to slovo, ale otočil se ke mně a přitáhl si mě blíž k sobě.</p> <p>„Odejdu tam, kam odešel Klekí-Petra a Inču-čuna a Nšo-či. Setkám se tam s nimi? Setkám se tam s jednou se svým milým, milým Old Shatterhandem?“</p>
<p>Tilschovi (díl II., s. 254)</p>	<p>„Můj pocit je tak silný, že to nemůže být omyl. Říká mi, že Vinnetou zemře koulí do prsou. Jenom koule mě totiž může sklátit. Nůž</p>

	<p>nebo tomahavk by náčelník Apačů lehce od sebe odrazil. Můj bratr nechť mi věří, jeho bratr Vinnetou odejde dnes do věčných... “</p> <p>Zarazil se, nedořekl. Teprve za okamžik tiše pokračoval: „Odejde dnes tam, kde není rozdíl mezi bílými a rudými. Tam, kam za mnou jednou přijde i můj bratr Šárli. Tam se shledáme a budeme šťastni.“</p>
--	---

Vávrova úprava Flöglova věrného překladu se v tomto úryvku projevuje čistě v jazykové rovině. Týká se např. úpravy slovosledu nebo nahrazení zastaralého výrazu za aktuální. Obsah je v obou případech adekvátně převeden.

Kocourek i Tilschovi se opět dopouští hrubých úprav předlohy. Nejzásadnějším posunem je výrazové ochuzení způsobené vynecháním vnitřního monologu Old Shatterhanda: „ ***In die ewigen Jagdgründe’ hatte er nach dem Glauben der Indianer sagen wollen. Was hielt ihn ab, dieses Wort vollends auszusprechen? Ich wußte es: Er war durch den Umgang mit mir in seinem Innern ein Christ geworden, obgleich er es vermieden hatte, es zu sagen.***“ Překladaťelé navazují až popisem posmrtného života. V originále Vinnetou v této souvislosti zmiňuje svého mrtvého otce, náčelníka Inču-čunu, který je nazýván také jako syn Manitoua: „ ***Ich gehe heut dahin, wo der Sohn des guten Manitou uns vorausgegangen ist, ...’*** “ V Kocourkově verzi se jedná o místo, „***kam odešel Klekí-Petra a Inču-čuna a Nšo-či.***“ Překladaťel přidává jména ostatních mrtvých postav díla a tím dochází k výrazovému zesilování. Zároveň tím zdůrazňuje logickou návaznost jednotlivých dílů románu. Pokračuje na rozdíl od originálu, ve kterém Vinnetou o shledání s Old Shatterhandem nepochybuje, otázkou „***Setkám se tam s nimi? Setkám se tam jednou se svým milým, milým Old Shatterhandem?***“

Ve verzi Tilschových Vinnetou odejde tam, „***kde není rozdíl mezi bílými a rudými. Tam, kam za mnou jednou přijde i můj bratr Šárli. Tam se shledáme a budeme šťastni.***“ Přidaný motiv rovnosti ras se v originále vyskytuje až na následující straně. Text je tak znovu podstatně krácen a kondenzován.

Příklad č. 4.1.5:

<p>Originál (III. díl, s. 404)</p>	<p><i>Als der letzte Ton verklungen war, wollte er sprechen – es ging nicht mehr. Ich brachte mein Ohr ganz nahe an seinen Mund, und mit der letzten Anstrengung der schwindenden Kräfte flüsterte er:</i> „Schar-lih, ich glaube an den Heiland. Winnetou ist ein Christ. Lebe wohl!“</p>
<p>Flögl (díl IV., s. 364)</p>	<p><i>Když dozněl poslední zvuk, chtěl promluvit – již to však nešlo. Naklonil jsem své ucho zcela k jeho ústům, a tu s posledním napětím mizejících svých sil zašeptal:</i> „Šarlih, věřím v Spasitele. Vinnetou jest křesťan. Žij blaze!“</p>
<p>Flögl, upr. Vávra (díl IV., s. 255)</p>	<p><i>Když dozněl poslední zvuk, chtěl promluvit – již to však nešlo. Naklonil jsem své ucho zcela k jeho ústům, a tu s posledním napětím svých mizejících sil zašeptal:</i> „Šarlí, věřím v Spasitele. Vinnetou je křesťan. Žij blaze!“</p>
<p>Kocourek (díl III., s. 257)</p>	<p><i>Zpěv dozněl, Vinnetouovy rty se pohnuly – chtěl asi ještě promluvit, ale nedostávalo se mu už sil. Se slzami v očích jsem se sklonil k jeho rtům. Jeho dech slábl, jeho slova zněla z dálky, z nesmírné dálky.</i> „Šarlí...“ šeptal. „Manitou... je dobrý... jsme bratři.. já věřím... v lásku... všech lidí... já věřím.“</p>
<p>Tilschovi (díl II., s. 263)</p>	<p><i>Když k mlčícím hvězdám odletěl i poslední tón, chtěl Vinnetou promluvit. Ale už nemohl. Sklonil jsem ucho až těsně k jeho rtům a slyšel jsem, jak s posledním vypětím unikajících sil vydechl:</i> „Šarlí... já tolik věřím... v mír a sbratření... v lásku... shledání ve věčném míru!“</p>

V závěru románového cyklu vrcholí Old Shatterhandova náboženská osvěta. Poslední větou Vinnetoua je náboženské vyznání **„Schar-lih, ich glaube an den Heiland. Winnetou ist ein Christ.“** Flögl i Vávra náboženský motiv věrně převádí. Kocourek substituuje křesťanského Spasitele Manitouem. Vinnetou v jeho verzi připomíná bratrství a věří **„v lásku všech lidí“**. Podobný postup můžeme pozorovat u manželů Tilschových. Stejně jako Kocourek vypouští vyznání víry a doplňují motiv sbratření, lásku a **„shledání ve věčném míru“**. Ze strany překladatelů zde dochází k nesporně účelové úpravě výchozího textu, který nevyhovoval vládnoucí ideologii přijímající kultury.

4.2 Národnostní motivy

V originálním díle Karel May velmi často zdůrazňuje německou národnost. Hlavní hrdina, Old Shatterhand, přichází na Divoký Západ z vyspělého Německa a stává se zde pro své ušlechtilé činy slavným. Na následujících stranách si ukážeme, jak s německou národností ve svých úpravách zacházeli překladatelé.

Příklad č. 4.2.1:

<p>Originál díl II., s. 10</p>	<p><i>Als er hörte, wer ich war und was ich in der letzten Zeit getrieben hatte, erklärte er, eine Probe mit mir machen zu wollen, obgleich ich ein Deutscher sei. Er hielt nämlich die Deutschen nicht für sehr brauchbar für sein Fach, doch gelang es mir, durch einige gute Erfolge, welche ich aber mehr dem Zufalle als meinem Scharfsinne zu verdanken hatte, sein Vertrauen zu erwerben, welches sich nach und nach vergrößerte, so daß er mir schließlich gar sein besonderes Wohlwollen schenkte und mich vorzugsweise mit solchen Aufträgen bedachte, die ein sicheres Gelingen und nebenbei eine gute Gratifikation verhießen.</i></p>
<p>Flögl, díl II., s. 12</p>	<p><i>Když uslyšel, kdo jsem, a čím jsem se v poslední době zabýval, chtěl se mnou učiniti pokus, ač jsem byl Němec. Nepovažovalť totiž Němce za dosti schopny pro obor svůj, mně se však podařilo dobýti jeho důvěry několika dobrými výsledky, za které mi bylo více děkovati náhodě než ostrovtipu. Důvěra tato rostla tak, že si mne dokonce zamiloval a poctíval takovými záležitostmi, které slibovaly zdar i dobrou odměnu.</i></p>
<p>Flögl, upr. Vávra díl II., s. 128</p>	<p><i>Když uslyšel, kdo jsem a čím jsem se v poslední době zabýval, chtěl se mnou udělat pokus, ačkoliv jsem byl „z Evropy“. Nepovažoval totiž přistěhovalce za dosti schopné pro svůj obor, mně se však podařilo dobýti si jeho důvěry několika dobrými výsledky, za které jsem děkoval více náhodě než ostrovtipu. Jeho důvěra ke mně vzrostla tak, že mně dokonce poctil několika případy, které vyžadovaly hodně důvtipu a napětí sil, ale v případě zdaru slibovaly i dobrou a bohatou odměnu.</i></p>
<p>Kocourek díl II., s. 8n</p>	<p><i>Z toho, co si přečetl, a z toho, co o mně slyšel (protože – k mému podivu – i do New Yorku někdo přinesl zprávy o Old Shatterhandovi a jeho dobrodružstvích na Dalekém Západě), jsem se mu</i></p>

	zalíbil tak, že mi jednoho krásného dne nabídl spolupráci.
Tilschovi	vynecháno

Flöglův překlad v úpravě Vávry vykazuje vzhledem k národnosti nivelizaci výrazu. Old Shatterhand pochází „z **Evropy**“, konkrétní země původu však není zmíněna. V následující větě jsou Němci označeni jako „**přistěhovalci**“ neurčitého původu. Vzhledem ke skutečnosti, že v 19. století byli v USA přistěhovalci téměř všichni obyvatelé, postrádá překlad logickou souvislost. Kocourkova verze je opět individuální adaptací originálu, ve které se o národnosti hlavního hrdiny čtenář nic nedozví. Překladatel svými slovy pouze předává informaci o navázání spolupráce. Manželé Tilschovi celou pasáž vynechali.

Příklad č. 4.2.2:

Originál (díl II, s. 18)	„Ihr könnt nicht wissen, wie ich zu solchen Reden komme. Die Erklärung ist sehr einfach. Es greift mir immer ein wenig an das Herz, wenn ich einen Deutschen, zumal einen jungen Deutschen sehe, von dem ich mir sagen muß, daß er wohl auch – – untergehen werde. Ihr müßt nämlich wissen, daß meine Mutter eine Deutsche war. Von ihr lernte ich ihre Muttersprache, und wenn es Euch beliebt, können wir also deutsch sprechen. Sie hat mich bei ihrem Tode auf den Punkt gesetzt, von welchem aus ich das Glück vor mir liegen sah. Ich aber hielt mich für klüger und lief in falscher Richtung davon. Master, seid gescheiter als ich! Es ist Euch anzusehen, daß es Euch grad so gehen kann wie mir.“
Flögl, díl II., s. 19	„Vy nevíte, proč tak mluvím. Vysvětlení je velmi jednoduché. Vždy mne zabolí srdce, když spatřím Němce, a to mladého Němce, o němž si musím říci, že též - - zahyne. Vězte totiž, že má matka byla Němkyně. Od ní jsem se přiučil mateřštině, a je-li vám líbo, můžeme mluvit německy. Ona mne před svou smrtí připravila tak daleko, že jsem viděl před sebou ležeti své štěstí. Já však se považoval za chytřejšího a šel nepravým směrem. Master, buďte moudřejší než já. Lze to na vás pozorovat, že se vám může právě tak dařit jako mně.“

Flögl, upr. Vávra (díl II., s. 136)	„Nevíte, proč tak mluvím. Vysvětlení je velmi prosté. Vždycky mne zabolí srdce, když spatřím člověka, a to mladého člověka , o němž si musím říci, že též – – zahyne. Vězte totiž, že má matka byla také z druhého břehu – z Evropy, myslím. Ona mne před svou smrtí připravila k životu tak, že jsem viděl před sebou ležet štěstí na dosah ruky. Já se však pokládal za chytřejšího a šel jsem nepravým směrem. Master, buďte moudřejší než já. Zdá se mi, že by se vám mohlo dařiti právě tak jako mně.“
Kocourek (díl II., s. 15)	„Divíte se nejspíš, že starý scout vzdychá jako městská slečinka? Mám něco za sebou, mladý muži! Když jsem byl ve vašich letech, taky jsem si leccos představoval a nedal na dobré rady. Dokonce jsem si myslel, že jsem kdovíproč chytřejší než moje matka, která pro mne vyhlédla docela solidní životní dráhu... Dejte si pozor, aby se vám nakonec nevedlo jako mě!“
Tilschovi	vynecháno

V ukázkách z třetího dílu německou národnost zachovává jen původní překlad Flögla. Vávra se opět dopouští oslabování výrazu. „... **wenn ich einen Deutschen, zumal einen jungen Deutschen sehe, ...**“ překládá jako „**když spatřím člověka, a to mladého člověka**“. Matka mladého Němce pochází v překladu „s druhého břehu – z Evropy.“, opět není na rozdíl od originálu specifikována země původu. Z tohoto důvodu musel Vávra vynechat následující větu, které v jeho úpravě schází logická návaznost: „**Von ihr lernte ich ihre Muttersprache, und wenn es euch beliebt, können wir also Deutsch sprechen.**“ Kocourkovo převyprávění zcela vynechává národnostní motiv. Navíc se zde znovu výrazně projevuje překladatelův idiolekt. U manželů Tilschových se s překladem tohoto úryvku opět nesetkáme.

Příklad č. 4.2.3:

Originál (díl III., s. 312)	„Ja, ein wenig. Ich bin sogar einmal Schützenkönig gewesen!“ antwortete ich mit einer sehr wichtigen Miene. „Schützenkönig! Ah, dann seid Ihr am Ende gar ein Deutscher? “ „ Freilich! “
-----------------------------	---

	<p><i>„Hm! So, so! Also ein Deutscher seid Ihr? Nach einem hölzernen Vogel habt Ihr geschossen, und Schützenkönig seid Ihr da geworden? So sind diese Deutschen! Old Shatterhand soll zwar auch ein Deutscher sein, aber das ist ja nur eine Ausnahme! Sir, ich bitte Euch herzlich, kehrt sobald wie möglich um, sonst geht Ihr zu Grunde!“</i></p>
Flögl (díl III., s. 285)	<p><i>„Ano, trochu. Byl jsem jedenkrát i králem střelců!“</i> odpověděl jsem tváře se co nejuvázněji. <i>„Králem střelců! Ah, jste tedy snad Němec?“</i> <i>„Ovšem!“</i> <i>„Hm! Tak, tak! Tedy Němec jste? Střílel jste po dřevěném ptáku, a stal jste se při tom králem střelců? Takoví jsou ti Němci! Old Shatterhand jest prý též Němec, ale to jest výminka! Sire, prosím vás srdečně, vraťte se, jakmile bude možno, jinak zahynete!“</i></p>
Flögl, upr. Vávra (díl IV., s. 174)	<p><i>„Trochu. Byl jsem jedenkrát i králem střelců!“</i> odpověděl jsem, tváře se co nejuvázněji. <i>„Králem střelců! Tak, tak! Střílel jste po dřevěném ptáku, a stal jste se při tom králem střelců? Takoví jsou ti nejpodařenější! Sir, prosím vás srdečně, vraťte se, jakmile bude možno, jinak zahynete! Z vás se nestane žádný Old Shatterhand, to si uvědomte!“</i></p>
Kocourek (díl III., s. 192)	<p><i>„Podívejte, jestli vám mohu něco poradit,“</i> začal laskavě, jako by domlouval dítěti, <i>„vystupte si na nejbližší stanici a koukejte, ať jste co nejdřív doma. Jak si vás tak prohlížím, nejste sice žádný utřífousek, ale upřímně řečeno, s puškou byste si mohl troufnout tak na veverka. A těch je tady moc málo, pane!“</i></p>
Tilschovi (díl II., s. 184)	<p><i>„A jistě s sebou máte nějakou flintu, nejspíš zabalenou tady v téhle dece, jo?“</i> <i>„Samozřejmě.“</i> <i>„Tak vám dám dobrou radu, sir! Co nejdřív vystupte a koukejte, abyste už byl zase doma! Nezlobte se na mě za upřímnost. Jste sice silák, to je vidět, a máte patrně dobrý kořínek, ale nevypadáte vůbec na to, že byste uměl zastřelit veverka, natož pak medvěda.“</i></p>

Ve Vávrově úpravě nalezneme celkem tři vynechávky německé národnosti, kterou Flögl do češtiny původně převedl. V prvním případě Vávra vypustil „*Ah, jste tedy snad Němec?*“ „*Ovšem!*“ („*Ah, dann seid ihr am Ende gar ein Deutscher?*“ „*Freilich!*“), logicky pak musel vynechat i následující ujišťovací otázku „*Tedy Němec jste?*“ („*Also ein Deutscher seid ihr?*“). V druhém případě se Vávra rozhodl národnost substituovat. Prohlášení „*Takoví jsou ti Němci!*“ („*So sind diese Deutschen!*“) zní v jeho úpravě „*Takoví jsou ti nejpodatnější!*“. Třetím případem je pak vynechání německé národnosti Old Shatterhanda v závěru úryvku, který je Vávrou obsahově kondenzován. Varování „*Old Shatterhand jest prý též Němec, ale to jest výminka. Sire, prosím vás srdečně, vraťte se, jakmile bude možno, jinak zahynete.*“ Vávra zkrátil na jednu větu: „*Z vás se nestane žádný Old Shatterhand, to si uvědomte!*“

Ani u Kocourka, ani u manželů Tilschových se v tomto případě nedá mluvit o překladu, spíše o sumarizaci děje, který May popisuje v pokračování úryvku originálního díla. Jediný prvek obsahu sdělení, který byl těmito adaptacemi čtenáři zprostředkován, spočívá ve varování Old Shatterhanda neznámým spolucestujícím ve vlaku před nástrahami Divokého západu. Vše ostatní bylo opět vynecháno.

Příklad č. 4.2.4:

<p>Originál (díl III., s. 356)</p>	<p><i>Er hatte ihnen zugeschworen, daß da oben ganze Felder von Chalcedonen, Opalen und Achaten, Karneolen und anderen Halbedelsteinen zu finden seien. Hillmann war eigentlich Steinschneider, und dieser Bericht begeisterte ihn. Seine Begeisterung bemächtigte sich auch der Andern, und so wurde beschlossen, nach jenen Gegenden zu gehen. Aber die vorsichtigen Deutschen waren klug genug, nicht ihr ganzes Vertrauen auf jene Reichtümer zu setzen. Sie beschlossen, in der Nähe der Berge einen für Farmereibetrieb passenden Ort zu suchen, sich dort als Squatters niederzulassen und erst dann, wenn die Farm in Gang gebracht sei, nach den Steinfeldern des alten Westmanns zu forschen.</i></p>
<p>Flögl</p>	<p><i>Přísahal jim, že jsou nahoře celá pole chalcedonů, opálů</i></p>

<p>(díl III., s. 323)</p>	<p>a achátů, karneolů a jiných polodrahokamů. Starý Hillmann byl vlastně brusičem kamenů, a tato zpráva jej naplnila nadšením. Jeho nadšení přeneslo se i na ostatní, a tak uzavřeno odebrali se do oněch krajů. Ale opatrní lidé nespolehli se úplně jen na ona bohatství. Uzavřeli proto vyhledati si na blízku hor místo vhodné k farmérství, usaditi se tam jako skvaterové a teprve potom, až budou míti zavedeno hospodářství, pátrati po pokladech starého zálesáka.</p>
<p>Flögl, upr. Vávra (díl IV., s. 212)</p>	<p>Přísahal jim, že jsou nahoře celá pole chalcedonů, opálů a achátů, karneolů a jiných polodrahokamů. Starý Hillmann byl vlastně brusičem kamenů, a ta zpráva jej naplnila nadšením. Jeho nadšení přeneslo se i na ostatní, a tak se rozhodli jíti sem. Jako opatrní lidé nespolehli se však jen na ona bohatství. Chtěli si vyhledati nablízku hor místo vhodné k farmaření, usaditi se tam jako squaterové a teprve pak, až budou míti zavedeno hospodářství, pátrati po nerostech v horách.</p>
<p>Kocourek (díl III., s. 222)</p>	<p>Ten muž líčil barvitě, jaká tu jsou nepovšimnutá naleziště drahých kamenů, chalcedonů, opálů, achátů, karneolů, prý stačí sehnout se a sbírat. Hillmann se vyznal v brusičství, kdysi, ještě ve staré vlasti, se tomu učil, a snad proto mu zněla ta slova tak lákavě. Řekli si všichni dohromady, že spojí původní plán s tím, co se podle onoho westmana přímo nabízelo: usadí se v podhůří, založí menší hospodářství a současně budou hledat vzácné kameny.</p>
<p>Tilschovi (díl II., s. 222)</p>	<p>Přísahal jim, že tam nahoře jsou celá velká pole chalcedonů, opálů, achátů, karneolů a jiných polodrahokamů, jen se pro ně sehnout. Starého Hillmanna, který byl kamenořezbář, ta zpráva tak chytla, že brzy nakazil i ostatní. Rozhodli se tedy odejít do té lákavé končiny, ale z opatrnosti nechtěli vsadit všechny své úspory na jednu kartu. Měli proto v úmyslu napřed si v blízkosti těch hor najít nějaké šikovné místo k farmaření, usadit se tam jako osadníci a po nalezištích těch kamenů pátrat, teprv až si vybudují nový domov a zabydlí se v něm.</p>

V ukázce přichází v originále jasně ke slovu autorovo vlastenectví. Němci jsou v Mayově podání opatrní, chytrí lidé, kteří se nespolehají jen na bohatství. Tentokrát je německá národnost vynechána, resp. nahrazena jiným výrazem ve všech verzích. „**Die vorsichtigen Deutschen**“ jsou v podání Flögla „**opatrní lidé**“ a Vávra tuto nivelizaci výrazu ponechává beze změny. Kocourek podmět nahradil zájmenem „**všichni**“ a Tilschovi užili pouze neurčité „**ostatní**“. Text Kocourka i Tilschových se v této pasáži na rozdíl od ostatních ukázek dá považovat za překlad, z poměrně velké části reflektuje originální text, není krácen, ani doplňován vlastními pasážemi.

Příklad č. 4.2.5:

<p>Originál (díl II., s. 32)</p>	<p>„Der Vater läßt ihn verfolgen?“ „Ja, durch einen Deutschen. O, diese Deutschen! Ich hasse sie. Man nennt sie das Volk der Denker, aber lieben können sie nicht. Dieser erbärmliche Deutsche hat sie, mit einem Reverse in der Hand, von Stadt zu Stadt bis hierher gejagt.“ (Ich mußte innerlich lachen über die Entrüstung der Dame gegen einen Herrn, mit dem sie soeben recht gemütlich verkehrte.) „Er ist nämlich Polizist. Er soll William ergreifen und nach New York zurückbringen.“</p>
<p>Flögl, (díl II., s. 31)</p>	<p>„Otec jej dal pronásledovati?“ „Ano, jistým Němcem. Ó ti Němci! Já je nenávidím. Nazývají se sice národem myslitelů, avšak milovati nedovedou! Tento bídný Němec pronásledoval je s reversem v ruce od města k městu. (Musil jsem se v duchu smáti jejímu rozhorlení vůči pánu, s nímž právě tak důvěrně mluvila.) On je totiž policistou, má se Williama zmocniti a zavést ho do Nového Yorku zpět.“</p>
<p>Flögl, upr. Vávra (díl II., s. 147n)</p>	<p>„Otec ho dal pronásledovati?“ „Ano, jistým detektivem. Ó ti detektivové! Jak je nenávidím! Ten bídný detektiv pronásledoval je se zatykačem v ruce od města k městu.“ (Musil jsem se v duchu smáti jejímu rozhorlení vůči pánu, s nímž právě tak důvěrně mluvila.) „Má se Williama zmocniti a zavést ho zpět do New Yorku.“</p>

Kocourek (díl II., s. 26)	„A teď jí z New Orleansu utíká?“ „Musí, musí! Pronásledovatelé jsou mu v patách! Totiž – hlavně jeden pronásledovatel,“ naklonila se ke mně a důvěrně mi šeptala do ucha: „ Nějaký Němec! Honí ho od města k městu se zatykačem v ruce. To víte, detektiv! Má ho přivléct nazpět do New Yorku.“
Tilschovi	vynecháno

Vávra ve své úpravě Flöglova překladu opět nahrazuje německou národnost pronásledovatele, jímž je Old Shatterhand: „**Ano, jistým detektivem. Ó ti detektivové! Jak je nenávidím!**“. Kvůli této substituci byl Vávra nucen vynechat i následující segment, který by v novém kontextu nedával smysl. „**Nazývají se sice národem myslitelů, avšak milovati nedovedou!**“ Ze stejného důvodu je vynechána také část poslední věty „**On je totiž policistou...**“

Ačkoliv na jiných místech Kocourkova adaptace zastírá německou národnost Olda Shatterhanda, zde, v úseku, kdy se o hlavním hrdinovi mluví jen nepřímě jako o „**detektivovi**“, k úpravě nedochází. V adaptaci manželů Tilschových je tento úsek vynechán.

Příklad 4.2.6

Originál (díl II., s. 13)	<i>Ich befand mich in der schönen, breiten Common-Street, als mir das Firmenschild einer deutschen Bierstube in die Augen fiel. Ein Schluck Pilsener in dieser Hitze konnte nichts schaden. Ich ging hinein. (...) Welcher Beliebtheit sich schon damals dieses Bier erfreute, konnte ich aus der Menge der Gäste ersehen, welche in dem Lokale saßen. Erst nach langem Suchen sah ich einen leeren Stuhl, ganz hinten in der Ecke.</i>
Flögl (díl II., s. 15n)	<i>Byl jsem v krásné, široké ulici Common, v níž mne ihned na sebe upozornila vývěsní tabule německé pivnice. Doušek plzeňského nemohl při panujícím vedru škoditi. Vešel jsem dovnitř. (...) Jak bylo toto pivo již tehdy oblíbeno, viděti bylo dle četných hostí, kteří v místnosti seděli. Teprve po dlouhém hledání našel jsem prázdnou židli až vzadu v koutku.</i>

Flögl, upr. Vávra (s. díl II., s. 132)	<p><i>Byl jsem v krásné, široké Commonstreet, v níž mne brzy na sebe upozornil vývěsní štít plzeňské pivnice. Doušek plzeňského nemohl při panujícím vedru škoditi. Vešel jsem dovnitř.</i></p> <p>(...)</p> <p><i>Jak bylo plzeňské pivo již tehdy oblíbeno, bylo viděti podle četných hostí, kteří v místnosti seděli. Teprve po dlouhém hledání našel jsem prázdnou židli až vzadu v koutě.</i></p>
Kocourek (díle II., s.11)	<p><i>Když jsem tak procházel širokou, krásnou ulicí Common Street, padl mi náhodou do oka velký vývěsní štít lákající chodce na doušek pravého plzeňského piva.</i></p> <p>(...)</p> <p><i>Ve výčepu bylo nabito. Plzeňské si zřejmě i tady získalo všeobecnou oblibu, protože mi trvalo hezkou chvíli, než jsem vůbec objevil volné místo, až někde vzadu v samém rohu.</i></p>
	vynecháno

V ukázce můžeme opět pozorovat Mayovu snahu o vyzdvihování německé kultury, která se v překladech vytrácí. Flögl věrně překládá „**deutsche Bierstube**“ jako „**německou pivnici**“. „**Ein Schluck Pilsener**“, tedy doušek ležáku, který v němčině nese označení Pilsener, je však přeložen jako „**doušek plzeňského**“. Flögl se zde uchýlil k lokalizaci do českého prostředí. Vávra si ve své úpravě překladu počíná ještě odvážněji. „**Deutsche Bierstube**“ je „**plzeňskou pivnicí**“ a „**plzeňské pivo**“ je dále navíc zdůrazněno v následujícím odstavci, kde se v originále dočteme pouze „**dieses Bier**“. Kocourkova adaptace vynechává „**deutsche Bierstube**“ a rovněž lokalizuje pivo do českého prostředí.

O několik stran dále Flögl pivo již nelokalizuje. „**Euer deutsches Lagerbier**“ v jeho překladu zůstává „**vaším německým ležákem**“, který se navíc „**roztahuje po světě ještě víc než vaše německá kultura**.“ Výchozí text byl překladatelem doplněn o další význam, šíření národní kultury. V originále se dočteme pouze „**Euer deutsches Lagerbier scheint sich überall breit zu machen**.“ Navazující věta „**..., daß dieses Bier das Beste ist, was man von Euch haben kann**.“ má ve Flöglově překladu ironický podtón: „**že toto pivo je ještě to nejlepší, co možno od vás Němců dostat**.“ Původní Mayův záměr zdůraznit němectví v pozitivním slova smyslu byl překladatelem výrazně pozmě-

něn. Vávra pivo opět nazývá „**plzeňským ležákem**“. Motiv roztahovačné kultury byl v textu ponechán, tentokrát se však nevztahuje ke kultuře německé. I navazující věta je na rozdíl od původního Flöglva výrazu neutrálnější: „..., **že pivo je asi to nejlepší, co možno tady dostat.**“ K nejvýraznějšímu oslabení výrazu pak dochází u Kocourka, který mluví pouze o „**sklenici slušného piva**“.

Příklad č. 4.2.7

Originál (díl II., s. 39)	„Jedenfalls habt Ihr Hunger und Durst. Kommt, wir wollen uns irgendwo vor Anker legen, wo es ein gutes Bier zu trinken gibt. Euer deutsches Lagerbier scheint sich überall breit zu machen. In diesem elenden Neste ist es auch bereits zu finden, und ich kalkuliere, daß dieses Bier das Beste ist, was man von Euch haben kann. Habt Ihr schon Logis?“
Flögl, díl II., (s. 38)	„Zajisté máte hlad a žízeň. Pojd'te, zakotvíme se někde, kde je dobré pivo. Váš německý ležák roztahuje se po světě ještě víc než vaše německá kultura. I v tomto bídém hnízdě je už k nalezení, a já myslím, že toto pivo je ještě to nejlepší, co možno od vás Němců dostat. Máte byt?“
Flögl, upr. Vávra (díl II., s. 154)	„Máte hlad a žízeň? Pojd'te, zakotvíme někde, kde je dobré pivo. Ten váš plzeňský ležák se roztahuje po světě ještě víc než vaše kultura. I v tomto bídém hnízdě se už čepuje, a myslím, že pivo je asi to nejlepší, co možno tady dostat. Máte byt?“
Kocourek (díl II., s. 30)	„Nemáte hlad? Žízeň? Nechcete zakotvit někde u sklenice slušného piva? Matagorda je hnízd, ale pivo se tu dostane opravdu slušné – to je taky jediné, co za něco stojí. Už jste se ubytoval?“
Tilschovi	vynecháno

V poslední ukázce je potlačeno jak němectví, tak náboženský motiv. V překladech došlo k postupnému ochuzování výrazu „**deutsche Bauernhöfer**“ na „**naše selské usedlosti**“ (Flögl, Vávra), „**podobné selské usedlosti, které bych mohl najít kdekoliv v rodném kraji.**“ (Kocourek) a na usedlosti,

kteře se podobají „**podhorským stavením v mé vlasti.**“ (Tilschovi). Podobně se tomu děje u motivu kapličky. Flöglův věrný překlad „**malá kaplička, nad níž se vypínal mocný kříž s obrazem Spasitele, ze dřeva vyřezaným**“ je Vávrou upravena na „**drobnou stavbu**“. Kocourek a Tilschovi se ve svých adaptacích omezují na „**(roubenou) kapličku**“.

Příklad 4.2.8

Originál (díl III., s. 351)	<i>Am Fuße der Höhe lagen fünf große Blockhäuser mit Nebenhütten, unsern deutschen Bauernhöfen ähnlich, und ganz oben auf der höchsten Spitze stand ein kleines Kapellchen, über welches sich ein mächtiges Kreuz mit dem aus Holz geschnitzten Bilde des Erlösers erhob.</i>
Flögl (díl III., s. 319)	<i>Na úpatí vrchu stálo pět srubů s vedlejšími chatami, podobné našim selským usedlostem, a zcela nahoře na vrcholu stála malá kaplička, nad níž se vypínal mocný kříž s obrazem Spasitele, ze dřeva vyřezaným.</i>
Flögl, upr. Vávra (díl IV., s. 206)	<i>Na úpatí vrchu stálo pět srubů s vedlejšími chatami, podobné našim selským usedlostem, a docela nahoře na vrcholu stála drobná stavba, nad níž se vypínal mocný kříž s obrazem Spasitele, ze dřeva vyřezaným.</i>
Kocourek (díl III., s. 218)	<i>A při patě té stráňky se krčilo pět srubů, docela pěkných, pevně vybudovaných stavení, podobných selským usedlostem, které bych mohl najít kdekoliv v rodném kraji. A nahoře před námi na samém vršku stráně stála dokonce kaplička.</i>
Tilschovi (díl II., s. 218)	<i>Na úpatí svahu pak stálo pět velkých srubů s pomocnými kůlnami, stájemi a chlévy, a vše se velmi podobalo podhorským stavením v mé vlasti; docela nahoře na stráni stála dokonce i roubená kaplička.</i>

5. DISKUZE

5.1 Celkové zhodnocení dat

Z provedeného výzkumu vybraných úseků textu vyplývá, že kromě prvního překladu do češtiny se v každém dalším vyskytují četné výrazné zásahy do originálního díla. Překlad Oskara Flögl se na základě uvedených ukázek dá považovat za nejvěrnější. Ovšem i v této verzi se setkáme se situací, kdy překladatel popustil uzdu vlastní fantazii a doplnil originál o vlastní myšlenku. Konkrétně se jedná o pasáže obsahující národnostní motivy. Např. úryvek 4.2.7, který je doplněn o vlastní překladatelovu ironickou poznámku na adresu německého národa. Dalším příkladem překladatelova zásahu do díla jsou ukázky 4.2.4, 4.2.6 a 4.2.8 (viz kapitola 4). Motivace provést tyto změny mohla pramenit ze snahy o větší nezávislost českého národa na německém elementu. I samotný překlad německy psaného díla do českého jazyka mohl být výrazem boje za vlastní kulturní identitu. Překlad tak mohl být i politickým gestem. Nábožensko-filosofické motivy zůstávají ve Flöglově překladu beze změny.

Překlad v úpravě Jaromíra Vávry z roku 1939 již vykazuje více změn. Z hlediska jazykové stránky je překlad upraven do modernější podoby. Změny se týkají zejména slovosledu, zastaralých výrazů a slovesných tvarů (přechodníky, infinitivy s příponou -ti). Ačkoliv obsahová stránka povětšinou odpovídá překladu Flögl, Vávra provedl výrazné úpravy v pasážích s národnostními motivy. Ani v jedné z ukázek není specifikována národnost hlavního hrdiny Old Shatterhanda. I v ostatních případech, je německá národnost buď vynechána, nebo substituována jiným výrazem, což jasně odráží komplikovaný vztah mezi českým a německým národem. V kontextu dobových kulturně-politických okolností popsanych v kapitole 3.3 tak Vávra pravděpodobně nejednal v souladu s vládnoucím politickým režimem, který byl v tuto dobu jasně proněmecký. Mohlo se tak jednat o osobní překladatelovu reakci na protektorátní nakladatelskou politiku, která upřednostňovala vydávání německých autorů. Český překlad oblíbeného spisovatele Adolfa Hitlera se tak vzhledem k vládnoucí ideologii stal subverzivním textem (srov. Alvarez, Vidal: *Traslation Power Subversion*, 1996). Jak je vidět na příkladech úryvků, které obsahují filosoficko-náboženské motivy, zde k takto výrazným úpravám nedochází. Výrazová nivelizace těchto motivů byla zjištěna jen u dvou příkladů (4.1.2, 4.1.3).

Dílo Vítězslava Kocourka z roku 1965 je spíše adaptací než překladem. Na četných místech se Kocourek dopouští výrazných úprav náboženských i národnostních motivů. Motiv německví se z díla téměř vytratil a původní význam morálního poselství, které vychází z křesťanských hodnot, byl značně zploštěn. Největším rozdílem mezi originálem a Kocourkovou adaptací je makrostylistická žánrová změna díla. Zatímco originál a překlad Flögla (i v úpravě Vávry) je velmi rozsáhlým dílem, které na mnoha místech vykazuje až esejistický styl, Kocourkova verze tyto pasáže výrazně krátí a dílo tak spadá do kategorie dobrodružné literatury určené pro děti a mládež. Tato žánrová změna z části vysvětluje značnou dějovou kondenzaci a vynechávání filosoficko-náboženských úvah, které by pravděpodobně mladší publikum neoslovily. Právě vynechávání určitých pasáží je však zároveň tím nejhrubším zásahem do Mayova díla. I ze stylistického hlediska se překlad značně liší. Kocourek na rozdíl od někdy až patetického originálu děj líčí lehkým humorným tónem a hojně užívá hovorové výrazy (srov. př. 4.1.1, 4.2.2, 4.2.3).

Adaptace Emanuela a Tařány Tilschových vykazuje podobné zásahy do originálu v ještě větší míře. Románový cyklus byl zkrácen na pouhé dva svazky. Nejen filosoficko-náboženské úvahy, ale i četné dějové zápletky jsou zcela vynechány nebo jen velmi zjednodušeně parafrázovány. Národnostní motivy se v knize vůbec nevyskytují, původ hlavních postav je čtenáři zatajen. Kvůli velmi častým vynechávkám lze překlad s originálem porovnávat velmi těžko, na některých místech bylo dokonce sloučeno několik dějových zápletek do sebe, což komplikuje celkovou orientaci v díle a srovnání s originálem. Žánrově překlad Tilschových rovněž spadá do dobrodružné literatury pro děti a mládež. Na rozdíl od Kocourka, jehož verze je v bibliografických údajích oficiálně označena za „převyprávění“, je nejvolnější verze manželů Tilschových uváděna jako „překlad“. Obě adaptace odpovídají dobové nakladatelské politice, která je podrobněji popsána v kapitole 3.3.

Zjednodušené srovnání všech překladů a adaptací na základě Popovičovy klasifikace stylistických posunů shrnují následující tabulky. Uvedené posuny se týkají výhradně filosoficko-náboženských a národnostních motivů uvedených v příkladech v kapitole 4.

Tabulka č. 1: Výrazové posuny ve filosoficko-náboženských motivech

	Flögl, 1901	upr. Vávra, 1939	Kocourek, 1965	Tilschovi, 1976
4.1.1	shoda	shoda	oslabování; ztráta	pasáž vynechána
4.1.2	shoda	oslabování; nivelizace	oslabování; ztráta	pasáž vynechána
4.1.3	shoda	zesilování; individualizace	oslabování; nivelizace	oslabování; nivelizace
4.1.4	shoda	shoda	oslabování; ztráta	oslabování; nivelizace
4.1.5	shoda	shoda	oslabování; nivelizace	oslabování; nivelizace
4.2.8	shoda	shoda	oslabování; nivelizace	oslabování; nivelizace

Tabulka č. 2: Posuny v národnostních motivech

	Flögl, 1901	upr. Vávra, 1939	Kocourek, 1965	Tilschovi, 1976
4.2.1	shoda	oslabování; nivelizace	oslabování; ztráta	pasáž vynechána
4.2.2	shoda	oslabování; nivelizace	oslabování; ztráta	pasáž vynechána
4.2.3	shoda	oslabování; nivelizace	oslabování; ztráta	pasáž vynechána
4.2.4	oslabování; nivelizace	oslabování; nivelizace	oslabování; nivelizace	oslabování; nivelizace
4.2.5	shoda	oslabování; nivelizace	oslabování; nivelizace	pasáž vynechána
4.2.6	zesilování; individualizace	zesilování; individualizace	zesilování; individualizace	pasáž vynechána
4.2.7	zesilování; individualizace	zesilování; individualizace	oslabování; nivelizace	pasáž vynechána
4.2.8	oslabování; nivelizace	oslabování; nivelizace	oslabování; nivelizace	oslabování; nivelizace

5.2 Ověření vstupní hypotézy

Uvedeme-li v souvislost zjištěné posuny v překladech s kulturně-politickou situací a s okolnostmi vzniku překladů, které jsou podrobněji popsány v kapitole 3, vyplývají z výzkumu následující závěry.

Nejvěrnější českou verzí románu *Vinnetou* je první překlad Oskara Flöglů z roku 1901. Vzhledem ke skutečnosti, že se jedná o překlad, který vznikl po veřejné stížnosti Karla Maye na změny v českých překladech vydávaných Josefem Vilímkem (viz kapitola 3.3.1), je pochopitelné, že si překladatel výraznější odchylky od originálu nemohl dovolit. Flöglův překlad ani jeho úprava v podání Vávry pravděpodobně nebyly manipulovány v důsledku politické ideologie, neboť neodpovídaly potřebám patronátu, tedy vládnoucím politickým režimům. Změny v překladech vznikly zřejmě z osobního popudu obou překladatelů, kteří tak textům přidali subverzivní význam. V porovnání s pozdějšími překlady je Popovičova míra interpretačního úsilí nižší.

Jiná je situace u adaptací z období ČSSR. Pro vládnoucí politický režim mohlo být dílo trnem v oku už jen kvůli samotné tematice Divokého západu. Obě adaptace románu vykazují výrazné změny ve všech uvedených příkladech. Jedná se o změny jak filosoficko-náboženských, tak národnostních motivů, které byly pro stávající ideologii nepohodlné. To se na adaptacích projevilo hrubým zásahem do originálního díla v podobě častých výrazových posunů, jejichž prostřednictvím jsou vyjádřeny překladatelovy tendence, jež Popovič označuje jako překladatelův idiolekt (viz kapitola 2.1.3). Nejedná se však jen o posuny, v díle jsou také hojně vynechávány pasáže, které byly z hlediska vládnoucího režimu považovány za problematické. V souvislosti s teorií metatextu Antona Popoviče lze říci, že oba metatexty by neměly být označovány za překlad, ale spíše za adaptaci. Kreační složka v těchto verzích totiž v celkovém součtu převyšuje složku metajazykovou. Míra přeinterpretování originálního díla je u obou případů mnohem vyšší než u překladů Flöglů a Vávry. Je zjevné, že stanovisko překladatelů vzhledem k originálu bylo nesouhlasné a proto zvolili kontroverzní přístup navazování na prototext. Toto navazování je sice viditelné, ale odehrává se jen v rámci určitých prvků původního textu. V kontextu translatologického směru manipulační škola se jedná o přepisování originálu překladateli (profesionály) na základě komunistické

ideologie, která byla určena vládnoucím politickým režimem (patronátem). Roli patronátu v tomto případě plnilo i Státní nakladatelství dětské knihy (pozdější Albatros), které mělo rovněž podíl na určování literární produkce.

Z hlediska Even-Zoharovy teorie polysystému můžeme pozorovat putování románu z literární periferie do centra v souvislosti s jeho makrostylistickou žánrovou proměnou. Zatímco na počátku dvacátého století byl český překlad stejně jako německý originál románem určeným spíše pro starší čtenáře, poslední dva překlady se řadí k literatuře pro děti a mládež, a rozšířily tak řady čtenářského publika. Dle proměny překladu lze usuzovat, že v centru literárního polysystému v této době nebyl prostor pro mnohdy esejistický styl Karla Maye.

V důsledku ideologie vládnoucího politického režimu byly manipulovány české verze románu od Vítězslava Kocourka z roku 1965 a Emanuela a Taťány Tilschových z roku 1976. Hypotéza diplomové práce se tedy potvrdila částečně.

5.3 Další výzkum

Jako předmět dalšího výzkumu by mohly sloužit překlady románu *Vinnetou* vydané od pádu komunistického režimu do současnosti. Překlad Oskara Flögl vyšel znovu v letech 2006/07 a 2014/15 v úpravě Gustava Kadlece v nakladatelství Toužimský a Moravec, dále pak v nakladatelství Návrat v letech 1993/94, 1997/98 a 1999/2000 v úpravě Petra Dorňáka. Jako materiál pro srovnání by pro překlady Vítězslava Kocourka a Emanuela a Taťány Tilschových mohl sloužit nejen Mayův originál, ale i revidovaná německá verze románu, která vyšla v poválečných letech v nakladatelství Karl-May-Verlag v Bamberku. Verze manželů Tilschových byla vydána ještě dvakrát, v roce 1990 v nakladatelství Kentaur a v roce 2014 v nakladatelství Naše vojsko a to i navzdory skutečnosti, že je tato značně upravená verze označována za překlad a hrubě je tak porušena překladatelská etika.

Podle databáze překladů UNESCO Index Translationum byl románový cyklus *Vinnetou* přeložen celkem do osmnácti jazyků, z toho jedenáct jazyků geograficky spadá do území bývalého východního bloku (UNESCO Index Translationum [online]). Tato skutečnost svědčí o mimořádné oblíbenosti díla ve zemích bývalé Varšavské smlouvy. Pro další výzkum by proto mohlo být zajímavé nejen srovnání těchto překladů v souvislosti s politickým vývojem, ale i recepce díla v cílové kultuře a jeho vliv na tamější literární vývoj.

6. BIBLIOGRAFIE

6.1 Primární

1. MAY, Karel. *Vinnetou I.-II.* Překlad: Emanuel Tilsch a Taťána Tilschová. Praha: Albatros, 1976.
2. MAY, Karel. *Vinnetou I.-III.* Překlad: Oskar Flögl. Praha: Josef Vilímek, 1901.
3. MAY, Karel. *Vinnetou I.-III.* Překlad: Vítězslav Kocourek. Praha: SNDK, 1965.
4. MAY, Karel. *Vinnetou I-IV.* Překlad: Oskar Flögl a Jaromír Vávra. Praha: Toužimský a Moravec, 1939.
5. MAY, Karl. *Winnetou I.-III* [online]. Freiburg: Friedrich Fehsenfeld, 1908. [cit. 20.3.2016]. Dostupné z: <http://www.karl-may-gesellschaft.de/kmg/primlit/reise/gro7/index.htm>.

6.2 Sekundární

1. BIERMANN, Armin. „Nebezpečná literatura“ - náčrt teorie literární cenzury. In: PAVLÍČEK, Tomáš, PÍŠA, Petr, WÖGERBAUER, Michael. *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*, Brno: Host, 2012, s. 167-199.
2. BILLIANI, Francesca. *Modes of Censorship and Translations. National Contexts and Diverse Media*. Manchester: St. Jerome, 2007.
3. BUTLEROVÁ, Judith. Zavrženo: jazyk cenzury. In: PAVLÍČEK, Tomáš, PÍŠA, Petr, WÖGERBAUER, Michael. *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*, Brno: Host, 2012, s. 83-102.
4. HALADA, Jan. *Encyklopedie nakladatelství 1949-2006*. Praha: Libri, 2007.
5. HERMANS, Theo. Introduction. Translation Studies and a New Paradigm. In: *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London: Croom Helm, 1985, s. 7-15.
6. HERMANS, Theo. *Translation in systems: descriptive and systemic approaches explained*. Manchester: St. Jerome, 1999.
7. HOLQUIST, Michael. Pokřivený originál: paradox cenzury. In: PAVLÍČEK, Tomáš, PÍŠA, Petr, WÖGERBAUER, Michael. *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012, s. 103-118.
8. JORDÁN, Karel. *Můj bratr Vinnetou*. Praha: Mladá fronta, 2008.
9. MAY, Karel. ‚Dobrodružné cesty‘. *Bohemia*, 14. 10. 1898: 16.
10. MORAVEC, Jaroslav. *Pražský případ doktora Maye*. Praha: Toužimský & Moravec, 2006.
11. MÜLLEROVÁ, Beate. Cenzura a kulturní regulace: mapování terénu. In: PAVLÍČEK, Tomáš, PÍŠA, Petr, WÖGERBAUER, Michael. *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*, Brno: Host, 2012, s. 217-250.
12. POPOVIČ, Anton. *Poetika umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1971.
13. POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975.
14. RACHŮNKOVÁ, Zdeňka. *Zamlčování překladatelé*. Praha: Ivo Železný, 1992.
15. ŠMRHA, Jan. *André Lefevere a jeho manipulační škola*. Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta.
16. ŠPIRK, Jaroslav. *Ideology, Censorship, Indirect Translations and Non-Translation: Czech Literature in 20th-century Portugal*. Praha, 2011. Dizertační práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta.

17. WÖGERBAUER, Michael, PÍŠA, Petr, ŠÁMAL, Petr, JANÁČEK, Pavel. *V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. Praha: Academia, 2015.
18. WÖGERBAUER, Michael. Úvodem. In: PAVLÍČEK, Tomáš, PÍŠA, Petr, WÖGERBAUER, Michael. *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*, Brno: Host, 2012, s. 7-17.

6.2.1 Internet

1. *Databáze českého uměleckého překladu* [online]. Obec překladatelů, 1998-2001. [cit. 02.07.2016]. Dostupné z: <http://databaze.obecprekladatelu.cz/>.
2. DEBELIUS, Ulf. *Winnetou I-III. – Textgeschichte* [online]. Karl May Gesellschaft, 2013 . [cit. 12.08.2016]. Dostupné z: <http://www.karl-may-gesellschaft.de/kmg/primlit/reise/gro7/index.htm>.
3. Divoký západ do českých luhů. In: *Historie.cs* [televizní pořad]. ČT2, 27. 04. 2013. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10150778447-historie-cs/213452801400016-divoky-zapad-do-ceskych-luhu/video/>.
4. KROUPOVÁ, Michaela, MAJERČÍK, Ondřej. *Karel May - Mayovky na internetu* [online]. 2004-2016 [cit. 05.07.2016]. Dostupné z: <http://karel-may.majerco.net/pribeh/cestopisne-romany/vinnetou/>.
5. Pohádky Maye. In: *Reportéři ČT. Česká televize* [televizní pořad]. ČT1, 11. 08. 2014. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1142743803-reporteri-ct/214452801240031/>.
6. *UNESCO Index Translationum* [online]. UNESCO [cit. 12.08.2016]. Dostupné z http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=7810&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.