

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Katedra anglistiky a amerikanistiky

PŘEKLAD DIVADELNÍ HRY GOLDEN CHILD

S KOMENTÁŘEM

COMMENTED TRANSLATION OF THE THEATRE PLAY

GOLDEN CHILD

(bakalářská práce)

Autor: Vendula Ploticová

Obor: Anglická filologie – čínská filologie

Vedoucí práce: Mgr. Josefina Zubáková

Olomouc 2013

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla úplný seznam citované a použité literatury.

V Olomouci dne

Vlastnoruční podpis:

Chtěla bych poděkovat Mgr. Josefině Zubákové za cenné rady a připomínky, které mi během psaní bakalářské práce poskytla.

Použité zkratky

DH – divadelní hra „Golden Child“

VT – výchozí text (originál)

CT – cílový text (překlad)

Obsah

1	Úvod.....	6
2	Asijsko-americké divadlo.....	8
2.1	Američané asijského původu.....	8
2.2	Vývoj asijsko-amerického divadla.....	9
2.3	David H. Hwang – jeho původ a dílo.....	12
2.4	Divadelní hra Golden Child –obsah, hlavní postavy a námět.....	13
3	Překlad divadelní hry.....	16
4	Komentář.....	41
4.1	Specifičnost divadelního překladu.....	41
4.1.2	Scénické poznámky.....	43
4.1.3	Dialog.....	44
4.1.4	Mluvnost.....	45
4.2	Pragmaticko-lexikální hledisko.....	46
4.2.1	Překlad čínských jmen.....	48
4.2.2	Překlad slov kulturně nepřenositelných.....	48
4.2.3	Překlad zeměpisných názvů.....	50
4.2.4	Překlad názvu divadelní hry.....	52
4.3	Stylistické hledisko.....	52
4.3.1	Stylizace postav.....	53
4.3.2	Velká písmena.....	56
4.3.3	Opakování slov.....	57
5	Závěr.....	59
6	Summary.....	60
7	Bibliografie.....	62
7.1	Primární literatura.....	62
7.2	Sekundární literatura.....	62
7.3	Slovníky.....	63
7.4	Internetové zdroje.....	63
8	Anotace.....	65
9	Annotation.....	66
10	Přílohy.....	67

1 Úvod

Tato bakalářská práce má seznámit čtenáře s dílem současného dramatika *David H. Hwanga*, který je v zahraničí již dlouhá léta uznávaným autorem, zatímco na českých divadelních prknech byla uvedena pouze jedna z jeho divadelních her. Důvodem pro výběr tohoto tématu byla možnost spojit mé dva velké zájmy, a sice překlad a divadlo a vzhledem k tomu, že kromě Anglické filologie studuji také Čínskou filologii, chtěla jsem využít znalostí z obou oborů. Taková příležitost se mi naskytla při překládání divadelní hry *Golden Child*. Premiéra této hry se odehrála v 90. letech minulého století na Broadwayi a David H. Hwang za ni obdržel prestižní divadelní cenu Obie.

Golden Child je divadelní hrou, která by z mého pohledu mohla být pro českého diváka atraktivní. V českém divadelnictví bývá neustále zvykem hledat inspirace na Západě, ale dle mého názoru je to prostor natolik prozkoumaný, že již není kde čerpat nové nápady. Překládaná hra je v tomto ohledu dost odlišná, jelikož se odehrává v čínském prostředí a autor je současně Američan asijského původu. Díky tomu se divákovi či čtenáři naskytá možnost objevit východní, pro nás stále ještě neprobádanou kulturu, kde divadlo dokáže nadchnout svou čistotou, mravností a přitom umí posloužit jako obrovská studnice fantazie.

Má práce je rozdělena do několika částí. Nejprve se budu zabývat etnikem Američanů původem z Asie, abych posléze mohla navázat vývojem asijsko-amerického divadla, jelikož David H. Hwang je jeho významnou součástí. Této problematice chci věnovat širokou část práce, protože znalost této kultury bude následně při překladu velice důležitá. Pak se budu soustředit na vlastní překlad prvního dějství divadelní hry *Golden Child*. Při té příležitosti využiji teoretických poznatků, které jsem získala z odborné literatury zabírající se teorií překladu. Hlavními zdroji budou Jiří Levý a Dagmar Knittlová, přičemž z těch zahraničních to bude Peter Newmark a Susan Bassnett. Neopomenou základní pravidla pro překládání uměleckého textu, kterými podle Levého jsou: „a) pochopení předlohy; b) interpretace předlohy; c) přestylizování předlohy“¹. Abychom totiž mohli adekvátně převést překládané dílo do cílového jazyka, musíme mu správně porozumět. Při

¹ LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. . Praha: Panorama, 1983, s. 51.

překladu bude mým cílem přenést autorovy myšlenky tak, aby je český čtenář či divák pochopil, ale současně aby neztratily nic ze svého významu.

V další části bude obsažen komentář k překladu divadelní hry, ve kterém upozorním zejména na těžší pasáže v textu a na jednotlivých příkladech podám vysvětlení svých řešení. V komentáři budu nazírat na překlad ze tří hledisek: 1. z hlediska specifičnosti divadelního překladu; 2. z hlediska pragmaticko-lexikálního; 3. z hlediska stylistického. Co se týče aspektu specifičnosti překladu dramatu, zaměřím se na specifické rysy, kterými se odlišuje překlad prózy od dramatu. Důležitou roli zde budou hrát pojmy dialogu a mluvnosti, kdy využiji pomoci takových odborníků jako je Sirku Aaltonen či Zdeněk Vančura. Na hledisko pragmaticko-lexikální budu klást speciální důraz z důvodu unikátního kulturního kontextu, který vzniká již zasazením divadelní hry do asijského prostředí. Na několika příkladech vysvětlím proces převádění čínských jmen, překlad geografických pojmů i problematiku výrazů, které jsou obtížně převoditelné do českého jazyka. Z hlediska stylistického bude zásadní stylizace postav. Pojetí charakteru totiž hraje významnou roli při překladu dramatu. Zaměřím se však hlavně na ty postavy, které budou při překladu činit větší obtíže. Vysvětlím také v češtině neobvyklé použití velkých písmen u obecných podstatných jmen, které, přestože je neuzuální, může mít své opodstatnění. Naznačím také možnosti, jak se vypořádat s opakováním slov ve výchozím jazyce. Teoretickou podporou mi budou autoři jako Sándor Hervey a Ian Higgins, dále Zlata Kufnerová, Ján Vilikovský či Anton Popovič. V komentáři se především zaměřím na ty úseky překladu, u kterých jejich problematičnost nepramení jen z rozdílů mezi angličtinou a češtinou, ale také z odlišností mezi čínskou a českou kulturou.

V závěru bakalářské práce následně shrnu poznatky, k nimž jsem dospěla při překládání divadelní hry a komentáři k ní.

2 Asijsko-americké divadlo

Asijsko-americké divadlo je divadlo, jehož dramatiky, režiséry či herci jsou Američané asijského původu. Vzhledem k tomu, že autor DH je Američan původem z Číny, tak v první podkapitole nejprve v krátkosti popíši historický původ tohoto etnika. Dále navážu na vývoj asijsko-amerického divadla, zaměřím se na původ a práci Davida H. Hwanga a vylíčím obsah divadelní hry *Golden Child*, jejíž překlad se nachází v další kapitole.

2.1 Američané asijského původu

Asian Americans jsou Američané asijského původu, přičemž za Asiaty jsou považovány osoby, které pochází z Dalekého východu, Jihovýchodní Asie či Indického subkontinentu.² Toto etnikum se v USA objevuje již od 50. let 19. století a za tu dobu si prošlo obrovským vývojem.

První Asiaté dorazili do USA s myšlenkou získat práci a vydělané peníze posílat své rodině domů do Číny. Pro zaměstnavatele znamenali levnou pracovní sílu, která byla ochotná pracovat v tvrdých podmínkách na stavbách železnic či v dolech, pomáhali také zakládat zemědělství a rybníkářství. U místních obyvatel – již zabydlených bělochů – se však setkali s velkým nepřátelstvím, které později přerostlo v utlačování, násilná povstání a rasovou diskriminaci tohoto etnika. Těmto přistěhovalcům se přezdívalo „žluté nebezpečí“ a byli dokonce vyháněni z měst, kde právě dokončili svou práci. Postupně tak začali vytvářet Chinatowns, aby byli stranou svých nepřátelských sousedů. Návist bílých k této menšině pravděpodobně pramenila jednak z nedůvěry k jim samotným a jejich zvykům, které pro místní byly velice nezvyklé, ale také je obviňovali z toho, že jim zabírají práci. Spojovali si je také s opiem, protože největší vlna imigrace nastala v době Opiových válek. Situace se vyhroutil natolik, že v roce 1882 byl přijat *The Chinese Exclusion Act*, který zakazoval imigraci z Číny do USA pro následujících deset let. Později bylo dokonce Číňanům žijícím na území USA znemožněno znovu se setkat se svou rodinou. Byli

² *State & County QuickFacts* [online]. United States Census Bureau, nedatováno [cit. 15. dubna 2013]. Dostupné z <http://quickfacts.census.gov/qfd/meta/long_RHI425211.htm>.

také vyloučení zákonem, občanství i naturalizace jim byli zamítnuty a nemohli ani vlastnit půdu.³

Je velice zajímavé a současně obdivuhodné, že i přes neutuchající xenofobii a celkově nepřátelské prostředí, se přistěhovalci nevzdali. Navíc museli při příchodu do této země sami projít obrovským kulturním šokem. Tato země jim byla naprosto vzdálená, a to nejen geograficky, ale hlavně vůbec neuměli mluvit anglicky, nechápali místní tradice a žili prostším stylem života, než na jaký byli zvyklí běloši. První čínští imigranti ještě zůstávali věrni tradičním čínským učení, jako byl konfucianismus, taoismus či buddhismus. Až na počátku 20. století někteří, nebylo jich však mnoho, konvertovali ke křesťanství. Jednalo se především o protestanty, kteří křesťanství přijali již v Číně, kde působily zahraniční křesťanské misie.

K určitému uvolnění situace došlo až během druhé světové války, kdy se Čína stala válečným spojencem USA. Roku 1943 byl podepsán The Magnuson Act, který povolil rodilým Číňanům pobývajícím v USA, aby byli naturalizováni jako občané.⁴ K dalšímu přílivu imigrantů v 70. letech přispěla otevřenější politika ČLR, díky které začaly do USA proudit řady čínských studentů a pracovníci s vysokoškolským vzděláním. Úroveň Američanů asijského původu a jejich životní podmínky se zlepšily a začali se prosazovat i po umělecké stránce. Jedním z oborů, kde se také mohli uplatnit bylo divadlo.

2.2 Vývoj asijsko-amerického divadla

Na počátku asijsko-amerického divadla stály v 60. letech 20. století čtyři divadelní skupiny: East West Players v Los Angeles, Asian American Theatre Workshop v San Francisku (později Asian American Theater Company), Theatrical Ensemble of Asians v Seattlu (později Asian American Theater) a Pan Asian Repertory Theatre v New Yorku. Tyto čtyři skupiny daly možnost hercům, dramatikům a režisérům asijského původu vytvářet a definovat asijsko-americké

³BERNFELD, Beatrice. *Asian Pacific Americans – enriching the evolving American culture* [online]. U.S Customs and Border Protection Today, nedatováno [cit. 15. dubna 2013]. Dostupné z <http://www.cbp.gov/xp/CustomsToday/2005/May_June/asian_pacific.xml>.

⁴WEI, William. *The Chinese-American Experience: Introduction*. The Chinese-American Experience 1857-1892, nedatováno [cit. 15. dubna 2013]. Dostupné z <<http://immigrants.harperweek.com/chineseamericans/1Introduction/BillWeiIntro.htm>>.

divadlo po následující čtyři desetiletí. Herci zpočátku využívali tyto divadelní společnosti jako své umělecké základny, aby mohli usilovat o kariéru v mainstreamovém divadle, filmu a televizi. Členové tohoto divadla nejprve pocházeli pouze z východní Asie, od 90. let 20. století jsou jeho součástí i umělci z jihovýchodní a jižní Asie.⁵

Zpočátku se však objevovaly problémy týkající se obsazování herců. V 50. letech 20. století dominovaly na Broadwayi představení s asijskou tematikou, pro které byly charakteristické asijské postavy a výpravy. Znamenaly uplatnění pro herce, kteří byli zahrnuti pod označení „Orient“. Avšak role byly očividně vyobrazovány stereotypně a rasisticky. Úlohy byly obsazovány bílými herci, kteří na sobě měli make-up představující „Orient“, kdežto herci asijského původu byli obsazováni jen zřídka. Popularita těchto her v 60. letech vyprchala a asijsší herci přišli o práci. Zatímco oni neměli uplatnění, sledovali, jak bílí herci nadále představují asijské postavy. Brzy se začalo protestovat proti těmto praktikám a výše zmíněné divadelní skupiny měly jeden společný cíl, který spojoval všechny přistěhovalce z Asie. Chtěli bojovat s rasismem (viz kapitola 2.1). Prostředkem pro tento boj byla myšlenka vytvořit herecké úlohy pro Američany asijského původu, které nebudou stereotypní. Převažoval názor, že asijsko-američtí herci potřebují dramatiky stejného původu, aby jim vytvořili důvěryhodné role, a tak ukončili závislost na mainstreamovém divadelním průmyslu. Z toho důvodu skupina East West Players začala aktivně sponzorovat divadelní hry psané Američany asijského původu. Na konci 60. let 20. století se objevil termín „asijsko-americký“ herec, kdy Asijsko-americké hnutí napadlo značku „Orient“. V 70. letech 20. století byli asijsko-američtí herci dobře organizovaní v boji o práci a pozitivní „image“ Asiatů. Spousta divadelních skupin pravidelně protestovala na premiérách představení, kde bílí herci představovali Asiaty. Slova Philipa Gotandy, jednoho z dramatiků skupiny Asian American Theatre Workshop, výstižně charakterizují toto období: „In an era of increasing anti-Asian sentiment and outright violence, it is crucial that Asian Pacific Islander American artists be given opportunities to produce their responses to events and increase dialogue and understanding between all of our ethnic communities.“⁶

⁵ LEE, Esther K. *A History of Asian American Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

⁶ GOTANDA, Philip K. *Mission Statement*[online]. Asian American Theatre Company, únor 1994 [cit. 15. dubna 2013]. Dostupné z <<http://www.asianamericantheater.org/about/>>.

Jasně z toho vyplývá, že divadlo jako takové nemělo být jen uměleckým elementem, ale také prostředníkem pro komunikaci mezi kulturami.

Pro další vývoj asijsko-amerického divadla je zásadní i kontroverze z počátku 90. let 20. století týkající se muzikálu *Miss Saigon*. Asijsko-američtí herci tehdy protestovali proti Broadwayské produkci, která obsadila roli vietnamského technika britským hercem Jonathanem Prycem. Tato kritika byla vedena mnoha prominentními asijsko-americkými umělci, včetně uměleckého režiséra Pan Asian Repertory Theatre B.D. Wonga či Davida H. Hwanga (viz kapitola 2.3). Protest jako takový nebyl úspěšný a herec Jonathan Pryce byl do této role obsazen, avšak ve svém důsledku a po velmi dlouhé době měla tato kontroverze pro asijsko-americké herce pozitivní účinek. Nakonec přeci jen Američané asijského původu začali získávat role od producentů, kteří respektují a tolerují toto etnikum a uvědomují si, že rasismus a ignorance přináší ponížení těm, kteří jsou utlačováni.⁷

Pokud jde o asijsko-americké dramatiky, těm napomohly k získání uplatnění různé iniciativy, jako například soutěže, které je podporovaly v tom, aby adaptovali své povídky a romány do divadelních her a také, aby psali původní hry. Prvním Američanem asijského původu, který byl v roce 1972 produkován v New Yorku, se stal Frank Chin. Za komerčně nejúspěšnějšího je však považován David H. Hwang, a to s divadelní hrou *M. Butterfly*, která se stala první asijsko-americkou hrou produkovanou na Broadwayi. Můžeme říci, že tento úspěch vytvořil národní zájem o hry tohoto etnika a regionální divadla začala produkovat divadelní hry i dalších autorů.⁸

Důkazem postupného úspěchu divadla Američanů asijského původu je počet divadelních společností a skupin, který na konci 90. let 20. století dosáhl čtyřiceti. Divadelní hry těchto produkcí se na Broadwayi i v regionálních divadlech objevovali čím dál častěji a i v mezinárodním měřítku získaly mnohá ocenění. V současnosti je tato umělecká oblast jednou z nejrychleji rostoucích a nejproměnlivějších v rámci amerického divadla.

⁷ LEE, Esther K. 2006.

⁸ LEE, Esther K. 2006.

2.3 David H. Hwang – jeho původ a dílo

David H. Hwang u nás zatím není příliš známým autorem, avšak v USA, Číně i na Taiwanu je považován nejen za výtečného dramatika, ale také libretistu a scénáristu.

David H. Hwang má zajímavější původ, než leckterý jiný americký autor a protože se v široké míře promítá do jeho tvorby, je důležité věnovat mu pozornost. Pochází sice z Kalifornie, ale jeho rodiče jsou rodilými Číňany. Jeho otec, čínský rolník, se na počátku 20. století rozhodnul přijmout změny, kterými Čína procházela a odjel tehdy do USA, stejně jako mnoho jiných imigrantů, kteří v této pro ně vzdálené zemi hledali práci (viz kapitola 2.1). Tam se oženil s Číňankou a v Los Angeles v Jižní Kalifornii se jim roku 1957 narodil syn David. V podstatě celý život se Hwang snaží nějakým způsobem vypořádat s tím, že se v něm mísí dvě kultury – čínská a americká. Narodil se totiž do rodiny čínsko-amerického baptistického evangelického vyznání, a tak již od dětství pozoroval, jak několik názorů mezi sebou soupeří o nadřazenost. Starší generace kladla patřičný důraz na čínskou kulturu a tvrdila, že je tou nejlepší v celé historii. Byla zde však i generace křesťanů, kteří prohlašovali to samé o uctívání Ježíše a jako důkaz používali Písmo svaté. Současně v jeho rodině existovali bílí misionáři, kteří působili dříve v Číně a nyní šířili své myšlenky v Los Angeles. Svůj hlas zde však také měli čínští křesťané, kteří věřili, že křesťanství je sice nadřazené ostatním náboženstvím, ale starých zvyků se nedokázali zbavit.⁹ Až na vysoké škole se Hwang od křesťanství distancoval, protože v něm nenacházel naplnění a radost a k samotnému evangelicismu začal být až nepřátelský, což je patrné například z jeho divadelní hry *FOB* (viz níže). Až kolem čtyřiceti let věku, po té, co se obrátil k episkopální církvi, byl schopen pohlížet odlišně na pozadí své rodiny, což se významně promítá v jeho hře *Golden Child* (viz kapitola 2.4).

David H. Hwang vystudoval Stanfordskou univerzitu a také dramatickou školu na Yaleské univerzitě. Jeho první divadelní hra byla představena na koleji The Okada House ve Stanfordu. Tato hra, *FOB (Fresh Off The Boat)*, která byla poprvé uvedena v roce 1980 na off-Broadwayi, zaznamenala úspěch a Hwang byl za nejlepší drama sezóny odměněn cenou Obie Award. Díky této hře se Hwangovi otevřela cesta na Broadway. V roce 1981 následovaly hry *The Dance and the Railroad* a *The*

⁹ HWANG, David H. *Worlds apart*[online]. American Theatre, leden 2000 [cit. 10. března 2013]. Dostupné z <<http://connection.ebscohost.com/c/articles/2654746/worlds-apart>>

Family Devotions. O dva roky později sklidily úspěch jeho další dvě hry - *The House of Sleeping Beauties* (1983) a *The Sound of a Voice* (1983) - a tak sotva dovršil věk dvacetsedm let, začali jej kritici nazývat „americkým orientálním dramatikem“. Za zlomový pak můžeme považovat rok 1988, díky jeho zatím nejúspěšnější divadelní hře *M. Butterfly*, za kterou jej ocenili nejen kritici, ale získal za ni i ceny Tony Award či Drama Desk Award. Tato hra byla také režisérem Davidem Cronenbergem převedena do filmové podoby, přičemž Hwang napsal k tomuto filmu scénář. Z dalších významnějších divadelních her stojí za zmínku *Trying to Find Chinatown* (1999) či *Golden Child* (1999), za kterou byl také oceněn Obie Award a třemi nominacemi na Tony Award. Z těch pozdějších je to *Yellow Face* (2007) a *Chinglish* (2011), která byla na Broadwayi uvedena teprve před rokem.¹⁰ Nesmíme však opomenout další Hwangovu tvorbu. Je totiž také autorem mnoha televizních seriálů, scénářů k televizním dokumentům, scénářů k filmům a libret k muzikálům.

V České republice jsme mohli zaregistrovat uvedení pouze jedné Hwangovy divadelní hry, a to *M. Butterfly*, jejíž premiéra se odehrála v roce 2003 ve Východočeském divadle v Pardubicích. Důležitou roli v této hře hraje pekingská opera, a tak do inscenačního týmu byla povolána vynikající čínská zpěvačka Feng-jün Sung. Tamější činohra tak divákům nabídla nevšední umělecký zážitek.

2.4 Divadelní hra *Golden Child* – obsah, hlavní postavy a námět

V divadelní hře *Golden Child* se setkáváme s předky Američana asijského původu, Andrewa Kchuanga, tj. s čínskou rodinou, která se v roce 1918 musí vypořádat s náparem západní kultury, a to převážně s vlivem křesťanství. Na začátku příběhu se Andrewovi zjevuje duch jeho babičky An a ta mu vypráví o jejím otci, Eng Tching-pinovi a jeho třech manželkách. Tching-pin odcestuje za prací do zahraničí a tam se setkává s Asiaty, kteří konvertovali ke křesťanství. Je ohromen jejich otevřeností a ambicemi a také jejich ochotou zapomenout na část své kultury. Avšak jeho přijetí křesťanství současně znamená, že se bude muset rozvést se dvěma

¹⁰ PITHARTOVÁ, Jana. *David Henry Hwang – M. Butterfly*[online]. Království mluveného slova, 2003 [cit. 20. května 2012]. Dostupné z <<http://mluveneslovo.chaves.cz/viewtopis.php?f=44&t=17099>>.

manželkami. Každá manželka na tyto okolnosti reaguje jinak a pro dvě z nich příběh končí smrtí.

Divadelní hra je rozdělena do dvou částí, kdy v prvním dějství, které jsem překládala, se děj soustředí na tři manželky a jejich předhánění o zisk manželovy pozornosti a posléze o to, která bude více ochotná přizpůsobit se novým zvykům. Druhé dějství se spíše soustředí na problémy s rodinnými předky, kteří jako duchové často promlouvají a vyjadřují nesouhlas s Tching-pinovými novými názory. Současně se ocitáme ve dvou časových rovinách. Na začátku a na konci hry je to rovina současnosti, tj. konec 80. let 20. století, kdy autor hru psal. Místně jsme na Manhattanu v domácnosti Andrewa Kchuanga. Většinu času se však nacházíme v minulosti, konkrétně v roce 1918 ve Fut'ianu v Číně v rodině Eng Tching-pina.

Hlavními postavami divadelní hry jsou tedy *Eng Tching-pin*, jeho dcera *An* a tři Tching-pinovy manželky – *Eng Su-jung*, *Eng Luan* a *Eng Ajling*.

Eng Tching-pin je zde vyobrazen jako zámožný kupec, který, stejně jako mnoho jiných Číňanů na počátku 20. století, odchází za prací do zahraničí a úplně poprvé se zde dostává do styku s naprosto odlišným způsobem života a také s jiným náboženstvím, než na které byl dosud zvyklý. Do této chvíle znal pouze uctívání předků, avšak nyní zjišťuje, že existují i jiná vyznání. Potkává reverenda Baines, který se svou misí šíří v Asii křesťanství a rozhodne se k tomuto náboženství konvertovat. Eng Tching-pin je v průběhu děje zmítán rozporuplnými pocity. Na jednu stranu myslí na své předky, které svým novým smýšlením nechce urazit, na druhou stranu ale cítí, že tradiční zvyky, jako polygamie či svazování nohou, už nepatří do 20. století.

S Tching-pinovou dcerou *An*, která symbolizuje *Golden Child* v názvu hry, se setkáváme ve dvou různých obdobích jejího života. Jakmile se nacházíme v současnosti, *An* se objevuje jako duch Andrewovy babičky. Ve většině příběhu, kde se děj odehrává v roce 1918, je *An* desetiletou dívkou, dcerkou Eng Su-jung. Malá *An* se od otce dozvídá, že nemusí mít *svázané nohy*¹¹. Otec jí totiž vysvětluje, že ženy jsou na Západě žádanější s běžnými nohama. *An* je tedy určitým prototypem

¹¹ Svazování nohou byl zhruba od 10. století zvyk v Číně, jehož účelem bylo svázat ženám nohy tak, aby byly co nejmenší. Věřilo se totiž, že čím má žena menší nohu, tím je žádanější pro muže. Dívkám se tak již od útlého dětství deformovaly nohy. Tyto praktiky byly zákonem zakázány až v roce 1911.

nové nastupující generace, která se postupně odtrhává od tradičních čínských zvyklostí.

Eng Su-jung je nejstarší manželkou, která se především stará o domácnost, když je manžel mimo domov. Su-jung se již vzdala jakéhokoli pomýšlení na lásku a spoléhá se na svou pozici první, tedy nejstarší, manželky, přičemž se snaží ochraňovat sebe a svou dceru. Ze všech tří manželek je nejméně přístupná jakýmkoli změnám a čím dál více utíká ke kouření opia. Tato droga a její dcerka jsou její jediné radosti.

Druhá manželka, *Eng Luan* je velice nedůtklivá a ostrá v chování, avšak i velice přitažlivá. Umí být dost odměřená, přímočará a mstivá. Pomlouvá před manželem ostatní manželky, jen aby získala jeho pozornost a zalíbila se mu. První manželku lituje a ponižuje a na Ajling žárlí. Zdá se být nejpřístupnější nadcházejícím změnám, protože jako jediná chápe, že jakmile Tching-pin konvertuje ke křesťanství, bude chtít jen jednu manželku.

Eng Ajling je nejmladší a současně první manželkou, kterou si Tching-pin mohl vybrat sám bez vlivu rodičů, a proto k ní jediné cítí lásku a přitažlivost. Ajling je velice plachá a nejistá a v rámci domácnosti nemá vůbec žádnou moc. Jelikož s ní manžel tráví nejvíce času, je často vystavena hněvu druhé manželky Luan.

Co se týče námětu, David H. Hwang vycházel z příběhů své čínské babičky, které mu vyprávěla, když mu bylo deset let. Ze zápisků vznikl román, ale Hwang se až v 80. letech rozhodnul z tohoto textu vytvořit divadelní hru. Hra je tedy částečně založena na skutečných událostech. Jeho pradědeček opravdu konvertoval ke křesťanství a současně své dceři rozvázal nohy. Jeho první a třetí manželka, stejně jako ve hře, zemřely a s pradědečkem tak zůstala ta nejambicióznější. An představuje jeho skutečnou babičku, která je i v reálném životě velice konzervativní křesťankou.¹²

¹² BERSON, Misha. *The Demon in David H. Hwang* [online]. American Theatre, duben 1998 [cit. 5. Března 2013]. Dostupné z <<http://connection.ebscohost.com/c/interviews/464461/demon-david-henry-hwang>>.

3 Překlad divadelní hry

David H. Hwang

Zázračné dítě

OSOBY

Wu An, babička Andrewa Kchuanga, dcera Wu Tching-pina a Su-jung

Andrew Kchuang/Wu Tching-pin

Elizabeth Kchuang/Wu Ajling, Třetí manželka

Wu Su-jung, První manželka

Wu Luan, Druhá manželka

MÍSTO

Manhattan a Wu Tching-pinova rodná vesnice v jihovýchodní Číně poblíž

Amoy

ČAS

První dějství: Současnost a zima roku 1918

PRVNÍ DĚJSTVÍ

Světlo na An – desetiletá Číňanka, která hovoří hlasem pětadesátileté ženy.

An Andrew, ty se muset znovu narodit.

(Světlá na Andrewa Kchuanga – Asiat, padesát let, v posteli vedle Elizabeth, stejné herečky, která se později představí jako Ajling. Andrew se leknutím posadí a probudí ji.)

Elizabeth Co je?

Andrew Ale nic.

An Vydělávat - nebýt důležité, psát úspěšnou knihu - nebýt důležité, jen jedna věc důležitá - ty milovat Ježíše.

Andrew *(směrem k An)* Mami? Mami?

Elizabeth Vzbud' se, Andrew.

Andrew Promiň, zdálo se mi, že slyším...

Elizabeth Řekl jsi: „Mami“?

An Co já to slyšet, Andrew? Ty nechtít dítě?

Andrew To je dobrý, běž spát.

(Elizabeth znovu usne. An sedí na okraji postele.)

An Andrew.

Andrew Sakra, mami, vždyť jsi křesťanka. Ti nevstávají z mrtvých.

An Ty zapomínat já být čínská křesťanka. Nejlepší z východu i západu.

Andrew Jo, ta nejhorší z obojího. Ani mi to nepřipomínej. Co tu vlastně děláš?

- An Proč já muset tak dlouho čekat, abych být babička? Teď já ti pomoci..., abys neudělat hrozivá chyba.
- Andrew Nikdy jsem se nechtěl stát otcem, mami. Tohle těhotenství... byla to náhoda.
- An Bůh ti dávat možná poslední šanci, aby tys dát nový život.
- Andrew Pořád si mě pronásledovala: založ rodinu, chod' do kostela, následuj Ježíše. S tímhle stylem života jsem nechtěl nic mít.
- An Ty nikdy nechodit kostel a toto být třetí manželka. Ty už prokázat, že být velký hříšník. Teď mít dítě na cestě, Andrew. Třeba vyhnat démona tvé zloby. Třeba poslouchat znovu můj příběh. Ne pouze uchem, ale taky duchem.
- Andrew Promiň, ale to je to poslední, co zrovna potřebuju.
- An Kdepak. To být jediná věc, co ty potřebovat.
- Andrew Poslouchat, jak se z tebe stala náboženská fanatička? To ne, díky. Běž raději zase zpátky do nebe.
- (třese s Elizabeth)*
- Elizabeth...
- (Elizabeth se posadí. Je nalíčená jako duch, na sobě má obřadní roucho a hovoří hlasem Ajling, asi dvacetileté Číňanky.)*
- Ajling Duch mého nenarozeného dítěte tě volá. Nechce, aby se na něj zapomnělo.
- (Přichází Luan – třicetiletá žena.)*
- Luan A Jingu! Řekni služebným, ať začnou s hostinou na počest manželova příjezdu!
- (Vchází Su-jung - čtyřicetiletá žena.)*

- Su-jung Třetí manželko, spoléhám na vás, že bude dvůr vydrhnutý a nabílený.
- (An vytvoří čínské pánské roucho z počátku 20. století. Navlékne jej Andrewovi a on se stává Wu Tching-pinem, Andrewovým dědečkem.)*
- An Pamatovat? Když ty být malý chlapec? Ty ležet na mé břicho a já ti říkat příběh naší rodiny. Zima 1918. Můj otec, Tching-pin, učinit tuto rodinu bohem vyvolenou.
- (pauza)*
- On pracovat na Filipínách...vydělávat. Ale stejně jako všichni Číňané za mořem, zapomínat na nejvíce důležitá součást života – tři žena a děti...
- (nyní promlouvá hlasem desetiletého děvčete)*
- ... celou svou budoucnost jsi nechal v Číně, tatínku. Po třech letech, co si byl pryč, jsi nasedl na parní loď, přeplul Jihočínské moře až k naší rodné vesničce v provincii Fut'ien nedaleko přístavu Amoy.
- Su-jung An! Kde jsi, An?
- (An s Andrewem/Tching-pinem odchází. Rozetmění, které odhalí Wu Tching-pinův dům. Uprostřed je obývací pokoj a kolem něj se v půlkruhu nachází tři pavilóny. Luan stojí nad služebným).*
- Luan *(k služebnému)* Co to děláš? Zdá se, že už v tomto domě nechceš nadále pracovat. Asi bys raději zemřel hlady stejně jako tví bratři a sestry, co?
- (Vstoupí Ajling.)*
- Ajling Ne, Druhá manželko! Pouze se řídil mými příkazy.

- Luan Děláte, jako bych ho chtěla vlastnoručně zmlátit. Třetí manželko, vy zapomínáte, že některé z nás v tomto domě byly vychovány jako dámy.
- Ajling Snad byste si o tom měla promluvit s První manželkou.
- Luan Té se beztak nedočkám. Před manželovým návratem musím dokončit spoustu úkolů a tenhle nesplnil mé příkazy. Jeho matka ho kojila zbytečně.
- Ajling První manželka mi říkala, že může nabílit dvůr.
- Luan O tom nic nevím. A copak vlastně První manželka dělá? Přerozděluje úkoly služebnictva? Takové zmatky jenom popletou jejich prostého ducha.
- (Vstoupí Su-jung.)*
- Su-jung Druhá manželko, nikdo nedělá takové zmatky jako vy.
- Luan a Ajling První manželko!
- Su-jung To hašteření je slyšet přes celý dvůr. Je mi jedno, jestli se roztrháte na kusy, ale alespoň se ztište. Co je zase za problém?
- Ajling Chtěla potrestat...!
- Luan Neuposlechnul mé příkazy!
- Ajling Tvrдила jste, že mi může pomáhat!
- Luan Ale já potřebuji všechny služebné!
- Su-jung Z vás dvou by Bohyni milosti rozbolela hlava.
- (Vstoupí An – nyní jako desetiletá.)*
(k An)
- An, běž si hrát se svými sourozenci. Tetičky se usmiřují. Na to nikdy není pěkný pohled.
- An Druhá tetičko, už zase děláte potíže?

- Su-jung Svou tetičku musíš uctívat jako opravdovou studnici moudrosti. I když leze na nervy. Omluv se jí nebo tě nechám zbičovat.
- (pauza)*
- Slyšelas?
- Luan Ví, že ji nezbičujete. Nikdy ji nezbičujete. Nikdo tady už nikoho více nebičuje.
- (přejde k An a vlepi jí políček)*
- Su-jung No, co to děláte?
- Luan Jen vám pomáhám v uctívání tradice, První manželko.
- Su-jung Nemáte žádné právo uhodit mé dítě! To může jen chůva!
- (směrem k An)* Běž, An. A přestaň fňukat. Nechceš jí přece udělat radost.
- (k služebnému)* A Ti! Jdi!
- (An a služebný odchází.)*
- Poslouchejte. Náš manžel byl po tři roky pryč a až se vrátí, najde své manželky milující a spolupracující bez ohledu na to, co si o sobě navzájem myslí, jasné?
- Luan Řekla bych, že jsem na to příliš upřímná. Z pokrytectví se mi zvedá žaludek.
- Su-jung Co jste to za ženu, když neumíte žít s přetvářkou? Ihned tento spor urovnejte jako pravé sestry nebo najdu Manželovi čtvrtou manželku.
- Ajling Drahá starší sestro, odpusťte mi, že jsem byla neuctivá. Má moudrost se nikdy nemůže vyrovnat té vaší. Vždyť jste ji nabyla životem, který je o tolik delší, než ten můj.

- Luan Děkuji vám, sestřičko. To vy mi odpusťte. Když z vás Manžel učinil svou konkubínu, slavnostně jsem přísahala, že vám nikdy nepřipomenu váš rolnický původ nebo to, že jste se původně měla stát mou služebnou. Pouze se modlím, abyste mu jednou porodila dítě.
- Su-jung Tak se mi to líbí. Opravdová harmonie. A teď všichni zpátky do práce!
- (Ženy odchází každá zvlášť.)*
(Pavilóny jsou osvětleny. Vidíme tři manželky, jak zapalují papírové oběti pro své rodiče.)
- Su-jung *(před svým oltářem)* Tatínku, maminko, ve dnech, jako je ten dnešní, mám pocit, jako bych utíkala od všech svých závazků. Díky bohu, že existuje povinnost. Bez ní bychom musely myslet samy za sebe.
- (zapaluje papírové bankovky pro duchy)* Nejdříve mám pro vás peníze, abyste s nimi mohli mávat ostatním duchům před očima. Ještě, že je máme. Jak jinak bychom měřili lásku? A další služebnícci, kdybyste museli ty poslední duchy ubít k smrti.
- (vytáhne těžko popsatelnou věc z papíru)*
- A... copak to máme tady? An tohle vyrobila sama.
- An To je parní loď. Na takové jezdí tatínek.
- Su-jung Ale, An.
- An Oni ji chtějí. Chtějí být moderní... stejně jako tatínek.
- Su-jung Myslíš, že znáš svého otce tak dobře?
- An Zním ho z dopisů. Není jako ty. Líbí se mu moderní věci.
- Su-jung Když je něco nové, tak ještě neuplynulo dost času, aby nás to zklamalo.
- An Tatínek říká, že v moderním světě dívky nemusí mít svázané nohy.
- Su-jung Chceš skončit jako osamělá stará panna? Teď mě poslouchej. Tvůj otec tráví čas v zahraničí tím, že obchoduje s opicemi a

d'ábly, a tak je možné, že se vrátí s kdejakými novými nápady. Nenech se tím tak snadno obalamutit.

(zapaluje parník z papíru)

Tatínku, maminko, vyslyšte mou modlitbu: ať se Manžel vrátí normální, jestli je to vůbec možné.

Luan *(k svému oltáři)* Tatínku, odpouštím ti, že si přišel o naše peníze i to, že si mne prodal, abych se stala Druhou manželkou. Jen jedinou věc na oplátku žádám: aby Manžel viděl mne a mého syna takové, jací jsme – nezištní, pokorní a skromní. A dej nám neomezenou moc.

Ajling *(k svému oltáři; zapaluje roucha z papíru)* Tatínku, maminko, tady máte hedvábná roucha, která jste za svého života nemohli nosit. Bez manžela je tady život těžký. Snáším to jen proto, abych vám mohla dávat pěkné věci. A, prosím vás, ať se na mne Manžel dívá stejně jako před odjezdem.

(Zatmění na pavilóny manželek, poté rozetmění na Tching-pina, který vstupuje a pokleká před oltářem svých předků.)

Tching-pin Tatínku, maminko, Ankchungu, Amo, vím, že jsem poslední dobou nebyl tím nejlepším synem.

(poklekne, čelem se dotkne země a zapálí bankovky)

Ale jak jen vysvětlit, jaké to je, pracovat v moderním světě a pak se vrátit domů, kde je vše takové, jak jste o tom rozhodli vy a vaši otcové? Celý život jste prožili uvnitř této vesnice, daleko od čehokoli, co by ohrozilo váš starý způsob života. Dokážete mne vůbec pochopit?

(pauza)

Jak mám naložit se svými pochybami? S výhradami proti tradicím, které jste mne naučili? Když jsem byl malý, tatínku, musel jsem tě poslouchat a tvá silná ruka vždy učinila přítrž jakékoli diskuzi. Jak moc byl tenkrát život jednodušší.

(vytáhne malý krucifix a postaví jej na oltář)

V jednom křesťanském chrámu na Filipínách jsem ti koupil suvenýr. Je to nahý muž přibitý k nějakým prkům. Když

mu prý políbíš nohy, budeš mít štěstí. Lidé ze Západu jsou vůbec velmi zvláštní, ale přitom plní naděje. Pořád mluví o nových vynálezech a představách. Zdá se, že je nic nenadchne víc, než budoucnost.

(Zvukový signál: hudba)

Nyní se musím připravit na hostinu. Nemějte strach. Jsem stále spořádaný syn. Procházím všelijakými pohnutkami a za každé uklouznutí se proklínám. V rodném domě zůstává muž navěky dítětem.

(V hlavní hale, která je osvětlena z poloviny, Tching-pin a dámy provádí stylizovaný uvítací rituál. Posadí se a dají se do jídla.)

(Z místa za scénou přiběhne An a skočí do Tching-pinova klína. Světla jdou nahoru, hudba utichne.)

- Tching-pin Ale, ale... kdopak to je?
- An Co bys řekl? Jsem An, pamatuješ? A ty jsi můj tatínek.
- Su-jung Vrať se ke stolu, An.
- Tching-pin Ale ne, ty nemůžeš být An. Jsi určitě nějaká podvodnice!
- An A stejně jsem An. Co je to s tebou?
- Su-jung *(k An)* Hned!
- Tching-pin An je ještě miminko. Ale tahle osůbka v mém klíně je nějaká mladá dáma.
- An Tak... když mi nevěříš, jsi prostě nevzdělaný.
- Tching-pin A jáje, ten ostrý jazýček! Tak to jsi určitě An!
- An Vždyť jsem říkala...
- Luan Chtěl byste vidět i ostatní děti, drahý Manželi?
- Su-jung *(k Luan)* Ne! Nechceme, aby dávala ostatním špatný příklad.
- Luan Na to je trochu pozdě, nemyslíte?

- Tching-pin (k An) Vidíš, co jsi způsobila? Proč se nepředvedeš i se svými sourozenci?
- An Protože jsem zázračné dítě. Kang to povídal.
- Tching-pin Kang?
- Su-jung (k Tching-pinovi) Manžel její chůvy.
- An Když jde hrát, bere mě s sebou. Obvykle prý prohrává, ale když jsem vedle něj, tak porazí celý stůl. A tak mi řekl, že jsem zázračné dítě.
- Tching-pin Štěstí by se mi hodilo. Co kdybych tě vzal s sebou na Filipíny?
- An A to bych si mohla rozvázat nohy?
- Su-jung An!
- An V noci mě hrozně bolí. A taky smrdí!
- Su-jung Nikdo neříká, že ženská krása je pěkná.
- An Ale to je v pohodě. Mně to nevadí. Skončím jako osamělá stará panna. A basta!
- Tching-pin Z mých dcer nebudou staré panny, jasné?
(k An) Svět se mění. Existuje nová generace mužů, kteří budou chtít vzdělané ženy. Ne nějakou zpátečnickou dívku, která kulhá na shnilých nohou a pokoj zaplňuje smrtícím zápachem!
(Ticho. Manželky zírají na Tching-pina.)
- Tching-pin Už běž, An.
(An odchází.)
Příště, První manželko, pozdravím děti ještě před začátkem hostiny.
- Su-jung Jistě. Doufám, že budete spokojen s naší skromnou večeří.
- Tching-pin Jakkak by ne. Samozřejmě! To... pečené vepřové je pokaždé lepší a lepší. Když jsem na Filipínách, jediné, na co myslím, je zdejší lepkavá rýže.
- Su-jung Za všechno vděčíte Druhé manželce. Hostinu měla na starost výhradně ona.
- Tching-pin Druhá manželko, vaše milá pozornost mne těší.

Luan Ale prosím vás, Manželi. Takový úkol by stejně tak svedlo i dítě. Vlastně, váš syn, Jung-pin, je brilantním žákem. Jeho učitel říká, že s ním stěží udrží krok...

Su-jung To ano. Často jej vídáme, jak Jung-pina honí po dvoře.

Luan Já, že bych oplývala nějakými schopnostmi? To vůbec nepřipadá v úvahu. Samotný vzduch je mrháním pro takové, jako jsem já.
(Tching-pin pronáší přípitek na Luan. Ta se usmívá.)

Tching-pin Na druhou manželku...

Luan Ale, jděte...!

Tching-pin ... která oddaně podporuje své milující sestry.

Luan Dost už o mně... víc toho nesnesu. Všechna ta chvála je čiré mučení pro ženu mého vychování.
(Su-jung se obrátí na Ajling)

Su-jung A už jste viděl, drahý Manželi...?

Ajling První manželko! To ne!

Su-jung ... jak se naše vesnice třpytí?

Tching-pin Viděl, viděl. Ulice téměř září...

Ajling Kdepak, všude je plno fleků.

Tching-pin Když jsem vystoupil z lodi, pomyslel jsem si: „Cože? Copak jsem v Zakázaném městě? Nebo v Americe, kde mají ulice dlážděné zlatem?“

Ajling Je od vás milé, že přehlížíte můj hrozný...

Su-jung *(k Ajling)* Buď zticha!
(k Tching-pinovi) Občas se odpoledne dívám z okna pavilónu a vídám ji, jak seškrabuje z cesty trus, jakoby byla pořád selka!

Ajling Jednou! Jednou jsem to tam uviděla.

Tching-pin Na třetí manželku...

Ajling Tak jsem to sebrala lopatkou, to je vše.

Tching-pin V každém místě tohoto dvora vidím vaši dobrotu.
(Tching-pin pozvedne misku. Než se napijí, Ajling ukáže na První manželku.)

Ajling Ne, ne, ne. Na První manželku!

Tching-pin Ale, no tak...

Ajling To ona si zaslouží všechen vděk.

Su-jung Neste svou chválu statečně, Třetí manželko, i když je bolestná!
(*napijí se a poté Tching-pin dodává*)

Tching-pin Na Ajling, ten nejsladší a nejvoňavější květ!
(*znovu se napijí*)

Ajling To je nesmysl. Mohli byste už, prosím, mluvit o někom jiném?

Luan Manželi, je v pořádku, že Třetí manželka přitáhla pozornost k První. Bez jejího vedení...

Su-jung To už vážně stačí!

Luan ... by celá vesnice shnila a první déšť by ji spláchnul do moře.

Su-jung Jsi snad duševně zaostalá?

Luan Přeci jste říkala, že musíme nést chválu statečně...

Su-jung Ale vy si tu svou zasloužíte.

Luan První manželka nás povzbuzuje, abychom pracovaly společně jako opravdové sestry...

Su-jung Vaše matka vás měla utopit ještě před tím, než jste promluvila.

Luan ... abychom daly stranou malichernosti a soustředily se na společný cíl. Je to tak. První manželka svou moudrostí drží toto sesterstvo, rodinu a celou vesnici pohromadě.

Su-jung Mrcho.
(*Tching-pin pozvedá skleničku směrem k Su-jung.*)

Tching-pin Jsem si toho plně vědom. V mé nepřítomnosti musí být současně ženou i mužem. Na První manželku, která požehnala tento domov moudrostí.
(*připíjejí na Su-jung*)

Su-jung Proč nevezmete nůž a nevrážíte mi jej raději do srdce?
(*Sedí a pokračují v jídle.*)

Nic nevylepší chuť k jídlu, jako hromada lichotek.

Tching-pin Zdá se, že nastal čas, abych se s vámi podělil o to, o čem poslední dobou přemýšlím.

- Su-jung Spoléháme na vás, Manželi, že nám přinesete nápady z těch nejtemnějších koutů světa.
- Tching-pin Na lodi jsem se setkal s jedním mužem, Angličanem, který je křesťanský misionář. Spíše ze zvědavosti jsme si začali povídat. Doktor Sunjatsen – zakladatel naší čínské republiky – přeci studoval nejen západní medicínu, ale také křesťanství. V každém případě, tento muž – reverend Baines - zde v Amoy povede misii. Pozval jsem jej, abychom mohli pokračovat v naší diskuzi.
- (pauza)*
- Nebojte se. Nehodlám se stát křesťanem. Ale je důležité poznávat nové myšlenky, a tak následovat příkladu doktora Suna.
- Su-jung Tak, to abyste začal studovat také medicínu.
- Tching-pin Možná, kdybych byl mladší, tak... no, to se vám povedlo.
- Su-jung Je legrační, jak se Číňané odlišují od lidí ze Západu. V Číně u oltáře necháváme jídlo ostatním. Kdežto bílí ďáblové chodí k oltáři, aby se zadarmo nacpali chlebem a nalili vínem.
- (ženy se smějí)*
- Tching-pin Ale kdepak, tak to není. To je stereotyp! Kéž byste nebyly tak nevzdělané.
- Su-jung Odpusťte nám, drahý Manželi. Jsme jen zpátečnické ženy, které kulhají na shnilých nohou.
- (pauza)*
- Tching-pin Podívejte..., to, co jsem řekl An o nohou... rozhodně jsem tím nemyslel žádnou z vás.
- Su-jung Ale jistě, že ne. To nás ani nenapadlo.
- Luan Já si ani nepamatuji, co jste An řekl.
- Su-jung Manžel je k nám až příliš ohleduplný.
- Luan Mě tedy hlavně zajímá, co má na srdci ten reverend. Snad bych se k vám někdy mohla připojit.
- Tching-pin To není nutné, Druhá manželko. Neočekávám, že...
- Luan Ale já s vámi souhlasím. Staré zvyky se mi nelíbí.

Tching-pin Pokud reverend přijde, jste všechny zvány. Ale nikdo vás nenutí.

Luan No tak, Sestry! Co můžeme ztratit?

Su-jung Druhá manželko, neustále mě překvapuje, jak se dokážete tak rychle přizpůsobit.

(Tching-pin tleskne.)

Tching-pin A nyní... něco z moderního světa pro každou z vás.
(vstoupí sluhové a přináší tři dary přikryté látkou)
A Jingu! *(sluha odkryje dar pro Su-jung. Jsou to kukačkové hodiny.)*

Su-jung To se podívejme... jaké chytré Západní hodiny!

Tching-pin Ukažte... *(minutovou ručičku posouvá dopředu, až se objeví kukačka)*

Každou hodinu se objeví mechanický ptáček. Říkal jsem si, že na zdi to bude okouzující.

Su-jung Ano, rozhodně to udělá divy s mou nespavostí.

Tching-pin A Tsune! *(pokyne dalšímu služebnému a ten přináší dar pro Luan)*

Luan Vy jste na mě nezapomněl, Manželi?

Tching-pin Ani za oceánem to nebylo možné, Druhá manželko.
(služebný sundává látku. Vidíme dar pro Luan - vaflovač.)

Luan Probůh! To je tak... lesklé. Copak je to?

Tching-pin Vaflovač. Dělá pečivo, které jedí běloši na snídani.
Předpokládal jsem, že když připravujete hostiny, tak oceníte...

Luan Rozhodně! Vlastně, je tak krásný, že si jen stěží umím představit, že bych jej používala.

Tching-pin Dobrá! A teď... A Ti!
(služebný odhaluje dar pro Ajling – gramofon)
Tohle je snad to nejlepší, co může okolní svět nabídnout.
(pustí gramofonovou desku – poškrábanou nahrávku Traviaty.)

Západní opera. Zprvu je trochu těžké jí přijít na chuť.

Luan Je tak... primitivní, prostá, tak barbarská. Líbí se mi!

Tching-pin Jmenuje se „La Traviata“. Příběh o dvou milencích, jejichž jediným přáním je být spolu, ale společnost to nedovoluje.

Su-jung Je mi jasné, proč asi.

Tching-pin Tak a nyní... celé tři roky jsem nebyl s dětmi. Už nehodlám čekat ani o chvíli déle. Jděte!
(dámy odchází za scénu)

Luan *(směrem ven)*A Jingu! Upozorni Jung-pina, že za ním jdeme!
(Luan a Su-jung odchází. Tching-pin zachytí Ajling ještě před tím, než odejde. Dlouze ji políbí.)

Ajling Děkuji vám.

Tching-pin Za co?

Ajling Za vyslyšení mých modliteb.
(odchází za ostatními ženami. Světla se prolínají a osvětlí pavilón Luan, která provádí svou toaletu. Su-jung vstoupí.)

Luan První manželko, neměla byste se ohlásit?

Su-jung Celá léta jste zesměšňovala můj postoj proti bičování. Takže si svlékněte roucho a pojd'te na dvůr.

Luan Vy měknete.

Su-jung O čem to mluvíte?

Luan Dokonce i vaše hrozby už nejsou tak přesvědčivé jako obvykle.

Su-jung Dnes při večeři jste zašla příliš daleko.

Luan Ale opravdu?

Su-jung Tohle nestrpím.

Luan Manžel se nezdál být proti.

Su-jung To je ten nejjednodušší způsob, jak manipulovat s mužem. Stačí mu podlézat a je vaším otrokem na celý život.

Luan Já hlavně důvěřuji manželovu úsudku.

Su-jung Ale jak vůbec můžete? Chce abychom naslouchaly černé magii nějakého šamana z Evropy. Takhle nás tomu vystavovat...

Luan Něco jsem musela udělat. To vy jste neměla situaci pod kontrolou.

Su-jung Já?

Luan Nechala jste Třetí manželku úplně zdivočet! Dostala se daleko za hranice svého postavení.

Su-jung Celý večer neřekla skoro ani slovo.

Luan No jistě, už chápu. Vy dvě jste se proti mně spikly.

Su-jung Jen se snažím být spravedlivá.

Luan A proto jste mne potupila před naším manželem?

Su-jung Vždyť jsem se vás snažila vychválit!

Luan Tím, že jste dovolila Třetí manželce, aby donekonečna pokračovala, až na ni musel připít dvakrát místo jednou!

Su-jung No a?

Luan Pro otroka a konkubínu by měl být jeden přípitek ažaž, ale ona ne, nepřestane, protestuje, červená se a přitom se brání. Ta děvka. Její skromnost byla naprosto bezostyšná. A vy jste tam jen tak seděla!

Su-jung Nechápu, proč sledujete takové...

Luan Nehrajte hloupou, Sestro. Ze všech lidí zrovna vy byste měla vědět, že v pokoře je síla.

Su-jung Na vás jsme mohli také připít dvakrát. Proč jste neprotestovala vy? Měla bych potrestat Třetí manželku za to, že ukázala trochu iniciativy?

Luan Já se nevychloubám svou poslušností jako někteří.

Su-jung Víte, co je váš problém? Hluboko uvnitř víte, že ty lichotky jsou upřímné.

Luan A je snad Třetí manželka jiná?

Su-jung Není dost chytrá na to, aby své pravé city skrývala.

Luan Tak proč je to zrovna ona, kdo sdílí postel s Manželem jeho první noc po návratu?

Su-jung Ale to si přeci nemůžete brát osobně!

Luan Nespokojím se jen s tím, co po ní zbyde.

- Su-jung Manželové vždycky chodí spát s tou nejmladší. Jsou tu přeci od toho, aby nás uchránily před vším tím nepořádkem a povykem.
- Luan Všimla jste si vůbec, že se Manžel změnil?
- Su-jung Ale to neznamená, že nás můžete stavět do takové situace.
- Luan Jestli se z Manžela stane křesťan, všechno se změní. Všechny zdejší role se spřeházejí a zvítězí ten, kdo poruší nejvíc pravidel.
- Su-jung Cizinci napadají naši zemi po staletí. Vždycky jsme měnili my víc je, než oni nás. Ani tentokrát to nebude jiné.
- Luan Snažím se vás varovat, Starší sestro, protože pohrdám Třetí manželkou dokonce více, než vámi. Vás... vás začínám litovat.
- Su-jung Co má člověk udělat pro trochu klidu v tomhle domě?
(mimo scénu – nahrávka Traviaty.)
- Luan Poslouchejte. Pouští jí tu italskou operu. Jí přinese hudbu a mně dárek pro kuchařky.
- Su-jung A co? Já dostala ptáka, který hlasí čas, ať chci nebo ne.
- Luan Manžel hledá ve špatném pavilónu. Nikdo v tomto domě nebude modernější, než já.
(Pauza. Poslouchají hudbu z vedlejšího pavilónu.)
- Su-jung Když jste poprvé přišla do tohoto domu, věděla jsem, že s vámi spí a nikdy jsem si nestěžovala. Proč nemůžete udělat to samé?
- Luan Když začal chodit do mého pokoje, začala jste s kouřením.
- Su-jung No a? Měla jsem pocit, že si konečně zasloužím nějaké skutečné potěšení.
- Luan Odmítám začínat s drogami.
- Su-jung Jestli se chcete zničit, tak vám nepomůžu.
- Luan Kvůli drogám nevidíte, co se děje přímo pod vaším nosem.
- Su-jung Nepřibližujte se k pastorovi. Jestli mi to chcete natřít tím, že se stanete křesťankou, postarám se, aby vás degradovali na obyčejnou konkubínu.
- Luan Nevím, zda to můžu slíbit, První manželko.

- Su-jung Vy to nechápete. Díky opiu jsem silnější, ne slabší. Ničí jedinou věc, která stojí ženské moci v cestě – naše pocity.
(Su-jung odchází. Luan se dívá směrem k pavilonu Ajling, z kterého se line hudba.)
- Luan Kdepak, vy to nechápete. Jediné, po čem náš manžel touží, jsou právě naše pocity.
(prolínání světél, zatmění na Luan, rozetmění na Ajling a Tching-pina v pavilonu Ajling)
- Ajling Neměl jste mě tolik chválit před ostatními manželkami. Druhá manželka bude sptit celé týdny.
- Tching-pin Jenže... stačí vás vidět u stolu...
- Ajling Chcete, abych se zase červenala?
- Tching-pin Nikdy bych nevěřil, že mi mé oči přivodí takovou radost.
- Ajling Jen oči? A co jiné smysly?
- Tching-pin Víte, řekl jsem si, že vyzkouším nový zvyk – západní sebeovládání.
- Ajling Ale to je směšné... *(natahuje se pro něj, on se odtáhne)*
- Tching-pin Omezují teď příjem fyzických potěšení.
- Ajling Právě teď by měla vaše potěšení explodovat.
- Tching-pin Víte přece, že jsem žil mezi křesťany.
- Ajling Co to má společného s...?
- Tching-pin Chápou abstinenci jako velkou ctnost.
- Ajling To říká kdo? Já slyšela, že běloši si cpou peníze do kapes a jídlo do svých tlustých krků.
- Tching-pin Nebud'te předpojatá!
- Ajling Cože? Nejsem snad pro vás dost moderní? Dnes už jste urazil mé nohy.
- Tching-pin Promiňte. To mi jen ujelo.
- Ajling Tam, odkud pocházím, se urážky trestají.
(zády k němu přejde svůdným tanečním krokem ke gramofonu)

Takže se chcete jen dívat? Jako dobrý křesťan? Tvrdíte, že jste moderní muž, který chce moderní ženu?
(svlékne si roucho a odhalí tak spodní prádlo západního stylu)

Tching-pin Kde jste to vzala?

Ajling Z katalogu. Pilně jsem se zdokonalovala. *(pauza)*
 Také se mi líbí být moderní. Mám ráda svůj nový gramofon.
(začne tančit podle hudby zády k Tching-pinovi)
 Líbí se mi tahle „Traviata“. Naplňuje mě pocity. Moderními pocity. Lahodnými pocity... moci.
(Tching-pin se postaví a zamíří k ní.)
 Ale, copak, copak. Sebezapření. Jako správný křesťan...

Tching-pin Ajling...

Ajling Jsem vašim otrokem, pamatujete? Řídím se jen vašimi touhami.
(obejde jej)

Tching-pin Co to...? Vy mě snad zabijete...!

Ajling Musíte vydržet déle, drahý Manželi.

Tching-pin Celé tři roky jsem se nedotkl žádné ženy!

Ajling Tomu mám věřit? Prostitutky v Manile asi nestojí za nic.

Tching-pin Tak už dost!

Ajling Můj pane... Posad'te se!

Tching-pin Ajling!

Ajling No tak, buďte moderní. Sed'te! Počkejte, až za vámi přijdu.
(pauza) Když jste byl pryč, nosívala jsem to na sobě.
 Představovala jsem si, jak se asi tváříte a přitom mi svlékáte ramínka...

Tching-pin Teď už si to nemusíte představovat...

Ajling Ještě ne. Mohl byste se pro mne namáhat ještě chvílku?

Tching-pin Ale... proč?

Ajling Nevím. Viděla bych, že vám na mně záleží. Že pro mě trpíte... stejně jako já trpím pro vás.

Tching-pin Copak nevěříte, že chci každou noc strávit s vámi?

- Ajling Věřím, ale máte povinnost vůči ostatním manželkám.
- Tching-pin Ajling... byla jste první žena, kterou jsem si mohl vybrat sám... a budete také poslední.
- Ajling Jestli chcete, můžete se mne dotknout.
(políbí ji)
Víte, že zaplatím za každý takový polibek.
- Tching-pin Co to...?
- Ajling Když jste pryč, Druhá manželka sem vtrhne kdykoli se jí zlíbí, naruší...
- Tching-pin Ajling, prosím. Alespoň tady nemluvme o ostatních. Chci myslet jen na vás, jako byste byla mou jedinou ženou.
- Ajling Ale to není správné.
- Tching-pin Jste jediná, před kterou nechci mít žádné tajnosti. Moje představa je taková: budeme si říkat jen slova, která jsou upřímná.
- Ajling Takže vám mohu svěřit své tajemství? *(pauza)*
Mně se to líbí. Jsem ráda, že se na mne díváte jinak, než na ostatní manželky... Líbí se mi to.
- Tching-pin Tak mi ten pohled opěťujte. Neodvracejte ho, ale naopak se mi podívejte přímo do očí. Sledujte, jak se dívám já na vás.
(hledí si navzájem do očí)
- (Tching-pin a Ajling ulehnou do postele, světlo přitom osvítil paviilon Su-jung. Ta u oltáře své rodiny kouří dýmku s opiem.)*
- Su-jung *(kouří; směrem k oltáři)* Tatínku... dnes večer mám pro vás něco speciálního. Pro vás také, maminko. Novou směs vyrobenou z indických a barmských máků. Po tomhle zní i ty nejhorší urážky ostatních manželek jako překrásná poezie.
(pauza)
Vím, že jsem vás zanedbávala, co se Manžel vrátil. Ale copak za to můžu? Modlila jsem se, ať je normální a co to nakráčelo do mého domu? Zatracený pohan.
(An se objeví ve dveřích pavilonu Su-jung.)

Tady jsi... no jen pojd'.

(An pomalu přistoupí. Su-jung odloží dýmku a přitáhne si An k sobě.)

Dcerko, poslední dobou už za mnou večer nechodíš.

An Brzy vstávám, abych mohla být s tatínkem.

Su-jung Jsi dobrá dcera. Svěhlavá, ale řeknu ti tajemství - mně se to líbí. Za pár let, až ti narostou prsa a boky, naučíš se poslušnosti. Vždycky si ale budeš pamatovat dobu, kdy jsi měla nespoutaný jazyk.

(pauza)

Je skvělé, že trávíš čas s tatínkem. Vlastně, proto jsem tě dnes zavolala. Myslím, že by ses s ním měla vídat dokonce častěji.

An Opravdu?

Su-jung Tvůj tatínek pozval na návštěvu jednoho hosta. Je to bílý démon s kůží jako den stará mrtvola. Tenhle pán se živí tím, že mluví nesmysly.

An Jako šašek?

Su-jung Akorát o tom neví. Je to šašek, ale myslí si, že je bůh.

(pauza)

Jakmile tenhle šašek přijde, Druhá tetička se k nim přidá, aby získala otce na svou stranu. Chci, abys tam šla a pak mi řekla, co všechno dělala.

An Ale když tatínek mluví o dospěláckých věcech, vždycky mě posílá pryč.

Su-jung Jen předstírej, že se tyhle hovadiny chceš taky naučit. Tvůj otec bude nadšený, že jeho dcera chce být „moderní žena“.

(An couvá od oltáře.)

Kam jdeš?

An Já ale nechci tatínkovi lhát.

Su-jung Odporuješ své vlastní matce? A duchům svých předků? Už teď se na tebe velmi zlobí.

An Proč?

Su-jung Protože sis u večeře stěžovala na svázané nohy.

An Myslíš, že se jim líbí, že kouříš? Podle mě bys měla přestat.

Su-jung Kouřím, abych měla sílu plnit jejich přání. Ale ty... ty bys byla radši, kdyby Druhá tetička ovládla tento dům.

An Tak to není!

Su-jung Dobrá. Potom právě ty ji musíš zastavit.

An Proč já?

Su-jung Protože jsi zázračné dítě. Sama jsi to říkala, pamatuješ? Takže pokud to tak je, měla bys slyšet hlasy mrtvých.

An Já ale nevím, jestli... možná je nechci slyšet.

Su-jung An! Jsi žena, a tak tvou první povinností je chránit rodinu. Pokud selžeš, tvé děti a vnuci se tě zřeknou až budeš stará, a až umřeš, tvá tvář pomalu vymizí z jejich paměti a na tvé jméno zapomenou.

An Počkat. Myslím... myslím, že je slyším...

Su-jung Jistě, že ano.

An Říkají, oni říkají... "Neboj se..."

Su-jung To bude asi správně.

An Povídají: „Pomůžeme ti... dodáme ti odvalu..., abys mohla zachránit celou svou rodinu.“

Su-jung Výborně. Vidiš, přece jsi zvláštní dítě. Jsi má dcera.

(Světla postupně osvítlí Tching-pinův oltář. Pálí oběti z papíru.)

Tching-pin *(k oltáři)* Tatínku, maminko, sloužící dnes našli květiny, které rozkvetly, i když je zima. Snad se vám budou líbit.

(vstoupí Luan)

Luan Manželi!

Tching-pin Druhá manželko!

Luan Omlouvám se. Nevěděla jsem, že tu jste.

Tching-pin Těžko uvěřit, že by vám v tomto domě cokoli uniklo.

Luan Ale vy mi lichotíte. Mohu? *(posadí se vedle něj)*

Tching-pin No vlastně jsem se chystal...

Luan Obvykle sem chodím za úsvitu, abych dohlédla na oltář vašich rodičů. Ale minulou noc jsem nemohla usnout. Slyšel jste, jak chudáček An plakala?

Tching-pin Ano, slyšel.

Luan První manželka jí prý nedávno utáhla nohy.

Tching-pin Také myslím.

Luan Jsem tolik vděčná, Manželi, že jste onehdy u banketu promluvil proti svazování nohou. Ale musím vám říci, že hned poté za mnou přišla celá hysterická První manželka, a nadávala na všechno, co jste povídal.

Tching-pin Nečekám, že se mnou bude První manželka souhlasit.

Luan Sama za sebe chci říct, že ten nápad mít dceru s krásným obrovským nohama... to mě vzrušuje. Také to chcete... tolik jako já?

Tching-pin Vlastně ano. Ještě jednou přijít domů a vidět, jak se z dětí stávají mrzáci, musel bych se stydět za to, že jsem Číňan.

Luan Věděla jsem, že budete souhlasit.

Tching-pin Nyní mne omluvte.
(*Luan se zvedne k odchodu*)

Luan Manželi, dnes v noci by mi bylo ctí. (*odchází*)

Tching-pin (*k oltáři*)Tatínku, maminko, mám za ní jít, jak vyžaduje povinnost? Podívejte se na ni. Většina mužů by skočila po takové příležitosti. Jenže milovat se s Luan je jako uzavírat obchod. A pokud jde o svazování nohou, mám pocit, že se chce změnit víc, než já.

(*přivolá služebného*)A Tsune!
(*k oltáři*) Proč bychom se měli držet tradice, která z generace na generaci předává jen utrpení?
(*vstoupí služebný*)
(*k služebnému*) Přiveďte První manželku. (*služebný odejde*)
(*k oltáři*) Když nic neudělám, bude to jenom horší. To víte, že vás a všechny vaše předky slyším. Pláčete: „Některé věci

nemůžeme měnit.“ Copak nemám právo to zkusit? Všechnu odpovědnost a následky беру na sebe.

(vstoupí Su-jung)

Su-jung Manželi?

Tching-pin Je to zastaralý barbarský zvyk a již více ho nehodlám trpět.

Su-jung Jaký zvyk, Drahý...?

(An vstoupí samostatně. Naslouchá ze skrytého místa.)

Tching-pin Od dnešního dne je v tomto domě a vesnici svazování nohou zakázáno. Chci, abyste An rozvázala nohy.

Su-jung O jedné věci jsem nikdy nepochybovala, Manželi. Že jste dobrý člověk.

Tching-pin Nezačínejme s lichotkami.

Su-jung Rozvažte jí nohy a uchráníte ji před bolestí. Tak jste to myslel?

Tching-pin Někam tím míříte?

Su-jung Některá utrpení jsou v životě ženy důležité. Důležité pro to, aby nestrávila život v osamění.

Tching-pin Tohle všechno se mění! Nová vláda už tento zvyk postavila mimo zákon.

Su-jung Povězte mi, Manželi, oženil byste se se ženou s nsvázanýma nohama?

(pauza) A kvůli své dceři odpovězte upřímně. *(pauza)*

Vy muži. Sníte o změnách ve světě, ale sami se přitom změnit nedokážete.

(pauza) Můžu nyní odejít, zatímco vy se nad tím lépe zamyslíte?

(Su-jung vstane k odchodu. Objeví se An.)

An Tatínku, já je nechci mít svázané.

Tching-pin Rozvažte jí nohy. Hned!

Su-jung Její nohy ale nejsou cvičené. Když je dáte do přirozeného stavu, její bolest bude dvojnásobná.

Tching-pin Jestli mne neposlechnete, udělám to sám!

Su-jung Alespoň nás nechte osamotě.

(Matka s dcerou vstoupí do pavilónu Su-jung.)

(Tching-pin zůstává na dvoře. Z reproduktorů se ozývají hlasy duchů, které zesilují.)

Hlasy duchů Zradit své předky je jako vyříznout si vlastní srdce z těla.

Neuctivý syn sklízí úrodu hladomoru a zkázy.

Ti, kteří se zřeknou minulosti, vstupují do budoucnosti bez jazyka, aby mohli mluvit a bez očí, aby mohli vidět.

Jeho děti a děti jeho dětí budou proklety do sedmé generace.

Jen hlupák se otáčí zády k věčné moudrosti.

Všechno, co stojí za zmínku, již bylo řečeno. Všechno, co stojí za poznání, již bylo objeveno.

Su-jung *(k An)* Dcero, netušíš, jaký strašlivý dar je svoboda.

(Su-jung odmotává proužky látky z Aniných nohou. Na dvoře Tching-pin poslouchá, jak An pláče bolestí.)

Tching-pin *(k oltáři)* Tatínku, maminko, odpusťte mi.

(Světila se prolínají. Hudba podkresluje následující: Luan, Ajling a Su-jung vstoupí do dvora a chystají se hrát mahdžong. Služebný přináší navštívenku. Su-jung se na ni podívá a ženy se rezeběhnou do svých pavilónů.)

(Vstoupí reverend Baines – běloch, padesát let.)

(Samostatně vstupuje Andrew s An, která je opět jeho matkou, starou ženou.)

An Andrew, když přijít pastor, já poprvé vidět, jak má matka skrývat před nějaká osoba. Otec bojovat, aby přinést domů změna. Ale když změna přijít, přijít jako oheň. Nikdo nevědět, kdo žít a kdo ztracen.

(pauza)

Toto první cizinec, já kdy vidět. Bílý démon!

(Postupný přechod do tmy.)

Konec prvního dějství

4 Komentář

V další kapitole bakalářské práce se budu zabývat komentářem k překladu divadelní hry. Tato kapitola je rozdělena do několika podkapitol, pojmenovaných dle hledisek, kterými budu na překládaný text nahlížet. V podkapitolách budu řešit konkrétní problémy překladu, ke kterým vždy uvedu několik příkladů řešení.

4.1 Specifičnost divadelního překladu

Obecně můžeme říci, že překlad je „převedení významu textu do jiného jazyka tak, jak jej zamýšlel autor“¹³. Stručně řečeno, překladatel by měl odhalit sdělení autora VT a přeformulovat jej do CT. V první řadě by tedy mělo dojít nejen k přečtení samotného VT, ale také k jeho porozumění, aby posléze mohlo dojít k interpretaci předlohy. S takovýmto stručným postupem se setkáváme u každého typu překladu, avšak pokud jde o dramatický text, tady se práce překladatele odlišuje od translace jiných forem. Překlad dramatu je totiž součástí oblasti uměleckého překladu, která v sobě zahrnuje překlad poezie, prózy a dramatu, které korespondují s tradičním dělením literárních žánrů na lyrický, epický a dramatický. Než se tedy překladatel pustí do překladu dramatického textu, musí si odpovědět na otázku, co je vlastně podstatou dramatu.

Drama se od ostatních literárních žánrů odlišuje v první řadě tím, že je psáno pro divadlo. Překladatel tedy musí mít na paměti, že tento text není určen pro čtenáře, ale primárně pro diváky, kteří nemohou sledovat scénář, ale vycházejí pouze z dění na jevišti, kde se děj odvíjí formou dialogů či monologů. Tento fakt ovlivňuje překladatele ve velké míře, protože navíc musí vybírat slova, která jsou herci jednoduše vyslovitelná a současně srozumitelná pro publikum. V tu samou chvíli však také musí usilovat o zachování významu VT do té míry, aby překlad představoval cíl a úsilí původního autora. Přitom nesmí opomenout, že součástí dramatu jsou i gesta, posunky postav, ale také využití rekvizit a celé scény. Každý překladatel také musí splňovat maximální autentičnost pokud jde nejen o samotný text dramatu, ale i o scénické poznámky, které jsou nedílnou součástí každého dramatu.

¹³ NEWMARK, Peter. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice-Hall, 1988, s.5. (vlastní překlad)

Také je třeba respektovat specifičnost mluveného slova. Dialogy nevypráví ani nevykreslují události či situace jako v próze, ale spíše je formují. Mají také tu schopnost, že definují postavy, které hrají a komunikují mezi sebou. Větná struktura v dialogu by tedy měla být co nejjednodušší, přičemž věty jsou obvykle propojeny bez spojek. Vyskytuje se zde také mnoho nedokončených vět a elips. Takzvané „konektory“¹⁴ jsou také důležité, a to pro návaznost textu. Nechybí ani částice, které se v jazyce dialogu objevují mnohem častěji, než například v prozaickém textu. V takových případech se překladatel již nemůže příliš spoléhat na slovník, jelikož jazyk dramatu je často velice specifický a osobitý. Požadavky na jazykovou stránku bývají větší, než v próze. Přímá řeč by v sobě měla zahrnout daleko více, než dialog vedený například v románu. Kromě toho, že v sobě skrývá charakteristiku postav, tak také nahrazuje další elementy prozaického textu, jako například informace o minulosti postav, autorovy úvahy apod. Současně však musí znít přirozeně, aby ji divák pochopil. Právě potenciálního diváka musí mít překladatel na paměti neustále. Nemůže tedy v textu například glosovat, vysvětlovat slovní hříčky, dvojsmysly nebo kulturní odkazy. Jak říká Newmark: „... překlad divadelní hry musí být zhuštěný – nesmí se jednat o *overtranslation*.“¹⁵ Dramatický text naopak klade důraz na slovesa, než aby byl popisný či vysvětlující.

Koheze dialogu je při stavbě dramatu také velice důležitá. Můžeme ji najít ve většině literárních stylů a představuje určitý spojovací element. Hlavními pojítky bývají otázky, rozkazy, požadavky, prosby či pozvání, přičemž forma oslovení je určena takovými faktory, jako je spřízněnost, intimnost, společenská třída, pohlaví či věk. Současně je třeba vzít v potaz i to, že dialog je v dramatu často rozptýlený a to tak, že obsahuje mezery, které jsou pak vyplněny gesty.

V následujících podkapitolách se zaměřím na ukázkou a vysvětlení několika elementů dramatu. Podrobněji popíši scénické poznámky a jejich roli v textu, dialog, na kterém jsou většinou dramata založena a s dialogem úzce související mluvnost.

¹⁴ MACHÁČKOVÁ, Eva. *K úloze některých spojovacích prostředků v textu (zvl. Prostředků s významem odporovacím)*[online]. Naše řeč, 1987 [cit. 6. ledna 2013]. Dostupné z <<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6698>>.

¹⁵ NEWMARK 1988, s. 172. (vlastní překlad)

4.1.2 Scénické poznámky

Jak říká Susan Bassnett: „... dramatický text nemůžeme překládat stejně jako text prozaický ... čteme jej spíše jako něco nedokončeného, než jeden hotový celek, jelikož jedině při svém provedení může být odhalen celkový potenciál textu.“¹⁶ A právě k tomu, aby mohl být text realizován na divadle, pomáhají scénické poznámky, které obsahuje každá divadelní hra, a na které je třeba při překladu klást patřičný důraz. V případě Davida H. Hwanga se jedná o velmi stručné scénické poznámky, kdy jsem si na základě kontextu musela spoustu informací domyslet. V příkladu č. 1 je patrné, že autor VT nepovažoval za nutné dále popisovat, jak přesně se manželky tváří, že jsou pravděpodobně v šoku, uražené či nechápou situaci apod. V tomto spatřuji i určitý vliv autorova čínského původu, kdy si právě na scénických poznámkách můžeme povšimnout určité inspirace tradičním čínským divadlem. Podle Kate Buss bylo pro toto divadlo typické, že jako zásadní považovalo dialog a ve zbytku se hodně využívalo fantazie.¹⁷ Díky tomu zde autor ponechává velký prostor hlavně pro potenciálního režiséra.

Příklad č.1:

VT: The world is changing. There's a whole new generation of men. Who will want an educated wife. Not some backwards girl hobbling on rotting feet, filling the room with the stench of death!

(Silence; wives stare at Tieng-Bin)

CT: Svět se mění. Existuje nová generace mužů, kteří budou chtít vzdělané ženy. Ne nějakou zpátečnickou dívku, která kulhá na shnilých nohou a pokoj zaplňuje smrtícím zápachem!

(Ticho. Manželky zírají na Tching-pina.)

V příkladu č. 2 si všimněme, že se autor dále nezabývá ani podrobnějším popisem scény. Podle Kate Buss si v tradičním čínském divadle byli herci zvyklí vystačit

¹⁶ BASSNETT, Susan. *Translation Studies*. London: Routledge, 1991. s. 120. (vlastní překlad)

¹⁷ BUSS, Kate. *Decoration, costume and symbolic design in chinese theatre* [online].

Theatre history.com, 1922 [cit. 8. února 2013]. Dostupné z <<http://www.theatrehistory.com/asian/chinese002.html>>.

s málem, nepotřebovali tedy žádnou honosnou scénu.¹⁸ V tomto také spatřuji vliv autorova původu.

Příklad č.2:

VT: (*LIGHTS UP on ANDREW KWONG, Asian, 50's, in bed beside ELIZABETH – the same actress who will later play ELING. He sits up with a start, awakening her.*)

CT: (*Světla na Andrewa Kchuanga – Asiat, padesát let, v posteli vedle Elizabeth, stejné herečky, která se později představí jako Ajling. Andrew se leknutím posadí a probudí ji.*)

4.1.3 Dialog

Dalším specifickým, již výše zmíněným prvkem dramatu, je dialog. Každá divadelní hra je totiž založena na hovoru postav, tedy na přímé řeči. Při překládání proto na sebe musí jednotlivé promluvy navazovat, navzájem korespondovat a mělo by dojít k plynulému hovoru. Chybou je, jakmile dochází k vytvoření vět, které spolu nesouvisí – ani významově či stylisticky. Zdeněk Vančura k tomu říká: „...překladatel musí usilovat nejen o pouhý hovor, nýbrž o útvar vyššího stupně – konverzaci.“¹⁹ Právě tato plynulost v hovoru postav, je základním měřítkem kvality překladu divadelní hry. Divadelní hra totiž neslouží jen ke čtení, ačkoli je to jeden z možných účelů dramatu, ale především k realizaci na divadle. Příklad č.3 ilustruje návaznost hovoru, kde ve VT autor opakuje sloveso *look*. V CT jsem u druhého použití zvolila podstatné jméno *pohled*, abych splnila podmínku plynulosti rozhovoru, a aby bylo jasné, že postava Tching-pina reaguje na to, co mu říká Ajling.

Příklad č.3:

VT:

Eling

I like it. That you come to me – **that you look at me different from the other wives...** I like it.

¹⁸ BUSS 1922.

¹⁹ VANČURA, Zdeněk. *O překládání divadelních her* [online]. Slovo a slovesnost, 1937 Vol. 3 [cit. 20. října 2012]. Dostupné z <<http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=221>>.

Tieng-bin **Then look back at me.** Don't avert your gaze, but look me straight in the eye.

CT:

Ajling Mně se to líbí. Jsem ráda, že se **na mne díváte jinak, než na ostatní manželky**... Líbí se mi to.

Tching-pin **Tak mi ten pohled opěťujte.** Neodvracejte ho, ale naopak se mi podívejte přímo do očí.

Jedinou možností, jak může divák pochopit zápletku v divadelní hře, je poslechem dialogu. Podle Levého dobrý dialog zaručuje, že bude vytvořena životná postava a díky tomu herci nemusí složitě přemýšlet a tápat nad její charakteristikou.²⁰ Příklad č. 4 ukazuje, jak autor vykresluje postavy pomocí dialogu. Konkrétně tento rozhovor napovídá, že postava *Luan* bude sebejistá a pomlouvačná, přičemž *Su-jung* bude schopná ji usměrnit.

Příklad č.4:

Luan A copak vlastně První manželka dělá? Přerozděluje úkoly služebnictva? Takové zmatky jenom popletou jejich prostého ducha.

(Vstoupí Su-jung.)

Su-jung Druhá manželko, nikdo nedělá takové zmatky jako vy.

4.1.4 Mluvnost

Dialog nás následně přivádí k dalšímu charakteristickému rysu, který je zároveň důležitou součástí konverzace a tou je mluvnost. Podle Vančury: „Herecký soubor je skutečný tribunál, který soudí překladatele, a jeho rozsudek vyznívá v ten smysl, zdali překlad je mluvný či není.“²¹ Herci jsou tedy těmi, kteří mohou jako první posoudit, zda je přeložený text mluvný, zda promluvy postav nejsou tvořeny příliš dlouhými souvětími a zda nejsou používána slova, která se hůř vyslovují. Jak

²⁰ LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Panorama, 1983.

²¹ VANČURA 1937.

říká Zatlin: „Herci musí být schopni promlouvat přesvědčivě a samozřejmě.“²² Dramatický text by proto z úst herců měl znít přirozeně. Neznamená to však, že by text dramatu měl být naprosto jednoduchý na promluvu. Sirkku Aaltonen například hovoří o termínu *playable speakability*, který má být propojením konceptu hratelnosti a mluvnosti a má zdůraznit význam rytmu v promluvě, kdy daná postava musí být uchopitelná v rámci prostoru na divadle a rytmus mluvy by měl odpovídat přirozenému rytmu dechu.²³ Dost často je však těžké všechny tyto podmínky splnit dohromady. Problém nastane, pokud se ve VT objeví dlouhá souvětí, která pokud zkrátíme či nějak jinak zjednodušíme, tak ze svého originálu mohou něco ztratit. V příkladu č.5 jsem se delší souvětí rozhodla rozdělit do více vět. Pokud bych překládala doslovně podle VT, pro potenciálního herce by to byla dosti složitá pasáž z hlediska výše zmíněné mluvnosti a rytmu.

Příklad č.5:

VT: I know I will never be able to match the great wisdom you have gained from having lived so many more years on this earth than me.

CT: Má moudrost se nikdy nemůže vyrovnat té vaší. Vždyť jste ji nabyla životem, který je o tolik delší, než ten můj.

4.2 Pragmaticko-lexikální hledisko

Překlad uměleckého díla není obtížný jen z toho důvodu, že musíme převést určité lexikální prostředky z jazyka VT do jazyka CT, ale také proto, že při převodu mezi dvěma jazyky současně dochází k transferu mezi kulturami VT a CT. Bassnett dokonce hovoří o jazyku, jako o srdci kultury, přičemž je důležitá interakce mezi jazykem a kulturou, kdy tuto situaci přirovnává k chirurgovi, který při operaci srdce také nemůže opomenout organismus, který srdce obklopuje.²⁴ Z toho plyne, že kultura je neoddělitelná od jazyka a při překladu se musíme zabírat i kulturním kontextem. David Katan k tomuto vysvětluje, že v současnosti je překladatel čím dál

²² ZATLIN, Phyllis. *Theatrical Translation and Film Adaptation*. Great Britain: Cromwell Press Ltd., 2005, s.1. (vlastní překlad)

²³ AALTONEN, Sirkku. *Time-sharing on stage*. Clevedon: Multilingual Matters ltd, 2000.

²⁴ BASSNETT 1991.

více považován za prostředníka mezi těmito kulturami, přičemž při procesu překládání může text ze svého originálu něco ztratit.²⁵ Do kvality jazyka CT se tedy odráží také překladatelova znalost obou kultur (VT i CT). Není však možné očekávat, že bude mít originál naprosto stejný vliv na diváka či čtenáře, jako jej zamýšlel autor VT. Jak zmiňuje Kufnerová: „Dílo může vyvolat obdobnou reakci třeba jen v určité vzdělanostní, sociální, věkové, regionálně omezené skupině. Také v různých dobách působí různě.“²⁶ To znamená, že každý divák či čtenář může pochopit text jinak, každý má totiž jiné povědomí o dané kultuře, jelikož každý čte jiné knihy a má také jiné zkušenosti z každodenního života. Přestože tedy není možné dosáhnout úplné totožnosti mezi VT a CT, překladatel by se měl pokusit o podobný účinek na čtenáře, i když je jasné, že na určitých místech bude muset informaci vypustit nebo naopak přidat. V této souvislosti bývá problematický překlad kulturně specifických jevů. Ty chápe výchozí kultura jako samozřejmost, pro tu cílovou však mohou být tyto jevy naprosto cizí.

U kulturního převodu je také důležité, aby „výsledek minimalizoval cizí rysy v CT, čímž by je do určité míry naturalizoval do jazyka CT a jeho kulturního pozadí“²⁷. Platí tedy, že jsem pro některé kulturně specifické jevy musela najít výraz, který bude nejvhodnější pro českou kulturu. Pokud by se jednalo o překlad prózy, mohla bych text doplnit o vysvětlení, v případě divadelní hry však taková možnost neexistuje.

U této DH bylo nutné uvědomit si, že kultura VT je směsicí americké a čínské (toto etnikum již bylo popsáno v kapitole 2.1), přičemž cílem mého překladu bylo text přeložit pro českého diváka či čtenáře. Pro českou kulturu je však ta čínská velice vzdálená. U čínské kultury je zvykem, že Číňané vždy dávají přednost zájmům celé skupiny, kladou velký důraz na rodinu, pokud by někdo urazil jejich rodiče, chápe se to jako velká neúcta. V DH se můžeme setkat s dalšími typickými čínskými tématy, jako je uctívání předků, pálení obětí u oltářů, polygamie či oddaný vztah k rodině a tradicím. To všechno jsou témata, která jsou pro českou kulturu naprosto cizí.

²⁵ KATAN, David. *Translating Cultures – An introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St Jerome Publishing, 1999.

²⁶ KUFNEROVÁ, Zlata. *Překládání a čeština*. Jihočany: H&H, 1994, s.42.

²⁷ HERVEY Sándor G.J., HIGGINS I.R.W. *Thinking Translation: A Course in translation method – French to English*. London: Routledge, 2003, s. 28. (vlastní překlad)

V následujících podkapitolách se budu soustředit na vysvětlení nejčastějších kulturně specifických jevů v DH, jako jsou čínská jména a některé kulturně obtížně přenositelné výrazy, jako například ilokuční částice. Podám také vysvětlení překladu zeměpisných názvů a názvu divadelní hry.

4.2.1 Překlad čínských jmen

K tomuto tématu se vyjadřuje Hervey-Higgins takto: „Jméno se nezměněné přeneso z VT do CT anebo může být adaptováno tak, aby se přizpůsobilo fonetickým a grafickým konvencím CT.“²⁸ První možnosti se říká exoticismus, já jsem však při překladu využila druhé zmíněné – transliterace. Čínská jména jsou totiž v DH transponována do anglického jazyka. Postup, jakým je transliterace provedena je čistě na překladateli, a tak jsem se rozhodla pro převedení čínských jmen nejprve do čínského jazyka, aby bylo jasnější, o jaká jména se jedná. Následně jsem tyto čínské znaky převedla do *pchinjinu*, což je koncept čínské hláskové abecedy, přičemž se jedná v podstatě o latinku, která slouží ke správné výslovnosti čínských znaků. Poté jsem dle transkripční tabulky *Wade-Gilese*²⁹ transkribovala jména do českého jazyka. Pro transliteraci jsem se rozhodla z toho důvodu, aby potenciální čtenáři či herci mohli lépe pochopit, jak dané jméno vyslovovat. V tabulce můžeme sledovat postup u vybraných jmen.

Příklad č.6:

1. VT	2. Čínský jazyk	3. Pchinjin	4. CT
Eng Ahn	吴安	Wú Ān	Wu An
Kwong	邝	Kuàng	Kchuang
Eling	蔼龄	Āilíng	Ajling

4.2.2 Překlad slov kulturně nepřenositelných

Při překladu jsme často vystaveni výrazům, které jsou kulturně nepřenositelné, či přenositelné jen s obtížemi. V takovém momentu se „překladatel

²⁸ HERVEY-HIGGINS 2003, s.29. (vlastní překlad)

²⁹ VÍTEK, Antonín. *Transkripce čínštiny – Transcription of Chinese* [online]. 2003 [cit. 22. října 2012]. Dostupné z <<http://www.lib.cas.cz/space.40/PCHINJIN/CINAC.HTM>>.

musí rozhodnout, do jaké míry může předpokládaného čtenáře konfrontovat s příznaky cizího prostředí, jejichž podstata a stylistická i významová hodnota nemusí být v novém kontextu úplně jasná³⁰. Musíme si tedy uvědomit, že čtenář či divák nemusí chápat souvislosti jiné kultury. U překladu kulturně specifických jevů Vilikovský hovoří o třech obecných možnostech, jak se s nimi vypořádat: „a)exotizací, kdy cizí prvky převažují nad domácími; b)naturalizací, kdy prvky domácí převyšují cizí; c)prvky domácí a cizí jsou v rovnováze³¹. Já jsem se snažila při překladu splnit třetí možnost. Pokud bych se totiž přiklonila k exotizaci, mohlo by dojít k oslabení komunikativnosti. U některých výrazů však bylo potřeba velké vynalézavosti a odhadu, co bude divák či čtenář chápat ještě za únosné a srozumitelné.

V DH jsem se setkala s pojmem *ghost money*, pro který v českém jazyce neexistuje ekvivalentní výraz. Jedná se totiž o element typický pro čínské uctívání předků. Představuje kusy papíru, které se zapalovaly u oltářů, a symbolizovaly peníze pro zemřelé, které jim měli zaručit, že jich budou mít dostatek i po smrti. V CT jsem výraz přeložila jako *papírové bankovky pro duchy*. Pro takto dlouhý popisný výraz jsem se rozhodla, protože se slovo nachází ve scénické poznámce, je tedy vhodné, aby bylo lépe vysvětleno.

V DH se také objevuje velké množství ilokučních částic, jako *Oh, Well, Why*, které jsou pro anglický jazyk typické. Jejich překlad je problematický, protože pro ně v českém jazyce neexistují přesné ekvivalenty. K tomuto Knittlová vysvětluje: „Důležité je, co se chce říct, jak se to míní a jak je to řečeno.“³² Bližší význam těchto slov nám totiž napovídá kontext, který jej dotváří a specifikuje. V příkladu č. 7 můžeme vidět nahrazení výrazu *Why, of course*, kdy doslovný překlad by byl naprosto nevhodný a v kontextu CT by zněl kostrbatě. V některých případech je vhodné překlad těchto slov vynechat, jako je patrné na příkladu č. 8.

Příklad č.7:

VT:

³⁰ VILIKOVSKÝ, Ján. *Překlad ako tvorba*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984, s.130. (vlastní překlad)

³¹ VILIKOVSKÝ 1984, s.131. (vlastní překlad)

³² KNITTLOVÁ a kol. *Překlad a překládání*. Univerzita Palackého v Olomouci: Filozofická fakulta, 2010, s.32.

Siu-yong	- the brilliance of our village?
Tieng-bin	Why, of course. The streets, they nearly shine –
CT:	
Su-jung	... jak se naše vesnice třpytí?
Tching-pin	Viděl, viděl. Ulice téměř září...

Příklad č.8:

VT:	Well, you see, I thought I'd try out this new form of Western self-restraint.
CT:	Víte, řekl jsem si, že vyzkouším nový zvyk – západní sebeovládání.

4.2.3 Překlad zeměpisných názvů

Co se týče překladu zeměpisných názvů, Krijtová konstatuje: „Několikeré překlady jednoho a téhož díla podávají svědectví o urputné snaze buď dílo transponovat do našeho prostředí – sakumprásk s místními i vlastními jmény – nebo zachovávat až pedantsky cizí kolorit se vším všudy.“³³ Použití at' už prvního či druhého zmíněného principu bez jakéhokoli zamyšlení by podle mne byla chyba. V DH jsem při překladu názvů *Manhattan, Amoy, Southeast China, Philippine, South China Sea, Fukien* a *The Forbidden City* zvažovala použití nejen tradičních překladatelských postupů, ale také celkový smysl hry a obeznámenost českého diváka s těmito jmény. Také jsem vycházela z toho, co navrhuje Krijtová: „Méně známé názvy ponecháváme, pouze je transkribujeme. Obecně známé názvy překládáme.“³⁴

Jak je vidět v příkladech č. 9-12, názvy, které jsou všeobecně známé, jsem pouze převedla do českého ekvivalentu.

Příklad č. 9: VT: *Southeast China*

CT: *jihovýchodní Čína*

³³ KRIJTOVÁ, Olga. *Pozvání k překladatelské praxi: Kapitoly o překládání beletrie*. Praha: Karolinum, 1996, s.23.

³⁴ KRIJTOVÁ 1996, s. 24.

Příklad č. 10: VT: *Phillipine*

CT: *Filipíny*

Příklad č. 11: VT: *South China Sea*

CT: *Jihočínské moře*

Příklad č. 12: VT: *The Forbidden City*

CT: *Zakázané město*

Knappová uvádí: „Některé názvy významných nebo známých cizích míst se v českém prostředí určitým způsobem vžily a podle svého zakončení se začlenily do českého skloňovacího systému.“³⁵ Název *Manhattan* jsem tedy ponechala v originálním znění, jelikož tento výraz je možné skloňovat dle českého úzu. Co se týče města *Amoy*, jedná se o dřívější název čínského města *Siamen*, avšak já jsem původní název uvedený ve VT zachovala, protože se DH odehrává na počátku 20. století, kdy *Amoy* byl platným názvem a chtěla jsem, aby v překladu fungovala jednotnost v časoprostoru. U tohoto názvu však v českém jazyce skloňování není vžitě. U města *Fukien*, jsem postupovala odlišně. V českém jazyce je zažitá transkribovaná verze tohoto názvu a tu jsem při překladu použila. Výše popsané můžeme vidět na příkladech č.13-14.

Příklad č. 13:

VT: Manhattan and Eng Tieng-Bin's home village near **Amoy**, in Southeast China

CT: Manhattan a Wu Tching-pinova rodná vesnice v jihovýchodní Číně poblíž **Amoy**

Příklad č. 14:

VT: . . .towards our home village near the port of Amoy, in the province of **Fukien**.

³⁵ KNAPPOVÁ, Miloslava. *Začleňování cizojazyčných názvů ulic a náměstí do českých textů* [online]. Naše řeč, 1967 [cit. 21. Října 2012]. Dostupné z <<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=5247>>.

CT: ...až k naší rodné vesničce v provincii **Fut'ien** nedaleko přístavu Amoy.

4.2.4 Překlad názvu divadelní hry

Překlad názvu literárního díla je jeho důležitou součástí a znamená také určitou výzvu pro samotného překladatele. Jak ale postupovat? Levý uvádí dva typy knižních titulů: „a) název popisný, čistě sdělovací, udává přímo téma knihy; a b) název symbolizující, zkratkový, udává téma, problematiku nebo atmosféru díla zkratkou“³⁶. Přestože mne zprvu automaticky napadl doslovný překlad *Zlaté dítě*, nakonec jsem vycházela z toho, co radí Newmark: „Pokud název VT adekvátně popisuje obsah a je stručný, tak jej ponechme.“³⁷ Název *Zlaté dítě* by však neodpovídalo významu, který autor díla zamýšlel. Po přečtení hry, si uvědomíme, že výraz *golden child*, kterým je označována postava An, je chápán, jako něco, co přináší štěstí. Dovídáme se totiž, že An například funguje jako talisman při hazardních hrách či je schopná slyšet hlasy duchů.

Dále jsem vycházela z toho co naznačuje Krijtová, podle které by název „měl okamžitě zabrat, vzbudit touhu po četbě celé knížky“³⁸. V tom se shoduje také s Newmarkem: „Titul by měl znít atraktivně, náznakově, podnětně...“³⁹ Chtěla jsem tedy, aby název nejen odpovídal významu plynoucímu ze hry, čtenáře nalákal k četbě, ale současně neodtajnil všechno z jejího obsahu. Z těchto důvodů jsem název hry přeložila jako *Zázračné dítě*.

4.3 Stylistické hledisko

Při procesu překládání musíme mít na paměti nejen přenesení denotativního významu slova, ale také to, jaké prostředky a styl autor používá a těmi určitým způsobem působí na čtenáře či diváka. K otázce, jak nakládat s autorským stylem, existují různé názory. Mona Baker prosazuje, aby překladatel verně zachovával původní styl VT, spíše než svůj vlastní styl.⁴⁰ Naproti tomu Popovič vysvětluje:

³⁶ LEVÝ 1998, s.153, 154.

³⁷ NEWMARK 1988, s. 56. (vlastní překlad)

³⁸ KRIJTOVÁ 1996, s. 47.

³⁹ NEWMARK 1988, s. 56. (vlastní překlad)

⁴⁰ BAKER, Mona. *In other words: a coursebook on translation*. London: Routledge, 1992.

„Překladatel, jako expedient literárního stylu, může zaujmout k invariantnímu obsahu originálu rozmanité stylistické postoje, které charakterizují jeho individuální výrazový kód.“⁴¹ Z toho vyplývá, že neexistuje jediný správný postoj k tomu, jak pracovat s autorským stylem. I když se snažíme co nejlépe vystihnout styl autora VT, nikdy se nevyhneme stopám, které jako překladatelé v CT zanecháme.

Důležitou roli při převodu stylu a stylistických prostředků hraje kontext, o který se překladatel opírá při tvorbě CT. Podle Popoviče je nejprve nutné uvědomit si časové rozpětí mezi dobou, kdy vznikl VT a, kdy vzniká překlad. Také je podle něj důležité vnímat rozdíl mezi dvěma kulturami⁴² v tom smyslu, že například v případě této DH by k překladu přistupoval jinak překladatel Číňan, který by se mohl opřít o svou kulturu a kulturní znalosti. Neznamená to ale, že by se kvůli výše zmíněným překážkám neměl překladatel pokoušet o překlad díla, které není pro domácí kulturu známé. Vždy je zde totiž možnost najít v jazyce CT analogie.

Otázkou stylu se zabývá také Krijtová, která trefně naznačuje: „... stejnou vůni, stejný ‘tón‘ by mělo mít to, co je překladem sděleno.“⁴³ Nemůžeme tedy jen bezduše překládat, aniž bychom si uvědomovali, s jakým záměrem autor VT psal. Jinak by CT mohl být „nemastný, neslaný“. Na druhou stranu si však musíme dávat pozor, abychom do CT příliš nepřidávali, protože „překlad by neměl být barvitější, než originál“⁴⁴. Mohlo by se totiž stát, že by vzniklo dílo úplně jiné, nové, ochuzené o autorův záměr.

Stylistických prostředků, které slouží k tomu, abychom dosáhli určitých účinků u čtenáře či diváka, je velká řada. V následujících podkapitolách se budu soustředit na otázku stylizace postav, konkrétně na postavu An a tří manželek. Dále vysvětlím převádění velkých písmen a problematiku opakování slov.

4.3.1 Stylizace postav

Knittlová tvrdí: „Roli hraje také pojetí charakteru a stylizace jednotlivých postav.“⁴⁵ Při překladu proto bylo také nutné vyřešit, jaký bude styl řeči každé postavy. Dějově a jazykově je DH vázána na dvě prostředí: a) americké, kdy se jedná o rodinu Andrewa Kchuanga a časově jde o současnost; b) čínské, kdy se nacházíme

⁴¹ POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975, s.132. (vlastní překlad).

⁴² POPOVIČ 1975, tamtéž.

⁴³ KRIJTOVÁ 1996, s. 44.

⁴⁴ KRIJTOVÁ 1996, tamtéž.

⁴⁵ KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladau*. 2. Vydání. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, s. 89.

v rodině Eng Tching-pina na počátku 20.století, což představuje minulost. Na příkladu č. 15 vidíme, že v momentě, kdy se nacházíme v současnosti - v americké rodině - zvolila jsem pro překlad hovorovou češtinu, která má zdůraznit právě tu přítomnost. Naproti tomu po většinu času se v DH nacházíme v čínském prostředí, kde jsem jazyk záměrně stylizovala do spisovné češtiny, aby především odrážel slušnost a uctivost, kterou jsou Číňané proslulí, jak vidíme na příkladu č. 16.

Příklad č. 15:

VT: It's okay, go back to sleep.

CT: To je dobrý, běž spát.

Příklad č. 16:

VT: All I ask in return is that Husband see myself and my son as we are: selfless, humble, and modest.

CT: Jen jedinou věc na oplátku žádám: aby Manžel viděl mne a mého syna takové, jací jsme – nezištní, pokorní a skromní.

Zajímavý je také aspekt postavy *An*, která se v průběhu hry objevuje, jak ve výše zmíněné současnosti, tak v minulosti v čínském prostředí. Když se jako duch nachází v současnosti v USA, tak promlouvá špatnou angličtinou, jelikož autor VT tím odráží skutečnost, že promlouvá již mrtvá *An*, která se za svého života nedostala do kontaktu s anglickým jazykem a byla zvyklá pouze na čínské prostředí. V příkladu č. 17 je patrné, že jsem tento fakt v DH musela zohlednit.

Příklad č. 17:

VT: *Andrew – what this I hear, you no want baby?*

CT: *Co já to slyšet, Andrew? Ty nechtít dítě?*

Naproti tomu se v DH setkáváme s *An* jako desetiletou dívkou, která se při své řeči nachází v tradičním čínském prostředí, autor tedy volí spisovnou angličtinu, jak vidíme na příkladu č. 18.

Příklad č. 18:

VT: *It's a steamer ship. Like the one Papa's riding on.*

CT: *To je parní loď. Na takové jezdí tatínek.*

Na příkladu č. 19 si také můžeme povšimnout tzv. heteroglosie, kdy dochází ke směšování jazykových variant. Dle Urbanové se „heteroglosie využívá pro vyjádření postojů ke skutečnosti“⁴⁶. Vidíme zde přechod v ději, kdy se přenášíme ze současnosti do minulosti, tedy promluva staré *An* přechází do malé *An*.

Příklad č. 19:

An: Pamatovat? Když ty být malý chlapec? Ty ležet na mé břicho a já ti říkat příběh naší rodiny. Zima 1918. Můj otec, Tching-pin, učinit tuto rodinu bohem vyvolenou.

(pauza)

On pracovat na Filipínách...vydělávat.

(nyní promlouvá hlasem desetiletého děvčete)

... celou svou budoucnost jsi nechal v Číně, tatínku. Po třech letech, co si byl pryč, jsi nasedl na parní loď, přeplul Jihočínské moře až k naší rodné vesničce v provincii Fut'ien nedaleko přístavu Amoy.

V DH hrají důležitou roli *Tching-pinovy* manželky. Na jejich promluvách si můžeme povšimnout častého výskytu ironie, kdy říkají něco jiného, než ve skutečnosti míní. Při překladu takovýchto pasáží musíme neustále sledovat kontext. U příkladu č. 20 si musíme povšimnout, že reakci Su-jung předcházelo *Tching-pinovo* nadšení z nového náboženství, což je pro Su-jung, která je v této hře zastánkyní tradiční čínské kultury, od které se nedokáže odpoutat, směšné. V příkladu č. 21 je jasné, že se Su-jung urazí po té, co se *Tching-pin* vyjádří k tradici svazovní nohou, kterou Su-jung neustále prosazuje.

Příklad č. 20:

VT:

Siu-yong *Perhaps, then, you will also study medicine as well?*

CT:

⁴⁶ URBANOVÁ, Ludmila. *Stylistika anglického jazyka*. Brno: Barrister&Principal, 2008, s. 36.

Su-jung *Tak, to abyste začal studovat také medicínu.*

Příklad č. 21:

VT:

Siu-yong *Oh no, of course not. The idea never even occurred to us.*

CT:

Siu-yong *Ale jistě, že ne. To nás ani nenapadlo.*

Knittlová k problematice stylu říká: „Překladaelé v současné době využívají maximálně bohatosti mateřského jazyka.“⁴⁷ Emoční vypětí je nejvíce patrné při rozhovorech mezi manželkami, které se navenek tváří tak, že k sobě chovají velkou úctou, ale de facto nejde o nic jiného, než o soupeření o manželovu pozornost. Často se pak uchýlí k urážkám. Na příkladu č. 22 vidíme, že sílicí emoce mohou změnit varietu jazyka, v tomto případě jsem souvětí rozdělila v CT na dvě věty, kdy závěr ukazuje vystupňovanou emoci tím, že je zvolena hovorová čeština.

Příklad č. 22:

VT: You must respect your auntie as a true source of wisdom, **I don't care how irritating she is.**

CT: Svou tetičku musíš uctívat jako opravdovou studnici moudrosti. **I když leze na nervy.**

4.3.2 *Velká písmena*

Musíme si uvědomit, že každý jazyk má své zásady psaní velkých písmen, proto se při překladech cizojazyčných textů nelze řídit podobou ve výchozím jazyce, ale pravidly platnými pro češtinu. Existují však výjimky, kdy velká písmena lze zvolit a to v případě vyjádření úcty. Vždy však záleží na věcných znalostech. V nejstarších čínských rodinách platilo, že „správcem všeho jest nejstarší mužský člen rodiny, který řídí autoritou svou nejen veškeré poměry vnitřní, ale zastupuje

⁴⁷ KNITTLOVÁ Dagmar. *K teorii i praxi překlada.* Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, s. 57.

rodinu i na venek“⁴⁸. Z výše popsaného je patrné, že se právě *Manžel* těšil obrovské úctě, a proto jsem zde velké písmeno zachovala. Podobně jsem postupovala i u manželek, které jsou označovány *První manželka*, *Sestra* apod. Brala jsem především ohled na čínskou kulturu, ve které jsou členové rodiny tím nejdůležitějším.

Příklad č. 23:

VT: *Now – settle your dispute as true sisters. Or I may decide to find our **Husband** a fourth wife.*

CT: *Ihned tento spor urovnejte jako pravé sestry nebo najdu **Manželovi** čtvrtou manželku.*

4.3.3 Opakování slov

Při překladu DH jsem se také setkala s opakováním slov, které je pro angličtinu velice časté. K této problematice Knittlová říká: „Opakování lexikální jednotky v nezměněné podobě považuje česká stylistická norma za poněkud těžkopádné, pokud nejde o součást autorova záměru, a dává přednost dalším možnostem.“⁴⁹ V češtině by tedy opakovaná slova mohla znít rušivě. V této souvislosti jsem se však setkala se dvěma různými řešeními. V části, kde si *Luan* stěžuje na to, že se již netrestá tak, jako dříve a opakuje tak sloveso *whip*, jsem se rozhodla v CT sloveso *bičovat* zachovat a nenahrazovat žádnými synonymy, a tak jeho opakování může působit komicky, což je v kontextu DH vítané. Chtěla jsem tím zdůraznit určitou urputnost postavy *Luan*. V jiném momentu, kdy *Su-jung* k sobě volá dcerku *An*, jsem však sloveso *come* nahradila, jelikož jeho opakování by mohlo znít těžkopádně.

Příklad č.24:

VT: *She knows you won't **whip** her. You never **whip** her. No one **whips** anyone around here anymore.*

⁴⁸ DVOŘÁK, Rudolf. *Čína: Popis říše, národa, jeho mravů a obyčejů*. Praha: Nakladatelství Josefa Springera, 1900, s. 73.

⁴⁹ KNITTLOVÁ 2000, s. 103.

CT: Ví, že ji **nezbičujete**. Nikdy ji **nezbičujete**. Nikdo tady už nikoho více **nebičuje**.

Příklad č.25:

VT: Here you are ... **come, come**.

CT: Tady jsi... **no jen pojd'**.

5 Závěr

Cílem mé bakalářské práce byl adekvátní překlad divadelní hry *Golden Child* autora Davida H. Hwanga. Hwang je mimořádným dramatikem, který je unikátní již svým původem, protože díky němu má vhled do americké i čínské kultury současně. V zahraničí získal mnoho ocenění a je považován za komerčně nejúspěšnějšího asijsko-amerického dramatika, avšak u nás zatím není příliš známým autorem. To byl jeden z důvodů, proč jsem si jej vybrala. Dalším důvodem bylo téma hry, které je mi blízké. Soustředuje se totiž na čínské prostředí, o kterém díky svému studiu leccos vím. Přesto jsem se při této práci dozvěděla spoustu nových informací, které mne dále obohatily o další znalosti z čínské kultury.

Součástí práce je také komentář, který se vyjadřuje k jednotlivým překladatelským problémům. Při jejich řešení jsem vycházela z odborných publikací věnovaných translatoologii. Z českých knih to byly především *Umění překladu* Jiřího Levého, *Překládání a čeština* Zlaty Kufnerové a kol., ze zahraničních zdrojů jsem vycházela nejčastěji z Petera Newmarka a jeho *A Textbook of Translation* a z publikace *Teória umeleckého prekladu* Antona Popoviče.

Co se týče části teoretické, zde představuji oblast asijsko-amerického divadla, kde mi velkým pomocníkem byla zahraniční publikace od Esther K. Lee *A History of Asian American Theatre*. Popisují zde také autora, především jeho kořeny a také dílo. Jedná se o současného autora, a tak jsem se musela spoléhat převážně na internetové zdroje, kde bylo možné nalézt několik článků týkajících se jeho osoby. Některé napsal autor sám, což mi výrazně pomohlo pochopit jeho uvažování. V následující kapitole se nachází část praktická, ve které se věnuji samotnému překladu.

V komentáři se následně zaměřuji na popis vybraných překladatelských problémů, kdy své metody komentuji a dokládám na příkladech. Na pojmech jako je mluvnost či dialog popisují specifické rysy překladu divadelního textu. Soustředila jsem se také na převod kulturně specifických jevů, jako je překlad čínských jmen či překlad výrazů, které jsou obtížně převoditelné do českého jazyka. Neopomněla jsem zmínit ani stylistickou složku překladu, kdy se převážně věnuji stylizaci postav.

Překlad divadelní hry mne přesvědčil, že se jedná o práci, která vyžaduje dostatek času, ale také schopnosti jako vynalézavost a trpělivost. Také jsem si uvědomila, že překlad divadelní hry není o nic jednodušší, než překlad prózy. Díky tomu, že je tento text založen pouze na dialogu postav a scénických poznámkách, musela jsem být daleko vnímavější doslova ke každému slovu. Problém zpočátku způsobovala má neschopnost udržet určitou kohezi v textu. Bylo nutné si uvědomit, že jednotlivé promluvy na sebe musí navazovat tak, aby potenciální herci nezněli na jevišti nepřirozeně. Samotnou řeč postav jsem musela často zjednodušovat a zkracovat, protože delší souvětí nejsou pro divadlo příliš vhodné. Snažila jsem se také zachovat originál a autorův záměr a současně vyjít vstříc konvencím českého kulturního prostředí. Všechny tyto podmínky jsem se snažila splnit tak, aby vznikl co nejadekvátnější překlad, a proto věřím, že se mi to podařilo.

6 Summary

The aim of this bachelor thesis was an adequate translation of the theatre play *Golden Child* by David H. Hwang. Hwang is an extraordinary dramatist. His origin makes him unique because he is able of an insight both into american and chinese culture. He was awarded with many prizes abroad and is considered commercially the most succesful Asian American dramatist but in the Czech Republic he is still unknown. This was one of the reasons why I chose this writer. The other reason why I decided to translate this drama was the theme of the theatre play which is close to me. Because of my studies I am aware of the chinese culture, yet during the process of translation I learned even more about this area.

The second part of this thesis is a commentary of chosen translator's problems. When dealing with their solutions I proceeded from publications that concentrate on translatology. These were Czech publications: *Umění překlada* by Jiří Levý, *Překládání a čeština* by Zlata Kufnerová et al. I also used foreign sources, especially *A Textbook of Translation* by Peter Newmark and *Teória umeleckého prekladu* by Anton Popovič.

In theoretical part, I introduce Asian American theatre whilst the book *A History of Asian American Theatre* by Esther K. Lee was of a great help. I also describe the autor's origin and work. Hwang is a contemporary writer so I had to rely on the internet sources where I could find several articles about him. Some of them

were written by himself which helped me understand his way of thinking. The next chapter includes the translation of the theatre play.

Commentary in the following chapter concentrates on the description of chosen problems with translation, whilst I comment my methods and show them on several examples. Using the terms as speakability and dialog I define the specific features of the drama translation. I was particularly concerned with culturally specific items. I focus on translation of chinese names and words that are almost untranslatable to Czech language. I also mentioned the stylistic aspect of the translation where I concentrate on the stylization of the characters.

I realized that translation was time-consuming and it required creative mind and patience. I also found out that drama translation is not easier than prose translation. Dramatic text is based only on dialogs and stage comments. That is why I had to be more sensitive to each of the words. At first I had problems with cohesion of the text. Therefore I had to realize that each speech must connect to another one in a way that potential actors would not sound unnaturally on the stage. I also simplified and shortened the speeches of the characters because longer sentences are not suitable for theatre. I wanted to preserve the original text with autor's intention having in mind the conventions of the Czech culture. I endeavoured to fulfill all the above mentioned to create the most adequate translation and I believe I accomplished this task.

7 Bibliografie

7.1 Primární literatura

HWANG, David H. *Golden Child*. New York: Elisabeth Marton Agency, 1995. 71s.

7.2 Sekundární literatura

AALTONEN, Sirkku. *Time-sharing on stage*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 2000. 121s. ISBN 1-85359-470-9.

BAKER, Mona. *In other words: a coursebook on translation*. London: Routledge, 1992. 304s. ISBN 0-415-03085-4.

BASSNETT, Susan. *Translation Studies*. 2. vydání. London: Routledge, 1991. 168s. ISBN 04-1506-52-83.

DVOŘÁK, Rudolf. *Čína: Popis říše, národa, jeho mravů a obyčejů*. Praha: Nakladatelství Josefa Springera, 1900. 189s.

HERVEY Sándor G.J., HIGGINS I.R.W. *Thinking Translation: A Course in translation method – French to English*. London: Routledge, 2003. 261s. ISBN 0-415-07815-6.

KATAN, David. *Translating Cultures – An introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St Jerome Publishing, 1999. 271s. ISBN 1-900-650-73-8 4.

KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladau*. 2. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000. 215s. ISBN 80-244-0143-6.

KNITTLOVÁ, Dagmar a kol. *Překlad a překládání*. Univerzita Palackého v Olomouci: Filozofická fakulta, 2010. 291s. ISBN 978-80-244-2428-6.

KRIJTOVÁ, Olga. *Pozvání k překladačské praxi: Kapitoly o překládání beletrie*. Praha: Karolinum, 1996. 74s. ISBN 80-7184-215-X.

KUFNEROVÁ, Zlata a kol. *Překládání a čeština*. Jihočany: H&H, 1994. 264s. ISBN 80-85787-14-8.

LEE, Esther K. *A History of Asian American Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 264s. ISBN 0521850517.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladau*. 2. doplněné vydání. Praha: Panorama, 1983. 396s. ISBN 80-2373-539-X.

NEWMARK, Peter. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice-Hall, 1988. 292s. ISBN 0-13-912-593-0.

POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975. 293s.

VILIKOVSKÝ, Ján. *Preklad ako tvorba*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984. 234s.

ZATLIN, Phyllis. *Theatrical Translation and Film Adaptation*. Great Britain: Cromwell Press Ltd., 2005. 222s.

7.3 Slovníky

FRONEK, Josef. *Velký anglicko-český slovník*. Voznice: Leda, 2006. 1736s. ISBN 80-7335-022-X.

HANKS, Patrick (ed.). *The New Oxford Dictionary of English*. Oxford: Oxford University Press, 1998. 2152s. ISBN 01-9861-263-X.

RUNDELL, Michael (ed.). *MacMillan English Dictionary for advanced learners: international student edition*. Oxford: MacMillan, 2002. 1692s. ISBN 0333966759.

7.4 Internetové zdroje

BERNFELD, Beatrice. *Asian Pacific Americans – enriching the evolving American culture* [online]. U.S Customs and Border Protection Today, nedatováno [cit. 15. dubna 2013]. Dostupné z <http://www.cbp.gov/xp/CustomsToday/2005/May_June/asian_pacific.xml>.

BERSON, Misha. *The Demon in David H. Hwang* [online]. American Theatre, duben 1998 [cit. 5. března 2013]. Dostupné z <<http://connection.ebscohost.com/c/interviews/464461/demon-david-henry-hwang>>.

BUSS, Kate. *Decoration, costume and symbolic design in chinese theatre* [online]. Theatre history.com, 1922 [cit. 8. února 2013]. Dostupné z <<http://www.theatrehistory.com/asian/chinese002.html>>.

GOTANDA, Philip K. *Mission Statement* [online]. Asian American Theatre Company, únor 1994 [cit. 15. dubna 2013]. Dostupné z <<http://www.asianamericantheater.org/about/>>.

HWANG, David H. *Worlds apart* [online]. American Theatre, leden 2000 [cit. 10. března 2013]. Dostupné z <<http://connection.ebscohost.com/c/articles/2654746/worlds-apart>>.

KNAPPOVÁ, Miloslava. *Začleňování cizojazyčných názvů ulic a náměstí do českých textů* [online]. Naše řeč, 1967 [cit. 21. října 2012]. Dostupné z <<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=5247>>.

MACHÁČKOVÁ, Eva. *K úloze některých spojovacích prostředků v textu (zvl. Prostředků s významem odporovacím)* [online]. Naše řeč, 1987 [cit. 6. ledna 2013]. Dostupné z <<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6698>>.

PITHARTOVÁ, Jana. *David Henry Hwang – M. Butterfly* [online]. Království

mluveného slova, 2003 [cit. 20. května 2012]. Dostupné z
<<http://mluveneslovo.chaves.cz/viewtopis.php?f=44&t=17099>>.

State & County QuickFacts [online]. United States Census Bureau, nedatováno [cit. 15. dubna 2013]. Dostupné z
<http://quickfacts.census.gov/qfd/meta/long_RHI425211.htm>.

VANČURA, Zdeněk. *O překládání divadelních her* [online]. Slovo a slovesnost, 1937 Vol. 3 [cit. 20. října 2012]. Dostupné z
<<http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=221>>.

VÍTEK, Antonín. *Transkripce čínštiny – Transcription of Chinese* [online]. 2003 [cit. 22. října 2012]. Dostupné z
<<http://www.lib.cas.cz/space.40/PCHINJIN/CINAC.HTM>>.

8 Anotace

Autor: Vendula Ploticová

Katedra: Katedra anglistiky a amerikanistiky, FF UPOL

Název: Překlad divadelní hry Golden Child s komentářem

Vedoucí práce: Mgr. Josefina Zubáková

Počet znaků: 86734

Počet příloh: 1

Rok obhajoby: 2013

Klíčová slova: překlad, komentář, David H. Hwang, Golden Child, asijsko-americké divadlo, divadelní překlad, Jiří Levý, Zlata Kufnerová, Peter Newmark, Phyllis Zatlin

Jazyk: čeština

Charakteristika: Cílem mé bakalářské práce bylo adekvátně přeložit první dějství divadelní hry asijsko-amerického autora Davida H. Hwanga. Teoretická část popisuje vývoj divadla Američanů asijského původu, pojednává o autorovi, jeho původu a díle. Rovněž je zde přiblížen obsah překládané divadelní hry. Samotný komentář k překladu je dále rozdělen do tří kapitol dle hlediska specifčnosti divadelního překladu, pragmaticko-lexikálního a stylistického. V každé z nich jsou na jednotlivých příkladech vysvětleny mé překladatelské postupy.

9 Annotation

Author: Vendula Ploticová

Department: Department of English and American Studies, FF UPOL

Title: Commented Translation of the Theatre Play Golden Child

Advisor: Mgr. Josefina Zubáková

Number of signs: 86734

Number of supplements: 1

Year of presentation: 2013

Key words: translation, commentary, David H. Hwang, Golden Child, Asian American theatre, theatre translation, Jiří Levý, Zlata Kufnerová, Peter Newmark, Phyllis Zatlin

Language: Czech

Characteristics: The aim of this bachelor thesis was to create an adequate translation of the first act of the theatre play written by Asian American playwright David H. Hwang. The theoretical part describes the evolution of the Asian American theatre, the author's origin and work. There is also included the summary of the translated play. The commentary to the translation is divided into three chapters according to specific aspects of theatre translation, pragmatic-lexical and stylistic aspect. In each of these chapters my translation methods are explained on several examples.

10 Přílohy

Součástí této práce je kopie prvního dějství divadelní hry, která je umístěna ve vnitřní kapse na zadní straně přebalu.

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
PLOTICOVÁ Vendula	Výškovická 172, Ostrava - Výškovice	F09597

TÉMA ČESKY:

Překlad divadelní hry Golden Child s komentářem

NÁZEV ANGLICKY:

Commented translation of the theatre play Golden Child

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Josefína Zubáková - KAA

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Bakalářská práce se bude zabývat překladem divadelní hry Golden Child amerického autora Davida Henryho Hwanga. V komentáři se bude věnovat překladatelským postupům a strategiím, rozdíly mezi výchozím a cílovým jazykem, problematickými pasážemi výchozího textu a jejich řešením tak, aby byla zachována adekvátnost překladu.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

- BAKER, Mona. In Other Words: A Coursebook on Translation. 1. vyd. Londýn a New York: Routledge, 1992. ISBN 0-415-03086-2.
- BEČKA, Josef Václav. Česká stylistika. 1. vyd. Praha: Academia, 1992. ISBN 80-200-0020-8.
- HATIM, Basil. Communication across Cultures: Translation theory and contrastive text linguistics. 2. vyd. Exeter: University of Exeter Press, 1997. ISBN 0-85989-497-5.
- HATIM, Basil, MUNDAY, Jeremy. Translation: an advanced resource book. 1. vyd. Londýn a New York: Routledge, 2004. ISBN 0-415-28305-1.
- HRDLÍČKA, Milan. Literární překlad a komunikace. 1. vyd. Praha: ISV, 2003. ISBN 80-86642-13-5.
- KNITTLOVÁ, Dagmar, et al. Překlad a překládání. 1. vyd. Olomouc: UP, 2010. ISBN 978-80-244-2428-6.
- KRIJTOVÁ, Olga. Pozvání k překladatelské praxi. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-215.
- KUFNEROVÁ, Zlata, et al. Překládání a čeština. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1994. ISBN 80-85787-14-8.
- LEVÝ, Jiří. Umění překladu. 3. vyd. Praha: I. Železný, 1998. 80-237-3539-X.
- DUŠKOVÁ, Libuše. Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1073-4.

Podpis studenta:



Datum: 16.5.2011

Podpis vedoucího práce:



Datum: 16.5.2011