

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI**

**PEDAGOGICKÁ FAKULTA**

**Katedra českého jazyka a literatury**

## **Bakalářská práce**

Tereza Šimková

Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání

Divadelní hra *The Importance of Being Earnest*  
v českých překladech



Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedenou literaturu a zdroje.

V Olomouci dne 20. 4. 2023

Tereza Šimková

Handwritten signature of Tereza Šimková in blue ink.



Děkuji Mgr. Danielu Jakubíčkoví, Ph.D. za odborné vedení bakalářské práce,  
poskytování rad a za jeho trpělivost, ochotu a vstřícnost.



## Obsah

Úvod.....	4
1. Oscar Wilde a jeho tvorba.....	6
1.1. Dramatická tvorba Oscara Wildea .....	6
1.2. The Importance of Being Earnest v kontextu doby vzniku.....	8
1.3. Charakteristické znaky Wildeovy tvorby .....	11
2. Divadelní hry Oscara Wildea v českém prostředí.....	14
2.1. České překlady hry The Importance of Being Earnest .....	15
2.1.1 Spory o autorská práva .....	18
2.2. Divadelní inscenace hry The Importance of Being Earnest.....	19
2.3. Filmové adaptace hry The Importance of Being Earnest.....	20
3. Divadelní hra The Importance of Being Earnest v českých překladech.....	22
3.1. Název díla.....	23
3.2. Jména postav .....	24
3.3. Slovní hříčky, frazémy, bonmoty a další.....	30
Závěr .....	41
Bibliografie .....	43
Primární zdroje.....	43
Sekundární zdroje.....	43
Anotace .....	47





## Úvod

Není žádnou novinkou, že je Oskar Wilde považován za jednoho z nejlepších autorů vůbec. A za jedno z jeho nejlepších děl je považována konverzační komedie *The Importance of Being Earnest*, kterou napsal v roce 1895. Od té doby už uplynulo více než celé století, ale tato hra stále neztrácí na své kvalitě, oblíbenosti ale ani na své jedinečnosti. A právě tato jedinečnost může způsobit značné potíže každému, kdo se pokusí tuto hru plnou slovních říček a bonmotů převést do jiného jazyka.

V České republice je hra známá pod názvem *Jak je důležité mít Filipa* (1949-1959). Tento název vymyslel překladatel Jiří Zdeněk Novák, který svým originálním překladem takřka vytlačil z povědomí čtenářů starší překlad Jana Lorence s názvem *Na čem záleží* (1905). Později u nás vznikly ještě tři další překlady této slavné komedie; v roce 2004 byl vydán kolektivní počin, který vznikl v semináři mladých anglistů při Obci překladatelů. Tento překlad nese název *Jak je důležité mít Filipa* a jako jeho autor bývá uváděna Olga Ferjenčíková et al., jedná se o společnou práci hned třinácti překladatelů pod vedením Stanislava Rubáše a Zuzany Šťastné. Následoval překlad Pavla Dominika v roce 2012, který vyšel s titulem *Jak důležité je mít Filipa*. Nejnovějším překladem je pak *Jak je důležité mít Filipa* z roku 2018 od Lindy Čermákové (Papoušková 2015, s. 10).

Jelikož je Wilde oblíbený autor a rovněž tak i jeho hra *The Importance of Being Earnest*, je samozřejmé, že na toto téma již bylo napsáno velké množství prací nejen ve světě, ale i u nás. Z těch nejdůležitějších zmiňme životopisce Hesketha Pearsona a jeho monografii *The Life of Oscar Wilde* (1947), Arthura Ransome s dílem *Oscar Wilde: a critical study* (1913), nebo Stefana Evangelistu a jeho sbírku esejí *The Reception of Oscar Wilde in Europe* (2010).

Tato bakalářská práce má tedy za cíl zaměřit především na hru *The Importance of Being Earnest* v českém prostředí. Podíváme se na významné české interpretace a inscenace, ale především pak na české překlady tohoto díla. Zaměříme se na problematické aspekty převedení dramatu založeného na hře se slovy do jiného jazyka, a to především z pohledu jazyka cílového, tedy češtiny. Hlavními tématy pro nás bude název hry a překládání frazémů, slovních hříček či humoru.

Pro správné pochopení autora a jeho záměru je potřeba se zaměřit i na originální dílo a okolnosti jeho vzniku. Tuto práci tedy začneme samotným Oscarem Wildem a jeho

tvorbou. Nejprve se zaměříme na jeho dramatickou tvorbu celkově, následně na důležité aspekty spojené s dobou vzniku díla a nevynecháme ani typické prvky Wildeovy tvorby. V další kapitole se již zaměříme na Wildeovu tvorbu v českém prostředí, konkrétně na základní informace o jednotlivých překladech a s tím spojeným sporem o autorská práva a na inscenace v českých divadlech i filmovou adaptaci. Poslední kapitola bude již zaměřena prakticky a podíváme se v ní blíže na jednotlivé české překlady se zaměřením na problematiku překladu názvu hry, jmen jednotlivých postav a vybraných slovních hříček, frazémů a bonmotů. Při této práci se zaměříme nejen na aktuálnost pro dnešního čtenáře, ale i na zajímavé a originální využití prostředků českého jazyka.

# 1. Oscar Wilde a jeho tvorba

Ačkoliv je hlavním tématem této práce hra *The Importance of Being Earnest* v českém prostředí, je potřeba se zaměřit i na autora a okolnosti vzniku samotného díla. To je totiž nezbytné pro správné pochopení díla a jeho významu. Začněme tedy seznámením se s Wildeovou divadelní tvorbou a divadelní hrou v jejím původním prostředí.

## 1.1. Dramatická tvorba Oscara Wildea

Dlouhou dobu byl Wilde ve společnosti znám nejen díky jeho extravagantnímu stylu oblékání, ale hlavně díky jeho originálním a úderným promluvám (Evangelista 2010, s. 5). Své první dílo vydal až v roce 1881, ve svých 27 letech. Jednalo se o sbírku básní, které začal psát již během studia na Oxfordu. Sbítku nazval zcela prostě *Poems (Básně)* a širokou veřejností byla přijata velmi kladně. Dokonce musela být i několikrát dotištěna. Literární kritici ale Wildeovi vyčítali přílišnou imitaci známých autorů. Tím se Wilde však nikdy netajil a sám přiznal, že jeho oblíbení básníci mu byli velkou inspirací při psaní (Ransome 1913, s. 45–47).

Pro tuto práci je ale důležitější jeho dramatická tvorba. Mezi autory divadelních her se Oscar Wilde zařadil roku 1880, kdy napsal dílo *Vera; or The Nihilists (Věra aneb Nihilistka)*. Tato hra byla politické melodrama, které pojednávalo o nihilismu v Rusku a bylo volně založeno na životě ruské revolucionářky Věry Zasuličové (Ellmann 1988, s. 117). Pro tuto hru se Wildeovi nedařilo sehnat v Londýně producenta, a tak se své premiéry dočkala až 20. srpna 1883 v The Union Square Theatre v New Yorku poté, co byl Wilde v Americe na svém přednáškovém turné. Ani v zámoří se ale hra nesečkala s velkým úspěchem a po týdnu byla z repertoáru divadla stažena (Dominik 2012, s. 9).

I druhá Wildeova hra byla poprvé hrána v New Yorku. Jednalo se o *The Duchess of Padua (Vévodkyně z Padovy)*, kterou si od Wildea začátkem roku 1883 objednala americká herečka Mary Anderson. Tou dobou Wilde pobýval v Paříži a potřeboval peníze, a tak napsal tragédii o pěti aktech v blankversu. Herečka ale nakonec hru odmítla a nezaplatila, takže hra zůstala dalších osm let nevyužitá. 26. ledna 1891 se konečně dočkala premiéry v Broadway Theatre v New Yorku pod názvem *Guido Ferranti*, kde se hrála po tři týdny (Ellmann 1988, s. 314). Ani tato hra však nepřinesla jejímu autorovi velký úspěch a sám Wilde na sklonku života uznal, že *Vévodkyně z Padovy* jako jediná z jeho her nebyla způsobilá k publikaci (Pearson 1947, s. 84).

Další Wildeova hra vznikla na popud ředitele St James's Theatre v Londýně, George Alexandera. Ten Wildea poprosil o napsání moderní komedie, a tak vznikla hra *Lady Windermere's Fan* (*Vějíř lady Windermereové*), kterou v říjnu 1891 dopsal. Na divadelní prkna se pak poprvé dostala 20. února 1892 právě v St. James's Theatre a na rozdíl od předchozích her se dočkala okamžitého ohlasu u publika i kritiků (Ellmann 1988, s. 315). Pearson ve své knize uvádí výpověď pamětníků, kteří vzpomínají, že se o hře mluvilo po celém městě a že epigramy ze hry byly citované úplně všude (1947, s. 225).

V roce 1892 Wilde napsal svou další úspěšnou komedii *A Woman of No Importance* (*Bezvýznamná žena*). I tato hra byla na zakázku, tentokrát pro ředitele londýnského Theatre Royal Haymarket, sira Herberta Beerbohma Tree. V tomto divadle také proběhla její premiéra 19. dubna 1893. U diváků byla tato hra velmi oblíbená a dočkala se mnoha opakování, kritici z ní ale tolik nadšení nebyli a považovali ji za slabší. Pro ně měl ale Wilde prosté vysvětlení, předchozímu dramatu vyčítali, že postrádá akci, a tak Wilde toto drama napsal tak, že v prvním dějství se neděje vůbec nic (Patterson 2007, s. 449–451).

Jako další se na divadelní prkna dostala hra *Ideal Husband* (*Ideální manžel*), kterou Wilde napsal v roce 1894 a premiéru měla 3. ledna 1895 v Theatre Royal Haymarket v Londýně, byla opět napsána na poptávku ředitele divadla. Kritici byli při hodnocení hry poměrně rozpolcení, ale divácky byla komedie opět velmi úspěšná a dočkala se mnoha repríz (Jackson 1993, s. xxxii).

Všechny tři zmíněné komedie psal Wilde na zakázku a s jediným cílem, zajistit si peníze a úspěch. To ale neplatilo při psaní konverzační komedie *The Importance of Being Earnest*, která spatřila světlo světa 14. února 1895 v St James's Theatre v Londýně. Při psaní této hry si dal Wilde obzvláště záležet na její revizi a dá se říct, že v ní nezůstala jediná promluva beze změny (Jackson 1997, s. 163). S touto revizí mu stejně jako u *Lady Windermere's Fan* pomáhal ředitel divadla George Alexander, který například navrhl, aby Wilde svou hru zkrátil. A tak se z původní čtyřaktové komedie stala hra tříaktová. Práce se Wildeovi podařila a tato hra se okamžitě stala velmi oblíbenou. Mnozí kritici tvrdili a tvrdí, že se jedná o vrchol jeho tvorby (Pearson 1946, s. 257). Bohužel to však byl konec jeho kariéry jako dramatika, další divadelní hru již nenapsal. Tento vrchol byl totiž následován rychlým pádem. Na premiéře *The Importance of Being Earnest* se markýz Queensberry, otec Wildeova blízkého přítele Alfreda Douglase, pokusil vyvolat skandál a Wilde se s ním zapletl do soudních pří. Výsledkem bylo Wildeovo odsouzení na dva roky vězení za

nemravné praktiky, všechny jeho hry byly staženy z divadelních jevišť a anglická společnost na něj takřka okamžitě zanevřela (Hyde 1948, s. 3–5).

Poslední zinscenovanou hrou byla jednoaktová tragédie s názvem *Salomé*, kterou Wilde napsal už v roce 1891 během svého pobytu v Paříži. Tuto hru napsal ve francouzštině a anglického překladu se dočkala až o tři roky později. Důvod, proč Wilde napsal tuto hru ve francouzštině, byl prostý – chtěl zjistit, jestli i v tomto jazyce zvládne napsat dobré dílo. Ale ani anglický překlad hře neusnadnil cestu na pódia britských divadel. Jedná se totiž o tragédii s biblickým tématem a v době jejího vydání nebylo v Anglii dovoleno znázorňovat postavy z evangelia na divadelních jevištích (Ellmann, s. 370). Knižního vydání se ale hra v Anglii dočkala roku 1894. Ve Francii byla hra vydána již o rok dříve a na divadelní prkna se dostala 11. února 1896 v Théâtre de l'Athénée v Paříži. Wilde nikdy tuto svou hru zinscenovanou neviděl, neboť tou dobou pobýval ve vězení a v Anglii se toto drama poprvé veřejně hrálo až v roce 1931 (Ellmann 1988, s. 371). Do té doby byla hra v Anglii kritiky odsuzovaná a považovaná za velmi urážlivou. Zbytek světa už ke hře tak kritický nebyl a dnes je považována za jedno z nejlepších Wildeových děl (Hopkins 1913, s. 66).

K Wildeově dramatické tvorbě patří ještě další dvě hry – *La Sainte Courtisane* (*Svatá kurtizána*) a *A Florentine Tragedy* (*Florentská tragédie*) – ani jednu z nich však nedokončil. *La Sainte Courtisane* psal již v roce 1894, ale své finální podoby se nedočkala a Wilde dokonce její rukopis ztratil v taxíku. Ohledně *A Florentine Tragedy* na začátku 1895 psal řediteli divadla Georgi Alexanderovi, že by mu brzy tuto hru rád představil, ale kvůli soudním procesům se tak nestalo a po propuštění z vězení již ztratil chuť drama dokončit (Ellmann 1988, s. 510). V dopisech se pak zmiňuje i o hrách *The Cardinal of Avignon*, *Ahab and Jezebel* nebo *Pharoah*, ale ani tyto hry nikdy nedokončil (*The Letters of Oscar Wilde* 1962, s. 649).

## **1.2. The Importance of Being Earnest v kontextu doby vzniku**

Jelikož bylo drama *The Importance of Being Earnest* napsáno před více než stoletím, a navíc v jiné kultuře, podívejme se nyní blíže na kontext vzniku díla. Tato konverzační komedie je totiž známá mimo jiné i pro kritiku její soudobé společnosti a abychom lépe porozuměli obsahu, je potřeba se alespoň trochu zaměřit i na to, z jakého prostředí hra vychází.

Wilde svá díla psal v období takzvané viktoriánské éry. Toto období přineslo Anglii nevídaný rozvoj nejen v průmyslu a vědě, ale i v kultuře. Životní úroveň se postupně zlepšovala, nicméně propastné rozdíly mezi společenskými vrstvami i nadále přetrvávaly. Na vině byla i do té doby nevídaná urbanizace. Avšak ne každý, kdo se vydal do města tam našel to, co hledal. Nově příchozí často neměli k dispozici ani to, co bychom mohli označit jako věci denní potřeby. Vyšší společenské vrstvy, mezi kterou se nově řadila i střední třída, se ale potýkaly se zcela odlišnými společenskými potížemi. Tato část obyvatelstva byla totiž svázána mravními a morálními pravidly, která měla původ především na královském dvoře a u vysoké aristokracie (Morgan 1998, s. 410-433).

Na viktoriánské společenské normy měly značný vliv i protestantské mravy. Není tak překvapením, že mezi důležité hodnoty tehdejší společnosti se řadily vlastnosti jako disciplinovanost, morálnost a mravnost, zdrženlivost, vážnost, zodpovědnost, vytříbená mluva, snaha o osobní zdokonalení či puritánství (Mitchell 1996, s. 7-15). Kromě toho získala na významu i rodina a muž v ní kromě pozice hlavy rodiny začíná plnit i roli otce. Žena naopak zastává pozici tzv. *Angel in the House*, je tedy pokorná, obětavá a zbožná manželka i matka (Davies 2003, s. 609).

Ačkoliv by na základě těchto informací viktoriánská společnost mohla působit velmi morálně a že je prosta všech neřestí, opak byl pravdou a lidé z vyšších vrstev často žili dvojitý život. Za tuto přetvářku si ke konci století vysloužili kritiku mnohých autorů, včetně Oscara Wildea, který ve svých hrách vyobrazil mnohé viktoriánské prohřešky a neřesti (Hollander a Kermode 1973, s. 789).

*The Importance of Being Earnest* nese podtitul *A Trivial Comedy for Serious People*, tedy *Lehkovážná komedie pro vážné lidi* (jak přeložil Novák). Bývá řazena mezi konverzační komedie, obsahuje ale i prvky mnohých dalších žánrů, jako je fraška, komedie mravů, viktoriánské melodrama či satyra (Bastiat 2010, s. 54). Pearson pak dokonce tvrdí, že hru nelze zařadit do žádného žánru a že nelze ani říci, že „je nejlepší hrou svého druhu, protože žádný takový druh není“ (1947, s. 29). I když není možné tuto hru jednoznačně zařadit, tak se s ní Wildeovi povedlo dosáhnout dvou téměř rozporuplných dojmů: pobavil ty nejkultivovanější vrstvy viktoriánské (ale i dnešní) společnosti, a přitom se vysmíval mnoha hodnotám, které tato společnost ctíla (Bristow 1992, s. 1).

V tomto díle tak můžeme najít více či méně skryté zesměšňování aristokratů a jejich chování. Wildeovi se povedlo do hry dostat narážky na mnohé aspekty jejich života,

například dvojí standard panující mezi ženami a muži, což je ve hře satirizováno prohozením rolí žen a mužů. To ale není jediné, co je v komedii naopak, než bývá zvykem – triviální záležitosti jsou diskutovány s naprostou vážností a záležitosti, které jsou v reálném životě považovány za smrtelně vážné, se dostávají do pozice triviálního. A tak je dialog o vhodnosti Ceciliina nosu pro vstup do společnosti veden ve vší vážnosti, ale když přijde řeč na smrt, tak se postavy předhánějí v pronesení té nejdůvtipnější repliky. Evidentní je i kritika dvojího života, který je metaforizován „bunburizováním“. Zajímavou postavou je lady Bracknellová, která ve hře zastává názory a hodnoty viktoriánské společnosti, a díky tomu působí často povrchně, snobsky a marnivě. Její promluvy pak ukazují i rozdíly života mezi nižší a vyšší vrstvou a jejich rozdílné morálně přípustné hodnoty. Satirizovány jsou i sňatky, respektive to, za jakých podmínek a požadovaných vlastností nápadníků jsou domlouvány. Neobvyklé asociace ve hře nese pravda a vše s ní spojené; Jack se omlouvá, když chce říci pravdu, omlouvá se, když na konci zjistí, že vlastně celou dobu pravdu říkal a tvrdí, že „*pravda patří k věcem, které se krásným, milým a kultivovaným dívkám neříkají*“ (Dominik 2012, s. 26). Lež je naopak přijímána bez jakýchkoliv okolků a s naprostou samozřejmostí. Posledním nepřehlédnutelným motivem, který zde zmíníme, je církev, kterou ve hře reprezentuje kanovník Chasuble. Ten svou práci považuje za pouhou povinnost, kterou musí vykonat, pobožnost se z jeho činů zcela vytratila a čistotu myšlenek od světských neřestí bychom u něj také hledali marně.

Po těchto rádcích by mohlo být až neuvěřitelné, že se toto drama v tehdejší společnosti dočkalo kladného přijetí. Vysvětlení ale není nikterak složité. Hlavní skutečnost, která ovlivnila přijetí díla a v něm kritizovanou smetánku, je způsob, jakým je hra napsaná. Nepůsobí totiž vůbec útočně, nepohoršuje, spíše naopak vyvolává dojem zdvořilosti. Navíc je diskutabilní, jak moc kritická měla hra být. Je možné, že poklesky viktoriánské doby Wildeovi posloužily pouze jako zdroj komična. Mnozí literární experti se shodují, že hlavním cílem tohoto dramatu bylo zkrátka pobavit (Eltis 1996, s. 2-3). Další fakt, který způsobil kladné přijetí, je vnímání divadla viktoriánskou společností. V této době bylo totiž divadlo považováno jako prostor pro neškodnou zábavu. Lidé se tak Wildeovými hrami mohli obveselit, aniž by nad nimi nějak více přemýšleli (Oliverusová 1988, s. 192). Samozřejmě se ale objevily i negativní reakce na hru, především pro její extravaganci a lehkomyšlnost, ale i tak se díky této hře Wilde stal miláčkem londýnské smetánky, po čemž tak dlouho toužil (Bristow 1992, s. 23).

### 1.3. Charakteristické znaky Wildeovy tvorby

Nyní se blíže podívejme a to, jaký byl Wildeův styl a co je pro jeho dramatickou tvorbu typické. Wilde byl ve společnosti velmi oblíbeným řečníkem a byl známý svou láskou k jazyku. Dokonce byl nazýván jako „*pán jazyka*“ či „*pán řeči*“ (Hopkins 1913, s. 12). Wildeův styl vyjadřování byl velmi osobitý a důvtipný. A právě jeho umění konverzace ho mezi anglickou smetánkou proslavilo ještě dřív, než vůbec vydal své první dílo (Pearson 1947, s. 46).

Oscar Wilde byl velmi rád středem pozornosti, rád lidi bavil a rád je i šokoval a provokoval. A to jak svým vzhledem, tak i svými promluvami, kdy „*se zcela vážnou tváří hovořil o věcech neskutečně triviálních, a naopak zesměšňoval věci pro většinu lidí smrtelně vážné*“ (Eagleton 1991, s.11). Tohle všechno je pak charakteristické i pro jeho tvorbu. Wilde sám prohlásil: „*Celého svého génia jsem vložil do svého života, mému dílu patří jen moje nadání.*“ Tomuto prohlášení odpovídá i poměrně malé množství děl, které Wilde navzdory svému talentu napsal (Robertson 1998, s. 210). Čas o samotě při psaní mu nevyhovoval, měl rád kontakt s lidmi, jejich pozornost a obdiv. A tak si psaní šetřil na chvíle, kdy si potřeboval vydělat na živobytí. Své hry psal s prostým cílem – získat úspěch a peníze na svůj životní styl. Snad jedinou výjimkou je z tohoto hlediska právě *The Importance of Being Earnest*, při jehož psaní se bavil i sám Wilde. Možná i díky tomu je tato hra řazena k jeho nejlepším dílům vůbec (Ransome 1913, s. 144–147).

Stejně jako jeho promluvy ve společnosti, jsou i jeho díla plná prvků ironie, paradoxů vtipných ale zároveň chytrých dialogů, slovních hříček, bonmotů a provokativních výroků. Ve Wildeových dílech nelze přehlédnout ani kritiku jeho soudobého života, na což se ovšem více zaměříme v následující kapitole. Jelikož sám Wilde byl ve svém životě ovlivněn estétským hnutím, ovlivnilo to samozřejmě i jeho tvorbu. Milička o autorech estétského hnutí píše, že „*odmítali, aby umění imitovalo nedokonalé současné poměry; naopak se domáhali, aby byl svět za pomoci uměleckých výtvorů zcela přeměněn*“ (2002, s. 207). Při psaní dával důraz především na krásu díla, je patrná snaha o stylovou čistotu, která se projevuje zejména pečlivou volbou slov, zvláště hra *The Importance of Being Earnest* je pak jazykově propracovaná do nejmenších detailů. Bastiat dokonce ve své knize zmiňuje, že jestliže pro estéty platilo heslo „*art for art's sake*“, dalo by se tvrdit, že hra „*The Importance of Being Earnest exists for its own sake*“ (2010, s. 54).



Jako poslední zajímavý aspekt Wildeovy dramatické tvorby zmiňme nyní i postavy jeho děl. Ty totiž působí velmi povrchně a nepropracovaně. Pravdou ale je, že psychologie postav není ve Wildeových hrách až tak důležitá. To, co říkají, a jak to říkají, je mnohem důležitější, než kým ve skutečnosti jsou. Bristow zmiňuje, že Wildeovy postavy nemají místo ve světě lidských sympatií, že jejich konání působí jako výmysly, že jsou zkrátka nereálné a slouží především jako prostředky k citování frází (Bristow 1992, s. 24).

I tak se ale ve Wildeových dílech nachází postavy stojící za zmínku. Jako představitel dandysmu Wilde například do většiny her zařadil postavu dandyho. Dandy byl člověk, který miloval módu, měl specifický styl vyjadřování a řídil se heslem: „*Necht' je život dílem, tím jediným a největším dílem, byt' určeným k zániku*“ (Coblence 2003, s. 9). Ve Wildeově podání je dandy samozřejmě postavou vtípnou, na první pohled povrchní a triviální, zesměšňuje pokrytectví a snaží se působit až filozofickým dojmem. Zároveň však tato postava bývá nejmorálnější ze všech a bývá podstatná pro šťastné rozzuzlení zápletky. Ve hře *The Importance of Being Earnest* postavě dandyho nejvíce odpovídá Algernon, který velmi dbá na zevnější úpravu, v průběhu pronáší mnoho filozofických či paradoxních promluv a svůj život žije někde na pomezí mezi smetánkou a bohémou. Na rozdíl od ostatních Wildeových her však tento představitel dandyho zůstává morálně neutrální. Samozřejmě pak prvky chování dle vzoru dandyho můžeme pozorovat i u ostatních postav ve hře. Například u Cecily, která oplývá netrpělivostí a snahou o dokonalost zároveň, prosazuje ve hře velmi konvenční morálku, ale přitom ji láká vše nevhodné či nemorální.

Kromě dandyho Wilde do svých her zařazoval i prvky nově vznikajícího žánru *New Woman*. Jedná se o žánr, který vznikl v reakci na hnutí sufražetek na přelomu 19. a 20. století a který oslavoval nezávislost žen. Wilde si z tohoto nově vzniklého žánru vytvořil postavu nové ženy, kterou využíval především k vyřčení naprosto neočekávaných výroků ve světě zdvořilé vyšší třídy (Bristow 1992, s. 14). Ve hře *The Importance of Being Earnest* je touto novou ženou Cecily, která je mladá, inteligentní, vzdělaná dívka. Na ženu té doby je neočekávaně asertivní a nekompromisní, zároveň však podléhá stereotypním dívčím fantaziím a zamilované naivitě. Dle Bristowa je důležité, že Wilde ve svých dramatech dává ženským postavám stejný prostor jako postavám mužským, což je v době jeho tvorby poměrně pokrokové, nelze podle něj však o jeho hrách tvrdit, že by byly přímo profeministické, spíše představují nový typ ženské identity v literatuře (1992, s. 15).

Když zůstaneme u ženských postav, tak nemůžeme opomenout jejich společenské postavení ve hře, které podstatně odporuje viktoriánským zvykům. V tomto dramatu se

totiž zcela obrací tradiční rozdělení rolí ve společnosti. Ve hře vládou ženy a muži jsou ti, kteří mají „nejlepší uplatnění v domácnosti. Jakmile muži zanedbávají své domácí povinnosti, začnou být zženštilí...“ (Ferjenčíková 2004, s. 112). Přesně takto se vyjadřuje Gwendolen o mužích při rozhovoru s Cecily. Kromě toho si můžeme v díle všimnout, že si pohlaví prohodila i své záliby, ale především i některé typické vlastnosti. Muži jsou ve hře více zaujatí svým vzhledem a oblečením, ženy se naopak více věnují politice či morálce. Ženy ve hře zároveň nejsou žádná nevinná něžná stvoření, jak by se očekávalo, naopak umí být velmi vypočítavé a zkažené.

## 2. Divadelní hry Oscara Wildea v českém prostředí

V této kapitole se zaměříme na dílo Oscara Wildea v českém prostředí, především pak na jeho dramata. V antologii Stefana Evangelisty se nachází časové osy přijetí Wildeova díla a divadelních představení v Evropě. Časová osa přijetí díla zaznamenává především první překlad do jazyka každého ze zkoumaných států, ale také Wildeovy monografie a další umělecká díla inspirovaná Wildeovou tvorbou. Jako úplně první překlad do českého jazyka je zde uvedena esej *The Decay of Lying*, kterou přeložil Hugo Kosterka a byla uveřejněna v *Moderní revue* v roce 1985 pod názvem *Úpadek lhání* (Evangelista 2010, s. xxi–xxiv). Ten samý rok v červnu v *Moderní revue* vyšlo dokonce celé číslo věnované Wildeovi, které mimo jiné obsahovalo i jeho obhajobu sepsanou Jiřím Karáskem a Arnoštem Procházkou. Celé vydání bylo ve své době ojedinělým počinem v celé Evropě, neboť se jedná o rok, kdy byl Wilde odsouzen po obvinění z homosexuality (*Moderní revue* 1925, s. 16).

První přeloženou divadelní hrou, která je v antologii Evangelisty uvedena, je *Salomé* v roce 1902, u tohoto překladu ovšem není uveden ani jeho autor. Následoval překlad hry *The Importance of Being Earnest* v roce 1905 od Jana Lorence a v témže roce přeložila Adriana Linková i hru *Ideální manžel* a byly vydány i další dva překlady *Salomé* – jeden od Adi-Hidári-Ho a druhý od Otokara Theera s úvodem od Václava Tilla. (Evangelista 2010, s. xxviii). V roce 1907 pak Jan Havlas přeložil *Vějíř lady Windermérové* a o rok později byla Janem Krecarem přeložena hra *Florencká tragedie* (Evangelista 2010, s. xxx–xxi). V roce 1911 Arnošt Procházka přeložil *Vévodkyni Padovskou* (Evangelista 2010, s. xxxiv) a v roce 1914 se překladu dočkala hra *Bezvýznamná žena* od dvojice Anna Hanušová a Fráňa Linhart (Evangelista 2010, s. xxxvi). Jan Reichmann v roce 1917 přeložil nedokončenou hru *Svatá kurtizána čili, Žena pokrytá drahokamy* (Evangelista 2010, s. xxvii). Další hra pak byla přeložena až o deset let později. Jednalo se o *Kardinála z Avignonu*, kterého přeložil Alois Emmerich Hruška (Evangelista 2010, s. xliii).

V antologii jsou samozřejmě zaznamenány i první překlady dalších autorových děl. V roce 1904 byly přeloženy pohádkové soubory *Dům granátových jablek* a *Šťastný princ a jiné pohádky*. Oba tyto soubory přeložila Marie Jesenská a byly vydány společně pod názvem *Dvě knihy pohádek* (Evangelista 2010, s. xxvii). Nesmíme zapomenout na román *Obraz Doriana Graye*, který v roce 1905 přeložila dvojice Antonín Tille a Jaromír Borecký (Evangelista 2010, s. xxxviii). O rok později přeložil Antonín Starý knihu *De Profundis*

(Evangelista 2010, s. xxix). V roce 1908 pak Arnošt Procházka přeložil několik próz, včetně *Strašidla cantervillského*, *Zločinu lorda Arthura Savila*, *Neobyčejného modelu*, *Básní v próze* či *Sfingy bez záhady* (Evangelista 2010, s. xxxi). Dalším významným překladem byl první kompletní překlad *De Profundis*, který byl vydán v roce 1933, jehož autorem byl Vladimír Vondráček (Evangelista 2010, s. xlv). Jako poslední je v antologii uveden překlad Wildeových *Aforismů*, které z českých překladů vybral a uspořádal Daniel Samek vyšly v roce 2000 pod názvem *Nesmrtelné myšlenky: aforismy, paradoxy a úvahy* (Evangelista 2010, s. lxvi).

## 2.1. České překlady hry *The Importance of Being Earnest*

Divadelní hra *The Importance of Being Earnest* se v současnosti dočkala již pěti různých překladů do českého jazyka. Úplně prvním z nich byl překlad od Jana Lorence z roku 1905. Tento překlad vydalo nakladatelství F. Šimáčka pod názvem *Na čem záleží: Triviální komedie pro seriosní lidi* (Evangelista 2010, s. 28). Jan Lorenc přeložil původní čtyřaktovou verzi hry, ale hned na druhé straně knihy se nachází poznámka, že „na anglických jevištích hrává se tato komedie v úpravě, v níž místa, pojatá v našem překladu v závorky [], jsou vynechána“ (Lorenz 1905, s. 2). Poprvé pak byla inscenace uvedena roku 1907 v plzeňském Městském divadle. Režisérem tohoto představení byl Vendelín Budil a byl použit právě překlad Jana Lorence. Občas byl jeho překlad uváděn i pod názvem *Přítel Bunbury* (Wilde 2003, s. 193). Je ale těžké dohledat více bližších informací týkajících se vydání tohoto překladu, neboť od té doby uplynula již velmi dlouhá doba a Databáze českého uměleckého překladu Obce překladatelů funguje až po roce 1945.

Autorem dalšího z překladů byl Jiří Zdeněk Novák, který si jako výchozí text vybral oficiální tříaktovou variantu. Zdeněk Novák se věnoval nejen překladatelství, ale byl i spisovatel, scénárista, redaktor v nakladatelství Melantrich či dramaturg ve Filmovém studiu Barrandov. Překládal nejčastěji z angličtiny, ale nevyhýbal se ani francouzštině. Mezi jeho překlady najdeme nejčastěji dramata a detektivky. V databázi Obce překladatelů zjistíme, že je vydání tohoto překladu uváděno s časovým rozmezím 1949-1959: „*Wilde, Oscar: Jak je důležité míti Filipa (The Importance of Being Earnest; D, Praha, Dilia 1949-59; ...)*“ (*Bibliografický soupis českého uměleckého překladu po roce 1945*, 2022). Divadelní hra v jeho překladu byla však zinscenována poprvé již v roce 1947 (Evangelista 2010, s. xciv). Cvahová ve své práci blíže zkoumala příčinu uvádění výše zmíněného

rozmezí vydání a skutečný rok překladu. Nalezneme u ní úryvek z emailové korespondence mezi Adamem Novákem (synem J. Z. Nováka) a agenturou Dilia, který sděluje, že „v otcově pozůstalosti našel sešitek, kam si táta psal své překlady. Cituji: O.WILDE: *Jak je důležité mítí Filipa* (1946;1958).“ Dále pak zmiňuje nedatovaný dokument z knihovny Divadelního ústavu v Celetné ulici. Tento dokument byl napsán na psacím stroji a šířen pomocí cyklostylu. Vydalo ho vydavatelství Universum, literární jednatel Anny Perlíkové, které si v této publikaci vyhrazuje jedinečné provozovací právo hry *Jak je důležité mítí Filipa* (Wilde 19--). Je tedy možné, že se jedná o výtisk spojený s premiérou hry v roce 1947. Tento nedatovaný výtisk pak srovnává s překladem vydaným po roce 1959 a shledává v nich morfologické i lexikální rozdíly (Cvachová 2011, s. 11-12). Další vydání Novákova překladu pak proběhlo roku 1959 v nakladatelství Orbis a poté roku 2000 v nakladatelství Cyldr společně s hrami Salome a Ideální manžel (*Bibliografický soupis českého uměleckého překladu po roce 1945*, 2022). Z toho vše tedy lze vyvodit závěr, že Novák hru přeložil už v roce 1946, prvního oficiálního vydání se dočkala v roce 1949 v nakladatelství Dilia a zrevidovanou verzi z roku 1958 pak o rok později vydalo nakladatelství Orbis. Po vzniku Novákova překladu se Lorencův překlad pomalu z divadel vytrácí a novější překlad zaujímá jeho pozici na jevištích (*Databáze a online služby Divadelního ústavu* 2022).

Zajímavým počinem je překlad z roku 2004. Tento překlad vychází z původní čtyřaktové verze hry a byl vydán v podobě zrcadlového textu i s anglickým originálem, se kterým překladatelé pracovali. Jedná se o skupinový překlad semináře mladých anglistů při Obci překladatelů. V poznámce na konci knihy pak autoři popisují vznik tohoto překladu: „Podílelo se na něm více než deset seminaristů – absolventů či studentů překladatelství, anglistiky a dalších oborů. Původně byly úryvky Wildovy hry jen jednou z mnoha stylistických poloh, které jsme si chtěli vyzkoušet; nakonec nás ale práce vtáhla natolik, že jsme se rozhodli přeložit hru celou. Jednotlivé delší části textu překládaly nejprve vždy dvojice účastníků, aby už na začátku, uvnitř každé dvojice, bylo možné konfrontovat různé pohledy na významy a stylistické ladění hry. Zpočátku byly dokonce u každého úryvku dvojice dvě, z jejichž „konkurenčních“ verzí se na semináři tvořil výsledný překlad některých jazykově zvláště náročných scén. Čtení výchozích verzí, jejich úprava a závěrečná redakce probíhaly kolektivně. Konečné doladování a korektury pak v užším kroužku „služebně nejstarších“ účastníků.“ (Ferjenčíková 2004, s. 175). Jako autoři překladu jsou uvedeni Olga Ferjenčíková, Miroslava Halámková, Anežka Kuzmičová, Lukáš Novák,

Lenka Petráková, David Petřů, Tereza Rejšková, Stanislav Rubáš, Lucie Šmídová, Zuzana Šťastná, Rostislav Valvoda, Martin Vejmelka a Ondřej Vimr (Ferjenčíková 2004, s. 176). Jejich překlad se dočkal i divadelního uvedení v Jihočeském divadle České Budějovice v roce 2006, v Divadle Na Prádle (nyní Divadlo Rity Jasinské Praha) v roce 2008 či v Divadle pod Palmovkou (Praha) v roce 2016 (*Databáze a online služby Divadelního ústavu* 2022).

V roce 2012 vyšel v nakladatelství Pavla Dominika jeho vlastní překlad Wildeovy konverzační komedie pod názvem *Jak důležité je mít Filipa: lehkovážná komedie pro seriózní publikum*. Tento překlad vychází z oficiální tříaktové verze, stejně jako překlad J. Z. Nováka. Pavel Dominik po studiu ruštiny a angličtiny na Filozofické fakultě UK začal pracovat jako tlumočník, později jako překladatel z anglického jazyka, ale i jako tvůrce dialogů pro dabing. „*Za svůj největší počin pokládá soustavné překládání díla Vladimira Nabokova a Salmana Rushdieho*“ (Pavel Dominik 2022). Za svou překladatelskou práci pak získal mnohá ocenění, například Jungmannovu cenu za nejlepší překlad roku 1991 za *Lolitu* (Vladimir Nabokov), Poctu laureátům za román *Zem pod jejíma nohama* (Salman Rushdie) v roce 2002 či Státní cenu za překladatelství za román *Ada aneb Žár* (Vladimir Nabokov) v roce 2016. Mimo jiné se také podílel na české verzi Formanova filmu *Přelet nad kukaččím hnízdem*, který se stal nejlepším dabovaným dílem roku 1998 (Pavel Dominik, *Národní Divadlo* 2022). Na webových stránkách agentury Aura-Pont, která Pavla Dominika zastupuje, se nachází informace o okolnostech vzniku tohoto překladu: „*Od roku 1949 se generace českých diváků setkávaly s nejslavnější divadelní hrou Oscara Wildea a arcidílem konverzačního žánru v překladu J. Z. Nováka. Nastal čas vybavit „Filipa“ novým kabátem. Jeden z našich nejlepších současných anglistů, Pavel Dominik, přijal výzvu ředitele Divadla na Jezerce Jana Hrušínského a výsledkem je jeho moderní a, jak je u tohoto překladatele pravidlem, brilantní nová verze příběhu o hledání identity jednoho anglického dandyho*“ (Pavel Dominik 2022). I tento překlad byl a je předlohou mnohých divadelních inscenací, například hned v roce 2012 v Slováckém divadle Uherské Hradiště, v Divadle Rity Jasinské Praha nebo v Národním divadle moravskoslezském Ostrava (*Databáze a online služby Divadelního ústavu* 2022).

Zatím posledního překladu do českého jazyka se Wildeova hra dočkala v roce 2018. I tento překlad vychází z tříaktové varianty a autorkou překladu je Linda Čermáková. Kniha vyšla v nakladatelství Dobrovská s. r. o. v rámci edice Knihy Omega.<sup>1</sup>

### 2.1.1 Spory o autorská práva

V předchozí části jsme zjistili, že od Novákova překladu se název dalších překladatelských verzí vůbec neliší nebo pouze minimálně. To je dáno především tím, že „tlak překladatelské tradice se nejsilněji uplatňuje a je do značné míry závazný v těch případech, kde překladatelské řešení dřívějších generací se již stalo součástí českého kulturního povědomí, jako např. u okřídlených rčení a pojmů, u knižních titulků apod. Pokud starší řešení vyhovuje a nové znění není výrazně lepší, je v těchto případech zbytečné a škodlivé se od něho odchylovat, protože se tím rozkolísávají tato vžitá fakta; někdy je ostatně síla tradice taková, že je překladatel proti ní bezmocný“ (Levý 1998, s. 109). A pro název *Jak je důležité mítí Filipa* to snad ani nemůže platit víc. V českém prostředí se z něj stal často používaný frazém s různými substitucemi za jméno Filip. Dědicové J. Z. Nováka to ale viděli jinak, a tak když se další z překladů měl dostat na divadelní prkna, bylo divadlo na základě jejich stížnosti nuceno využít jiný název.

Poprvé se tak stalo v roce 2006, kdy se Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích rozhodlo hrát hru v novém překladu Olgy Ferjenčíkové a spol. Zvolili náhradní název *Není Filip jako Filip* a na svých stránkách zveřejnili i zdůvodnění: „Protože dědicové práv J. Z. Nováka trvali nekompromisně na tom, že pod známým názvem se může hrát pouze tento překlad, dlouho jsme váhali, jestli se vzdát osvědčené značky anebo zahrát vám tuto skvělou komedii v novém, svěžím a moderním překladu, který reaguje na obrovský vývoj, který čeština prodělala v uplynulých desetiletích. Nakonec jsme se rozhodli pro nový překlad a věříme, že i s novým názvem si slavná komedie získá své publikum.“ (Činohra chystá starou známou komedii s novým názvem! 2022). Podobně tomu bylo i v Divadle Rity Jasinské Praha, tam se rozhodli hru hrát pod názvem *Je důležité být (s) Filipem!?* (*Je důležité být (s) filipem!?* – po derniéře 2022).

---

<sup>1</sup> Nakladatelství jsme kontaktovali, ale nezískali jsme žádné bližší informace k tomuto překladu ani jeho autorce.

Když pak v roce 2012 vyšel překlad Pavla Dominika, situace se opakovala. Tentokrát se ale celý problém dostal až k soudu. Ten Dominikovi zakázal užívat jména Filip v názvu, neboť si dědicové nárokovali autorská práva právě na použití jména. A tak byla hra opět hrána pod novými názvy. Slovácké divadlo v Uherském Hradišti se rozhodlo pro náhradní název *Jak je důležité ho mít...* (Divadelní noviny 2022, s. 49) a Národní divadlo moravskoslezské v Ostravě hru v Dominikově překladu hrálo pod názvem *Jak důležité je mít (Jak důležité je mít Filipa? 2022)*. Tento soudní spor skončil až v roce 2021, trval dlouhých devět let, až konečně Nejvyšší soud ČR zrušil všechna předchozí nařízení a kauzu ukončil ve prospěch Pavla Dominika, který opět mohl začít používat jméno Filip ve svém překladu, stejně tak jako všichni předchozí i budoucí překladatelé (Rozhodnutí NS: 27 Cdo 2023/2019).

## 2.2. Divadelní inscenace hry *The Importance of Being Earnest*

Již jsme se zmínili, že Oscar Wilde byl oblíbeným autorem divadelních her i v českých zemích. Hra *The Importance of Being Earnest* je pak ze všech jeho her u nás nejhranější. V databázi Divadelního ústavu, která zaznamenává inscenace českých divadel od roku 1945, nalezneme 213 inscenací, včetně oper, týkajících se Oscara Wildea (k 20. červnu 2022), a z toho je 106 inscenací založeno na hře *The Importance of Being Earnest* (Databáze a online služby Divadelního ústavu 2022).

Když se budeme chtít zaměřit na inscenace všech Wildeových her, tak v antologii Stefana Evangelisty se nachází časová osa představení v Evropě, která byla vytvořena s cílem zaznamenat první a další významná představení Wildeových her. Významnou předností této časové osy je fakt, že na rozdíl od databáze Divadelního ústavu obsahuje informace i o představeních před rokem 1945. A tak v ní nalezneme první Wildeovu uvedenou inscenaci u nás: *Salomé*, která byla odehrána v Národním divadle v Praze v roce 1905 (2010, s. lxxx). V roce 1908 je pak hned jako druhé uvedené představení *Na čem záleží* z prken Vinohradského divadla v Praze. Autorem překladu byl samozřejmě Jan Lorenz a režisérem představení byl Jaroslav Kamper. Ten samý rok byla v Divadle na Veverí v Brně uvedena i hra *Salomé* (Evangelista 2010, s. lxxxiii). Další u nás hranou inscenací byla *Florentinská tragédie*, která byla v roce 1909 uvedena v národním divadle v Praze v překladu Jarmily Duškové a o dva roky později i v Národním divadle v Brně



(Evangelista 2010, s. lxxxiv). V roce 1914 byla poprvé uvedena hra *Bezvýznamná žena* v Divadle Vinohrady a o rok později pak to samé divadlo uvedlo i *Vějíř lady Windermereové* (Evangelista 2010, s. lxxxvi). V roce 1929 se hra *The Importance of Being Earnest* dočkala dalšího zajímavého uvedení, a to v Národním divadle v Praze na scéně Stavovského divadla. Jednalo se o činoherní provedení, jehož autorem (včetně překladu) byl Josef Hruša a režie se zhostil Vojta Novák (Evangelista 2010, s. xc). Další inscenace *Na čem záleží* byla uskutečněna v roce 1946 v Městském divadle v Mostě. Opět se jednalo o překlad Jana Lorence a režisérem byl Josef Schettina. V tomto roce se u nás poprvé odehrála i *Bezvýznamná žena* v Divadle na Veveří (Evangelista 2010, s. xciv). V antologii se pak nachází i uvedení divadelní hry *Ideální manžel* v Pražském městském divadle ABC v roce 1997 (Evangelista 2010, s. cii), nicméně v databázi Divadelního ústavu lze dohledat, že prvního uvedení se tato hra u nás dočkala již v roce 1954 v Krajském oblastním divadle Olomouc (*Databáze a online služby Divadelního ústavu 2022*).

V roce 1947 byla hra *The Importance of Being Earnest* poprvé uvedena v českých divadlech v překladu Jiřího Zdeňka Nováka jako *Jak je důležité míti Filipa*. Tato premiéra proběhla v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého v Praze 23. 5. 1947 pod režijním dohledem Oty Ornesta. Od tohoto okamžiku se již hra ve starším překladu Jana Lorence v českých divadlech hrála pouze výjimečně a zároveň se *The Importance of Being Earnest* postupně stalo nejhranějším Wildeovým dramatem u nás. Podle databáze Divadelního ústavu se svého uvedení v Novákově překladu hra v následujícím roce dočkala v Městském divadle Pardubice, v Divadle bratří Čapků Teplice, v Městském oblastním divadle Karlovy Vary, či v Krajském oblastním divadle Olomouc. (*Databáze a online služby Divadelního ústavu 2022*). Po vzniku dalších překladů se samozřejmě i tyto novější překlady dostávaly na divadelní prkna a svého uvedení se u nás dočkala i hudební komedie o dvou dílech rumunské autorky Eugen Mirea pod názvem *Dobry večer pane Wilde*, poprvé 13. 9. 1975 v Severomoravském divadle Šumperk (*Databáze a online služby Divadelního ústavu 2022*). Nejen na českých divadelních prknech tato úspěšná Wildeova komedie zůstává až do dnešních dní a překlad J. Z. Nováka je u nás nadále nejhranějším z překladů.

### **2.3. Filmové adaptace hry *The Importance of Being Earnest***

Na našem území vznikly dvě televizní inscenace s názvem *Jak je důležité míti Filipa*. První vznikla v roce 1979, druhá pak o deset let později. Nicméně pouze pro první

z inscenací byla předlohou divadelní hra Oscara Wildea, druhá z inscenací se shoduje pouze názvem, který zlidověl natolik, že bývá různě obměňován a využíván i mimo kontext hry.

Komedie *Jak je důležité mítí Filipa* z roku 1979 pochází z produkce Československé televize. Jejím režisérem byl Jiří Bělka, scénář napsala Eva Sadková (*Jak je důležité mítí Filipa*), která režírovala i další adaptaci Wildeova díla (televizní inscenace *Zločin lorda Savila* z roku 1968). Obsazení inscenace bylo velmi povedené, v hlavních rolích se objevily takové osobnosti, například Josef Abrhám, Jaromír Hanzlík, Libuše Šafránková či Nad'a Konvalinková (*Jak je důležité mítí Filipa*). V dobové kritice pak inscenace obstála velmi dobře. V týdeníku *Tvorba* recenzentka napsala: „*Wildova zralá hra z roku 1895, považovaná za jedno z vrcholných děl konverzační komedie, si i v televizní podobě zachovala všechny své přednosti, znovu strhla svým nestárnoucím humorem a připomenula životnost autorovy schopnosti nastavit prostřednictvím protimluv, paradoxů a ironie zrcadlo lepší viktoriánské společnosti. Šťastnou ruku měl režisér Jiří Bělka i při volbě představitelů jednotlivých rolí. Absolutorium si zaslouží především výkon Libuše Šafránkové, odhalující nové polohy jejího hereckého projevu, ale i Josefa Abrháma, Jaromíra Hanzlíka a Stelly Zázvorkové, v jejichž stínu tentokrát zůstal poněkud méně výrazný výkon Nadi Konvalinkové. Režie si pak zaslouží ocenění i za plynulý spád a gradaci příběhu, splňující požadavky žánru konverzační komedie.*“ (Kozlová 1979, s. 20). Ve *Svobodném slově* se pak objevila recenze: „*O kvalitách hry již rozhodl soudce nejpršisnější, totiž čas, který ji zařadil mezi klasická díla svého žánru; divák při ní již nečeká, jak příběh dopadne (to ostatně většina z nás ví a ti, kdo hru vidí poprvé, dokáží konec odhadnout), ale vychutnává Wildovu konverzační hbitost a ironii, jež dodnes dokáže přiblížit atmosféru doby, kterou ve svých příbězích obratně a nemilosrdně tepal. Všichni zúčastnění herci hráli s chutí, výborná byla jiskřivá Libuše Šafránková. V úpravě Evy Sadkové vynikl šarm a svěžest Wildova díla*“ (Fruhäuf 1979, s. 5).

Inscenace z roku 1989 se pak sice shoduje názvem, ale tím shoda s Wildeovou veselohrou končí. Nejedná se o adaptaci, ale o „*příběh jedné rodiny, kterou tvoří manželé, dvě dospívající děti a pes Filip. Ten se ale ztratí a celá rodina je v rozkladu...*“ Režisérem této komedie byl Jan Prokop a scénář napsal Miroslav Vaic (*Jak je důležité mítí Filipa (TV film)*). Proč ale autoři pro tuto komedii zvolili stejný název jako má Wildeova hra se bohužel již k inscenaci nepodařilo dohledat.

### 3. Divadelní hra *The Importance of Being Earnest* v českých překladech

Tato část bakalářské práce je zaměřena na analýzu jednotlivých českých překladů hry *The Importance of Being Earnest*. V této kapitole se zaměříme na vybrané české překlady dramatu, a to především z pohledu využití možností českého jazyka, ale zároveň i z hlediska zachování Wildeova stylu. Jelikož pracujeme s pěti různými překlady, budou vybrány opravdu jen ty nejzajímavější části, jejichž přeložení je z nějakého důvodu komplikované, kde došlo k zajímavému využití češtiny, nebo kde některý z překladatelů přišel s originálním překladatelským řešením. Zaměříme se tedy především na název hry a s tím spojenou problematikou jména Ernest, a na překlad humorných či frazeologických částí hry. Podrobné srovnávání jednotlivých překladů by bylo příliš obsáhlé a není cílem této práce.

U dramatu *The Importance of Being Earnest* je stylizace velmi důležitým rysem, neboť se jedná o konverzační komedii, ve které jsou repliky důležitější, než děj. Zároveň jsme již zmínili, že tato hra obsahuje velké množství slovních hříček, idiomů, bonmotů a dalších frazeologismů. Při takovémto překladu ale překladatel nutně narazí na rozdíly mezi jednotlivými jazyky, které nikdy nejsou totožné v žádné z lingvistických rovin. „*Ze srovnání dvou jazykových systémů by pak vysvítalo: A) které informační prostředky obou jazyků můžeme považovat za rovnocenné, B) které prostředky výchozího jazyka v cílovém chybějí a C) které naopak jazyk překladu má navíc*“ (Levý 1998, s. 71). Z toho vyplývá, že je potřeba, aby překladatel chybějící prostředky vhodně nahradil prostředky cílového jazyka, což může být u překladu hříček a frazému obzvláště náročné, pokud zároveň chceme zachovat obsah i dojem, který daná promluva ve výchozím jazyce zanechává.

Při práci s překlady budeme mít zároveň na paměti zásady překladu. Jelikož se tato práce teorii překladu ale nevěnuje, uvedme si teď alespoň nejzákladnější východiska platící pro překlad dramatu, který má oproti překladu uměleckého svá specifika. Základní současné normy na umělecký překlad v našem prostředí jsou „*norma reprodukční (tj. požadavek věrnosti, výstižnosti) a norma „uměleckosti“ (požadavek krásy)*“ (Levý 1998, s. 88). Překlad by tedy měl co nejvíce odpovídat originálu, ale zároveň působit i jako hodnotné samostatné dílo. Pro drama je pak specifické, že se jedná o text určený k přednesu a poslechu a že jednotlivé repliky jsou stylizovaným případem řeči mluvené. I tomu je tedy

potřeba překlad přizpůsobit a vyhnout se například dlouhým souvětím, nebo špatně vyslovitelným výrazům (Levý 1998, s. 161-165).

V tomto textu pracujeme s pěti různými překlady, pro něž platí, že překladatelé nevycházeli ze stejné verze originálu. Víme, že Lorenc a Ferjenčíková překládali čtyřaktovou variantu hry, budeme tedy anglický originál uvedený u Ferjenčíkové považovat za předlohu pro oba tyto překlady, ačkoliv je u Lorence evidentní, že musel pracovat s jinou předlohou, tu by ale bylo příliš pracné, ne-li přímo nemožné, dohledat. Pro překlad tříaktové verze od Nováka, Dominika a Čermákové použijeme jako originální předlohu text hry uvedený v knize *Oscar Wilde Plays, Prose, Writings and Poems*.

### 3.1. Název díla

Začněme tím prvním, s čím se každý při kontaktu s dílem setká – jeho názvem. Tuto část Wilde překladatelům nikterak neusnadnil. *The Importance of Being Earnest* totiž obsahuje slovní hříčku založenou na homofonii jména *Ernest* a adjektiva *earnest*. To lze přeložit jako upřímný, vážný či seriózní (Lingea 2007, s. 200). Anglický název tak má dva významy: *jak je důležité být Ernestem*, ale také *jak je důležité být seriózní*. Český jazyk ale obdobný frazém s mužským jménem nemá a Ernest v českém čtenáři nebude evokovat ty samé vlastnosti, jako ve čtenáři anglickém. Dalo by se pracovat se jmény jako Ctibor a Ctirad díky *cti* v kořenu slova, případně se jménem Čestmír. Významově jsou tato jména blízká jménu Ernest a mohla by v českém čtenáři evokovat podobné vlastnosti nositele. Ctirad se vykládá jako *čestný muž*, Ctibor pak jako *bojovník za čest* a jméno Čestmír se vykládá jako *ten, kdo ctí mír*. Ekvivalentem jména Ernest je pak v češtině jméno Arnošt. Není tedy překvapivé, že první z překladatelů, Lorenc, zůstal u jména Arnošt a název zcela pozměnil, neboť nahradit tuto Wildeovu hříčku není vůbec jednoduché. Tak vznikla jeho na první pohled strohá varianta názvu *Na čem záleží; Triviální komedie pro seriosní lidi*. V době, kdy Lorenc svůj překlad tvořil, byly požadavky na překlad bezpochyby jiné, než jsou nyní. Slovní hříčku se ani nepokusil napodobit, protože by se jménem Arnošt nedávala smysl. Jan Lorenz tak název zcela změnil a rozhodl se raději vystihnout podstatu hry.

Druhý z překladů vznikl až po druhé světové válce, kdy se již překladatelská praxe změnila, a tak se Jiří Zdeněk Novák rozhodl najít slovní hříčku podobnou originálu i v českém jazyce. Využil k tomu frazém *míti filipa*, kdy filip znamená *vtip, vtipnost, důvtip, chytrost, rozum* (*Internetová jazyková příručka* 2022). Význam slova *filip* a *earnest* sice

není totožný a dochází k významovému posunu, který je potřeba mít na mysli během celého procesu překládání, bezpochyby ale můžeme toto řešení považovat za funkční variantu překladu, která i cílovému čtenáři dopřává slovní hříčku hned v názvu hry. Že se Novákovi jeho název *Jak je důležité mít Filipa, Lehkovážná komedie pro vážné lidi* povedl potvrzuje i fakt, že se stal součástí české literární tradice a že se tohoto názvu prozatím drželi i všichni ostatní překladatelé. Olga Ferjenčíková a spol. a Linda Čermáková ovšem v názvu nevyužili Wildeův podtitul *A Trivial Comedy for Serious People* a oba překlady tak najdeme pod názvem *Jak je důležité mít Filipa*. Novákův překlad podtitulu je naopak velmi zdařilý, jelikož se mu podařilo využít slova *lehkovážný* a *vážný*, což odpovídá Wildeovu stylu hraní si se slovy. Pavel Dominik se rozhodl více přizpůsobit současné mluvě a jeho překlad nese název *Jak důležité je mít Filipa; Lehkovážná komedie pro seriózní publikum*.

### 3.2. Jména postav

Zůstaňme i nadále u problematiky jména Ernest. Jeho jméno sice překvapivě nenajdeme v seznamu postav této komedie, jedná se ale o ústřední postavu i motiv celé hry. Toto jméno je takzvané mluvící jméno, to znamená, že vyjadřuje vlastnosti svého nositele. Na tom je založeno i několik replik hry, takže je žádoucí, aby jméno v českém překladu fungovalo obdobně, jako Ernest v anglickém originálu. Hned na začátku prvního aktu se Algernon pře s Jackem, jestli je jeho jméno Jack nebo Filip. Algernon prohlásí: „*You have always told me it was Ernest. I have introduced you to everyone as Ernest. You answer to the name of Ernest. You are the most earnest looking person I ever saw in my life*“ (Wilde 1991, s. 11). O chvíli později vedou debatu o jménu Ernest i Jack a Gwendolen, která prohlásí: „*...my ideal has always been to love someone of the name Ernest. There is something in that name that inspires absolute confidence.*“ (Wilde 1991, s. 20), Gwendolen si tedy chce vzít někoho jménem Ernest na základě vlastností, které toto jméno evokuje. Velmi podobnou repliku má pak i Cecily ve druhém aktu, kdy řeší otázku jména Ernest s Algernonem: „*Cecily: You must not laugh at me, darling, but it had always been a girlish dream of mine to love someone whose name was Ernest. There is something in that name that seems to inspire absolute confidence.*“ (Wilde 1991, s. 56). Na samém konci je pak dialog, který dokonce obsahuje název hry jako takový: „*Lady Bracknell: My nephew, you seem to be displaying signs of triviality. Jack: On the contrary, Aunt Augusta, I've now realized for the first time in my life the vital Importance of Being Earnest*“ (Wilde 1991,

s. 91). Podívejme se nyní jak si tedy s překladem jména a zmíněného dialogu poradili jednotliví překladatelé.

Jan Lorenc jako jediný nezměnil jméno Ernest, ale pouze ho počestil na Arnošta, takže repliku v hádce mezi Jackem a Algernonem přeložil takto: „*Říkal's mi vždy, že se jmenuješ Arnošt. Představoval jsem tě každému jako Arnošta. Odpovídal's vždy, oslovil-li tě kdo tak. A vypadáš jako Arnošt*“ (1905, s. 12). Obsahově je takto přeložený text jistě zcela správně, avšak nemá v sobě ukryto to, jaký by Arnošt vlastně měl být, tak jak to má originál díky spojení jména *Ernest* a *earnest looking*. *Vypadat jako Arnošt* v sobě zkrátka nenese žádné obecně známé konotace, aby měla tato promluva hlubší význam. Stejně tak prohlášení Gwendoline o pár stran později: „*Leč mým ideálem bylo vždy, milovati někoho, kdo se jmenuje Arnošt. V tomto jméně je něco, co vzbuzuje naprostou důvěru*“ (1905, s. 22). Obsahově překlad správný, není nic proti ničemu, aby si dívka toužila vzít Arnošta, ale jeho jméno v naší kultuře nebývá spojováno se vzbuzováním dojmu důvěryhodnosti. Úplně stejná situace nastává i při překladu repliky pronesené Cecily k Algernonovi: „*Nesmíš se mi vysmát, miláčku, ale byl to vždy jeden z mých dívčích snů, milovat někoho, kdo se jmenuje Arnošt. Je něco v tomto jméně, co vzbuzuje naprostou důvěru*“ (1905, s. 84). Ani závěrečný dialog nepřináší žádné přidané informace o tom, proč je jméno Ernest důležité: „*Bracknellová. Synovče, zdá se, že jevíš stopy triviálnosti. Jack. Ó, právě naopak, tetičko Augusto. Poprvé ve svém životě jsem poznal, na čem záleží, poznal jsem, jak mnoho záleží na tom, jmenovat se Arnošt*“ (1905, s. 182). Lorenc zde ale zachovává název díla jako součást repliky, čímž alespoň částečně dodržuje Wildeovu slovní hříčku, ačkoliv o hříčku se jménem čtenáře musel samozřejmě opět ochudit.

Jiří Zdeněk Novák si pro překlad připravil mnohem lepší základ, když jméno Ernest nahradil českým Filipem a využil frazému *míti filipa*. A tak Algernon Jackovi vyčítá: „*Vždycky jsi mi tvrdil, že se jmenuješ Filip. Každému tě představuji jako Filipa. Slyšíš na jméno Filip. Vypadáš jako by ses jmenoval Filip – děláš dojem, někdy, jako bys měl opravdu filipa*“ (2005, s. 13). Novák zde, obdobně jako Wilde, využil jména i slovního spojení, což ale mění Jackovi předpokládané vlastnosti ze serióznosti na důvtipnost. To Novák vhodně reflektoval i v replice Gwendolíny: „*A mým dávným ideálem je milovat někoho, kdo se jmenuje Filip. Toto jméno budí představu neobyčejně bystrého ducha*“ (2005, s. 21) a posléze i v replice Cecílie: „*Nesmíte se mi vysmát, miláčku, ale mám odjakživa jeden dívčí sen: milovat někoho, kdo se jmenuje Filip. To jméno budí představu neobyčejně bystrého ducha*“ (2005, s. 56). V obou případech Novák původní *absolute*

*confidence*, tedy *naprostá důvěra* zaměnil za *bystrého ducha*, což sice koresponduje s idiomem *míti filipa*, ale ne s původním Wildeovým důvěryhodně a seriózně působícím Earnestem, který díky těmto vlastnostem byl v souladu s požadavky viktoriánské společnosti na ideálního muže. K překladu konce hry pak Novák přistoupil volně a závěrečný dialog pozměnil; odehrává se mezi lady Bracknellovou a Gvendolínou: „*Lady Bracknellová: Dcero, jak se to chováš? Copak nemáš rozum? Gvendolína: Naopak matinko. Jasně si uvědomuji, jak je důležité mít Filipa*“ (2005, s. 89). Díky tomu sloveso *mít* získává dvojí vazbu – idiomatickou ve frazému *mít filipa* a posesivní, protože Gvendolína vlastní Filipa. Je ale zajímavé, že nevyužil sloveso *mít* ve tvaru *míti*, tak jako v názvu svého překladu.

Tým překladatelů Ferjenčíková a spol. se drží tradice a stejně jako všichni následující překladatelé využívají jméno Filip. V prvním aktu Algernon praví: „*Vždycky jsem měl za to, že jsi Filip. Slyšíš na jméno Filip. Vypadáš jako Filip. A máš filipa! Jsi ten nejfilipovatější Filip, jakého jsem kdy viděl*“ (2004, s. 20). Zde tedy překladatelé vycházeli z předchozího překladu, ale navíc ho ještě doplnili o šikovný neologismus *nejfilipovatější*, který krásně podtrhl celý tento úsek pracující se jménem Filip a důležitost právě tohoto jména. Gvendolína Jackovi říká: „*A mým ideálem odjakživa bylo zamilovat se do muže jménem Filip. V tom jménu je cosi, co vzbuzuje absolutní důvěru*“ (2004, s. 32). Cecílie k Algernonovi obdobně praví: „*Nesmíš se mi smát, miláčku ale odjakživa jsem snila o tom, že budu milovat muže jménem Filip. V tom jménu je něco, co budí absolutní důvěru*“ (2004, s. 106). V tomto překladu tedy jméno Filip budí v dívkách stejné pocity, jako ve Wildeově díle, ale jméno Filip zde neodpovídá idiomu *míti filipa*. Závěrečný dialog pak byl přeložen následovně: „*Lady Bracknellová: Synovče, vypadáš poněkud přihloupě. Jack: Naopak, tetinko. Právě jsem si poprvé v životě uvědomil, jak je důležité mít Filipa*“ (2004, s. 166). Překlad je to lehce expresivnější než překlad předchozí, ale zachovává využití názvu hry v replice.

Pavel Dominik se rozhodl v promluvách co nejvíce popsat, jaký takový Filip vlastně je: „*Algernon: Odjakživa tvrdíš, že jsi Filip. Všem jsem tě jako Filipa představil. Slyšíš na jméno Filip. Většinou se tváříš tak inteligentně, že se jinak ani jmenovat nemůžeš. V životě jsem se nasetkal s nikým, kdo by měl takového filipa*“ (2012, s. 12). Zde se Dominik rozhodl Filipa popsat jako inteligentního a zároveň využít i frazému k propojení se jménem, přičemž inteligence by mohla být považována za společnou vlastnost typickou pro Ernesta i někoho, kdo má filipa. Zajímavý je překlad replik obou dívek, které jsou v originálním

díle velmi podobné. Dominik ale ve svém překladu využívá různých vlastností, které dívky od Filipa očekávají: „*Gvendolína: ...zkrátka, mým odvěkým ideálem bylo milovat někoho jménem Filip. To jméno je pro mě ztělesněním duchaplnosti a inteligence*“ (2012, s. 19), „*Cecílie: Nesmíš se mi smát, miláčku, ale už jako malá jsem snila o tom, že můj vyvolený se bude jmenovat Filip. To jméno ve mně vyvolává představu muže schopného samostatného úsudku*“ (2012, s. 46). Gvendolína si tedy Filipa představuje jako duchaplného a inteligentního, Cecílie zase očekává, že bude schopen samostatného úsudku. Jsou to vlastnosti, které se nevyklučují, pomáhají vykreslit očekávané povahové vlastnosti Filipa, ale významově plně nekorespondují ani s idiomem *míti filipa*, ani s přídavným jménem *earnest*. Z tohoto překladu si lze tedy poměrně konkrétně představit, jaký by Filip měl být, ale za cenu narušení Wildeova stylu založeného na opakování replik. Závěr pak nepřináší překladatelsky nic neočekávaného, snad jen že slovo *triviální* bylo nahrazeno slovem *ordinérní*, které působí o něco expresivněji a negativněji: „*Bracknellová: Synovče, mám dojem, že se začínáš chovat poněkud ordinérně. Jack: Odpusť, tetičko, ale poprvé v životě jsem si uvědomil, jak důležité je mít Filipa*“ (2012, s. 73).

Poslední z překladatelů je Linda Čermáková. Ta při překladu první z replik zvolila využití neologismu stejně jako tým překladatelů: „*Algernon: Vždycky jsi mi říkal, že jsi Filip. Každému jsem tě jako Filipa představil. Slyšíš na jméno Filip. Dokonce i jako Filip vypadáš. Ze všech lidí, co jsem kdy viděl, ty jsi ten nejfilipovatější*“ (2018, s.15). Jako jediná z překladatelů, kteří z Ernesta udělali Filipa, nevyužila idiomu *míti filipa*, ale spojení *vypadat jako Filip*, které tolik nenaznačuje, jaký Filip vlastně je. Replika Gvendolíny je přeložena po vzoru originálu, a tak Filip vzbuzuje důvěru: „*A mým ideálem vždy bylo milovati muže jménem Filip. Na tom jméně je něco, co ve mně vyvolává naprostou důvěru*“ (2018, s. 27). Stejně jako u překladatelského týmu překlad s naprostou důvěrou neodpovídá frazému *míti filipa*, ale Čermáková jde ještě dál a pro Cecílii jméno Filip vyznačuje naprosté sebevědomí: „*Nesměj se mi, ale už jako malá dívka jsem snila o tom, že se zamiluji do Filipa. Na tom jméně je něco, z čeho vyznačuje naprosté sebevědomí*“ (2018, s. 70). Tato replika tedy nekoresponduje ani s originálem, ani s vlastnostmi Filipa, které bychom na základě frazému očekávali. Ten Čermáková ostatně využívá pouze v názvu a pak až v samém závěru hry, kde jako ostatní překladatelé zachovává repetici titulu hry: „*Lady Bracknellová: Synovče, zdá se mi, že se chováš přihlouple. Jack: Naopak tetičko. Právě jsem si poprvé v životě uvědomil, jak je důležité mít Filipa*“ (2018, s. 114). Povaha Filipa tak v jejím překladu není zcela jasná a poněkud ztrácí na důležitosti.



Jelikož víme, že pro hru *The Importance of Being Earnest* je charakteristická satyra viktoriánské společnosti, není překvapivé, že dívky touží po někom, jehož jméno v sobě ukrývá vlastnosti, které tehdejší společnost ctíla. V kontrastu k tomu ale je, že se povrchně zajímají pouze o jméno, ale již nikoliv o to, zda daná osoba těmito vlastnostmi skutečně disponuje. Vzniká tak kontrast mezi *being earnest* (tedy bytím upřímný a seriózní) a mezi všemi lžemi, který údajný Ernesty v průběhu hry pronesl. Při nahrazení za jméno Filip je ale od muže majícího toto jméno očekávána vtipnost, důvtipnost či rozum. První dvě z vlastností ale mohou vyvolávat dojem, že se v českých překladech domnělý Filip chová přesně tak, jak se dle jeho jména očekává – má filipa – a nedochází k žádnému kontrastu mezi jménem a chováním. I přes tento fakt se ale pravděpodobně jedná o nejlepší možnou variantu, jak homonyma *Ernest – earnest* převést do českého jazyka a rozhodně se jedná o funkční a vydařený ekvivalent originálu.

Podívejme se nyní krátce i na to, jak překladatelé přeložili i ostatní jména postav této Wildeovy konverzační komedie. Jako první je v seznamu postav uveden „*John Worthing, J.P.*“ (Wilde 1991, s. 4), což může být překvapivé, neboť ve hře žádná z replik nepatří Johnovi, ale naopak pouze Jackovi. To má ovšem snadné vysvětlení – Jack je domácí podoba jména John, což i ve hře zmiňuje další z postav, Gwendolen: „*Besides, Jack is notorious domesticity for John!*“ (Wilde 1991, s.21). Většina překladatelů toto jméno ponechala v původní podobě, za jménem ponechali i titul J.P. (Justice of the Peace) a ponechali v překladu i zmíněnou Gwendolíninu větu. Lorenc, Novák i Čermáková tedy uvádí postavu jako „*John Worthing, smírčí soudce*“. Ferjenčíková ponechává jméno, ale bez titulu. Jediný Dominik se rozhodl rovnou uvést jméno této postavy jako „*Jack Worthing, smírčí soudce*“ (2012, s. 7). V jeho překladu se tedy neobjevuje ani zmínka o tom, že je Jack domácí podobou Johna, a i dále ve hře, kde je postava označována jako John, používá Dominik pouze jméno Jack. Novák větu o domácí podobě Johna také vynechává, ale později ve hře jméno John používá v souladu s originálem.

U postavy Algernona Moncrieffa všichni překladatelé ponechávají jméno v nezměněné podobě, pouze Lorenc dodává poznámku „*jeho přítel*“ odkazující na předcházející postavu Johna Worthinga a jeho repliky v textu najdeme pod jménem „*Algy*“, tedy familiární podobou jména, stejně jako u Jacka (Lorenc, 1905, s. 3). Dalším v seznamu postav je „*Rev. Canon Chasuble, D.D.*“ (Wilde 1991, s. 4), u kterého všichni překladatelé ponechali příjmení beze změny, ale kým by měl Chasuble být už každý z nich překládá jinak. Lorenc uvádí „*Kanovník Chasuble, doktor theologie, farář ve Wooltonu*“ (1905, s.

3). Zachovává tedy titul Doctor of Divinity v pozměněné podobě doktora teologie a přidává i jeho místo působení. Všechny tituly zachoval i Novák, který zvolil překlad „*Reverend kanovník, ThDr. Chasuble*“ (2005, s. 6). Ferjenčíková a spol. volí jednoduchou variantu „*Chasuble, farář*“ (2004, s. 10), podobně i Dominik, který uvádí „*Chasuble, kanovník*“ (2012, s. 7). Nečekaná varianta je u Čermákové, která zvolila uvést postavu jako „*Reverend doktor Canon Chasuble*“ (2018, s. 5), čímž přesouvá církevní hodnost *Canon* do pozice vlastního jména, což působí zvláště, obzvláště pokud vezmeme v úvahu, že kanovník je běžné označení kněze a že slečna Prismová ho v závěru hry oslovuje jako Fredericka (Čermáková 2018, s. 114).

Dalšími dvěma postavami jsou „*Merriman, butler*“ a „*Lane, manservant*“ (Wilde 1991, s. 4). I tady všichni překladatelé ponechali původní jména a *manservant* všichni shodně přeložili jako sluhu, přičemž Lorenc dodává, že je to „*sluha Montfordův*“ (1905, s. 3), což bude nejspíše chyba, neboť Montford je postava ze hry *Ideal Husband*, a Lane je ve hře sluha Moncrieffův. U výrazu *butler* už se ale překladatelé neshodují. Ve slovnících bychom našli překlad jako *vrchní sluha* či *majordomus* a variantu „*Merriman, vrchní sluha*“ zvolil Dominik (2012, s. 7). Ferjenčíková pak opět zjednodušuje na pouhého sluhu (2004, s. 10) a zbylí tři překladatelé volí výraz komorník. Lorenc opětovně rozšiřuje, tentokrát na „*Merriman, komorník u Worthinga*“ (1905, s. 3).

U Lady Bracknell se překladatelé zcela shodli na přechýlení jejího příjmení a všichni tak zcela shodně uvádí „*lady Bracknellová*“. Lorenc a Dominik pak ale ve hře u replik označení lady neužívají, pouze při její prvním výstupu, a dále pak využívají pouze „*Bracknellová*“, což může u čtenáře způsobit dojem, že se jedná o ženu z prostších kruhů, nikoliv o vznešenou lady. I u „*Hon. Gwendolen Fairfax*“ a „*Cecily Cardew*“ (Wilde 1991, s. 4) byla příjmení přechýlena a křestní jména u všech kromě Lorence počestěna. Lorenc dívky uvádí jako „*Gwendoline Fairfaxová, její dcera*“ a „*Cecily Cardewová, Worthingova schovanka*“ (1905, s. 3). Všichni ostatní překladatelé zvolili jména „*Gwendolína Fairfaxová*“ a „*Cecilie Cardewová*“, Novák a Dominik pak Gwendolině po vzoru originálu připisují i titul baronesa. Poslední ženskou postavou je „*Miss Prism, governess*“ (Wilde 1991, s. 4), jejíž příjmení se rovněž dočkalo přechýlení. Novák, Dominik a Čermáková ji představili jako „*slečna Prismová, vychovatelka*“, Ferjenčíková zvolila místo vychovatelky výraz *governantka* a Levý ponechává „*Miss Prismová, její guvernantka*“ (2004, s. 3).

To jsou pro tříaktovou verzi všechny postavy, ve čtyřaktové verzi je pak i postava „*Mr. Gribbsby, Solicitor*“ a „*Moulton, Gardener*“ (Ferjenčíková 2004, s. 11), které Lorenc zapsal jako „*Mr. Cribbsby, spolušéf firmy Cribbsby a Parker, právní zástupci v Londýně*“ a „*Moulton, zahradník*“ (1905, s. 3). Ferjenčíková pak jednoduše jako „*pan Gribbsby, advokát*“ a „*Moulton, zahradník*“ (1905, s. 10).

V textu hry je pak zmíněn ještě Thomas Cardew, který není fyzicky přítomen. Podívejme se ale i tak na jeho jméno, neboť ho Wilde využívá k replice, kterou pronáší lady Bracknellová: „*In what locality did this Mr. James, or Thomas, Cardew come across this ordinary handbag?*“ (1991, s. 27). Tato replika je založená na podobnosti jmen a tím vyjádřením nezájmu o tuto ctihodnou osobu ze strany lady Bracknellové. Lorenc ponechal jméno *Tomas Cardew* a tuto hříčku zcela vynechal a užil pouhé „*Mr. Cardew*“ (1905, s. 30.). Dominik a Čermáková zvolili ponechat jména v původním znění a přesně tak uvedli i tuto hříčku. Novák se rozhodl použít českého Tomáše a jemu podobné jméno Jonáš. Ferjenčíková a spol. se však rozhodli hříčku se jmény ještě umocnit použitím jmen Ronald a Donald a lady Bracknellová se tak ptá: „*Kde přesně ten pan Ronald nebo Donald Cardew našel onu docela obyčejnou kabelu?*“ (2004, s. 42). Tato záměna jmen totiž může v českém prostředí čtenáři připomenout pohádkovou postavičku kačera Donalda, která žádné osobě na vážnosti nepřidá a tím ještě zdůraznila nezájem a pohrdání lady Bracknellové.

### 3.3.Slovní hříčky, frazémy, bonmoty a další

Dříve jsme zmínili, že pro Wildeův styl je charakteristické využívání slovních hříček a hraní si se slovy. Dále pak také propracované, chytré a zároveň vtipné dialogy, do kterých zařazuje například paradoxy, ironii, všemožné frazémy, bonmoty a podobné. V této kapitole se tedy podíváme na překlad nejzajímavějších replik, které obsahují některé ze zmíněných prostředků.

Začněme od začátku hry, kde se již ve třetí replice projeví Algernonova nátura: „*I'm sorry for that, for your sake. I don't play accurately – any one can play accurately – but I play with a wonderful expression. As far as the piano is concerned, Sentiment is my forte. I keep science for Life*“ (1991, s. 5). Nejen, že jedná o jeden ze slavných Wildeovských bonmotů, ale navíc zde pracuje i se souslovím *science of Life*, na které vzápětí navazuje další replikou: „*And speaking of the science of Life, have you got the cucumber sandwiches cut for Lady Bracknell?*“ (1991, s. 5). V českém jazyce ale používáme spíše spojení *umění*

života, čímž se vytrácí kontrast mezi prožíváním umění a na životě založeným na vědě, tedy racionalitě. Podívejme se, jak si s první z hříček poradili jednotliví překladatelé. Jan Lorenc se téměř doslovně drží originálu: „*Je mi toho jen kvůli vám samému líto. Nehraji zrovna přesně – přesně dovede hrát kde kdo – ale hraji s podivuhodným výrazem. U piana jest mi citem vždy forte. Vědu si ponechávám pro všední život... Co se týče vědy životní – však tu mi právě napadá, dal jste připravit pro lady Bracknellovou okurkové sandwiche?*“ (1905, s. 5). Zvládl tedy zapracovat vědu života do obou replik a zachovává tak kontrast, ale nepůsobí to příliš přirozeně. Navíc obrátil vztah mezi citem a forte, což ve větě působí značně paradoxně. J. Z. Novák *science of Life* nahrazuje češtině přirozenějším výrazem *umění žít*: „*To mě mrzí, kvůli vám. Já sice nehraji přesně – přesně dovede hrát kde kdo – ale hraji neobyčejně výrazně. U piána je moje forte cit. Umění si nechávám pro život... A když mluvíme o umění žít, dal jste připravit okurkové sendviče pro lady Bracknellovou?*“ (2005, s. 7). Jeho varianta je méně doslovná, více přirozená pro český jazyk a zachovává si i ono kontrastní napětí, tentokrát spočívá v neobyčejně výrazné hře na piano, která se řídí citem a uměním žít. Tým překladatelů přeložil tyto repliky mnohem volněji, i přesto ale velmi dobře vystihují obsah i efekt originálu: „*To mne opravdu mrzí, o moc jste přišel. Sice se občas spletu – do správné klávesy se umí trefit kdekdo – ale mám úžasný výraz. Jsem totiž velmi citlivý. Uměním musí člověk žít... A když už mluvíme o umění žít, máte už ty okurkové chlebičky pro lady Bracknellovou?*“ (2004, s. 12). Překlad je to sice expresivnější, za to ale zní, jako by ho pronesl sám dandy. Pavel Dominik ve svém překladu použil spojení *umění si šetřím pro život*, čímž zdůrazňuje fakt, že při hře na piano se Algernon nesnažil o umělecký projev, ale o to dát plný průchod emocím: „*To je mi líto, kvůli vám. Nehraju sice bezchybně – to umí kdekdo –, ale zato s úžasným zaujetím! Co se piana týče, mou předností jsou emoce. Umění si šetřím pro život... Když už mluvíme o umění žít, připravil jste ty okurkové sendviče pro lady Bracknellovou?*“ (2012, s. 8). Linda Čermáková se rozhodla vrátit k Wildeovu výrazu *věda života* a její překlad zní takto: „*To mě mrzí, už kvůli vám. Nehrál jsem sice přesně podle not – podle not zvládne hrát leckdo – ale vážně jsem to prožíval. Dokud sedím u piana, řídím se výhradně svými city. Vědě totiž patří zbytek života... Když mluvíme o životě, připravil jste už ty okurkové sendviče pro lady Bracknellovou?*“ (2018, s. 7). I její překlad je spíše volnější, a i když v druhé z replik vynechala spojení *věda života*, povedlo se jí docílit kontrastu mezi prožíváním umění a na vědě založeném životě. Každý z překladatelů tak ve svém překladu docílil trochu jiného kontrastu za pomoci různých výrazů, ale výsledné působení všech variant je velmi podobné a blízké originálu.

Hned o pár stran dále Wilde inovoval rčení *marriages are made in Heaven* a vytvořil z něj ironizující parafrázi *Divorces are made in Heaven* (1991, s. 8). V češtině frazém s podobným významem nemáme. První dva překladatelé tak překládají po vzoru originálu: „*Sňatky bývají rozváděny v nebi...*“ (Lorenc 1905, s. 9) a „*Manželství se rozvádějí v nebi*“ (Novák 2004, s. 10). Překlady to jsou pochopitelné, ale nikterak nápadité. Ferjenčíková a spol. se rozhodli parafrázovat u nás známé spojení *co Bůh spojil, člověk nerozlučuje* a vytvořili variantu „*Co Bůh rozvádí, člověk nekomentuj*“ (2004, s. 16). Pavel Dominik zůstává významově blízký originálu a v jeho podání Algernon tvrdí, že „... *rozvod je požehnáním shůry*“ (2012, s.10). Linda Čermáková přišla s podobnou funkční variantou: „*Rozvody nám přineslo samo nebe*“ (2018, s. 11). Nejoriginálnějším překladem, který zachovává i slovní hříčku však zůstává varianta překladatelského semináře.

Překladatelsky náročná slovní hříčka se objevila při dohadování o cigaretové pouzdro, kdy Algernon na Jacka zatlačí: „*Come, old boy, you had much better have the thing out at once.*“ Načež Jack odpovídá: „*My dear Algy, you talk exactly as if you were a dentist. It is very vulgar to talk like a dentist when one isn't a dentist. It produces a false impression*“ a Algernon ještě zareaguje: „*Well, that is exactly what dentists always do*“ (1991, s. 12). Zde Algernon mluví o prozrazení pravdy tak, že by se stejná věta dala použít i na trhání zubu. Jack pak zubařskou tematiku posílí, když použije slovo *impression*, které může znamenat nejen *dojem*, ale rovněž ho zubaři používají k označení otisku zubů. Každá z postav tak využívá jiný z polysémních významů. V české jazyce ale neexistuje slovo, které by zároveň implikovalo oba tyto výrazy. Se šikovným řešením přišel Lorenc, ten pozměnil Algernonovu repliku na „*Hled', milý hochu, bylo by snad nejlíp, kdybys celé to věnování dal vymazat neb vytrhnout.*“ Pak čtenáře nepřekvapí, že Jack mluví o zubaři: „*Milý Algy, ty mluvíš na vlas tak, jako bys byl zubním lékařem. Ale to je nezpůsob, mluvit jako zubní lékař, nejsi-li jím opravdu. To dělá velmi falešný dojem*“ a Algernon doplňuje, že „*ten dojem právě dělají zubní lékaři vždy*“ (1905, s. 13). Naopak u Novákova překladu se návaznost replik vytrácí do takové míry, že mluvit o zubaři téměř nedává smysl: „*Algernon: Podívej, chlapče, nejlíp bude, když to ze sebe dostaneš všechno naráz. Jack: Mluvíš přesně jako zubař, milý Algy. A to je veliká nestoudnost mluvit jako zubař, když zubař nejsi. Budí to mylný dojem. Algernon: To právě zubaři vždycky dělají. Tak do toho*“ (2005, s. 13). Trochu lépe si vedl tým překladatelů: „*Algernon: No tak, šup, ven s tím. Uvidíš, jak se ti uleví. Jack: Ted' mluvíš ale úplně jako zubař, Algy. To je dost nefér, když žádný zubař nejsi. Uvádíš tím lidi v omyl. Algernon: Přesně to zubaři dělají. Tak ven*

s tím“ (2004, s. 20). Podobný překlad vytvořil i Pavel Dominik: „*Algernon: Ale no tak, kamaráde, ven s tím. Uleví se ti. Jack: Mluvíš jako zubař. Je velice neomalené mluvit jako zubař, když zubař nejsi. Vyvolává to falešný dojem. Algernon: Přesně to zubaři dělají. Tak honem!*“ (2012, s. 13). Ani Linda Čermáková nepřišla s kreativnějším řešením: „*Algernon: No tak, starý brachu, už jsme začali, tak ven s tím. Jack: Milý Algy, mluvíš jako nějaký zubař. Přijde mi velmi hrubé tak mluvit, když jím nejsi. Vyvolává to falešný dojem. Algernon: Přesně to zubaři dělají. A teď pokračuj!*“ (2018, s. 16). Všichni překladatelé se rozhodli slovo *impression* přeložit v jeho častějším významu a ochudili tak českého čtenáře o jednu z hříček. Již jsme zmínili, že toto slovo nemá v češtině vhodný protějšek. Pokud by se překladatel chtěl držet zubařské tematiky, mohl by promluvu pozměnit a využít některého z frazémů o zubech, které český jazyk nabízí. Významově by se originálu blížil idiom „mít někoho plné zuby“, ale šli by využít i některé další, jako například „vynést někoho v zubech“, „podívat se něčemu na zoubek“ nebo „držet jazyk za zuby“. Tuto metodu zde ale žádný z předkladatelů doposud neaplikoval.

Další záluďný překladatelský okamžik přináší přísloví *two is a company, three is none* (nyní spíše známé jako *two is a company, three is a crowd*). Algernon ve hře říká „*You don't seem to realize that in married life three is a company and two is none*“ (1991, s. 15). Tím Wilde význam obrací a z původně dostačujících dvou osob v partnerství jsou rázem potřeba tři. Ani pro toto přísloví však v češtině nenajdeme ideální protějšek. V podobných situacích využíváme frazém „být páté kolo u vozu“ nebo expresivní spojení „dělat křena“, vzdálené, ale nejspíše použitelné, by mohlo být i rčení „ve dvou se to lépe táhne“, žádný z těchto výrazů však nenabízí tak elegantní a vtipné řešení, jako anglický originál, a tak se všichni překladatelé rozhodli přeložit pouze obsahovou stránku sdělení. Lorencova varianta „*Zdá se, že nechceš chápati, můj milý, že v manželství tvoří kolegium tři*“ (1905, s. 17) se slovem „kolegium“ již není pro současné čtenáře aktuální. Novák pasáž překládá jednoduše jako „*Ty si zřejmě neuvědomuješ, že v manželství musí být na zábavu tři, dva na to nestačí*“ (2005, s. 16). S asi nejironičtější variantou přišla Ferjenčíková a spol.: „*Asi si neuvědomuješ, že v manželství je ve třech hned veseleji*“ (2004, s. 26). Dominik zvolil elegantní prohlášení: „*Zřejmě si neuvědomuješ, že manželství je mnohem zábavnější ve třech než ve dvou*“ (2012, s. 15) a Čermáková vynechává narážku na třetí osobu ve vztahu a repliku přeložila jako: „*Přijde mi, že si neuvědomuješ, že v manželství je ve dvou prostě nuda*“ (2018, s. 20). V tomto případě se tedy překladatelé museli spokojit se zachováním významu bez jeho zábavného obsahu.

Hned na další stránce si Wilde pohrává se slovem *well* a na překladatele tak čeká následující dialog: „*Lady Bracknell: Good afternoon, dear Algernon, I hope you are behaving very well. Algernon: I'm feeling very well, Aunt Augusta*“ (Wilde, 1991, s. 16). Lorenc se rozhodl tuto hru s různými kolokacemi slova *well* zcela vynechat a Algernon svou tetu pouze pozdraví: „*Lady Bracknellová: Nuže, milý Algernone, doufám, že jsi zdrav. Algy: Dobrý den, teto Augusto*“ (1905, s. 18). Následující tři překladatelé volí k překladu kolokace slova *slušně*; Novák a překladatelský seminář zvolili velmi podobný překlad: „*Lady Bracknellová: Dobré odpoledne, drahý Algernone. Doufám, že se slušně chováš. Algernon: Mám se slušně, teto Augusto*“ (Novák, 2005, s. 17), „*Lady Bracknellová: Dobré odpoledne, Algernone. Doufám, že se chováš slušně. Algernon: Mám se slušně, tetičko, děkuji za optání*“ (Ferjenčíková, 2004, s. 26). Kolokace *chovat se slušně* a *mít se slušně* na čtenáře působí podobně kontrastně jako anglické *behave very well* a *feel very well*. Dominik rovněž pracuje se slovem *slušně*, ale v Algernonově odpovědi využívá spojení *cítit se slušně*, což je překlad více doslovný, ale není již v takovém významovém rozporu, jako varianta předchozí: „*Bracknellová: Dobré odpoledne, Algernonku. Doufám, že se chováš slušně. Alernon: Cítím se slušně, teto Augusto*“ (2012, s. 16). Čermáková se pak rozhodla využít kolokace *vést si dobře* a *cítit se dobře*. Ani tato varianta překladu ale není ve významu tolik kontrastní, jako anglický originál: „*Lady Bracknellová: Dobré odpoledne, milý Algernone. Doufám, že si vedeš dobře. Algernon: Cítím se dobře, tetičko Augusto*“ (2018, s. 21).

Během překladu nedochází pouze ke střetu samotných jazyků, ale i dvou odlišných kultur. Překladatel pak musí volit mezi věrností k originálu anebo větší přístupností pro cílové čtenáře. Jednou z takových replik je například i tato: „*Lady Bracknell: Ignorance is like a delicate exotic fruit; touch it and the bloom is gone*“ (Wilde, 1991, s. 24). Toto přirovnání není v našem prostředí běžné a nemuselo by být pro českého čtenáře smysluplné. Není tedy překvapivé, že každý z překladatelů toto přirovnání více či méně poupravil. Lorenc ponechává exotické ovoce, ale květ nahrazuje svěžestí. Tím činní tuto repliku o něco srozumitelnější, zároveň ale přichází o velkolepost obsaženou v originále: „*Bracknellová: Nevědomost podobá se něžnému exotickému plodu. Dotkneme-li se ho, je po jeho svěžesti*“ (1905, s. 27). I Novák v replice zanechává exotické ovoce, květ ale nahrazuje pelem, čímž se mu povedlo text přiblížit cílovému čtenáři, přitom mu ale neubírá na vznešenosti: „*Lady Bracknellová: Nevědomost je jako jemné exotické ovoce; stačí dotyk a pel je pryč*“ (2005, s. 25). Kolektiv překladatelů se rozhodl v přirovnání využít květu

orchideje: „*Lady Bracknellová: Nevědomost je jako křehká orchidej – dotkneš se jí a pel je pryč*“ (2004, s. 38). Tato varianta může být mnohým čtenářům bližší, neboť si květinu spojujeme s křehkostí více než exotické ovoce. Stejně tak působí i motýlí křídla, která zvolil Dominik: „*Bracknellová: Nevědomost je jako krása motýlího křídla – stačí se ho dotknout, a je pryč*“ (2012, s. 22). Čermáková se rozhodla křehkost přiblížit záměnou ovoce za rostlinu, vůči originálu ale replika Lady Bracknellové zní poměrně stroze: „*Lady Bracknellová: Nevědomost je jako exotická rostlina; dotknete se jí a květ opadne*“ (2018, s. 32).

Ve hře se několikrát objevuje přísloví *as a man sows so let him reap*. V tříaktové variantě tuto repliku pronese slečna Prismová dvakrát: „*As a man sows so shall he reap*“ (Wilde, 1991, s. 36) a „*As a man sows so let him reap*“ (Wilde, 1991, s. 44). Ve čtyřaktové variantě ho slečna Prismová vysloví i potřetí: „*As a man sows so let him reap. This proposed incarceration might be most salutary*“ (Ferjenčíková, 2004, s. 85) a tato varianta navíc obsahuje i reakci Cecily na první pronesení tohoto rčení, které je založeno na homofonii sloves *sows* a *sews*: „*Cecily: But men don't sew, Miss Prism. ...And if they did, I don't see why they should be punished for it*“ (Ferjenčíková, 2004, s. 59). Jelikož je repetice součástí Wildeova stylu, měl by se o její dodržení při překladu zmíněných pasáží pokusit i překladatel. Za ekvivalent bychom mohli považovat *jak kdo zaseje, tak také sklídí*, ale významově blízké je i *kdo seje vítr, sklízí bouři, jak si kdo ustele, tak si lehne, co sis nadrobil, to si taky sněž, co sis uvařil, to si sněž* anebo *jak se do lesa volá, tak se z lesa ozývá*. Český jazyk tedy nabízí několik významově více či méně blízkých přísloví, nad kterými mohli překladatelé uvažovat. Lorenc pracoval se čtyřaktovou variantou a rozhodl se zůstat věrný originálu: „*Prismová: Jak který muž zasel, tak ať také žne! Cecily: Mužové přeci vůbec nesíjí, miss Prismová! A činí-li tak přec, pak nenahlížím, proč by za to měli býti trestáni*“ (1905, s. 44), „*Prismová: Jak kdo sil, tak ať žne!*“ (1905, s. 55), „*Prismová: Jak kdo zasil, tak ať žne!*“ (1905, s. 64). Využívá tedy přísloví *jak kdo zaseje, tak také sklídí* v jeho zastaralé podobě. A jelikož čeština nenabízí podobnou homonymii, je i odpověď Cecily založena na faktu, že není běžné, aby muž sel. Čtyřaktovou podobu hry překládal i překladatelský seminář: „*Slečna Prismová: Jak si kdo ustele, tak si lehne. Cecílie: Ale muži si přece nestelou, slečno... a kdyby si stlali, byl by to pro ně dostatečný trest. Na světě se beztak trestá ažaž*“ (s. 58), „*Slečna Prismová: Kdo seje vítr, sklízí bouři*“ (s.72), „*Slečna Prismová: Jak si kdo ustele, tak si lehne*“ (s. 84). Vidíme, že se kolektiv rozhodl využít dvou různých rčení a nedodrжуje tak Wildeovu repetici. V prvním případě využití přísloví



*jak si kdo ustele, tak si lehne* posiluje Cecíliinu odpověď, neboť stlaní je za ženskou práci považováno ještě více, než je setí. Ve druhém případě se rozhodli pro využití přísloví *kdo seje vítr, sklízí bouři*, ačkoliv by i zde kontextově vyhovovalo přísloví *jak si kdo ustele, tak si lehne* (v této části se mluví o smrti Earnesta, kdy by byla možná spojitost s eufemismem *ulehnout k věčnému spánku*). V posledním případě je zvolené přísloví podpořeno i další větou: „*Věžeňská pryčna mu prospěje*“ (2004, s. 85), propojuje se tak tedy s ulehnutím na pryčnu. Ostatní překladatelé pracovali s tříaktovou verzí hry. Novák i Dominik se rovněž rozhodli využít přísloví *jak si kdo ustele, tak si lehne*: „*Slečna Prismová: Jak si člověk ustele, tak ať si lehne*“ (Novák, 2005, s. 37), „*Slečna Prismová: Jak si kdo ustele, tak ať si lehne*“ (Novák, 2005, s. 45); Dominik se dokonce rozhodl pro obě repliky ve zcela totožné podobě: „*Prismová: Jak si kdo ustele, tak si lehne*“ (2012, s. 32), „*Prismová Jak si kdo ustele, tak si lehne*“ (2012, s. 38). Čermáková pak zvolila do té doby nevyužitá přísloví *co sis nadrobil, to si taky sněž*, které působí expresivněji, ale povedlo se jí do něj zakomponovat osobu, na kterou je přísloví vztaženo: „*Slečna Prismová: Co si každý nadrobí, ať si to sám sní*“ (2018, s. 47), „*Slečna Prismová: Co si jeden nadrobí, to taky sní*“ (2018, s. 57).

Slečně Prismové patří i další jazykově zajímavé prohlášení: „*Miss Prism: Maturity can always be depended on. Ripness can be trusted. Young women are green. I spoke horticulturally. My methaphor was drawn from fruits*“ (Wilde 1991, s. 43). Při srovnání dospělých žen s mladými dívkami zde Wilde využil jak výrazu *zralost*, tak idiomu *být zelenáč*. Jako pokus o zjemnění tohoto označení mladých dívek se slečna následně odvolává na inspiraci ovocem, které obvykle bývá před uzráním zelené. Nicméně tím, že v češtině v tomto kontextu nevyužíváme spojení *být zelený*, ale pouze *být zelenáč*, nemusí být pro překladatele vůbec snadné spojit motiv zralé dospělosti, nezkušené mladosti, zelené barvy a ovoce v jedné promluvě. Výraz *být zelený* je v dnešní době spojeno především s ekologií. Podívejme se tedy, jak si s tím poradili. Lorenc tentokrát přeložil repliku volněji, než je u něj obvyklé: „*Prismová: Zralosti lze důvěřovati, ale na plod není spolehnutí. Mladé ženy jsou zelené. Mluvila jsem obrazně. Moje metafora byla vzata z oboru plodů*“ (1905, s. 54). Zde vidíme, že mladost nazval *plody* a následně se slečna odvolává na *obor plodů*, čímž docílil propojení promluvy a zachoval alespoň část motivů obsažených v angličtině. Novák se tentokrát uchýlil k značně doslovnému překladu: „*Slečna Prismová: Na dospělost je vždycky spolehnutí. Zralosti důvěřovat lze. Mladé ženy jsou ovšem zelené. Mním to zahradnický. Ten obraz jsem si vypůjčila od ovoce*“ (2005, s. 44). Tím se mu

povedlo zachovat pocit paniky slečny Prismové, zelená barva mladých žen však nemusí čtenáři hned dávat smysl. Ferjenčíková a kolektiv se rozhodli „zelenost“ vynechat a přišli s následující variantou: „*Slečna Prismová: Spolehnout se v tomto směru dá jedině na zralost. Jen té lze věřit. Mladé ženy nemají šťávu. Myslím čistě metaforicky. Jedině manželství se zralou ženou přináší to správné ovoce*“ (2004, s. 70). Vytvořili tak další kreativní překlad, v porovnání s rozpačitým originálem však tato odpověď zní velmi propracovaně. Dominik se rozhodl zelenost mladých žen vysvětlit, a tak zahrnul do promluvy i nezralé ovoce: „*Prismová: Na zralost ovšem spolehnutí je. Té se věřit dá. Mladé ženy jsou ještě zelené. Myslím to obrazně. Mou metaforu inspirovalo nezralé ovoce*“ (2012, s. 37). Tím se mu povedlo zelenost spojit s nezralostí, čímž udělal repliku pro čtenáře srozumitelnější. Nejnovější překlad pak zelenou barvu úplně vynechává a ta je nahrazena kontrastem mezi slovy *zralost* a *nezralost*: „*Slečna Prismová: Hodně záleží na zralosti ženy. Na tu se dá vždy spolehnout. A mladé ženy jsou zkrátka ještě nezralé. Mluvim zahradnicky, má metafora byla odvozena od ovoce*“ (Čermáková 2018, s. 55).

Dalším zajímavým úsekem je hádka mezi Gwendolínou a Cecily. V originále Wilde napsal: „*Cecily: This is no time for wearing the shallow mask of manners. When I see a spade, I call it spade. Gwendolen: I am glad to say that I have never seen a spade. It is obvious that our social spheres have been widely different*“ (1991, s. 62) a využil tak rčení, jako kontextový frazeologismus, tedy lopata je brána doslovně a díky tomu může Gwendolína pronést velmi sarkastickou odpověď směrem k Cecily. V češtině nemáme obdobné rčení, a tak byli překladatelé nuceni přijít s jiným řešením. Z dnešního pohledu s nečekanou variantou přišel Lorenc: „*Cecily: Není teď čas na to, nosit dutou masku společenské slušnosti. Nyní je nutno, pojmenovat dítě pravým jménem. Gwendoline: Na štěstí jsem nikdy neviděla dítěte. Patrně jsou naše sociální vrstvy zcela různé*“ (1905, s. 92). Je pravda, že především větší počet potomků byl v dřívějších dobách typický především pro chudší vrstvy obyvatelstva, ale ani v době překladu již tato asociace nebyla natolik silná, aby mohla dostatečně adekvátně nahradit asociaci lopaty, která je použita v anglickém textu. Novák již využívá mnohem aktuálnější rčení: „*Cecilie: V takovéto chvíli se odkládá libivá maska slušnosti. Na hrubou košili hrubá záplata! Gwendolína: Já jsem hrubou košili bohudík nikdy neviděla. Je jasné, že naše společenské prostředí jsou zcela rozdílná*“ (2005, s. 62). Hrubá košile s hrubou záplatou má v tomto kontextu k lopatě nepochybně blíže nežli dítě. Využití zmíněného pořekadla může být založeno například na faktu, že pro smetánku je typické, že jejich šaty byly vyráběny z jemných až luxusních

látek. Překladatelský seminář se tentokrát nebál využít velmi expresivních výrazů: „*Cecílie: Odložme masky bonmotu. Narážek už bylo dost. Mluvte laskavě, jak vám zobák narost. Gwendolína: Nevím, čím mluvíte vy. Ale chápu, že tady u vás na venkově asi moc možností nemáte*“ (2004, s. 116). I tato část překladu nám ukazuje, že se kolektiv autorů nebojí volnějšího pojetí textu. V tomto případě upustili od materiálních rozdílů mezi společenskými vrstvami a využili expresivní styl mluvy jako onen ukazatel odlišnosti mezi obyvateli venkova a měst. Velmi zajímavě si poradil Dominik, kterému se povedlo přijít s variantou, která obsahuje lopatu, stejně jako originál: „*Cecílie: Je čas odložit škrabošku etikety. Já vám to tedy řeknu po lopatě. Gwendolína: S potěšením konstatuji, že jsem lopatu nikdy neviděla. Je zjevné, že se nacházíme na diametrálně odlišných společenských úrovních*“ (s. 51). Využití tohoto obratu je velmi šikovným řešením, protože díky němu překladatel zachovává jak slovní hříčku, tak objekt této hříčky. Díky tomu je tato varianta překladu nejuvěrnější originálu ze všech zmíněných. Překlad Čermákové v porovnání s ostatní tentokrát zní poněkud stroze a zcela postrádá pro Wildea tak typickou hru se slovy a sarkasmus: „*Cecílie: Teď není čas na nějaké povrchní vychování. Když už to jinak nejde, je třeba nazývat věci pravými jmény. Gwendolína: Já vždy nazývám věci pravými jmény, alespoň je vidět, jak moc se naše společenské postavení liší*“ (s. 78). V tomto překladu překladatelka přímo

Komplikovaným úsekem je i následující ukázka: „*Jack: Well, that is no business of yours. Algernon: If it was my business, I wouldn't talk about it. It is very vulgar to talk about one's business. Only people like stockbrokers do that, and then merely at diner parties*“ (Wilde 1991, s. 68). Zde Wilde dialog opět založil na homonymii kontextového frazeologismu – tedy stejně jako v předchozím příkladu lopata, i zde je slovo *business* bráno doslovně. V tomto případě není velký problém převést do češtiny frazém *it's not your business*, ale vymyslet variantu, kdy pak bude dávat smysl i Algernonova odpověď. Proto například Lorencův překlad za originálem zaostává, jelikož spojení *makléřů* a *věcí* není ani zdaleka tak blízké, jako spojení slov *business* a *stockbusters*: „*Jack: To není tvou věcí! Algy: Kdyby to bylo mou věcí, nemluvil bych o tom. Je to velmi banální, mluvit o svých záležitostech. To dělají jen bursovní makléři a i ti jen ve společnostech velmi smíšených*“ (1905, s. 100). Velmi podobně je na tom i překlad Novákův, který spojil slova starosti a obchodníci. Ačkoliv je tato varianta již aktuálnější a bližší originálu, tak se stále nejedná o překlad více věrný originálu: „*Jack: No, no to není tvoje starost. Algernon: Kdyby to byla moje starost, tak bych o tom nemluvil. Mluvit o vlastních starostech je nevychovanost. To*

*dělají jenom obchodníci a to ještě jen při hostinách*“ (2005, s. 68). Nicméně v tomto překladu můžeme nalézt další rovinu – dříve v práci jsme zmiňovali vzestup pracující třídy, a především pak bohatých obchodníků, z nich se mnozí dokázali dostat až na úroveň anglické šlechty. Na to ve hře ostatně nejednou naráží i Lady Bracknellová, která je šlechtického původu, a tím pádem i její synovec Algernon, a která nejednou vyjádří své opovržení nad tímto srovnáním stavů. Pokud tedy Algernon o obchodnících prohlásí, že jsou nevychovaní, neboť mluví o vlastních starostech, může se v kontextu hry jednat o velmi promyšlenou variantu překladu. Jak je jich zvykem, tak kolektiv autorů popustil uzdu fantazii a makléře nahradil starými pannami: „*Jack: To není tvoje starost. Algernon: Kdyby to byla moje starost, rozhodně bych o tom nemluvil. Bavit se o svých starostech je podle mě dost nespolečenské. To dělají jenom staré panny, a i ty výhradně na večírcích*“ (2004, s. 126). Díky této záměně se překladatelé poněkud vzdálili doslovnému významu Wildeova dialogu, na druhou stranu se jim ale povedlo lépe vystihnout atmosféru Algernonovy promluvy a ani téma starých panen není této hře cizí. Dominik se vrátil zpět k makléřům, tedy přesněji burzovním makléřům, zajímavý je ovšem dovětek, který v jeho překladu Algernon řekne: „*Jack: Tvoje starost to není. Algernon: Kdyby to moje starost byla, tak o tom nemluví. Je velice nevkusné mluvit o svých starostech. To dělají jenom burzovní makléři – hlavně na banketech, kde člověku znechutí i to, na co nemá chuť*“ (2012, s. 56). Dominik se tedy smířil, že není možné dostatečně dobře převést hru se slovy *business* a *stockbusters*, ale rozhodl se ji vynahradit bankety a jídlem, na které člověk nemá chuť. Varianta Čermákové je pak velmi podobná překladu Lorence a nepřichází s žádným novým překladatelským řešením: „*Jack: To už ale není tvoje věc. Algernon: Kdyby to nebyla má věc, ani bych o tom nezačínal. Je neslušné se zabývat cizími záležitostmi. To dělají jen lidé jako makléři, a to pouze na večírcích*“ (2018, s. 86).

Zakončeme tuto analýzu textů krátkým prohlášením Lady Bracknellové o jejím synovci: „*He has nothing, but he looks everything*“ (Wilde 1991, s. 80). V angličtině je tato promluva zní v angličtině velmi prostě ale přitom úderně. Toho je dosaženo využitím antonym *nothing* a *everything*. Jejich ekvivalenty máme samozřejmě i v češtině, nicméně slova *nic* a *všechno* si na rozdíl od anglického *nothing* a *everything* nejsou podobná. Práci překladatele v tomto případě komplikuje i spojení *look everything*, které si můžeme vyložit jako *vypadat velmi dobře*, z angličtiny pak doslovně *vypadat jako všechno*. Toto slovní spojení však není pro češtinu přirozené a ani žádným jiným významově podobným spojením se slovem *všechno* čeština nedisponuje. Lorenc se tak rozhodl tuto repliku

prodloužit, ale zachoval díky tomu slova *nic* a *všechno* i význam promluvy: „*Bracknellová: Nemá sice nic, ale vypadá tak, že by mohl všechno možné být*“ (1905, s. 114). Novák rovněž zachovává obě antonyma, ale místo srozumitelnosti prohlášení dal přednost údernosti: „*Lady Bracknellová: Nemá nic, ale vypadá na všechno*“ (2005, s. 79). Ferjenčíková a kolektiv se ani tentokrát nebojí volného překladu s vyšší mírou expresivity a promluvu přeložili jako: „*Lady Bracknellová: Nemá nic, ale umí to skvěle prodat*“ (2004, s. 142), což působí podobně úderně jako originál. Podobnou strategii jako Novák zvolil i Dominik, ten ale upozadil význam a jeho varianta je zaměřena pouze na Algernonův majetek: „*Bracknellová: Nemá nic, ale vypadá, že má všechno*“ (2012, s. 65). A nakonec Čermáková, která se uchýlila k obdobě překladu od kolektivu autorů: „*L B: Nemá sice nic, ale umí to prodat*“ (2018, s. 100).

## Závěr

Tato bakalářská práce se věnovala českým překladům divadelní hře *The Importance of Being Earnest* od Oscara Wildea. Hlavním cílem práce bylo nalézt v každém z pěti zkoumaných překladů pasáže, kde překladatelé přišli se zajímavým řešením. Zkoumali jsme překlad od Jana Lorence z roku 1905, Zdeňka Nováka vydaného v roce 2005, kolektivní překlad pod vedením Stanislava Rubáše a Zuzany Šťastné z roku 2004, překlad Pavla Dominika z roku 2012 a překlad Lindy Čermákové vydaný v roce 2018. Vzhledem k velkému rozsahu zkoumaných textů jsme se v této práci rozhodli porovnat pouze ty části, které jsou něčím jedinečné.

První kapitola byla věnovaná samotnému Oscaru Wildeovi a jeho tvorbě, která nám později byla oporou v porovnávací části. Druhá kapitola se zaměřila na Wildeovy hry v českém prostředí. Představili jsme si jednotlivé překladatele, zmínili spor o překlad a věnovali jsem se i českým inscenacím a filmovým adaptacím Wildeovy hry.

Poslední část práce se soustředí na konkrétní překladatelská řešení. Velmi významným aspektem je překlad samotného názvu a zároveň stěžejní hříčky celé hry a s tím spojeným výběrem jména pro Ernesta v české variantě. Nakonec nás zajímaly překlady idiomů, metafor, slovních hříček, bonmotů a dalších prostředků, kterých Wildeova tvorba obsahuje velké množství. Zaměřili jsme se i na některé úpravy textu, které občas překladatelé provedli a zhodnotili jsme, jaký vliv měly na celkové znění textu.

Výsledkem těchto jednotlivých porovnání je zjištění, že každý z překladů obsahuje jak pasáže, které mohou originálnímu Wildeovu textu směle konkurovat, tak pasáže, které jsou oproti originálu ochuzeny, a to jazykově, významově či ve svém výsledném působení na čtenáře. Najdou se však i části, kde se překladatelům povedlo díky českému jazyku objevit prostředky, které angličtina Wildeovi nenabízí, a tak svou předlohu dokážou některé z replik svou důvtipností a využitím jazyka dokonce i překonat.

Pokud bychom měli zhodnotit jednotlivé překlady, tak není překvapující, že nejstarší z překladů, tedy překlad Jana Lorence, je pro dnešního čtenáře z velké části zastaralý. Na jeho překladu je poznat, že mnohem více orientován na výchozí pól, než je dnes běžné, a tak i některé repliky zní nepůvodně a českému jazyku nepřírozně. Díky tomu, přichází text i o značný díl své humorné složky. Takže i když Lorenc místy předvedl mistrnou práci, není již jeho text po více než století od jeho vzniku aktuální.

Překlad Zdeňka Nováka je již také poměrně starý, avšak zároveň velmi přelomový pro využití jména Filip. U Novákova překladu je časté, že se střídají monology, na kterých je vidět obrovský talent a skvělé využití krás češtiny, s monology, které další překladatelé dokázali vylepšit. Na druhou stranu se však Novákovi na rozdíl od novějších překladů povedlo udržet vybraný styl řeči, který lépe navozuje prostředí aristokratické smetánky. Ani jedinečnost jeho počinu však nebrání tomu, aby tento překlad díky neustálému vývoji jazyka pomalu zastarával. Některé formulace již nejsou pro vyjadřování současné generaci běžné, ale nadále zůstávají současnému čtenáři srozumitelné.

Překlad Olgy Ferjenčíkové a kolektivu je velmi specifický v tom, že se nejedná o práci jediného překladatele. Tato skutečnost v sobě ukrývá výhody i nevýhody, díky pečlivé závěrečné revizi se však povedlo udržet převahu výhod, a tak tento kolektiv vytvořil text velmi kreativní s velkým množstvím neotřelých a originálních nápadů. Překladatelé se vydali cestou volnějšího a expresivnějšího podání Wildeova veledíla. To se často projevilo odchýlením od významu originálního díla a občasné nejednotnosti, ale zároveň také větším množstvím humorných aspektů textu. Předpokladem pro tuto volnost dozajista je i skutečnost, že tento projekt původně měl být pouze cvičným textem, neboť originál přímo vybízí ke snaze o největší využití potenciálu cílového jazyka. Nejen díky tomu tedy můžeme považovat tento překlad jako adekvátní a z pohledu jazyka velmi aktuální, ale zároveň upřednostňující hru se slovy a českým jazykem jako takovým.

Pavel Dominik vytvořil překlad, který se nebojí expresivních výrazů, což může přispět k přiblížení textu i pro mladší generace. Z hlediska zvolených jazykových prostředků ho tedy určitě můžeme považovat za nejaktuálnější, i když díky tomu přišel o nádech aristokratické mluvy a vytrácí se i původní kritika viktoriánských způsobů. Ani jeho text však nepostrádá mnohá originální a jedinečná řešení a rozhodně se jedná o adekvátní a moderní text.

Posledním současným překladem je dílem Lindy Čermákové. Její pozice nebyla snadná, neboť před jejím pokusem vyšlo už několik velmi vydařených překladů této hry. Navzdory tomu se jí ale povedlo vytvořit další dobrý překlad, který není pouhou kompilací překladů předchozích, ale přichází i s novými originálními nápady, jak využít českého jazyka a dílo opět zaktualizovat.

## Bibliografie

### Primární zdroje

WILDE, Oscar. *Jak důležité je mít Filipa: lehkovážná komedie pro seriózní publikum*. Přeložil Pavel DOMINIK. Praha: Pavel Dominik, 2012. ISBN 978-80-260-2484-2.

WILDE, Oscar. *Jak je důležité mít Filipa: [lehkovážná komedie pro vážné lidi]*. Přeložil Jiří Zdeněk NOVÁK. Praha: Artur, 2005. ISBN 80-86216-58-6.

WILDE, Oscar. *Jak je důležité mít Filipa*. Přeložil Linda ČERMÁKOVÁ. Praha: Dobrovský, 2018. ISBN 978-80-7390-979-6.

WILDE, Oscar. *Jak je důležité mít Filipa = The importance of being Earnest*. Přeložil Olga FERJENČÍKOVÁ. Praha: Jitro, 2004. ISBN 80-903106-3-X.

WILDE, Oscar. *Na čem záleží: Triviální komedie pro seriózní lidi*. Přeložil Jan LORENC. Praha: Nakladatelství F. Šimáčka, 1905.

WILDE, Oscar, EAGLETON, Terry. *Plays, prose writings and poems*. London: Campbell, 1991. ISBN 1857150422

### Sekundární zdroje

BASTIAT, Brigitte. The Importance of Being Earnest (1895) by Oscar Wilde: Conformity and Resistance in Victorian Society. *Cahiers Victoriens et Édouardiens*. Montpellier: Paul Valéry University, no. 72, 2010.

BRISTOW, Joseph, ed. *The Importance of Being Earnest and Related Writings*. London: Routledge, 1992.

COBLENCÉ, Françoise. *Dandysmus: povinnost pochybnosti*. Praha: Prostor, Střed (Prostor), 2003.

CVACHOVÁ, Daniela. *Jak je důležité, aby měl překladatel Filipa: porovnání dvou překladů knihy The Importance of Being Earnest Oscara Wilda*. Praha: Fakulta



pedagogická. Katedra anglického jazyka a literatury, 2011. Vedoucí práce Mgr. Jakub ŽENÍŠEK.

*Činohra chystá starou známou komedii s novým názvem!. Jihočeské divadlo [online]. 2006 [cit. 2022-06-20]. Dostupné z: <http://www.jihoceske-divadlo.cz/divadlo/aktualne?qid=119>*

EAGLETON, Terry. Introduction. In: WILDE, Oscar. *Plays, Prose Writings and Poems*. London: David Campbell Publishers, 1991.

ELLMANN, Richard. *Oscar Wilde*. London: Penguin, 1988.

ELTIS, Sos. *Revising Wilde: Society and Subversion in the Plays of Oscar Wilde*. New York: Oxford University Press Inc, 1996.

EVANGELISTA, Stefano. *The Reception of Oscar Wilde in Europe*. London: Bloomsbury Publishing, 2010.

FRÜHAUF, Jiří. Svátky u obrazovky. Svobodné slovo: list Československé strany socialistické. 4. květen 1979, roč. 35, čís. 104.

HART-DAVIS, Rupert, ed. *The Letters of Oscar Wilde*. London: Hart-Davis, 1962.

HOLLANDER, John, ed. KERMODE, Frank, ed. *The Oxford Anthology of English Literature*. New York: Oxford University Press, 1973.

HOPKINS, R. Thurston. *Oscar Wilde: A Study of The Man and His Work*. London: Lynwood and Co, 1913.

HYDE, H. Montgomery. *The Trials of Oscar Wilde*. 1948.

JACKSON, Russell. "The Importance of Being Earnest". In Raby, Peter (ed.). *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*. London: Cambridge University Press, 1997.

*Jak je důležité mít Filipa. Česká televize [online]. [cit. 2022-06-20]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/133137-jak-je-dulezite-miti-filipa/27931033704/>*

*Jak důležité je mít Filipa?. Aura-pont [online]. [cit. 2022-06-20]. Dostupné z: <https://www.aura-pont.cz/blog/jak-dulezite-je-mit-filipa>*

*Jak je důležité mít Filipa (TV film). Česko Slovenská filmová databáze [online]. [cit. 2022-06-20]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/300880-jak-je-dulezite-miti-filipa/>*

*Je důležité být (s) filipem!? – po derniéře. Divadlo různých jmen [online]. [cit. 2022-06-20]. Dostupné z: <http://drj.cz/repertoar/je-dulezite-byt-s-filipem-po-derniere/>*

KOZLOVÁ, Danica. *Televize* 23. 4. – 1. 5. Tvorba: týdeník pro politiku, vědu a kulturu. 10. květen 1979, čís. 19. ISSN 0139-5513

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 3. vyd. Praha: Ivo Železný, 1998.

MILIČKA, Karel. *Světová literatura*. Praha: Baronet, 2002.

*Obec překladatelů: Bibliografický soupis českého uměleckého překladu po roce 1945* [online]. [cit. 2022-06-20]. Dostupné z: <http://database.obecprekladatelu.cz/>

MITCHELL, Sally. *Daily life in Victorian England*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1996. ISBN 0313294674.

OLIVERIUSOVÁ, Eva, GRMELA, Josef, HILSKÝ, Martin, MAREK, Jiří, *Dějiny anglické literatury*, Praha 1988.

PAPOUŠKOVÁ, Alena. *Porovnání českých překladů divadelní hry The Importance of Being Earnest od Oscara Wildea*. 2015, 139 s. (265 031 znaků). Diplomová práce. Univerzita Palackého, Katedra anglistiky a amerikanistiky. Vedoucí práce Josefina Zubáková.

PATTERSON, Michael. *The Oxford Guide to Plays*. New York: Oxford University Press, 2007.

*Pavel Dominik. Národní divadlo* [online]. [cit. 2022-06-20]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/pavel-dominik-1606020>

PEARSON, Hesketh. *The Life of Oscar Wilde*. 3. vyd. London: Methuen, 1947.

RANSOME, Arthur. *Oscar Wilde: a critical study*. London: Methuen, 1913.

ROBERTSON, Connie. *Book of Humorous Quotations*. Ware: Wordsworth Editions. 1998

*Rozhodnutí NS: 27 Cdo 2023/2019. Nejvyšší soud* [online]. [cit. 2022-06-20]. Dostupné z: [https://www.nsoud.cz/Judikatura/judikatura\\_ns.nsf/WebSearch/D0AB1DC777EAB19C12586CE0039F9F2?openDocument&Highlight=0](https://www.nsoud.cz/Judikatura/judikatura_ns.nsf/WebSearch/D0AB1DC777EAB19C12586CE0039F9F2?openDocument&Highlight=0)

Virtuální studovna. *Databáze a online služby Divadelního ústavu* [online]. [cit. 2022-06-20]. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Productions.aspx>

WILDE, Oscar, ZÁVIŠ, Jiří, ed. *Oscar Wilde, Jak je důležité mít Filipa: lehkovážná komedie pro vážné lidi : Městské divadlo Brno : třetí inscenace padesáté deváté sezony*

2003/2004 : *premiéry 20. a 21. a 31. prosince 2003*. Přeložil Jiří Zdeněk NOVÁK. Brno:  
Městské divadlo Brno, 2003.

## Anotace

<b>Jméno a příjmení:</b>	Tereza Šimková
<b>Katedra:</b>	Katedra českého jazyka a literatury
<b>Vedoucí práce:</b>	Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.
<b>Rok obhajoby:</b>	2023

<b>Název práce:</b>	Divadelní hra <i>The Importance of Being Earnest</i> v českých překladech
<b>Název v angličtině:</b>	The Czech Translations of the Drama <i>The Importance of Being Earnest</i>
<b>Anotace práce:</b>	Tato práce je zaměřena na české překlady divadelní hry <i>The Importance of Being Earnest</i> . Práce nejprve představuje autora hry Oscara Wildea a jeho divadelní hry, kontext doby vzniku hry a charakteristické znaky jeho tvorby. Dále se práce soustředí na Wildeova dramata v českém prostředí. Věnuje pozornost všem dosud vydaným českým překladům, důležitým divadelním inscenacím a filmovým adaptacím. V poslední části je představena problematika překladu názvu hry a jmen postav a jsou porovnávána zajímavá překladatelská řešení jednotlivých překladů.
<b>Klíčová slova:</b>	<i>Jak je důležité míti Filipa</i> , Oscar Wilde, překlad vlastních jmen, překlad názvu děl, překlad dramatu
<b>Anotace v angličtině:</b>	This thesis concerns with Czech translations of the drama <i>The Importance of Being Earnest</i> . Initially, the thesis presents the author of the drama Oscar Wilde and his plays, the context of the time the play was created, and the characteristic features of his work. Furthermore, the thesis focuses on Wilde's plays in the Czech environment. Attention is paid to all published Czech translations, important theatre productions, and film adaptations. Finally, the problem of the translation of the title and character names is presented, and interesting translational solutions of individual translations are compared.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	<i>The Importance of Being Earnest</i> , Oscar Wilde, translation of proper names, traslation of works' titles, drama translation
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	
<b>Rozsah práce:</b>	47 s. (106 118 znaků)
<b>Jazyk práce:</b>	Český