

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Katedra církevních dějin a literární historie / Ústav dějin
křesťanského umění

Andrea Řehouňková

**České překlady Shakespeara
Koriolana**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Michal Charypar, Ph.D.

Praha 2019

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 5.5.2019

Andrea Řehouňková

Bibliografická citace

České překlady Shakespearova Koriolana [rukopis] : Bakalářská práce / Andrea Řehouňková ; vedoucí práce : Mgr. Michal Charypar, Ph.D. -- Praha, 2019. -- 56s.

Anotace

Bakalářská práce se zaměřuje na české překlady divadelní hry Koriolanus, inspirované starořímským námětem a napsané významným anglickým dramatikem a básníkem Williamem Shakesparem (1564-1616). Řeší problematiku překladu na českém území a srovnává práce jednotlivých překladatelů této hry v období od devatenáctého století do současnosti. Práce klade důraz na konkrétní anglické fráze, přirovnání a další vybrané jevy, které představují výzvu při překladu z angličtiny do češtiny, a každý překladatel zde obvykle nabízí vlastní řešení. Metodologicky se práce bude zakládat hlavně na klasických translátologických teoriích Jiřího Levého a jeho studiích k danému tématu.

Materiálově se práce bude věnovat všem známým kompletním českým překladům Koriolana od Františka Douchy, Josefa Václava Sládka, Jiřího Joska, Erika Adolfa Saudka, Františka Fröhliche a Martina Hilského. Cílem bude shrnout informace o překladech této hry a přiblížit vývoj jejího překládání.

Klíčová slova

Drama – překlad – Shakespeare, William – Koriolanus – české divadlo

Abstract

This Bachelor thesis concentrates on Czech translations of Coriolanus, a play inspired by an ancient Roman topic, written by famous English playwright and poet William Shakespeare (1564-1616). It deals with the problem of translation in Bohemia and it compares the work of individual translators of this play from the nineteenth century to today. The thesis takes profound interest in specific English phrases, metaphors and other chosen phenomenon, which presents a challenge while translating from English to Czech and each translator usually offers his own unique solution. The

methodologic base for the thesis is going to be constructed on traditional translation theories by Jiří Levý and his studies of the selected theme.

The thesis takes interest in all known completed Czech translations of Coriolanus by František Doucha, Josef Václav Sládek, Jiří Josek, Erik Adolf Saudek, František Fröhlich and Matin Hliský. The goal of the thesis is to summarize the information about the translations of the play and to bring closer attention to the evolution of its translation.

Keywords

Drama - translation - Shakespeare, William - Coriolanus - Czech theatre

Počet znaků (včetně mezer): 95 117

Poděkování

Poděkování za podporu a trpělivost patří především Mgr. Michalu Charyparovi Ph.D., bez jehož laskavého vedení by tato práce nemohla vzniknout. Mé mamince, která ve mně probudila lásku k literatuře, a která mi je oporou nejen při psaní prací. A také Tomu Hiddlestonovi za to, že mi představil tuto neobyčejnou hru.

Obsah

Úvod.....	7
1. České teorie překladu	9
Obrozenecké období.....	9
Poobrozenecký překlad.....	13
Májovci.....	14
Lumírovci a Ručovci	15
Přelom devatenáctého a dvacátého století	15
První polovina dvacátého století	16
Podoba překladu po druhé světové válce.....	17
2. Koriolanus	19
Vznik hry	19
Inspirace.....	19
Jazyk	21
3. Překladaelé Koriolana	24
František Doucha (1858)	24
Josef Václav Sládek (1902).....	25
3.3. Erik Adolf Saudek (1959).....	28
František Fröhlich (1980)	29
Jiří Josek (2004)	29
Martin Hilský (2008).....	30
4. Překlad hry.....	32
Vlčí tóga.....	32
4.2. Hob a Dick	37
Řecká rada.....	40
Město luňáků a vran	42
Virgilia předstupuje před Koriolana	46
Závěr	52
Seznam literatury	55
Použité české překlady hry (řazeny podle roku vydání)	55
Tištěné zdroje.....	55
Elektronické zdroje	56

Úvod

Koriolanus (Coriolanus) z pera Williama Shakespeara zřejmě vznikl mezi lety 1607-1608 a patří z mého pohledu mezi jeho nejzajímavější divadelní hry. Odvážně promlouvá na politická témata, která zůstávají aktuální až do dnešní doby, což je jeden z důvodů, proč jsem pro svou práci zvolila právě tuto hru. Nepatří mezi autorovy nejhranější ani nejslavnější hry a není ani nejčastěji překládanou hrou na českém území, ale pro překladatele znamená nejednu výzvu.

Její zasazení do antického Říma je doplněno řecko-římskou mytologií a historií, které často fungují jako metafora a které byly v autorově době populární nejen pro hry antické tematiky. Básnické prostředky, kterých autor ve hře používá, aktivně dokreslují plynutí děje, jak je pro autora typické. Jejich převod do českého jazyka a obzvláště pro moderního českého čtenáře ale není nijak snadný a šestice překladatelů, kteří se překladu této hry zhostili (František Doucha, Josef Václav Sládek, Erik Adolf Saudek, František Fröhlich, Jiří Josek a Martin Hilský), si musely poradit s řadou obtíží.

Úloha překladatele je dnes stejně aktuální jako v polovině devatenáctého století, kdy vznikl první překlad této hry. Společnost i jazyk se vyvinuly a překlad spolu s nimi musí nezbytně držet krok. Zároveň ale musí najít hranici modernizace textu podle své doby, prostřednictvím ochuzování nebo obohacování textu sémantického obsahu, aby se neztratil smysl originálu.

První kapitola práce se věnuje historii českého překladu v celém období, ve kterém se u nás *Koriolanus* překládal. Tedy v období od národního obrození až do současnosti. Mým cílem je upozornit na problematiku, kterou představuje text jako *Koriolanus* pro překladatele, a na kulturní důležitost překladu. K časovému a tematickému rozdělení této kapitoly přistupuji pomocí metodologie Jiřího Levého a Pavla Drábka (pro pozdější období, která již Levý nezpracoval).

Druhá kapitola pojednává o vzniku hry, včetně známých zdrojů, ze kterých autor čerpal, a o jejímu jazyku.

Třetí kapitola práce je věnována šesti překladatelům hry se zaměřením na jejich překladatelskou kariéru a jejich přístup k překladu.

Ve čtvrté kapitole jsou vybrány pro překlad nejspornější pasáže hry, na kterých je ukázán styl překladatelů a problematika překladu Shakespearových her jako chyby prvního folia, skryté významy použité symboliky, významné rozdíly obou jazyků a překlad pro divadlo, kde musí být text nahlas prezentován.

Cílem mé bakalářské práce je poukázat na složitost překladu, obzvláště v případě starších děl, jako jsou hry Williama Shakespeara, a vývoj překladatelské tradice od doby prvního českého překladu hry (1858) až do současnosti.

1. České teorie překladu

Teorie překladu můžeme rozdělit na dvě základní metody. Překlad adaptační (volný) a překlad doslovný (věrný). Oba tyto směry měly v historii překladu na českém území své zastánce a odpůrce.

Překlad je zároveň tvůrčí a reprodukční. Převaha jednoho nebo druhého faktoru pak specifikuje překladatelské přiklonění k jedné ze dvou hlavních metod. Je důležité si také uvědomit, že je ovlivňován národní kulturou a požadavky čtenářů.¹

Z důvodu zaměření práce na překlad hry *Koriolanus* se tato kapitola blíže věnuje období počínajícího obrozeneckého překladu až do současnosti, neboť se právě v této době začíná na našem území překládat tvorba Williama Shakespeara.

Obrozenecké období

Přestože v jiných kulturách můžeme již dříve sledovat překlad jako uměleckou formu, v českém prostředí dochází k takové změně až v době národního obrození, tu z hlediska překladu řadí Jiří Levý do období mezi osmdesátými lety osmnáctého století a rokem 1848. I v oblasti překladu můžeme zaznamenat vlastenecké zaměření. Překlad má sloužit k obohacení národního jazyka a literatury a pro tento účel jsou voleny obě teorie překladu (adaptační a doslovná).²

V devatenáctém století jsou čeští překladatelé placení minimálně, nebo pracují úplně zadarmo, což svědčí o stavu kulturní společnosti na našem území. Pro srovnání si Alexander Pope za svůj překlad Homéra pořídil panské venkovské sídlo.³

Další znak českého překladatelství, který lze zaznamenat hlavně v devatenáctém století, je překlad z druhé ruky, tedy překlad zprostředkovaný jiným jazykem. Často se pro tyto potřeby využívá německých a polských překladů. Jedním z důvodů je pochopitelně jazyk, ale také již provedené úpravy zdrojového textu, které kulturně vyhovovaly lidovému čtenáři.⁴ Během prvních desetiletí devatenáctého století se ovšem překladatelé snažili překládání z němčiny vyhýbat z obavy o přejímání germanismů.⁵ Polština byla také používána při zprostředkování originálního textu čtenáři, jako pozitivum jí byla přičítána podobnost češtině jako slovanskému jazyku.⁶ Překlad

¹ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu: 1.díl. 2. vydání*. Praha: Ivo Železný, 1996. s.223

² LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.75-76

³ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.76

⁴ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.77-78

⁵ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.147

⁶ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.77-78

z polštiny volil například Antonín Jaroslav Puchmajer, který viděl řadu výhod v práci s příbuzným jazykem.⁷

Klasicistní a romantický překlad

Skutečný rozmach překladu do českého jazyka zaznamenáváme až v klasicismu. Klasicisté se přiklánějí k teoriím, které byly populární od humanismu a využívaly se i v době baroka.⁸ Humanismus po vzoru Horatia a římské metody překladu vyzývají překladatele, aby nepřekládal doslovně.⁹ Překladatelé ale nenásledovali metody dřívějších období slepě, ačkoliv je klasicistická metoda adaptace podobná humanistické, liší se. Cílem není přizpůsobení, nýbrž zobecnění textu.¹⁰

Klasicistní překladatelé se tak nepokouší převést text do českého jazyka, nýbrž si kladou cíl překonat původní text. Chtějí odstranit nedostatky, které vznikly obdobím, nebo prostředím, ze kterého autor pocházel, a toužili tak po zdokonalení textu. Překladatelé se pokouší odstranit specifické národní znaky. Jindy se spokojí s adaptací textu tak, aby byla pochopitelná v českém prostředí.¹¹

K výběru textů pro překlad přispívá i určitá jazyková rivalita, kterou jsme mohli zaznamenat již za humanismu. Obě období se ale liší ve volbě žánru. Místo věcných děl se volí krásná literatura, oblíbená byla hlavně poezie.¹²

Z důvodu klasicistního překladatelského programu ale dochází v poezii k velkým změnám. Často se mluví o tzv. přebásnění. Překladatelé mění metrum doby i typ verše podle toho, které jsou vhodnější a obvyklejší pro naše prostředí, ale zároveň také vynechávají části, které se jim nezdály z jakéhokoliv důvodu dobré.¹³

Můžeme v tomto kontextu mluvit i o principu kompenzace. Překladatelé si uvědomovali, že při svých úpravách a zmírnění individuálních prostředků autora mohou originál ochudit, chtějí tedy překlad sami obohatit.¹⁴

Doslovný překlad považovali za jednoduchý a kvalita překladatele byla udávána tím, jak dokonale dokáže upravit a vylepšit původní text. Nejedna dobová kritika tvrdí, že je to právě překlad, který je vydařenější než originál.¹⁵

⁷ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.93

⁸ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.66

⁹ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.27

¹⁰ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.67

¹¹ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.67

¹² LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.66

¹³ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.69-70

¹⁴ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.70

¹⁵ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.68

Je nutno podotknout, že podle Levého takové tendence nebyly zdaleka jen výsadou českého prostředí. Najdeme je i v jiných evropských zemích.

Považování vlastní estetické normy za nadřazenou vedlo k tomu, že se ztrácí individuální, národní a historická stránka originálu.¹⁶ Romantičtí překladatelé touží po detailním zachování individuálních rysů originálu. Šlo jim o jazykové prostředky, prostředí a kulturu textu. Ideálem se pro ně proto stává překlad doslovný.¹⁷ Romantické vidění v překladu možnost obohatit české prostředí a jako klíčové se jim zdály právě osobité prvky překládaných textů, které byly podle klasicistické teorie často stírány. Ukazuje to na jejich přístup ke čtení textu a vnímání cizích kultur.

Přípravné období obrozenecké

Hlavním zájmem překladatelů v přípravném obrozeneckém období jsou otázky jazykové. Okruh původních česky psaných autorů není dostatečně rozrostlý a chybí kritika. Opět se upozorňuje na důležitost vycházení ze smyslu textu, nikoliv jeho doslovného významu. Překladatelé jsou nabádáni, aby přestylizovali text a vytvořili verzi, která by odpovídala tomu, jak by asi původní autor napsal dílo, kdyby ho psal v českém jazyce. K takovým teoriím se přiklání například i Josef Dobrovský.¹⁸

Z důvodu omezenosti českého jazyka v tomto období bylo nutné zčeštit řadu cizích termínů, které českému jazyku chyběly. Způsob vytváření nových slov byla otázka, kterou mimo jiných museli řešit právě překladatelé a ke které Dobrovský nemálo přispěl. Ten říká, že každá řeč má něco, co je jí vlastní, a pokud bychom chtěli některé termíny převést do češtiny, bylo by nutné krom gramatiků přizvat i filosofy.¹⁹ Nepochybně si tedy uvědomoval, že překlad je složitý, že je nutno řešit více než jen doslovnou přesnost a že český ekvivalent některých termínů nemusí nutně vystihnout to, o co se spisovatel pokoušel, a stejně tak zachycení povahy části textu může být důležitější než zvolení přesného slova. Obzvlášť pokud vezmeme v potaz, že jeden výraz může mít v jazyce několik různých významů.

V přípravném obrozeneckém období existuje téměř nulová produkce současných, nebo nepříliš starých překladů.²⁰ To znamená, že většina textů je překládána poprvé a neexistuje nic, s čím by mohl překladatel svoji práci přirovnat.

¹⁶ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.70-71

¹⁷ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.71

¹⁸ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.81-82

¹⁹ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.83

²⁰ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.84

Právě v tomto období jsou populární dramatické převody. Bratři Thámové, Prokop Šedivý a J. J. Tandler přinesli do našeho prostředí první překlady Schillera a Shakespeara, čerpalo se u nich hlavně z němčiny. Zároveň se objevují první pokusy o překlady operních libret.²¹

Významný byl v tuto dobu překlad anakreontské poezie, což přispělo k vytváření nového literárního jazyka. Hlavní působitelem v této oblasti byl Antonín Jaroslav Puchmajer, který je až do příchodu Jungmanna nejvlivnějším českým překladatelem. Jedním z prvků, který zůstane oblíbený i pro další překladatelské generace, je zdrobňování.²² Dalšími významnými překladateli tohoto období je například Jan Nejedlý, bratr spisovatele Vojtěcha Nejedlého.

Cílem tohoto období bylo vytvořit společenskou základnu pro místní kulturu, což mělo získat dostatečné množství diváků a čtenářů, a rozšířit tak zájem o umění a zároveň vytvoření jazykových prostředků, které by sloužily při práci českým spisovatelům.

Vrcholné období obrozenecké

Hlavní odlišnost oproti přípravnému období je ve funkci překladu. Na konci osmnáctého století je záměr překladu hlavně popularizační, ale na začátku devatenáctého století se jedná již o tvůrčí potřeby, obzvlášť pokud jde o jazykovou otázku. Chtějí vytvářet nové výrazové možnosti češtiny. Věcné překlady nemají čtenáře jen informovat, ale mají rozšířit jazyk o nové vědecké pojmy.²³

Nová skupina překladatelů se tvoří kolem Josefa Jungmanna, se kterým je spojeno období vrcholného obrozeneckého překladu. Praxe této skupiny, která se kolem něj vytvořila, trvá převážně od roku 1807, kdy Václav Thám vybízí Jana Nepomuka Štěpánka k pomyslnému převzetí jeho překladatelské činnosti, až do konce třicátých let.²⁴

Zatímco Dobrovský ještě vyzvedává volný překlad, Jungmann se oproti Dobrovskému přiklání k větší překladatelské přesnosti.²⁵ Byl to také Jungmannův překlad *Ataly* a *Ztraceného ráje*, které jako z prvních splňovaly požadavky nového období. Při překladu znovu používal stará lidová slova, nebo si je půjčoval z jiných

²¹ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.89-90

²² LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.91-92

²³ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.95

²⁴ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. Brno: Větrné mlýny, 2012. s.21 a 104

²⁵ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.96-96

slovanských jazyků. Některá slova také vytvářel z kořenů jiných slov.²⁶ Tímto způsobem později Jungmann pracuje i na svém *Slovníku česko-německém*.

Ve dvacátých letech se překlad přiklání více k důležitosti pohledu na typické rysy původního textu, ale ještě stále se neklade tak silný důraz na význam originálního znění. Nejde o ocenění svébytnosti národního jazyka, ale o pokus dokázat, že se vyrovná nejdokonalejším jazykům. S takovým myšlením se můžeme setkat až ve třicátých čtyřicátých letech.²⁷

Preromantismus a romantismus v obrozenecké literatuře

Protiadaptanční praxe se v evropské literatuře vyskytuje již v předromantickém období, které podle Levého začíná v třicátých letech 19. století, a jejím cílem je revidovat existující překlady. Na českém území, ale ještě není překlad dostatečně rozrostlý. Většina významných děl ještě není přeložena a situace, kdy by se překladatel postavil proti práci svého předchůdce, je výjimečná.²⁸

Obzvláště od třicátých let se opakovaně objevují kritiky přebásňování. Překladatelé se mnohem více soustředí na původní verš textu a snaží se ho použít ve své práci.²⁹

Populární je i činnost překládání z jiných slovanských jazyků s cílem rozšíření českého jazyka. To ale není jediný důvod přebírání slov, řeší se i otázka koloritu.³⁰

Parafráze, které v dřívějších dobách působily jako překlady, jsou v romantismu vydávány za originální dílo. Některé Shakespearovy hry byly například upravovány a publikovány jako povídky.³¹ Prózou se u nás Shakespeare překládal až do r. 1839, kdy se J. K. Tyl zasloužil o překlad Krále Leara.

Poobrozenecký překlad

Rok 1848 znamená přesun od národního obrození k politickému, což mění soustředění zájmu z jazyka k ideové problematice. V prvních desetiletích devatenáctého století byl hlavní cíl obohacení jazyka, ale to se ve čtyřicátých letech mění. Hlavní zaměření překladu je sdělování nových myšlenek. To mění nejen způsob překladu, ale také volbu materiálů. Je nutno řešit výběr předlohy z hlediska obsahu.³²

²⁶ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.102

²⁷ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.115-116

²⁸ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.126

²⁹ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.128-129

³⁰ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.136

³¹ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.91

³² LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.146

Řeší se také otázka aktuálnosti a soustavnosti originálního díla. Přichází tedy na povrch otázka, co vlastně znamená klasická literatura a její význam pro jednotlivé překladatele, kteří jsou přirozeně ovlivněni vlastními zájmy a kulturní orientací při výběru jejich další práce.³³

V druhé polovině devatenáctého století zaznamenáváme zájem o novou literaturu, což zásadně podpoří český překladatelský průmysl, ale také vede k jisté komercializaci. Oproti začátku devatenáctého století tak vidíme změnu i v podobě překladatele. Zatímco dříve se jednalo často o přední české spisovatele, nyní překladatelé často vlastní tvorbu vůbec neprodukují a řeší se hlavně jejich znalost jazyka.³⁴ Dochází tak k profesionalizaci překladatelské praxe. Mezi překladateli ale stále byli i významní básníci jako Eliška Krásnohorská, Josef Václav Sládek nebo Jaroslav Vrchlický.

V padesátých až sedmdesátých letech se na našem území uplatňuje filologický překlad, který souvisí s vznikem národní vědy. Překládání konkrétních jazyků bývá spojené se zavedením příslušného oboru na pražské univerzitě.³⁵

Májovci

Překladatelské činnosti skupiny Májovců je hlavně výsadou padesátých až šedesátých let.³⁶ Mezi členy skupiny patřili například: Jan Neruda, Vítězslav Hálek nebo Karolína Světlá.

Právě v tomto období můžeme sledovat střet dvou proudů, kdy se oproti předchozím nejedná tolik o otázku metodiky, ale ideový rozpor generace, která chce poukázat na cizí kulturu a tradiční působení s národním zaměřením.³⁷

Protože se právě v tomto období začínají v české literatuře více překládat díla Williama Shakespeara, zachovaly se nám také zprávy a názory k jeho překladu. Jakub Malý například přiznává, že některé části vynechal ať už pro jejich nepřeložitelnost, nebo jejich necudnost.³⁸ Sám také píše, že některé nepřeložitelné části nejsou nijak důležité. Zdůrazňuje problematiku překládání díla v jazyce, který je stále živý a změnil se od doby, kdy bylo originální dílo napsáno. Je důležité vzít v potaz možnost, že některé slovo mělo v Shakespearově době jiný význam, než má nyní, což značně ztěžuje

³³ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.151-152

³⁴ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.155-156

³⁵ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.156

³⁶ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.156

³⁷ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.161

³⁸ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.160-161

překladatelovu práci. Upozorňuje také na fakt, že překlady tohoto typu se nemohou obejít bez poznámek.³⁹

Lumírovci a Ruchovci

Období mezi sedmdesátými a devadesátými lety, které jsou obvykle spojovány se skupinou Lumírovců, je do tohoto okamžiku nejplodnějším v dosavadní překladatelské praxi na našem území. Nejvýraznější překladatelé tohoto časového úseku jsou Jaroslav Vrchlický a Josef Václav Sládek, kteří pracovali dvěma různými metodami překladů.⁴⁰

Vrchlický se soustředí hlavně na formu textu a básnický překlad považuje za kompromis. České ekvivalenty původních slov vybírá raději podle náladové a obrazové hodnoty než ve smyslu doslovnosti.⁴¹ Sládek je oproti tomu ochotný ustoupit od formy verše a soustředí se raději na detail a význam překládaného textu. Jeho pokus zachovat každý slovní obrat a obraz vyústil v nevyhnutelné přidávání a prodlužování veršů oproti původnímu textu.⁴²

Jejich způsob překladu nepřilíš překvapivě vychází z jejich vlastního stylu při psaní básní.⁴³ Překladové preference těchto dvou významných postav nevyhnutelně vedly i k jejich volbě původního textu v oblasti žánru.

Přelom devatenáctého a dvacátého století

Překladatelská praxe lumírovské skupiny zajistila obraz české kultury, která bylo do té doby téměř nemožná. Přeložili většinu nejvýznamnějších literárních děl. To znamená, že další generace může doplnit mezery, ale také musí pracovat s překladatelskou tradicí.⁴⁴

Významné osobnosti překladu na konci devatenáctého století jsou krom jiných například F. X. Šalda nebo Tomáš Garrigue Masaryk. Česká moderna, která nastupuje v polovině devadesátých let, negativně reaguje na překladatelskou metodu Vrchlického, která byla již dříve napadána. Této generaci jde o věrnost, zachování přesného významu, ale i stylistické individuality autora původního textu.⁴⁵

³⁹ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu: 2.díl.* 2. vydání. Praha: Ivo Železný, 1996. s.26-29

⁴⁰ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu.* s.169

⁴¹ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu.* s.170-172

⁴² LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu.* s.173-174

⁴³ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu.* s.170-172

⁴⁴ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu.* s.186-187

⁴⁵ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu.* s.187

Sám T.G. Masaryk bojuje proti překladům Vrchlického svým článkem v Naší době r. 1895. Nechce se smířit jen s vystižením celku a kritizuje tak nepřesnost překladů Vrchlického.⁴⁶

F. X. Šalda tvrdí, že cílem překladu je zachování individuality původního textu, raději než jeho přiblížení naší kultuře. Ačkoliv se ale Šalda dlouho přiklání k důležitosti věrnosti překladu, ve dvacátých letech dvacátého století se od této myšlenky odklání.⁴⁷

U překladů konce 19. století se občas objevuje přehnané zčešťování cizích slov, které bylo naprosto běžné. Další zvláštností překladů tohoto období je nadměrné využívání velkých písmen.⁴⁸ U modernistů ale dochází i k záměrnému používání cizích slov jako básnického prostředku.

Tyto situace můžeme považovat za experimenty, což nasvědčuje skutečnosti, že se česká překladatelská praxe vyvinula natolik, aby bylo možné je zkoušet. Bylo by mnohem složitější setkávat se s takovými výchylkami, byť jen o padesát let dříve, kdy bylo důležitější vytvořit základnu českého překladatelství a přeložit nejvýznamnější díla evropské literatury.

V devadesátých letech přichází Josef Král s řešením překládat časoměrnou poezii přízvukným veršem, který by měl napodobit schéma časomíry.⁴⁹ Ještě před ním představil německý filolog Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff takzvanou substituční teorii, na kterou u nás naváže škola Otakara Fischera. Principem teorie je náhrada založená na estetické hodnotě a literární tradici namísto metrického napodobení verše.⁵⁰

První polovina dvacátého století

Na začátku dvacátého století se poezie téměř nepřekládá, jako důsledek výše uvedených požadavků na přesnost překladu. Lumírovci navíc přeložili velikou část významných prozaických a básnických děl, takže byla pokrytá čistá existence české verze těchto děl.⁵¹

Již před první světovou válkou se objevují tendence, které touží po reformě českého překladatelství. To jsme ostatně mohli zaznamenat i na přelomu století. Kampaň proti špatnému jazyku překladu zahájil J. V. Scherzinger 14. 5. 1911 v Národních listech. To

⁴⁶ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.187-188

⁴⁷ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.188-192

⁴⁸ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.199

⁴⁹ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.205

⁵⁰ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.207

⁵¹ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.202

vede k založení Sdružení překladatelského, tedy první takto zaměřené organizace na našem území. Úkolem tohoto sdružení mělo být filtrování kvalitních a nekvalitních překladů a podpora nadaných překladatelů.⁵²

V této skupině se objevují krom jiných poslední májovci a lumírovci. Byli mezi nimi například: Jaroslav Vrchlický, Jakub Arbes, J. V. Sládek, K. V. Rais, Alois Jirásek, Zikmund Winter, nebo Ignác Hermann. První číslo jejich Věstníku Sdružení překladatelského vyšlo roku 1913, ale celé uskupení se bohužel brzy rozpadlo a jejich časopis končí spolu s ním. Ačkoliv se Sdružení dlouho neudrželo, mělo pozitivní důsledek na český překlad, neboť vyvolal řadu otázek spojené s tématem. Podobná organizace, která mohla Sdružení konkurovat, byl až Kruh překladatelů, který byl založen až v roce 1936.⁵³

Zajímavá skupina se utváří kolem Otakara Fischera a můžeme ji nazvat jeho školou. Sám označuje své období jako epochu revize. Směřuje hlavně k náhradě lumírovských překladů. S Fischerem pracoval i Karel Čapek. Oba chtějí, aby se u drama dbalo na hovornost a mluvnost. Fischer tvrdí, že nelze býti dobrým překladatelem, pokud překlad zůstává doslovný. Čapek u překladu poezie zase žádá, aby nebylo poznat, že prochází cizí dílnou.⁵⁴

Ve dvacátých letech dokonce nastává situace, kdy se autoři začínají obávat, že překlady zastíní originální českou tvorbu. Situace eskalovala až do bodu, kdy někteří čeští spisovatelé vydávali svá díla za překlad.⁵⁵

Podoba překladu po druhé světové válce

Pavel Drábek ve své knize *České pokusy o Shakespeara* navrhuje, aby se v případě metodologie překladu a studie překladu řešily tři podoby dějin (dějiny umění, společenské dějiny a soukromé dějiny) a tři teologické záměry (mnohotvárnost, zprostředkování kulturní a společenské sebereflexe a vytvoření laboratoře překladatelských řešení a umění).⁵⁶

Spolu s tímto rozdělením můžeme posoudit podobu překladu ve čtyřicátých až šedesátých letech. V tomto období se kladl důraz na společenské dějiny a jejich výklad měl sloužit politickému vývoji a komunistické ideologii.⁵⁷ Překlad tak na sebe musel

⁵² LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.209-210

⁵³ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.210-211

⁵⁴ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.212-216

⁵⁵ LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.229-230

⁵⁶ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.15

⁵⁷ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.15

nevyhnutelně vzít podobu, která by vyhovovala požadavkům doby. Bylo nutné změnit výběr překládané literatury, ale také přístup k samotnému překladu díla.

Mezi českými překladateli se stal oblíbeným schlegel-tieckovský model, který vychází z romantického překladu a mezi jehož základní znaky patří: soustředění se na předlohu, pokus zachovat prosodické prvky textu a kompromis mezi překladem pro čtenáře a divadlo.⁵⁸

S postupem času se také otvírá otázka moderního jazyka, kterou je obzvláště nutné řešit u starších překládaných autorů jako je právě Shakespeare. Do jaké míry by měl být jazyk převeden, aby byl srozumitelný pro současného čtenáře nebo diváka? Stejně jako v dřívějších dobách, ani zde nemůžeme zaznamenat jediný názor na způsob překládání. Každý překladatel se s potřebou modernosti vyrovnává po svém a volí vlastní hranici modernizace jazyka. Například u nejslavnějšího současného shakespearovského překladatele Martina Hilského můžeme vypožorovat potřebu podat text jazykem, který bude co nejbližší modernímu českému čtenáři.

S tímto trendem ovšem Pavel Drábek nesouhlasí, je přesvědčen, že pokud je dílo obráno o své zvláštnosti, které ho definují, kazí tím podstatu hry a její význam.⁵⁹

⁵⁸ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara* s.49-50

⁵⁹ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara* s.72

2. Koriolanus

Vznik hry

První známé vydání *Koriolana* je součástí takzvaného Prvního folia, kde je poprvé tiskem zveřejněna polovina jeho nám známých her. Vychází roku 1623, tedy až po autorově smrti (1616).

Datace vzniku hry, která patří mezi autorovy poslední tragédie, je složitá, neboť nemáme dochováno mnoho dokumentů. Hra se nejspíše začíná hrát kolem roku 1607-08. Zároveň je období vzniku téměř shodné s další hrou starořímské tematiky, a to *Antoniem a Kleopatrou*. Tato hra byla nejspíše napsána o rok dříve než *Koriolanus*.

Inspirace

Koriolanus není pro Shakespeara zdaleka první hrou, která si silně pohrává s otázkami politiky, ale je z jeho díla jednou z nejvýraznějších, pokud jde o tuto tematiku. Je to hra dynamická, odvážná a plná agresivity ze strany hlavních postav.

Ani téma starověkého Říma není autorovi vzdálené. *Julius Caesar* a *Antonius a Kleopatra* jsou hry, které vyprávějí jedny z nejslavnějších příběhů té doby a jejich znalost nás u autora nemůže nijak překvapovat.

Oproti tomu můžeme pochybovat o tom, jak známý byl Koriolanus a jeho příběh v době královny Alžběty I. a jejího následovníka Jakuba. Témata starověkého Řecka a Říma byla populární, ačkoliv nevíme, zdali se jedná i období Koriolana – tedy dobu přibližně o 400 let starší než ta, ve které žil Julius Caesar.

Je těžké posoudit, jestli Shakespeare vybírá právě toto téma jako reakci na oblíbený příběh, který by mohl být lákavým pro tehdejšího diváka, nebo proto, že v něm on sám našel něco, co si přál převyprávět, mohlo se jednat o kombinaci obou faktorů. Přispět mohlo také vedení divadla s žádostí o napsání hry.

Ve hře se nejvíce projevuje vliv Plutarchova díla *Životy slavných Řeků a Římanů*, které inspirovalo i další Shakespearovy hry, jako *Julius Caesar* a *Antonius a Kleopatra*. Anglický překlad z roku 1595, se kterým Shakespeare pracoval, byl od Sira Thomase Northa (1535-1604) a jedná se o jeho druhý překlad tohoto díla (první Northovi vychází v roce 1579). Některé věty jsou doslovně přejaty právě z druhého překladu tohoto díla, jak upozorňuje Gordon Williams ve svém podrobném rozboru hry.⁶⁰ Williamsova studie

⁶⁰ WILLIAMS, Gordon. *Macmillan Master Guides: Coriolanus by William Shakespeare*. London: Macmillan Education, 1987. s.7

Koriolana, ze které je v této kapitole čerpáno, je součástí série nakladatelství Macmillan, která rozebírá i další Shakespearovy hry. Autor v ní, krom jiných, řeší otázky vzniku hry, jejího politického kontextu a jazyka.

William Shakespeare zároveň upravuje postavy, o kterých mluví Plútarchos, a dává jim nový rozměr. Využívá Meneniův příběh o břiše a jeho pozici jako prostředníka obou stran, tak se postava vyskytuje u Plútarcha. U Shakespeara postava neumírá brzy na to, naopak se pohybuje ve hře až do jejího konce a ovlivňuje ji.⁶¹

Koriolanův rival Aufidius se u Shakespeara objevuje dříve než po tom, co je hlavní hrdina poslán do vyhnanství, a tím získává hra zajímavou hloubku, která by chyběla, kdyby se Shakespeare nerozhodl Aufidia představit již v úvodu hry.⁶²

Shakespeare si také pohrává s ženskými postavami, které jsou ve hře klíčové – obzvlášť postava Koriolanovy matky Volumnie. Přestože i Plútarchos tyto postavy zmiňuje, Shakespeare je postrkuje dále. Volumnia nabádá syna k politické kariéře, ale Plútarchův Koriolanus nepotřebuje žádné nabádání. To zásadně mění náš pohled na hlavního hrdinu a jeho vztah k nadcházejícím volbám.⁶³

Autor hry se také rozhodl ignorovat Koriolanova otce a jeho ztrátu v raném věku, což Plútarchos vidí jako klíčové, a dokonce s tímto faktem své vyprávění začíná. Shakespeare nikdy nezmiňuje postavu otce, jak zemřel, ani Koriolanův postoj k jeho vlastní minulosti.⁶⁴

Změny, které v této oblasti autor provedl, vychází z jeho potřeby upravit příběh pro divadlo. Bylo tedy nutné příběh rozvinout a zajistit, že bude hra pro diváka záživná. Více postav autorovi dává prostor k více dialogům a může tak přidat na dramatickosti vytvořením dalších konfliktů.

Další možnou inspiraci mohlo poskytnout Liviovo dílo *Dějiny od založení Města*, ze kterého Shakespeare čerpá již dříve v období, kdy byla londýnská divadla vážně zasažena morem, a on se tak začal věnovat poezii. Tak vzniklo krom jiného i dílo *Znásilnění Lukrecie* (vydáno roku 1594).⁶⁵

Přístupný byl Shakespeareovi i překlad Aristotelovy *Politiky*, což by mohlo stát za pojetím politické situace ve hře.⁶⁶

⁶¹ WILLIAMS, Gordon. *Coriolanus*, s.8

⁶² WILLIAMS, Gordon. *Coriolanus*, s.8

⁶³ WILLIAMS, Gordon. *Coriolanus*, s.8

⁶⁴ WILLIAMS, Gordon. *Coriolanus*, s.8

⁶⁵ WILLIAMS, Gordon. *Coriolanus*, s.7

⁶⁶ WILLIAMS, Gordon. *Coriolanus*, s.7

Je samozřejmě logické zvážit i politický stav tehdejší Anglie a zamyslet se nad tím, jestli se Shakespeare nesnaží reagovat na nastalou situaci. Jen několik měsíců před uvedením *Koriolana* dojde k povstání kvůli obilí, podobně jako se děje v úvodu hry. Takové povstání nebylo jediným a lze předpokládat, že Shakespeara alespoň částečně ovlivnilo.⁶⁷

Zajímavé jsou i otázky demokracie. Tím, že se Shakespeare zaměřil na toto konkrétní období v historii starověkého Říma, může znázornit stát, který je na hraně zrození římské republiky. Je to čas, ve kterém chybí výrazná autorita, což je něco nemyslitelného pro člověka žijícího v Shakespeareově době. I Benátská republika v *Koriolanovi* má důžete, který vystupuje jako hlava státu.⁶⁸

Ve hře se objevují i srovnání s demokratickým systémem starověkého Řecka, které hlavní hrdina hry používá hlavně k vykreslení svého nesouhlasu s tímto politickým systémem a některými jeho prvky.

Shakespeare zažil vládu královny Alžběty I., která byla sama o sobě plna změn pro anglickou kulturu, ale také nástup Jakuba a spolu s ním nového rodu – Stuartovců. Něco takového vybízelo samo o sobě k zamyšlení a mohlo poskytnout inspiraci. Bylo by pak pochopitelné, že Shakespeare raději sáhl do dávné minulosti, než aby riskoval problémy řešením *Koriolanovy* tematiky dobově.

Jazyk

Text je dělen do pěti dějství. Původní text – tedy v Prvním foliu – se nedělí dále do scén, jak jsme zvyklí v současnosti. Takové další rozřazení dějství se začíná řešit až kolem roku 1800.

Hlavní část textu pokrývá blankvers, který je pro Shakespeara typický. Téměř čtvrtina hry je ale psaná prózou, což je pro autora (a především jeho tragédie) již méně typické. *Julius Caesar* i *Antonius a Kleopatra* se o prózu opírají znatelně méně a jediné další Shakespeareovy tragédie, které využívají tak velké množství prózy jsou starší hry *Hamlet* a *Král Lear*.⁶⁹

Převzaté věty z výše zmíněného překladu Plútarcha Shakespeara s lehkostí převádí do svého oblíbeného blankversu. Oproti tomu scény, které pochází od něj – jako

⁶⁷ WILLIAMS, Gordon. *Coriolanus*, s.57

⁶⁸ WILLIAMS, Gordon. *Coriolanus*, s.55

⁶⁹ WILLIAMS, Gordon. *Coriolanus*, s.63

představení Koriolanovy ženské domácnosti (tedy jeho matky a manželky) jsou často napsány prózou.⁷⁰

Přechody mezi prózou a veršem posloužily i u postavy Menenia, který se mezi nimi pohybuje stejně jako mezi dvěma proti sobě stojícími stranami.⁷¹

Použití blankversu může také znázorňovat sociální harmonii v kontrastu jiných částí, které vypadávají z rytmu verše, a Shakespeare tak spoléhá na diváka, jeho vnímání rytmu a toho, jak zastupuje jednání a rozpoložení jednotlivých postav.⁷²

K zajímavé hře s délkou slov dochází v okamžiku, kdy hlavní hrdina Caius Martius získává své nové jméno – Koriolanus. V tom okamžiku pro něj spisovatel začíná volit delší slova.⁷³ Tento prvek je důležitý i pro překlad hry a překladatelé Koriolana se ho pokusili dodržet.

Shakespeare používá řadu přirovnání pro své postavy. Jedná se o srovnání se zvířaty, která plynou hlavně z bajek, i s osobami starověkých příběhů. Například Koriolanova manželka Virgilia je označena za Penelope, manželku Odyssea, která na něj věrně čekala. Menenius je přirovnán ke spartánskému legislátorovi Lykurgovi. To klade určité požadavky na diváka a jeho všeobecné povědomí.

Krom bohatého využití metafor si Shakespeare v díle pohrává i s využitím paradoxu a oxymóronu.⁷⁴

Dramatický efekt textu dodává i opakování konkrétních slov, které mají za úkol vyvolat v divákovi určité emoce. Shakespeare tímto způsobem často opakuje slovo *alone* (sám), aby tím poukázal na pocity hlavního hrdiny. Je dokonce použito v závěru hry jako jeho poslední slova.⁷⁵ Není proto překvapující, že dnes již běžné slovo *lonely* (osamělý), bylo poprvé použito právě v této hře.⁷⁶

Fakt, že se nám první verze textu zachovala jen z Prvního folia, má své výhody i nevýhody. Nemusíme řešit možné obsahové rozdíly různých verzí a následně rozhodovat o tom, ke které se přiklánět. Text ale obsahuje řadu chyb, které následně vyústily v další nesnáze. Některé drobné chyby byly rozpoznány brzy a byly opraveny podle předpokládaného záměru autora. Jednou z těchto pasáží je často rozebírané

⁷⁰ WILLIAMS, Gordon. *Coriolanus*, s.63-64

⁷¹ WILLIAMS, Gordon. *Coriolanus*, s.64

⁷² WILLIAMS, Gordon. *Coriolanus*, s.65

⁷³ WILLIAMS, Gordon. *Coriolanus*, s.64

⁷⁴ WILLIAMS, Gordon. *Coriolanus*, s.66

⁷⁵ DORAN, Madeline. *Shakespeare's Dramatic Language*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1976. s. 208

⁷⁶ SCHMIDT, Alexander. *Shakespeare-Lexicon: A Complete Dictionary of All the English Words, Phrases and Constructions in the Works of the Poet, Volume 1*. London: Williams & Norgate, 1874. s.663

spojení *wooluish tongue*,⁷⁷ které bude blíže řešeno v kontextu překladu ve čtvrté kapitole práce.

⁷⁷ WILLIAMS, Gordon. *Coriolanus*, s.6

3. Překladaelé Koriolana

První známý český překlad Shakespearovy hry *Koriolanus* pochází od Františka Douchy. Byl tiskem poprvé vydán roku 1858 a od té doby ho zpracovalo ještě pět dalších překladatelů: J. V. Sládek, E. A. Saudek, František Fröhlich, Jiří Josek a Martin Hilský.

František Doucha (1858)

František Doucha (1810-1884) kromě své kariéry překladatele psal i dětskou literaturu, ale českou literaturu nejvíce obohatil právě svými překlady. O Douchově neobvyklosti v této oblasti mluví i fakt, že překládal z neuvěřitelných čtrnácti jazyků. Pozornost ovšem věnoval hlavně anglicky psané literatuře.⁷⁸

Po studiu na malostranském gymnaziu se Doucha přidal k arcibiskupskému semináři a stal se kaplanem v Petrovicích u Vysokého Chlumce. Ze zdravotních důvodů byl ovšem nucen zde svůj úřad opustit. Působí poté v několika šlechtických rodinách.⁷⁹

K překladu Douchu přivedla spolupráce s Václavem Hankou, kterému pomáhal při přednáškách slavistiky. Po Hankově smrti jeho práci dokonce převzal. Postupně se Doucha dostal k překladu lužických písní. Ve svých článcích, kterými přispíval například do *České včely*, *Květů* či *Musejníka*, také pojednával o vývoji lužických Srbů a jejich literatuře.⁸⁰

Krom anglických překladů se zasloužil například o překlady Victora Huga, Puškina, nebo Mickiewieze.⁸¹

Zajímavý vývoj Douchova přístupu k překladu a v jeho stylu. Když Doucha přeložil *Počasy* Jamese Thomsona v roce 1842, vyřešil jeho použití nerýmovaného jambu překladem v časoměrném hexametu. Ve své kritice Jan Erazim Vocel radí zachování verše. V padesátých letech je ale Doucha kritizován za přesný opak – ve svém překladu *Othella* zachovává originální verš (tedy jambický pentametr), což se nelíbilo V. Zelenému, který upozornil na fakt, že v angličtině se jedná o nejjednodušší typ verše, ale v češtině o nejnáročnější.⁸² Otázka překládání verše jiným nebo stejným veršem byla nejen v tuto dobu často probírána a není tedy divné, že si Doucha vyzkoušel různé

⁷⁸ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.139

⁷⁹ OTTO, Jan. *Ottův slovník naučný, svazek 7*. Praha: J. Otto, 1893. s.886

⁸⁰ OTTO, Jan. *Ottův slovník naučný*. s.886

⁸¹ OTTO, Jan. *Ottův slovník naučný*. s.886

⁸² LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. s.129

přístupy. Jeho pozdější řešení můžeme vnímat jako rozpor snahy zachycení filologické věrnosti zdrojového textu a věrného zachycení smyslu textu.

Jeho prvním překladem Shakespeara byl *Romeo a Julie*, který zpracoval ve stejném roce jako Thomsonovy *Počasy*. Později ho ale přepracoval, když měl být zařazen do muzejní edice. Do této edice zpracoval ještě osm dalších her, mezi kterými byl i jeho *Koriolanus*.⁸³ Muzejní edice Shakespeara byla na našem území vůbec první souborný překlad Shakespearova díla. První byl v této edici vydán Douchův překlad *Romea a Julie* (1847) a poslední *Zkrocení zlé ženy* (1872) v překladu Josefa Jiřího Kolára. Vydání celého projektu tak trvalo pětadvacet let. *Koriolanus* vyšel v sérii jako sedmý. Krom Douchy se na edici podíleli: Jakub Malý, Ladislav Čelakovský, J. J. Kolár a Jan Čejka.⁸⁴

Douchův překlad *Koriolana* byl použit i při premiéře hry v Čechách, která proběhla ve Stavovském divadle 1. 3. 1857 pod zkráceným názvem *Koriolán*. V hlavní roli se objevil J. J. Kolár, který se ujal i režie.⁸⁵ O pozitivní reakci na tuto premiéru se můžeme dočíst v časopise *Lumír*, kde je zmíněn i Douchův překlad. Ten je zde označen za jeho nejzdařilejší⁸⁶, a hned v dalším čísle je Doucha právem označen za tehdejšího nejplodnějšího překladatele. Jeho překlad *Koriolana* je srovnán s Kolárovým překladem *Hamleta*, který se hrál ve stejnou dobu a je znovu poukázáno na výjimečnou kvalitu Douchova překladu. Spolu s tím se dozvídáme, že již v tuto dobu byla na sezonu naplánována další představení her v jeho překladu, a to konkrétně *Julius Caesar* a *Král Jan*.⁸⁷

Josef Václav Sládek (1902)

Stejně jako František Doucha se i Josef Václav Sládek (1845-1912) věnoval tvorbě dětské literatury, ale psal i jiné žánry. Mezi jeho díla patří například: *Zvony a zvonky*, *Jiskry na moři*, *Světlá stopa* nebo *Selské písně a České znělky*.⁸⁸

Za svého života přeložil třicet dva Shakespearových her, jeho třiatřicátou za něj dopracoval Antonín Klášterský, který přeložil i zbylé hry, aby mohl roku 1922 vyjít na

⁸³ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.139

⁸⁴ MUŠEK, Karel. *K českým překladům a vydáním Shakespeara*. Zlatá Praha 1915-1916, r.33, č. 30, s. 354.

⁸⁵ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.1088

⁸⁶ *Lumír* 1857, r.7, č.10, s.235

⁸⁷ *Lumír* 1857, r.7, č.11, s.258

⁸⁸ POLÁK, Josef, *Česká literatura 19. století*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. s.172-175

našem území kompletní překlad díla Williama Shakespeara.⁸⁹ Sládek se věnoval překladům i jiných autorů. Mezi prvními bylo i dílo George Gordona Byrona,⁹⁰ ale v devadesátých letech devatenáctého století v jednom z dopisů Juliu Zeyerovi píše, že hodlá setrvat u překladu Shakespeara do konce života, což i opravdu udělal. Jeho soustředění je tedy očividné.⁹¹

Z pohledu teorie překladu volil doslovnou přesnost oproti důrazu na verš. To byl jeden z důvodů, proč nepřeložil Shakespearovy sonety, o jejichž překlad se zasloužil Jaroslav Vrchlický, který byl dlouho jeho přítelem. Bližší pojednání o překladu sonetů nabízí Martin Hilský ve svém zrcadlovém vydání sonetů, které vydalo roku 2012 nakladatelství Atlantis.

S Vrchlickým se setkali po smrti Sládkovy první ženy Emilie v sedmdesátých letech a společně se učili anglicky,⁹² ačkoliv měl Sládek jistý náskok po svých cestách do Ameriky, které byly hlavně za účelem jednání o botanických sbírkách, ale sám je považoval za další literární vzdělání. V tuto dobu už navíc Sládek vydal svoji učebnici angličtiny s názvem: *Průpravná mluvnice anglického jazyka s příklady, výslovností a slovníkem.*⁹³

Zároveň jeho cesta do Ameriky přinesla jeho první překlady. Konkrétně šlo o *Písně o Hiawatě* od H. W. Longfellowa a *Kalifornské povídky* Breta Harta.⁹⁴

Sládek studoval v letech 1862-63 na akademickém gymnáziu, později studoval na německém piaristickém gymnáziu. Tam se seznámil s hrabětem Kounicem, který ho začal učit německy. S přáteli ve stejnou dobu zakládá kroužek Ruch, podle kterého pak pojmenují časopis. Po maturitě (r. 1865) nastoupil na filosofickou fakultu za účelem studovat přírodní vědy, přestože si rodiče přáli, aby se stal knězem.⁹⁵

O první pokusy překladu Shakespeara se snažil již kolem roku 1867 – konkrétně šlo o *Julia Caesara* a *Romea a Julii*, ale nedokončil je.⁹⁶

Na začátku sedmdesátých let, kdy se oženil s Emílií Nedvídkovou, pracoval jako profesor anglického jazyka a literatury na Československé obchodní akademii a

⁸⁹ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.158

⁹⁰ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.148-149

⁹¹ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.152

⁹² DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.151

⁹³ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.149

⁹⁴ POLÁK, Josef, *Česká literatura 19. století*. s.173

⁹⁵ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.148-149

⁹⁶ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.150

vyučoval angličtinu na české technice.⁹⁷ Roku 1877 koupil Sládek spolu se Servácem Hellerem časopis Lumír, kterému se věnoval dalších dvacet let.⁹⁸

V polovině osmdesátých let Jaroslav Vrchlický vydal výzvu k novému překladu Shakespeara, na kterou Sládek zareagoval překladem prvního dílu *Jindřicha IV.*, podle kterého byla hra uvedena v režii Františka Kolára 16. prosince 1888.⁹⁹

Na začátku devadesátých let se Sládek stal členem Sborníku světové poesie, který měl na programu překlad Shakespeara. O rok později (tedy 1893) má v Národním divadle premiéru *Zkrocení zlé ženy* v jeho překladu. Sládek a Vrchlický pak společně jednají s Eliškou Krásnohorskou o možnosti přeložit společně celé dílo Williama Shakespeara.¹⁰⁰

Vrchlický měl jako první hru přeložit *Hamleta*, což ale nedokončil. Vinil za to svou nedokonalou znalost angličtiny. Eliška Krásnohorská, která měla na starost *Zimní pohádku*, byla odrazena autorovými erotickými dvojsmysly. Nakonec se tedy rozhodl Sládek přeložit všechny hry sám a téměř se mu to i povedlo.¹⁰¹

Jeho překlady byly ve své době vítány, ale zároveň i kritizovány. Ačkoliv byly považovány za kvalitnější než ty z Muzejní edice, byla Sládkovi vytýkána přílišná modernost. Jeho překlad nedával čtenáři dostatečný pocit minulosti.¹⁰² Jeho první Shakespearovský překlad, který je míněn výše, byl kritizován za přílišné zkrášlování textu a fakt, že si vybíral ta nejkrásnější a nejpoetičtější slova z českého jazyka ve stylu Vrchlického.¹⁰³

To je samozřejmě pochopitelná výtka. Vliv Vrchlického v této fázi Sládkovi kariéry není nijak překvapivý. Je ale nutné podotknout, že v následujících letech se styly těchto dvou překladatelů výrazně rozešly a tvořily protipóly dobového překladu.

Sládek si uvědomoval, že překlady se musí obnovovat. Jeho Koriolanus vyšel poprvé v roce 1902, tedy téměř padesát let po Douchově překladu. V tuto dobu už je Muzejní edice považována za zastaralou a pohlížel realisticky i na svoje snažení. Věděl, že bude časem nahrazen novějším překladem, ale doufal, že si jeho práce zachová přitažlivost pro další generace.¹⁰⁴

⁹⁷ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.150

⁹⁸ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.151

⁹⁹ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.151

¹⁰⁰ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.151-152

¹⁰¹ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.152-153

¹⁰² VODÁK, Jindřich. *Shakespeare: Kritikův breviář*. Praha: Melantrich, 1950, s.133

¹⁰³ VODÁK, Jindřich. *Kritikův breviář*. s.125

¹⁰⁴ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.20

Erik Adolf Saudek (1959)

Saudek (1904-1963) se narodil ve Vídni. Pocházel z československé židovské rodiny, která se setkávala s českými literáty a inteligencí – byl mezi nimi například Tomáš Garrigue Masaryk, Josef Svatopluk Machar nebo Karel Toman. Ve dvacátých letech se rodina přestěhovala do Prahy, kde dokončil Saudek studium na německém státním reálném gymnáziu. Poté studoval na filosofické fakultě obory germanistika a bohemistika. Mezi jeho učitele patřil i významný překladatel Otokar Fischer. Právě pro něj vytvořil Saudek svůj první překlad jako seminární práci. Jednalo se o *Utrpení mladého Werthera*.¹⁰⁵

Ve dvacátých letech se také poprvé dotýká překladu Shakespeara. Pro svou budoucí manželku herečku Evu Vrchlickou, dceru Jaroslava Vrchlického, přeložil roli Julie do dramatu *Romeo a Julie*. Jeho překlad byl pro představení vložen do překladu J. V. Sládka.¹⁰⁶

Saudekův první kompletní překlad se hrál v Národním divadle roku 1936 a jednalo se o *Julia Caesara*. Následujícího roku vyšel překlad hry u Františka Borového s věnováním Otakaru Fischerovi. Ve svém překladu navazuje na Fischerovu školu, která kritizuje překladatelskou doslovnost a soustředí se na hovornost divadelních her, jak je blíže uvedeno v první kapitole práce. Saudek se také vyhýbá překladu vulgarismů na úkor původního textu se strachem o přijetí tehdejším divákem.¹⁰⁷

Jeho překlad na sebe strhává značnou pozornost a otevírá otázku moderního pojetí Shakespeara a nového překladu tohoto dramatika vůbec. Pro Saudeka to znamená i řadu nových pracovních možností, a to jako dramaturga, teoretika a publicisty. Po druhé světové válce se dramaturgii chvíli věnoval, ale soustředil se hlavně na překlad.¹⁰⁸

Během druhé světové války díky manželství s Evou unikl deportaci a pracoval ve strašnickém Hagiboru s židovskými dětmi.¹⁰⁹ Překlady, které v tu dobu vytvořil (včetně *Hamleta* a *Zkrocení zlé ženy*), byly inscenovány pod cizím jménem. Používal jméno svého přítele Aloyse Skoumala.¹¹⁰

Po válce se stal dramaturgem a byl u zrodu Realistického divadla. Na konci čtyřicátých let Divadelní a dramaturgická rada (jejichž schůzí se Saudek účastnil)

¹⁰⁵ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.191-192

¹⁰⁶ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.192

¹⁰⁷ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.193-195

¹⁰⁸ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.194-198

¹⁰⁹ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.192

¹¹⁰ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.201

rozhodla, že bude v následující pětiletce tvořit maximálně čtvrtinu repertoáru světová klasika a pokrokový západní repertoár. V tuto dobu Saudkova aktivita jako překladatele upadá.¹¹¹

To se změnilo až roku 1953, kdy po smrti Josifa Vissarionoviče Stalina měla divadla obohatit svůj repertoár o dosud nehrané kusy. Ve stejném roce Saudek odešel z Národního divadla. Pustil se ale do dalších překladů. Jedním z prvních je *Kupec benátský*, kterého zpracoval k výročí 390 let od narození Williama Shakespeara.¹¹² Jeho překlad hry *Koriolanus* vznikl také v padesátých letech. Vydán byl roku 1959.

František Fröhlich (1980)

Svou překladatelskou kariéru započal František Fröhlich (1934-2014) na přelomu šedesátých let v Činoherním klubu, pro který přeložil hru *Bílá d'áblice* Johna Webstera a Shakespearovu komedii *Jak se vám to líbí*. Soustředil se hlavně na překlady severské literatury a překládal z angličtiny, dánštiny, norštiny, švédštiny.¹¹³

Na rozdíl od předchozích překladatelů nezpracoval velkou řadu Shakespearovských her a nepokoušel se o kompletní překlad jeho díla. Krom *Jak se vám to líbí* přeložil jen jednu další hru a tou je právě *Koriolanus*.

Bylo to roku 1978 pro plzeňskou inscenaci Oty Ševčíka. Tiskem vyšla hra o dva roky později.¹¹⁴

Pro Fröhlichův překlad je typický ohled na mluvnost. Soustředí se na všednost mluvy a významnou věcnost. Zastával názor, že je nutné „deexotizovat“ hru a přivést ji tak co nejlíže místnímu divákovi. Slovní hříčky, které jsou pro Shakespearovy hry tak typické, považoval za dobovou konvenci a neviděl důvod je zařazovat do překladu za účelem sdělnosti.¹¹⁵

Jiří Josek (2004)

Jiří Josek (1950-2018) působil jako překladatel moderních i klasických her a muzikálů. K překladu se dostal díky Aloisi Bejblíkovi, se kterým se podílel na překladu třísvazkové antologie *Alžbětínské divadlo*. Bejblík také Joska doporučil režiséru

¹¹¹ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.201-202

¹¹² DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.202-203

¹¹³ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.272

¹¹⁴ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.273

¹¹⁵ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.273

Františku Hromadovi jako překladatele. Přeložil pro něj hru *Romeo a Julii*. Ve stejnou dobu také přeložil komedie *Dva kavalíři z Verony* a *Troilus a Kressida*.¹¹⁶

Josek pracoval i na dabingu, což mělo nevyhnutelný vliv na jeho překladatelský styl. Působí úsporně a rytmicky, ačkoliv význam není vždy naprosto přesný. Dramaturgii navíc řešil pro konkrétní divadla a jeho styl se tak přizpůsoboval jednotlivým divadlům. Sám říkal, že se nebojí méně krásných míst ve hře, které někteří jeho předchůdci ignorovali, neboť se jim nezdála jako vhodná součást klasiky. Ve svých překladech zdůrazňoval čtivost, jasnost a srozumitelnost a užívá současnou mluvu.¹¹⁷

Krom překládání hry také vydával ve svém nakladatelství Romeo, které založil roku 1998 a věnoval se i režii Shakespearových her. Od devadesátých let až do roku 2011 působil na Ústavu translologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy.¹¹⁸

Za svou práci obdržel Josek mnoho ocenění, včetně Jungmannovy ceny za překlad *Hamleta* roku 2000.¹¹⁹

Podarilo se mu přeložit 34 her a všech 154 sonetů. Svůj překlad *Koriolana* vydal roku 2004.¹²⁰

Martin Hilský (2008)

V současnosti patří Martin Hilský mezi nejvýznamnější osobnosti českého překladu. Přeložil kompletní Shakespearovo dílo, včetně jeho poezie. Na překladu Shakespearovy tvorby pracoval teprve od osmdesátých let, ale dokončil je již roku 2009 (roku 2011 vyšlo tiskem).¹²¹ *Koriolanus* do jeho překladů spadá až k závěru. Byl vydán roku 2008.

Narodil se v Praze. Jeho matka Vlasta původně vystudovala anglistiku a působila jako japanistka. Otec Václav byl architektem. V roce 1968 absolvoval roční stáž na univerzitě v Oxfordu. Poté nastoupil na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy. V letech 1989-1998 byl zde ředitelem Ústavu anglistiky a amerikanistiky. V současnosti na Filozofické fakultě přednáší na Ústavu anglofonních literatur a kultur a od roku 2010 i na Filozofické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích.¹²²

¹¹⁶ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.296

¹¹⁷ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.296-297

¹¹⁸ Nakladatelství Romeo. *Jiří Josek – životopis*. [2019-04-29]. <http://www.jirijosek.cz/jiri-josek/>

¹¹⁹ Nakladatelství Romeo. *Jiří Josek – životopis*. [2019-04-29]. <http://www.jirijosek.cz/jiri-josek/>

¹²⁰ Nakladatelství Romeo. *Divadelní hry v překladu J. Joska*. [2019-04-29]. <http://www.jirijosek.cz/kategorie/s/6-divadelni-hry/1>

¹²¹ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.286

¹²² Filozofická fakulta. *Martin Hilský*. [2019-03-26]. <https://www.ff.cuni.cz/fakulta/o-fakulte/pravidelne-akce/mluvici-hlavy/hilsky/>

Roku 2001 ho královna Alžběta II. jmenovala čestným členem Řádu Britského impéria. Krom toho za svůj překlad sonetů (1997) získal Jungmannovu cenu, roku 2002 získal cenu Toma Stopparda za své eseje o Shakespearovi a v roce 2012 získal Státní cenu za překlad a prezident mu udělil Medaili za zásluhy.¹²³

Do doby, kdy se začal věnovat překladu Shakespeara, působil Hilský hlavně v oblasti moderní britské a americké literatury. Přeložil například dílo J. Steinbecka nebo T. S. Elliota.¹²⁴ Své rané Shakespearovské překlady vytvořil pro divadelní soubory. Jako první přeložil hru *Sen noci svatojánské* v roce 1983 pro inscenaci Karla Kříže. I přesto, že překlad byl zaměřený pro divadlo, se pokouší, aby text hry byl snadno pochopitelný sám o sobě, tedy aby divák nepotřeboval akustické a vizuální prvky inscenace. V tu dobu se Hilský zabývá hlavně modernistickým a post strukturálním vnímáním díla.¹²⁵

Ve svém překladu se snaží kombinovat moderní češtinu, s přihlédnutím na současného čtenáře, a typické výrazy originálního díla. Pokouší se tak text zároveň zdomácnit a při tom dodržet jeho enigmatičnost.¹²⁶

Ke snadnějšímu pochopení jeho postupu při překladu díla vytvořil pojem „zrcadlení tří textů“. Podle Hilského je překlad a originál doprovázen o třetí text, který se odehrává v čtenářově mysli.¹²⁷

Hilský se také zasloužil o dvojjazyčná zrcadlová vydání Shakespearových her, které jsou obohaceny o rozsáhlý poznámkový aparát a komentář, a odborných esejí, které byly sebrány v díle *Shakespeare a jeviště svět* (2010). Zároveň vyšlo kompletní dílo Williama Shakespeara v jeho překladu jako jednosvazkové i souborné.

¹²³ Ústav anglofonních literatur a kultur. *Biografie Martina Hilského*. [2019-03-26]. <http://ualk.ff.cuni.cz/staff/martin-hilsky>

¹²⁴ Ústav anglofonních literatur a kultur. *Biografie Martina Hilského*. [2019-03-26]. <http://ualk.ff.cuni.cz/staff/martin-hilsky>

¹²⁵ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.286-287

¹²⁶ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.293

¹²⁷ DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. s.287

4. Překlad hry

V následující kapitole práce bude na několika pasážích ukázáno, jak jednotliví překladatelé přistupovali k problematice, kterou tyto části představují. Je nemožné řešit jen doslovnou přesnost jednotlivých frází nebo veršů, neboť často reagují na jiné narážky ve hře, nebo je možné pochopit jejich význam jen, pokud je i kontext správně přeložen.

William Shakespeare je známý svojí oblibou jednodušších i složitějších básnických prostředků, které proplétá textem a vkládá tak svou důvěru v diváka a jeho schopnost tyto pokusy zaznamenat a dešifrovat. Ne všechna přirovnání jsou ale srozumitelná v dalších jazycích, nebo moderní době. To přináší nepochybnou výzvu pro překladatele jeho díla. Z tohoto důvodu se bude kapitola soustředit právě na tyto problematické pasáže. Ke srovnání bude použito první známé vydání hry, tedy tzv. *První folio* z roku 1623. U překladatelů, kteří sami zmínili jiné vydání jako předlohu, bude přihlédnuto k jejich zdroji.

Každý překladatel je ovlivněn svou dobou a teoriemi překladu, které byly populární a ke kterým se přikláněl. Je nutné také vzít v potaz, že ne každý překlad vzniká se stejným účelem, což se zrcadlí v jejich řešení. Zatímco dva poslední překlady od Jiřího Joska a Martina Hliského slouží hlavně k modernizaci a zpřístupnění současnému čtenáři, překlad Františka Fröhliche byl vytvořen pro konkrétní divadelní inscenaci, a nikoliv pro šíření textu mezi čtenáři.

Vlčí tóga

Jednání druhé, scéna třetí, verš čtrnáctý¹²⁸

Význam scény

Třetí scéna druhého jednání, ve které se řeší Koriolanův nárok na post konzula, patří mezi klíčové momenty celé hry. V konkrétně řešené pasáži, která v originále zní jako: „Why in this Wooluiſh tongue¹²⁹ ſhould I ſtand heere.“¹³⁰ (Doslovně přeloženo: „Proč tu musím stát v této vlčí tóze.“), si Koriolanus stěžuje na zvyk, který musel podstoupit. Jakožto vážený římský bojovník sám sebe považuje za hodného a dostatečně zkušeného k zastání takové pozice. Koriolanovo přesvědčení proudí z jeho vojenských úspěchů.

¹²⁸ Číslo veršů, která nejsou v prvním vydání obsažena, jsou převzata z edice SHAKESPEARE, William: *Coriolanus*. Ware: Wordsworth Editions Limited, 1996.

¹²⁹ V textu Prvního folia je chybně použito slovo *tongue*, které je později nahrazeno slovem *togue*.

¹³⁰ SHAKESPEARE, William: *The Tragedy of Coriolanus*. Online Library of Liberty, elektronická kopie původního vydání z r.1623, s.628. [2018-11-05]

Připomíná, že všechny učinil pro lid, ačkoliv již na začátku vidíme jeho krvelačnost a touhu po boji, která je často mnohem silnější než jeho potřeba slávy nebo ochrany státu. Caius Martius projevuje mnohem větší nadšení před úvodním bojem v městě Korioly, než když je oslavován za vítězství a je mu dáno jméno Koriolanus.

To je následováno faktem, že Menenius a Caiova matka Voluminia ho přemlouvají, aby se o post ucházel, což je scéna, kterou Shakespeare do příběhu oproti Plutarchově verzi, ze které čerpal, přidal a měla tedy podle něj jistě význam. Přestože můžeme namítnout, že se nemuseli příliš snažit, poukazuje to na fakt, že i Koriolanus sám se cítil lépe na bojišti než v senátu a sám by se do této situace nevrhl. Šance stát se konzulem pro něj představovala společenský růst a něco, co si mohl dokázat.

Jeho motivace jistě není tak čistá, jak tvrdí. Koriolanovi nejde o lid, ne v tuto chvíli. Nejspíše mu o lid nešlo až do samého konce hry. Voluminia ho naučila, že jizvy a prolitá krev jsou pro jeho slávu a slávu rodiny, nikoliv služba lidu. Teď ale musí říkat opak. Musí přesvědčit voliče, že právě oni jsou v jeho hlavním zájmu, ne jeho bitvy nebo vlastní zisk, přestože divák ví, že jeho jednání je neupřímné.

Už v této části můžeme cítit, jak se Koriolanovi přičí ono přetvařování za politickým účelem. Když v druhé scéně třetího jednání situace eskaluje a on vyčítá matce, že chtěla, aby šel proti své přirozenosti, je to reakce na to, jak se cítil v této scéně, je tedy důležité přeložit ji správně, aby ukázala na jeho pocity a mohla vzniknout návaznost, o kterou se snažil autor.

Zároveň je právě tento okamžik ukázkou toho, jak lid přistupoval ke Koriolanovi a jeho zraněním. Jeho tělo je pro ně téměř veřejný majetek. Chtějí vidět jeho rány, které jsou důkazem jeho slavných vítězství. To se Koriolanovi přičí.

Politická faleš je hlavním tématem scény a není divu, že v ní Shakespeare chce použít symboliku v podobě zvířete spojeného s předstíráním. Právě tato pasáž je ale jednou z nejproblematičtějších v originálním textu a již od prvních edic je častým tématem při rozboru textu. V prvním foliu byla totiž nejspíše vytištěna s chybou. Protože ale nemáme dochovaný starší text, nelze ji srovnat, z čehož vyplynula rozepře o skutečném obsahu.

Jazyk scény a její problematika

Scéna není zajímavá jen z hlediska obsahu a Shakespearova pohledu na politiku a společnost, ale i z hlediska jazyka a editace. Pozastavme se hned u začátků *Koriolana*, tedy jeho prvního vydání.

V něm dochází v této části k úpravě výrazu „*wooluiſh toge*“, který vydavatel nahradil slovem *tongue* (jazyk), neboť výraz tóga, nebyl v Shakespearově době příliš známý, ačkoliv se v kontextu příběhu musí jednat o tógu. Přestože hned druhé vydání tuto chybu opravilo, bylo rozhodnuto, že by se mělo raději využít „*woolvish gown*“ aby se vyhnulo pochybnostem.¹³¹

Zároveň je také otevřená otázka, zdali výraz znamená vlněná (wool=vlna), nebo vlčí (wolf=vlk). V prvním foliu je použito slovo *wooluiſh* (ve střední angličtině se vlivem latiny písmeno u rovná písmenu v), které láká k tomu pochopit ho jako vlněná tóga.¹³² John Dover ve svém kritickém vydání Shakespearova *Koriolana* v Cambridžské edici řeší problematiku tohoto slova a zmiňuje teorii, ve které se Koriolanus cítí jako vlk v beránčím rouše, ale zároveň ji odmítá a přiklání se k možnosti, že se jedná o vlněnou tógu, neboť by logicky měla být vyrobena z vlněného materiálu. Navrhuje také, že se jedná o chybu a slovo mělo být správně napsáno jako *wooliish/ woolyish*. (V moderní angličtině psáno jako *woolish*)¹³³.

V pozdějších edicích se ale výraz často píše s jedním *o* a lze se tedy přiklonit k tomu, že se má jednat o vlčí tógu, což také mnohem více odpovídá Shakespearovu stylu. Můžeme namítnout, že v alžbětinské době se mohlo slovo *wolf* zapisovat jinak, ale ve stejné hře Shakespeare používá jak slovo *wolf* tak *wool*, takže můžeme posoudit, jak byla v konkrétním vydání psána.

Ve starší angličtině se ale mohlo vyskytovat slovo jako *wulf*¹³⁴, z čehož mohlo vzniknout zdvojení *o* kvůli výslovnosti. S největší pravděpodobností se ovšem jedná o chybu textu, kterých je v *Prvním foliu* pochopitelně mnoho.

Pokud přijmeme význam jako *wolfish* – vlčí, pak je nutno si uvědomit, že se jedná o metaforu a musíme se zamyslet nad tím, co v Shakespearově době mohlo pro čtenáře znamenat takové použití.

Jako důsledek bajek se v anglickém jazyce usadilo pořekadlo: „*Wolf in sheep's clothing*“, což je ekvivalent našeho: „*Vlk v beránčím rouše*.“ Je možné, že Shakespeare

¹³¹ WILLIAMS, Gordon. *Macmillan Master Guides: Coriolanus by William Shakespeare*. London: Macmillan Education, 1987, s.6

¹³² FURNESS, Horace Howard, *Poznámka k 120 veršů II. Jednání, 3. scény* In SHAKESPEARE, William, *The Tragedy of Coriolanus* Philadelphia: J.B.Lippincott Company, 1928, s.261-262

¹³³ WILSON, John Dover, *Poznámky* In SHAKESPEARE, William. *The Tragedy of Coriolanus*. New York: Cambridge University Press, 2009, s.192

¹³⁴Oxford Dictionary. *Ethymology and definition of the word wolf* <https://en.oxforddictionaries.com/definition/wolf> [2019-04-02].

tak naráží na toto přísloví, nebo všeobecně na fakt, že vlci byly symbolem předstírání a neupřímnosti.¹³⁵ To by naznačovalo Koriolanovu přetvářku při získávání hlasů.

Na začátku druhého jednání navíc Menenius jedná s Brutem a Siciniem a přirovnávají Koriolana k různým zvířatům včetně vlka a jehněte. Je možné, že když o dvě scény později Koriolanus protestuje proti svému oděvu, narážel Shakespeare na svá předchozí přirovnání a komplexitu jeho hlavní postavy, která neustále balancuje na hranici hrdiny a antihrdiny. Kdyby Shakespeare použil místo vlčího roucha beráncí, byl by to sice jasný odkaz na přísloví, ale vzhledem k symbolice vlka je v kontextu logičtější poukázat na to, že se Koriolanus cítí jako vlk, tedy ten, co se přetváří.

Překladatel se tak musí u takové části rozhodnout, jak si se slovem poradí. Bude předpokládat, že český čtenář pochopí skrytý význam a zvolí doslovný překlad, nebo se pokusí využít přenesený význam slova, aby se ujistil, že bude správně pochopen? Edice, ze které čerpal, ho navíc může v této části zmást a bude se muset rozhodnout, k jakému slovu se přikloní.

4.1.3. Jednotlivé překlady

František Doucha tento konkrétní výraz vyřešil jako vlčí roucho, ale neubráníl se poznámce o problematice překladu této části, která vznikla z úpravy slova *togue* v prvním foliu. To nám také prozrazuje, jak kriticky přistupoval ke své práci. Zmiňuje navíc, že by se mohlo slovo číst i jako *wolvish throng* = vlčí dav.¹³⁶

J. V. Sládek se také přiklonil pro slovo vlčí, ale roucho nahrazuje hávem, což působí moderněji a je vhodnou náhradou za Douchovo roucho. Obě jsou ale náhražkou za slovo *toga*, které by se do překladu příliš nehodilo. Douchova volba slova *roucho* ovšem naráží na přísloví „*Vlk v beráncím rouše*“, které možná použití tohoto konkrétního spojení v originále inspirovalo. Víme z poznámek, že Doucha nečerpal z edic, které vyměnily *toge* za *gown*, což by se opravdu dalo snadno přeložit jako roucho nebo háv, takže se můžeme domnívat, že ho k rozhodnutí vedl odkaz k tomuto přísloví. U Sládka bohužel nemáme poznámku, která by naznačila, jak přesně vypadala jeho předloha.

V době, kdy Sládek přeložil *Koriolana*, býval kritizován za svou přehnanou doslovnost, která mohla být v rozporu s plynutím textu, vidíme ale, že ani on nejednal slepě a zvolil slovo, které bylo vhodnější, ačkoliv mohl snadno sklouznout k použití

¹³⁵ WERNESS, Hope B. *Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art*. London: Continuum Publishing Company, 2003, s.435-437

¹³⁶ DOUCHA, František. *Poznámky k překladu*. In SHAKESPEARE, William. *Koriolanus*. Praha: Museum království Českého, 1858, s.144

slova tóga. Douchovo řešení je v tomto případě přesnější, neboť přesněji poukazuje na český ekvivalent známého přísloví.

E. A. Saudek si s touto frází pohrál ještě více, místo vlčího roucha se rozhodl pro: „Proč v rouchu beránka či spíše vlka tu loudím o uznanost.“¹³⁷. Očividně tak přistupuje na teorii, že Shakespeare pracoval s výše zmíněným příslovím. Zároveň pak chytře vyřešil otevřenou debatu o tom, proč Shakespeare raději nepoužil přirovnání k beránkovi. Jeho řešení je zajímavou obnovou předchozích dvou překladů a čtenáři nebo divákovi nemůže uniknout, na co naráží. U Saudkova vydání *Koriolana* se z poznámky dozvídáme, že čerpal z různých kritických vydání. Lze tedy předpokládat, že narazil na výklad, který si s touto myšlenkou pohrává.

František Fröhlich se vrací k řešení Douchy a zvolil „roucho vlčí“¹³⁸, a to i přes to, že se jinak snaží jazyk zmodernizovat a slovo roucho může působit lehce zaostale v kontextu se zbytkem textu. Stejně tak je i samotná slovosledná inverze archaická. U jeho překladu se z poznámky dozvídáme, že čerpal z edice Arden, ve které vyšlo kompletní dílo Williama Shakespeara s poznámkami Philipa Brockbanka. V ní je *wooluish* již upraveno jako *wolvish* a nabízel se tak pro něj překlad jako vlčí.

Dva nejnovější překlady hry, které pochází od Jiřího Joska a Martin Hilského už přistupují k textu naprosto odlišně. Oba se navíc stejně jako Fröhlich v osmdesátých letech pokouší o aktualizování způsobu řeči tak, aby byl text přitažlivý pro moderního člověka.

Jiří Josek překládá toto místo jako „nuzný hábit“¹³⁹. Díky tomu, že své překlady vydává jako zrcadlové edice, víme přesně z čeho čerpal. Jeho předloha ponechává ještě *woolvish*. Joskovo použití slova *nuzný*, pak v této pasáži sklouzává spíše k vysvětlení, že se má brát jako vlněná tóga. *Nuzný* nemá ve spojení se symbolikou vlka žádný logický význam, oproti tomu tóga, sice byla vyrobena z vlny, což mohlo překladatele vést k přesvědčení, že působí nuzně. Tóga ovšem byla tradičním oděvem patriciů a jeho překlad tak není příliš přesný. Navíc by jeho volba slova mohla být mířena i k faktu, že tradiční oděv, který si Koriolanus proti své vůli oblékl, má znázorňovat jeho pokoru vůči římskému lidu. Je to poprvé, co v českém překladu tato pasáž vykládá jinak než jako vlčí.

¹³⁷ SHAKESPEARE, William. *Koriolanus*. Překlad: SAUDEK, Erik Adolf. Praha: Orbis, 1959, s.62

¹³⁸ SHAKESPEARE, William. *Coriolanus*. Překlad: FRÖHLICH, František. Praha: Dilia, 1980, s.52

¹³⁹ SHAKESPEARE, William. *Coriolanus*. Překlad: JOSEK, Jiří. Praha: Romeo, 2004, s.91

Pokud ale překladatel směřuje svoji verzi textu tímto způsobem, což samozřejmě není chybné v tak rozporuplné pasáži, přetrhává se najednou propojení s budoucími scénami, kdy si Koriolanus stěžuje na fakt, že byl nucen hrát si na někoho, kým není. Tím připravuje čtenáře o spojitost, o kterou se autor nejspíše snažil.

Martin Hilský pasáž vyřešil jako roucho prosebníka.¹⁴⁰ To je zajímavé, neboť se na první pohled zdá, že se rozhodl problematiku slova naprosto vypustit a nahradil je slovem jiným, které viditelně nemíří ani k jedné ze dvou možných verzí. Zcela jistě nemůže směřovat k teorii, že se jedná o vlněný oděv a pokud míní vlčí roucho, není to jisté. Mohli bychom navrhnout, že i jeho verze se zlehka dotýká negativní symboliky vlka, ale neupřímnost, která by měla být ve slově tak vystižena, tam není znát. V kontextu ale není pro čtenáře příliš těžké pochopit, že postava není upřímná. Slovo *prosebník* má tak nejspíše směřovat k činnosti, kterou vykonává, tedy prosbě o funkci konzula. Jedná se tak o chytré vyhnutí se problematické pasáži. Musíme ovšem vzít v potaz, jaký byl Shakespearův záměr. Pokud opravdu chtěl poukázat na to, jak se Koriolanus vidí v dané situaci, je Hilského verze sice zajímavá, ale zavádějící. Sice můžeme vycítit ze slova náznak neupřímnosti, ale čtenář se nad ním nejspíše nepozastaví tolik, jako u slova vlčí, které bylo použito v prvních překladech.

Martin Hilský ve své ediční poznámce zmiňuje, že v případě nejasností se přikláněl k verzi *Prvního folia*¹⁴¹, což je rozhodně dobré řešení, ale protože je tato pasáž již v prvním vydání tak matoucí, byl postaven do obzvláště náročné situace. Snaha vyhnout se celému problému využitím slova, které může být staženo k celé scéně, a nejen k popisu materiálu nebo hrdinově upřímnosti, se pak jeví jako poměrně praktické řešení.

Hob a Dick

Jednání druhé, scéna třetí, verš patnáctý

Další překladatelská výzva navazuje hned na tento sporný verš. Koriolanus v ní řeší, proč musí vůbec žádat o hlasy. Používá k tomu jména Hob a Dick, což jsou zkratky v Anglii běžných jmen Robert a Richard.

Důvod, proč použil tak obvyklá anglická jména raději než latinská, je jasný. Má to být zesměšnění lidu, který mu právě dal své hlasy. Lidu, který ho nezajímá. Koriolanus jako by nepřímou říkal, že pro něj nemá ani smysl se učit jejich jména. Používá tak

¹⁴⁰ SHAKESPEARE, William. *Coriolanus*. Překlad: HILSKÝ, Martin. Praha: Evropský literární klub a Knižní klub, 2008, s.60

¹⁴¹ HILSKÝ, Martin: *Ediční poznámka* IN SHAKESPEARE, William: *Coriolanus*. Praha: Knižní klub, 2008, s.153

populární jména, protože jsou obyčejná. Je to symbol toho, jak se mu jeví lid. Běžný, nezajímavý a nevýrazný. Využitím anglických jmen, raději než latinských, která by byla pro kontext hry přesnější, si zajišťuje, že tehdejší divák pochopí jeho účel.

Koriolanus pocíťuje rozčilení, neboť právě pro ně měl bojovat. Nemůžeme ovšem vystupovat proti Koriolanovi příliš přísně. Fakt, že po něm voliči chtějí, aby jim ukázal své rány a odhalil své tělo, je pro Koriolana šokující. O to více, že jsou rozčileni, když to odmítne.

V této situaci může překladatel buď ponechat původní jména, přeložit jejich zdobněliny, nebo je nahradit úplně jinými jmény, která jsou běžná v českém prostředí. Ačkoliv ponechání originálních jmen je často moudré, v této situaci by bylo spíše na škodu, neboť by Shakespearův záměr ztratil význam.

Překlady Koriolana máme ze tří století a popularita jmen se mění. Překladatel tak musí vzít v potaz několik různých faktorů, než se rozhodne, jak pasáž přeloží.

V prvním překladu hry jsou zvolena jména Vašek a Hašek.¹⁴² Překladatel volí zdobnělinu jména Václav, což je skvělé nahrazení anglického originálu. Rozhodl se ovšem, aby se jména rýmovala, přestože tomu tak u Shakespeara není, z čehož vyplynulo druhé jméno.

Sládek se rozhodl použít jména Petr a Pavel¹⁴³, čímž se mu podařilo vystihnout běžnost, kterou mají představovat. Neřešil, jestli se rýmují, což je v pořádku, vzhledem k tomu, že to nebyl ani Shakespeareův účel. Ačkoliv nepoužil zdobněliny, dosáhl toho, o co se autor v předloze pokoušel, tedy ukázat běžnost lidu, co se seskupil kolem hrdiny, a to, jak na ně hrdina pohlíží.

Saudek se rozhodl zdůraznit anonymitu, o kterou Koriolanus usiluje tím, že vynechal jména a nahradil je onačením: „kdejaký bratr a kmoch.“¹⁴⁴ Tím si Saudek zajistil určitou nadčasovost, neboť ať už bude číst jeho překlad kdokoliv a kdykoliv, pochopí, co se hlavní hrdina snaží říct. Zároveň by bylo velice náročné pro Shakespeara vystihnout to, co chtěl bez použití konkrétních jmen, takže Saudek nabízí nahrazení, které je originální a působí přirozeně pro české prostředí. Opět vidíme Saudkův přístup k textu. Snažil se překladem vystihnout jeho podstatu, spíše než zajistit doslovnost, což bylo mnohem bližší Douchovi a Saudkovi, na které ještě silně působí romantické teorie

¹⁴² SHAKESPEARE, William: *Koriolanus*. Překlad: DOUCHA, František. Praha: Museum království Českého, 1858, s. 53

¹⁴³ SHAKESPEARE, William: *Coriolanus*. Překlad: SLÁDEK, Josef Václav. Praha: J. Otto, 1902, s. 75

¹⁴⁴ SHAKESPEARE, William: *Koriolanus*. Překlad: SAUDEK, Erik Adolf, s. 62

překladu. Ti se snaží představit původní text, aby byl co nejlépe v souznění se zájmy jeho autora a prostředí, ze kterého dílo pochází, a z toho důvodu jsou jejich překlady více doslovné.

František Fröhlich kombinuje předchozí verze svým: „na každém Janku, co sem hlavu strčí“¹⁴⁵. Použil zdobnělou verzi obvyklého českého jména, tak jako to udělal Doucha, ale Koriolanovu lhostejnost zachycuje tím, že prohodí slovo každém. Pokračování je sice volný překlad, ale slouží svému účelu. Zároveň vidíme jeho snahu o modernizaci textu v jeho pojetí. Působí sice v tomto případě, až komicky, ale to není nijak proti předloze, neboť i v ní může Koriolanovo rozčilení ještě v tuto chvíli divákovi připadat až humorné, ačkoliv se vše brzy zlomí v krutou tragédii.

Jiří Josek, podobně jako Saudek, jména vynechává kompletně a pokouší se nastolit tu správnou míru anonymity, co si scéna vyžaduje. Zároveň stejně jako Fröhlich modernizuje jazyk až k hranicím komičnosti, když píše: „z troubů, co se trousí kolem.“¹⁴⁶.

Josek v této pasáži chytře používá aliteraci ve slovech *troubů* a *trousí*, která se sice ve zdrojovém textu neobjevuje, ale nabízí nové řešení verše. O podobný efekt se pokoušel i Doucha.

Martin Hilský jedná s pasáží podobně jako Josek: „stáda tupců, co si lid dnes říká“¹⁴⁷. Stejně jako v předchozím překladu dává Hilský důraz na to ukázat, jak Koriolanus přemýšlí o lidu, který ho volí.

Obě poslední verze působí mnohem agresivněji, než když jsou použita prázdná jména, nebo neutrální označení, jako zvolil Saudek. William Shakespeare píše tuto scénu tak, že má být z Koriolana cítit hněv. Zlobí se na senát, co ho donutil se obléct tak, jak je oblečen, a zlobí se na lid, co si dělá nárok na jeho tělo. Koriolanus není typ, co by dobře ovládal své emoce. Během hry se opakovaně vyskytují pasáže, ve kterých sledujeme jeho vášnivé výpady. Říká vždy, co si myslí a za své výroky se zásadně neomlouvá. Je přesvědčen, že jeho názory jsou ty správné a kdokoliv, kdo s ním nesouhlasí, se musí nevyhnutelně mýlit.

O něco snadnější mohl mít práci v tomto konkrétním bodě Fröhlich, neboť překlad vytváří pro konkrétní divadelní představení, a pokud není cítit hněv v jeho překladu,

¹⁴⁵ SHAKESPEARE, William: *Coriolanus*. Překlad: FRÖHLICH, František, s.52

¹⁴⁶ SHAKESPEARE, William: *Coriolanus*. Překlad: JOSEK, Jiří, s.91

¹⁴⁷ SHAKESPEARE, William: *Coriolanus*. Překlad: HILSKÝ, Martin, s.60

herec to může napravit svým přednesem, možná i proto působí jeho volba slov nejvíce odlehčeně. Spoléhal se totiž na danou inscenaci a schopnosti herce.

To ale nemůžeme s jistotou říci o ostatních překladatelích. I když byly jejich překlady používány pro představení, nevíme, jestli je psali s myšlenkou konkrétní inscenace nebo divadelního sboru.

Kombinaci všech aspektů, které jsou výše zmíněny, poskytl v tomto případě Saudek, který nabízí jistý kompromis mezi volbou jiných jmen a moderním překladem Hilského a Joska. Saudkova verze sice neumocňuje Koriolanův hněv tolik, jako poslední překlady této pasáže, ale je tak bližší originálu, který také nepůsobí tak explicitně emočně.

Pokud by ovšem čtenář hledal text, který je nejvíce v souladu s předlohou, byl by to Sládkův překlad, který je nejpřesnější.

Řecká rada

Jednání třetí, scéna první, verš sto pět až sto sedm

Význam scény

V první scéně třetího jednání se Koriolanus snaží znovu promluvit se senátem. Jeho poslední šance vyhnout se krutému trestu spočívá v jejich rozhodnutí a jeho schopnosti zůstat klidný v tak vyostřené situaci.

Hlavní hrdina je v ní zoufalý, a i přes pomoc svých přátel – Menenia a Cominia – je pro něj značně náročné zůstat v klidu. Zároveň se Koriolanus nedokáže přetvářovat tak dlouho, jak si situace vyžaduje, přestože mu jde o život.

To vede k jeho přirovnání, které v originále doslova zní: „fuch one as he, who puts his Shall, his popular Shall, againſt grauer Bench then euer frown'd in Greece.“¹⁴⁸ (Doslovně přeloženo jako: „Ten, který dává své *má být*, své slavné *má být*, proti vážnější Radě než se, kdy chmuřila v Řecku.“)

Jazyk scény

Koriolanova řeč je naplněna sarkasmem a beznadějí. V konkrétním úseku, který bude řešen, Koriolanus kritizuje lid, senát a celou demokracii. Voliče přirovnává k Hydře, stvoření z řecké mytologie, které bylo téměř nemožné zabít, neboť jí s každou useknutou hlavou narostly dvě další.

O málo později, když ho Cominius popohání na tržiště, pokračuje o lidu v Řecku a o tom, jak jejich demokracie fungovala a jak lid měl moc, ale ničil tím stát.

¹⁴⁸ SHAKESPEARE, William: *The Tragedy of Coriolanus*. Online Library of Liberty, elektronická kopie původního vydání z r.1623, s.631

Shakespeare tím nejen využívá staré Řecko jako prvek ke kritice určitých prvků demokracie, ale poukazuje také na to, že jeho hlavní hrdina má dostatečný rozhled a znalosti, aby mohl taková srovnání použít.

Slovo *bench*, které je v této části použité, bývá spojeno s pozicí v parlamentu, nahrazení slovem *rada*, které většina překladatelů zvolila, je vhodná náhrada doslovného významu.

Řešení překladatelů

Doucha a Sládek překládají text téměř shodně a snaží se opět co nejpřesněji držet originálního textu, což se jim daří. Doucha překládá text jako: „Ten, jež klade svoje „má“, sprostácké „má“ zde proti radě vážnější, než kdy se v Řecku chmuřila.“¹⁴⁹

Sládkův text zní: „Jako tento zde, jenž svoje „má“, to plebejské své „má“ si klade proti radě vážnější, než jak kdy se v Řecku chmuřila.“¹⁵⁰

Saudek se od dvojice liší, ale ne příliš. „Nu, mají své fojty, a takové, co vrhají své „nesmí“, své sprosté „nesmí“ radě v tvář, že Řecko nemělo nad ni.“¹⁵¹ Ačkoliv si překladatel pohrává s pojetím, vyznívá jeho překlad v celku téměř stejně jako u jeho předchůdců. Trojice překladatelů se rozhodla poukázat na to, že moc (tedy ti, co říkají *má*), o které mluví Koriolanus, je připisována prostému lidu, kterým opovrhuje, což nemusí být ze zdrojového textu jasné, neboť slovo *popular* může být vyloženo mnoha způsoby.

Fröhlichův překlad je jiný v tom, že vynechává přirovnání k řecké radě a nahrazuje ho: „shromáždění, nad něž v dějinách není.“¹⁵²

To je ovšem problematické, protože se Shakespeare snaží poukázat na starořecký politický systém. Z Fröhlichova překladu nevíme, o čem přesně mluví, neboť z pohledu Koriolana se může jednat o cokoliv. Nehledě na to, že se na řecký způsob vlády nedívá pozitivně, jak dodává v další části. Tu ovšem překladatel ponechává a předává ji divákovi téměř doslovně. Pokud se tedy Koriolanus snaží později navázat na to, co řekl, nemá u Fröhliche na co navázat, a to je ze strany překladatele pochybení. Divák se může domnívat, že shromáždění, které je zmíněno, by mohlo být spojené s poznámkou o Řecku, ale provést takové spojení by pro něj bylo nadmíru náročné, neboť není ani trochu jasné. Nejenže se tedy překladatel zbytečně odklání od originálního textu, který

¹⁴⁹ SHAKESPEARE, William: *Koriolanus*. Překlad: DOUCHA, František. s.64

¹⁵⁰ SHAKESPEARE, William: *Coriolanus*. Překlad: SLÁDEK, Josef Václav, s.90

¹⁵¹ SHAKESPEARE, William: *Koriolanus*. Překlad: SAUDEK, Erik Adolf, s.74

¹⁵² SHAKESPEARE, William: *Coriolanus*. Překlad: FRÖHLICH, František, s.62

jeho předchůdci přeložili bez problémů, ale ignoruje klíčovou spojitost mezi dvěma poznámkami.

Podobně složitá situace nastává u překladu Jiřího Joska. Vynechává stejně jako Fröhlich fakt, že mluví Koriolanus o Řecku a místo toho zvolil nejmávanější radu starších. Doslova: „Vyberou si ouřady, jako je tenhle „Musil“, a jejich plytké „musí“ převáží nejmávanější radu starších.“¹⁵³

Shakespeare popisuje tuto radu slovem *graue*, což se dá přeložit jako opravdu vážná, nebo závažná. Ačkoliv vážná rada zní podobně jako vážná, význam je značně odlišný. Koriolanus nevyjadřuje úctu k oné radě, fakt, že ji nazývá vážnou, je spíše posměšek, stejně jako zbytek jeho proslovu.

Josek pak úplně vynechává zmínku o jejich mračení se a zmínku o Řecku, takže když se o několik veršů později hlavní hrdina snaží navázat na předchozí narážky, nemá, stejně jako u Fröhlicha, na co navázat.

Zajímavě si ale pohrál se slovesem *musí*, které proměnil ve jméno Musil. Není to sice přesný překlad, ale ze strany překladatele se jedná o velmi kreativní překlad pasáže, která může v doslovném překladu působit méně plynule než v originálním textu.

O něco přesnější je poslední překlad, který Martin Hliský vytvořil v této podobě: „Zvolí si zástupce, jenž hlasem lidu přehluší hlas té nejmoudřejší rady.“¹⁵⁴ Opět vidíme ukázkou volného překladu, který je u něho tak oblíbený. Stejně jako jeho dva předchůdci nevidí návaznost na zmínku o Řecku jako důležitou a vynechává ji. Označení rady za nejmoudřejší je přesnějším řešením než Joskův překlad, protože o něco více tíhne k vážnosti, která je radě výsměšně připisována, ale zbytek Hliského překladu je sice dobře čitelný a srozumitelný, ale je spíše parafrází původního textu.

Město luňáků a vran

Jednání čtvrté, scéna pátá, verš čtyřicet pět až čtyřicet šest

Význam scény

Koriolanus nepatří mezi hry, které by nabízely mnoho momentů k pobavení, ale jedním z nich je chvíle, kdy se hlavní hrdina vydává za Aufidiem po svém vyhoštění z Říma v páté scéně čtvrtého jednání. Po cestě se setká se sluhy a zapřede s nimi rozhovor s cílem dostat se k jejich pánovi. Jeden ze sluhů (který je onačen jako třetí) se

¹⁵³ SHAKESPEARE, William: *Coriolanus*. Překlad: JOSEK, Jiří, s.109

¹⁵⁴ SHAKESPEARE, William: *Coriolanus*. Překlad: HILSKÝ, Martin, s.99

ho vyptává odkud přichází. Samozřejmě nesmí tuto informaci prozradit, protože přichází od nepřátel, a Shakespeare využívá scénu nadmíru úsměvně.

Na otázku odkud pochází, odpovídá Koriolanus slovy: „I‘th City of Kites and Crows.“ (Města luňáků a vran). Sluha jeho repliku posměšně zopakuje a přidá. „What an Affe it is! Then thou dwell‘st with Dawes too?“¹⁵⁵ („Jaký to osel! Pak pobýváš i s kavkami?“)

Jazyk scény

Vrány byly ve středověkých bestiářích brány jako ty, co sledovaly okolí a vše si pamatovaly. Zároveň ale byly považovány za negativní symbol,¹⁵⁶ stejně jako luňák, který patří do jestřábovitě čeledě, se kterou se pojí lovecké vlastnosti a vynikající zrak.¹⁵⁷ Výraz tedy může symbolizovat, že Koriolanus přichází z města lovců, kteří mu nic nezapomenou nebo kteří vidí vše.

Cílem překladatele je tak v tuto chvíli zachovat symboliku, kterou nastolil autor a zajistit, aby jeho podání vyznělo stejně komicky jako původní text.

Řešení překladatelů

Jak František Doucha, tak J. V. Sládek překládají tuto část téměř shodně, doslovným způsobem, při čemž oba místo luňáka používají káně (v angličtině *buzzard*).

Doucha navíc přikládá poznámku ke svému překladu, ve které vysvětluje, že význam kavky může být i člověk, který tlachá. Jeho překlad zní jako: „V městě kání a vran? Jaký to osel! Tedy zůstáváš také s kavkama?“¹⁵⁸ Město kání a vran vysvětluje jako pole bez přístřeší,¹⁵⁹ což je logické vzhledem k tomu, že je v této části Koriolanus vyhnanec bez domova.

Saudek již nahrazuje káně luňákem, ale kavku při tom nahrazuje strakou.¹⁶⁰ Tato náhrada v jeho podání vznikla nejspíše proto, že stejně jako straka, i kavka bývá spojována s tím, že krade lesklé věci.

František Fröhlich, který překládá názvy tří ptáků doslovně, se pak rozhodl změnit část, kdy sluha nazve Koriolana oslem. Nahrazuje to slovem vůl. Přímo píše: „Ve městě luňáků a vran? Páni, to je ale kus vola. Tak to bydlíš taky s kavkami?“¹⁶¹ Je pravda, že

¹⁵⁵ SHAKESPEARE, William: *The Tragedy of Coriolanus*, s.638

¹⁵⁶ WERNESS, Hope B. *Animal Symbolism in Art*. s.123

¹⁵⁷ WERNESS, Hope B. *Animal Symbolism in Art*. s.208

¹⁵⁸ SHAKESPEARE, William: *Koriolanus*. Překlad: DOUCHA, František, s.97

¹⁵⁹ DOUCHA, František. *Poznámky k překladu*. In SHAKESPEARE, William. *Koriolanus*. s.147

¹⁶⁰ SHAKESPEARE, William: *Koriolanus*. Překlad: SAUDEK, Erik Adolf, s.110

¹⁶¹ SHAKESPEARE, William: *Koriolanus*. Překlad: FRÖHLICH, František, s.94

v době, kdy svůj překlad vytváří, je jistě větší urážkou nazvat někoho volem nežli oslem a jedná se tak o modernizaci tohoto konkrétního prvku.

I u této ukázky je největší odklonění od originálu v nejnovějších překladech v podání Jiřího Joska a Martina Hilského. Josek z původního textu ponechává jen vránu a zbytek překládá jako: „Tam, kde vrány létají výš než orli! Co je to za pitomost? A facky tam nelétají?“¹⁶²

V první větě se snaží překladatel použít absurdní přirovnání, které působí stejně výsměšně jako původní verze. Již není ale jisté, jestli poukazuje na to, jak se dívá hlavní hrdina na město, které opustil, alespoň ne stejným způsobem jako u Shakespeara. Můžeme totiž namítnout, že se tím Koriolanus přirovnává k orlovi a ty, co ho poslali do vyhnanství, zde zastupují vrány, něco, co považuje za méně, než je on sám.

Zbytek překladu této pasáže je naprosto volný. Vynechává urážku v podobě osla, ačkoliv o to více urážlivě u něj působí poslední věta. Josek tak znovu nabízí odlišný překlad než jeho kolegové napříč časem. Jeho práce je snadno pochopitelná, ale s originálem se v překvapivé míře rozchází.

Jako omluva za tuto rozdílnost se nabízí následující věta, kdy Koriolanus posměšně odpoví: „Budou lítat, až přijde tvůj pán.“¹⁶³ V předloze hrdina říká: „No, I serue not thy Mafter.“ (Doslovně přeloženo: „Ne, nesloužím tvému Pánu.“) Tím přirovnává Aufidia ke kavce. Je možné, že se tím snaží svého nepřítele nazvat zlodějem – tím by bylo jasné, proč Saudek zvolil straku, pro kterou je tato vlastnost pro českého čtenáře lépe známá. Zároveň ale může brát Aufidia jako někoho, kdo mluví do prázdna, jak navrhuje Doucha.

Joskův překlad ovšem nenaznačuje ani jedno, funguje spíše jako nastínění situace, která nastane, až se oba muži setkají, nebo jednoduše jako výhrůžka. Koriolanus ovšem není v pozici, kdy by mohl někomu hrozit.

Stejně tak můžeme namítnout, že by se neměl Aufidiovi vysmívat přirovnáním, které použije, pokud se k němu opravdu chce dostat. Je ovšem něco jiného mluvit o možnosti násilné potyčky a hrozit tím, a vysmívat se pánovi sluhy. V tomto případě šel tedy překladatel až příliš daleko. Jeho jazyk je možná jasný pro současného čtenáře, ale zároveň ani vzdáleně nepřipomíná, co se snažil Shakespeare říci.

¹⁶² SHAKESPEARE, William: *Coriolanus*. Překlad: JOSEK, Jiří, s.159

¹⁶³ SHAKESPEARE, William: *Coriolanus*. Překlad: JOSEK, Jiří, s.159

I Martin Hilský mění význam, i když ne tak razantně jako Josek. Jeho: „Ve městě krkavců a supů? Pěkná ptákovina. Ty máš rád ptáky mrchožrouty?“¹⁶⁴ Koriolanus v jeho podání přirovnává Řím k městě dravců. To není nijak daleko od Shakespearova původního záměru a rozhodně to vykresluje místo, odkud přichází tak negativně, jak jen je to možné. Jeho použití je pro moderního čtenáře jistě pochopitelnější a je mnohem ostřejší. To ovšem vystupňovalo i fakt, že nazve Aufidia mrchožroutem, což už se se symbolikou, kterou zvolil Shakespeare, neslučuje.

V nejnovějších překladech hry tak vidíme, že se pro současného čtenáře snaží okořenit text vystupňovanými urážkami a přirovnáními, které mohou ovšem být v rozporu se Shakespearovým původním plánem. Opravdu je moudré, aby Koriolanus přešel od posměšků k výhrůžce, jako se děje u Joska? A proč nazývá Aufidia mrchožroutem?

Martin Hilský se tím možná snažil poukázat na jednu z úvodních scén hry, kdy se Koriolanus střetne s vojevůdcem Volsků a jeho přirovnání má být doplněním dramatičnosti bojiště. Nebo naopak nastiňuje osud budoucího hrdiny, který má být krutě popraven za svoji zradu, když se znovu přidá na stranu Říma?

V tomto případě je mnohem logičtější přesný překlad, ve kterém je Aufidius kavka – zloděj, nebo ten, který zbytečně tlachá, jak vysvětluje Doucha ve svých poznámkách.¹⁶⁵ Není nijak divné, že by byl vůdce Volsků souzen takovým způsobem. Obzvláště Douchovo vysvětlení se dobře sdružuje s tím, jak je Aufidiova postava představena. To, že by připomínka odkazovala na zlodějství, nebo možná spíše chamtivost, je symbolika, ke které se přiklání Saudek svým nahrazením za straku.

I chamtivost je rozhodně vhodný popis Aufidia, neboť k sobě v další chvíli Koriolana přijme s jediným cílem. Dobýt Řím. Zároveň je na místě i sluhovo vysmívání se Koriolanovi za to, jestli nepřebývá s kavkami, neboť i on je představen jako chamtivá postava, ačkoliv trochu jiným způsobem než Aufidius. Nejprve chce dobít Korioly, poté se snaží stát konzulem.

Z tohoto důvodu je vhodnější v této scéně ponechat přirovnání, které zvolil autor. Saudkova náhrada za straku mu nijak neublíží, možná je dokonce místnímu čtenáři jeho symbolika bližší.

¹⁶⁴ SHAKESPEARE, William: *Coriolanus*. Překlad: HILSKÝ, Martin, s.99

¹⁶⁵ SHAKESPEARE, William: *Koriolanus*. Překlad: DOUCHA, František. Praha: Museum království Českého, 1858, s. 53

Shakespeare ve svém díle používá řádu přirovnání, typická je pro něj nejen symbolika zvířat, ale i květin. Nabízí se tak snaha ponechat jeho symboliku, i když třeba s využitím jiných přirovnání, jež mohou být známější pro místního čtenáře.

Virgilia předstupuje před Koriolana

Jednání páté, scéna třetí, verš dvacet sedm až dvacet osm

Význam scény a její symbolika

Okamžik třetí scény pátého jednání, kdy za Koriolanem přichází jeho rodina, zatímco se připravuje napadnout Řím, patří mezi nejdojemnější pasáže celé hry. V originále v ní Koriolanus říká: „What is that Court'fje worth? Or thofe Doues eyes, which can make Gods forfworn?“¹⁶⁶ To lze doslova přeložit jako: „K čemu je tato poklona? Nebo ty holubičí oči, kvůli kterým by bohové křivě přísahali?“ Reaguje tím na okamžik, kdy před něj předstoupí jeho žena a ukloní se mu, zatímco on pokračuje ve svém monologu.

Odstartuje vyvrcholení celého tragického příběhu. Už dříve se ho pokusil přemluvit jeho přítel Menenius, ale Koriolanus neustoupil, ačkoliv můžeme vycítit, že to pro něj není snadné.

Je to také první scéna, kdy můžeme Koriolana opravdu označit za hrdinu. Přestože je jeho postava představena jako římský hrdina a je mu podle tohoto statusu i přiděleno nové jméno, nelze jej nazvat hrdinou. Jeho chování je příliš zbrklé, je hnán válkou a vlastním hněvem ke všem kolem něho. I v tuto chvíli je rozzuřený, ale dostává šanci se vykoupit.

Poprvé za celou hru má Koriolanus skutečný prostor rozhodnout se a něco tím změnit. Už se nesnaží zalíbit matce, lidu nebo senátu, už není vůdce, který musí vyburcovat své vojáky. Tentokrát je jen na něm, aby rozhodl.

Koriolanus nechce ustoupit a vzdát se své pomsty a dobře si uvědomuje, že jeho manželka má schopnost ho k takovému činu přesvědčit.

Z Koriolanových slov můžeme vyčíst, že v přítomnosti své ženy vidí jakousi podlost. Ví, proč přišla, a ačkoliv jeho přirovnání k hrdličce působí vřele, cítí se zároveň ohrožen. Až do této chvíle cítil, že jediné, co mu zbývá, je pomsta, ke které se upnul, ale to se mění. Stojí před ním jeho žena, matka i jeho syn.

Přirovnání k hrdličce nejspíše směřuje k tradiční symbolice, která ji spojuje s láskou, jemností a laskavostí. Zároveň bývá hrdlička spojována s duchem svatým, ale v tomto kontextu Shakespeare nejspíše směřuje k prvnímu vysvětlení.

¹⁶⁶ SHAKESPEARE, Willaim: *The Tragedy of Coriolanus*, s.643

Řešení překladatelů

Hned první překlad hry je téměř přesný: „Nač poklony ty, nač ty holubičí jsou oči, kteréž mohou bohy svést ku křivé přísaze?“¹⁶⁷ Doucha v něm použil slovo *svádět*, kterým s lehkostí vystihuje, jak se Koriolanus cítí ohledně příchodu své ženy. Díky tomu, že dvakrát po sobě používá na začátku *nač ty*, dává řeči zajímavý spád, snad dokonce výraznějším způsobem, než pocítujeme z originálu, který používá jen slovo *nebo*. Toto je příklad, kdy se překladateli povedlo přesně zachytit situaci a při tom ponechat téměř doslovný význam.

Sládkova verze působí jako obměna překladu jeho předchůdce. Obě verze jsou téměř identické, jak jsme mohli zaznamenat i v předchozích řešených scénách, ačkoliv je Sládek o něco více doslovný: „Zač mi pozdrav ten? Ty holubičí oči zač mi jsou, jež samy bohy křivopřísežníky učinily.“¹⁶⁸ Jeho nahrazení Douchova *svede* slovem *učinily* je sice z hlediska překladu exaktnější, ale nelze ignorovat, o kolik výstižněji působí starší verze. Ačkoliv je změna malá, působí překlad na čtenáře či diváka okamžitě jinak. Sládkův překlad je neutrálnější, co se emočního hlediska týče.

E. A. Saudek vnímal tuto větu stejně jako Doucha: „Jak má cenu to klanění? Ty holoubčí oči, jež k proradě by svedly boha?“¹⁶⁹. Ačkoliv se zdá, že se jedná téměř o synonymum, pocítujeme ze Saudekovy a Douchovy verze negativní konotaci. Zdá se, jako by Koriolanus měl o něco menší šanci se proti její následné řeči obrnit. Změna možná vypadá nenápadně, ale pocítujeme ji. Jedná se o jediné slovo, ale kompletní estetika překladu je velice jemná a choulostivá záležitost. Každý zásah pozmění text a překladatel musí být opatrný při svém rozhodování.

Záleží pak na tom, s jakým účelem a pro koho je překlad vytvořen. Je hra míněna pro čtenáře, nebo diváka? Divák má výhodu vizuálního obrazu, který doprovází text. Není jistě nutno zdůrazňovat, jak důležitá je kvalita konkrétní inscenace. Čtenář si ale musí vystačit s vlastní imaginací.

Je nyní potřeba připomenout, že Koriolanus vychází poprvé tiskem až po Shakespearově smrti. Nepsal své hry ke čtení, ale k vidění. Spoléhal na zpracování inscenace, na poznámky a schopnost herců a mohl tedy vynechat určitá emoční zabarvení slov, protože tyto emoce doplní hercovo povedení. Pokud překladatel zpracovává hru hlavně pro čtenáře, není na škodu volit slova, která snadněji vykreslí

¹⁶⁷ SHAKESPEARE, William: *Koriolanus*. Překlad: DOUCHA, František, s.121

¹⁶⁸ SHAKESPEARE, William: *Coriolanus*. Překlad: SLÁDEK, Josef Václav, s.165

¹⁶⁹ SHAKESPEARE, William: *Koriolanus*. Překlad: SAUDEK, Erik Adolf, s.135

skryté emoce scény. Zároveň ale nelze říci, že přesný překlad by byl méně vhodný, když je v souladu s originálem.

První tři překlady tedy působí téměř stejně v této konkrétní pasáži, ale v nejnovějších překladech *Koriolana*, které vyšly v rozsahu pouhých osmadvaceti let, se nám nabízí další řešení a interpretace této klíčové pasáže.

Fröhlichův překlad se dá být značně zjednodušený oproti starším překladům, neboť odstraňuje Shakespearovo přirovnání k holubici. V jeho překladu: „Jakou má cenu úklon, pohled, po němž bůh zapře, co slíbil?“¹⁷⁰ nemůžeme najít ono zdůraznění toho, jak se Koriolanus dívá na svoji ženu. Až do této části jsme mohli sledovat hlavně její vztah k němu, ale nebylo jisté, jestli Koriolanus její vřelé city oplácí. Tím, že prohlásí, že bozi mohou kvůli jejím očím křivě přísahat, jí dává určitou známku vypočítavosti. Vidíme, že přiznává, že nad ním má moc, ale je to právě přirovnání k holubici, co ji zároveň představuje jako jemnou a lze i říci, že je v ní vystiženo, že i jeho city k ní jsou upřímné.

Milostná složka rozhodně není výsadou této hry. Je téměř mizivá ve srovnání s jejím politickým obsahem, a o to zajímavější je tato konkrétní scéna, neboť Shakespeare se rozhodl k proměně antihrdiny v hrdinu právě tímto způsobem.

U Fröhlicha je nutno připomenout, že překlad vytvořil pro režiséra, se kterým už dříve spolupracoval, a je možné, že měl na mysli i určitou herečku do role Virgilie a neměl tak potřebu se nad verši příliš pozastavovat. I tak ale ochuzuje hru o krásné přirovnání.

Zajímavý překlad nabízí Jiří Josek: „K čemu je slušnost? Proč se nechat zlomit tím laním pohledem?“¹⁷¹ První změnou je, že poklonu nebo pozdrav mění v slušnost. Z toho samozřejmě nevidíme jasně, že se Virgilia ukloní, čímž Koriolana nejen zdraví, ale pokouší se působit ponížene, stejně jako zbytek rodiny. Později, aby byla tato snaha umocněna před ním dokonce pokleknou. Snadno by se dalo vyřešit situaci tím, že by překladatel přidal poznámku o tom, že se ukloní, nebo jinak pozdraví, ale Josek tuto pasáž dále nespécifikuje a v případě inscenace ji ponechává režisérovi.

Zvláštností jeho překladu je ovšem hlavně fakt, že použil přirovnání k jinému zvířeti. Místo holubice zvolil laň. Je možné, že se rozhodl na základě faktu, že v angličtině slovo *doe* znamená obvykle srnu, ačkoliv může být mířen i k jiné samici. Dodnes je také populární spojení *doe-eyed*, která má popisovat velké, tmavé oči. Fakt, že si jsou slova

¹⁷⁰ SHAKESPEARE, William: *Coriolanus*. Překlad: FRÖHLICH, František, s.119

¹⁷¹ SHAKESPEARE, William: *Coriolanus*. Překlad: JOSEK, Jiří, s.197

dove a *doe* tak podobná, je zde nejspíš klíčové pro vznik Joskovy náhrady. Ve svých poznámkách se bohužel k této pasáži nevrací a není tak jisté, co přesně ho vedlo k tomuto zaměnění. Je ovšem možné, že šlo o chybné čtení textu, nebo narážku na výše zmíněné oblíbené anglické přirovnání.

Na konci vydání Joskova překladu jsou vypsány edice, ze kterých čerpal. Nechybí ani *První folio* a je možné, že jeho rozhodnutí tak plyne právě z přihlédnutí k prvnímu vydání, kde se ještě píše slovo jako *doues*. Mohl předpokládat, že se jedná o starší verzi slova *doe* a nikoliv *dove*, přestože v jeho zrcadlové verzi je již *dove*. Protože ale Josek jistě znal rozdíly alžbětinské a moderní angličtiny, je možné se přiklonit k tomu, že si rozdíl uvědomil, ale zdálo se mu nahrazení laní vhodné.

V závěru je význam symboliky obou zvířat podobný, obě popisují Virgílii pozitivně, o to více zbytečná se ovšem zdá Joskova změna oproti originálu.

Poslední překlad se liší hlavně ve svém začátku. Martin Hilský vynechal Koriolanovu zmínku o pokloně a nahradil ho poznámkou, ve které je řečeno, že se má Virgílii uklonit. Místo toho volí: „Co mě to bude stát? Ty holubičí oči! Bozi by křivě přísahali, kdyby se na ně takhle podívala.“¹⁷²

Začátek Hilského překladu v této pasáži působí o něco agresivněji než ostatní verze. Když se Koriolanus zeptá, co ho bude její přítomnost stát, jedná se o jinou reakci, než když se ptá, k čemu je její poklona. V původní verzi jeho otázka vyznívá jako: „K čemu je tvá poklona, oba víme, proč jsi zde.“ Nepochybuje o její motivaci ani schopnosti ho přesvědčit k zradě Aufidia.

Hilského změna jde ale ještě dál. Není to jen jakési ustanovení faktu, kterého si jsou oba vědomi. Koriolanova otázka je spíše řečnická, ačkoliv si na ni nepřímou odpovídá. Bude ho stát zradu a hlavní hrdina moc dobře ví, že ho zrada bude stát i život. Divák či čtenář je nucen se v tuto chvíli zeptat spolu s ním: „Co ho to bude stát?“ Cena bude vysoká. Je to poměrně velký odklon od originálu, který není v této části tak přímý.

Na čtenáře, který nemá před sebou herce, co mu scénu svým provedením interpretuje, může dokonce působit, že se nejedná o řečnickou otázku, nýbrž otázku, na kterou si odpovídá. Bude hrdinu stát její oči, bude ho stát ji.

To už je opravdu odlišné oproti originálu. Přestože Hilský na rozdíl od Joska dává jasně najevo, že se Virgílii pokloní, poznámkou vloženou do monologu, takže není pochyb o tom, co se děje. Jeho překlad není přesný, ale přidává textu na dramatickosti.

¹⁷² SHAKESPEARE, William: *Coriolanus*. Překlad: HILSKÝ, Martin, s.121

Oproti tomu je nutno poznamenat, že druhá část této pasáže je vyřešena brilantně a Hilskému se v ní podařilo skvěle vybalancovat moderní jazyk s jazykem originálu tak, že plyne s obdivuhodnou lehkostí.

4.5.4. Bozi

Tato scéna je z hlediska překladu zajímavá i proto, že si překladatelé odlišně poradili se slovem *bozi*. Během celé hry, když některá z postav zmiňuje boha, mluví o konkrétním bohu, který bývá jmenován. Objevuje se často například Jupiter nebo Neptun, pokud ale nemyslí postava konkrétního boha, používá se množné číslo, neboť tím Shakespeare reaguje na polyteismus starořímské kultury.

Doucha, Sládek i Hilský překládají slovo v množném čísle, ale Saudek volí jednotné číslo. To je podivné proto, že během hry ponechal jména několika bohů, kteří jsou zmiňováni. Množné číslo používá dokonce i ve stejné scéně, když Koriolanus mluví se svojí rodinou. V Saudkově překladu postavy obvykle oslovují konkrétní bohy, nebo o nich mluví v množném čísle, nikoliv v jednotném, krom této situace. Je s podivem, že překladatel nevybral buď konkrétní jméno, například Jupitera, nebo nezachoval množné číslo.

Podobná situace nastává i u Fröhlicha. Ten se během hry pohybuje mezi nejasným příklonem k polyteismu a monoteismu. Například v předchozí řešené scéně, když Koriolanus řekne: u Jupitera, nahrazuje to: Pro Boha! Vidíme v tom jeho snahy k úpravě textu pro současné prostředí, která se kombinuje s kulturou, do které je hra zasazena. Protože ale překladatel mezi těmito prvky kolísá, působí jeho překlad rozpačitě a nesouběžně.

Ještě jinak vypadá práce Joskova. Na rozdíl od ostatních překladatelů slovo vynechává. Ještě podivnější je fakt, že Josek nepřekládá záměrně žádná jména bohů, která jsou zmíněna během hry, přestože jich není málo. Nejčastěji se pochopitelně objevuje Jupiter, ale spolu s ním jsou zmíněni i: Neptun, Triton, Mars nebo Juno. Překladatel v těchto částech buď jméno úplně vynechá, nebo je nahradí neurčitým pojmem. V situaci, kdy bylo nutné zdůraznit, že se jedná o Marta, používá Josek všeobecně boha války.¹⁷³ Na první pohled se tak může zdát, že se Josek snaží odstranit z hry to, co ji spojuje s antickou kulturou, což je snaha, která se v překladech opakovaně vrací během historie. Při tom ale nechává v textu odkazy na osobnosti starořímské nebo starořecké kultury, ačkoliv ne všechny. Odyseus a Penelope u něj zůstávají,¹⁷⁴ zatímco

¹⁷³ SHAKESPEARE, William: *Coriolanus*. Překlad: JOSEK, Jiří, s.167

¹⁷⁴ SHAKESPEARE, William: *Coriolanus*. Překlad: JOSEK, Jiří, s.35

z nepochopitelného důvodu odstraňuje jméno Alexandr, který má odkazovat na Alexandra Velikého (někteří překladatelé pro upřesnění uvádějí i jeho přídomek) a nahrazuje ho slovem světovládce.¹⁷⁵

Zdá se tedy, že Josek se ve svém překladu nepokouší tolik o odstranění odkazů na kulturu doby a místa, do kterého je příběh zasazen, jako spíše o jisté filtrování. Jeho cílem mohlo být vynechat, o čem se domníval, že by čtenář snadno nechápal (v tom případě není důvod nezanechat v překladu Alexandra Velikého), ačkoliv mohl přidat vysvětlení do svých poznámek, kde vysvětluje řadu slov a frází v obou jazycích.

Josek se možná snažil vytvořit svým překladem nadčasovost. Zobecnění textu může lépe promluvit k modernímu divákovi a hra může působit aktuálněji. Podobnou snahu můžeme zaznamenat v divadle, kde často dochází k zasazení Shakespearových her do moderního prostředí.

Jeho styl překladu v tomto připomíná raně obrozenecké teorie, které radily omezit v překládaného textu pasáže, co je pro dílo a jeho dobu typické, neboť by se nemusely slučovat s místní kulturou. Je opravdu zajímavé, že moderní překladatel pracuje podobným způsobem. Fakt, že z hry zasazené do antického období vynechává zmínky postav antického světa, které mají hru doplňovat, je poměrně velký zásah do textu. Ukazuje nám ale také, že jednotlivé teorie překladu mají své zastánce v různých obdobích a že v praxi na sebe odlišné metody navazují a navzájem se prolínají.

¹⁷⁵ SHAKESPEARE, William: *Coriolanus*. Překlad: JOSEK, Jiří, s.207

Závěr

Během práce bylo opakovaně poukazováno na komplexní problematiku uměleckého, zvláště dramatického překladu. Každý překladatel přistoupil k textu jinak, měl s ním jiný záměr a v některých případech ho i jinak pochopil.

Bylo ukázáno, že záměr překladatele zásadně ovlivní výsledek jeho práce, stejně jako cílová skupina, tedy pokud vzniká překlad pro herce, nebo širokou veřejnost.

František Doucha byl postaven před náročný úkol, kdy vytvářel první překlad *Koriolana* na našem území. Neměl při tom ani německý překlad, o který by se mohl opřít. Zároveň tím jeho práce byla i o něco usnadněna, neboť neměl konkurenční text, se kterým by jeho překlad mohl být srovnáván.

Pro Douchu bylo hlavním cílem poskytnout text hry českému čtenáři, který neměl možnost si přečíst dílo v původním jazyce. Soustředil se tak více na doslovnost než překladatelé posledních tří verzí textu. Doucha byl navíc ovlivněn populárními překladatelskými teoriemi čtyřicátých a padesátých let devatenáctého století, které podporovaly věrný překlad.

Přestože jeho následovník Josef Václav Sládek překládá *Koriolana* téměř o padesát let později, navazuje na stejné teorie jako Doucha, což se zobrazí v jeho překladu. Sládek si zakládal na aktuálnosti překladu. Jeho cílem nebylo napravit chyby předchozího překladu, nebo vytvoření úplně nového překladu například pro konkrétní divadelní inscenaci. Snažil se aktualizovat text pro tehdejší společnost. Z toho důvodu, jak bylo ve čtvrté kapitole jasně viditelné, působily jejich překlady velmi podobně.

Jiný přístup k překladu jsme mohli zaznamenat u Erika Adolfa Saudka. Ve vybraných pasážích lze vidět jeho snahu zajistit, že text bude dobře pochopen. Z toho důvodu došlo například k výměně kavky za straku, aby se jasně zachovala jeho symbolika, anebo správné pochopení symboliky scény zajistil napsáním pořekadla, ke kterému mohl autor směřovat, jako v případě „vlka v beránčím rouše.“

V Saudkově překladu můžeme vidět přechod mezi překladem doslovným a adaptačním, který je využíván ve třech překladech, které následovaly po jeho verzi *Koriolana*.

U Františka Fröhlicha jsme si mohli povšimnout zásadních rozdílů oproti předchozím verzím. Jeho překlad je nejen psaný moderní mluvou, podle které byla upravena i konkrétní přirovnání, ale také dochází k zjednodušení textu. U Fröhlicha, který na rozdíl od ostatních překladatelů *Koriolana*, nevěnoval výraznou část své

překladatelské kariery Shakespearovi, jsme mohli sledovat odlišný přístup, který vychází přímo z jeho rozdílného cíle. I když se i ostatní překlady využily k inscenacím hry, Fröhlichův záměr byl vytvořit překlad pro divadlo, nikoliv pro čtenáře. Nejednalo se tedy o šíření novějšího překladu širšímu publiku, nýbrž vytvoření textu, který bude příhodný pro konkrétní divadelní soubor. Zjednodušení, kterého si u jeho práce lze všimnout, je výsledkem tohoto faktu.

Jeho překlad nám tak ukázal zásadní rozdíl překladu divadelní hry pro čtenáře a pro diváka. Zatímco Fröhlich si mohl dovolit zjednodušení, vynechání, nebo zvolení méně emočně zbarvených slov, překladatelé, jejichž cílem bylo vydání textu pro čtenáře, jednali jinak. I Doucha, jehož překlad byl vydán až rok po české premiéře hry, překládal pro vznikající Muzejní edici, nikoli pro konkrétní inscenaci.

Ani Jiří Josek a Martin Hilský, kteří se stejně jako Fröhlich snažili upravit text pro současného člověka, nepracovali stejně a aktualizaci textu pojali odlišným způsobem.

Jiří Josek zvolil způsob úpravy textu, který vychází z raných obrozeneckých teorií o způsobu překladu textu. Jeho cílem bylo zajistit pro moderního čtenáře snadno čitelný a snadno pochopitelný text, ale také vytvoření verze hry, která není svázaná konkrétní dobou. Takovou hru pak lze zasadit do moderního kontextu, což může vést k zajímavé divadelní adaptaci, kdy mohou být použity moderní kostýmy a kulisy, aniž by byly v konfliktu s mluvou herců.

Jak ovšem bylo ukázáno, vede taková snaha k výsledku, který působí jako parafráze textu. Joskův překlad je z řešených šesti verzí nejvýraznější ukázkou adaptační teorie překladu.

Martin Hilský, který je známý svou snahou předat Shakespearovy texty modernímu čtenáři tak, aby pro něj byly přístupné a čtivé, je v oblasti modernizace a adaptace oproti Jiřímu Joskovi umírněný. Jeho snažení zůstalo hlavně u aktualizace jazyka podle mluvy současného českého čtenáře, nepokusil se z textu odstranit narážky na antickou řecko-římskou kulturu, a naopak se je pokusil zachovat a při tom se mu podařilo reprodukovat text v jeho mnohovrstevnosti a komplexitě. I v jeho překladu dochází k částečnému zjednodušení textu, které je pak nahrazeno například poznámkami pro případ inscenace hrané podle jeho překladu, jak bylo ukázáno na poslední problémové pasáži vybrané do čtvrté kapitoly práce.

Dohromady šestice překladů ukazuje změny způsobu překladu do českého jazyka, které se odehrály v období sto padesát let, které utekly mezi vydáním prvního a zatím

posledního vydání této divadelní hry. Zároveň bylo ukázáno, jak náročná a obdivuhodná je práce překladatelů a jak zásadní je jejich pozice v rozvoji kultury.

Seznam literatury

Jako zdrojový text k rozboru překladu byla použita kopie takzvaného Prvního fólia, kde byla hra poprvé zveřejněna tiskem roku 1623.

1. SHAKESPEARE, William: *The Tragedy of Coriolanus*. Online Library of Liberty, elektronická kopie původního vydání z r.1623. [2018-11-05]

Číslo veršů byla převzata z edice:

1. SHAKESPEARE, William: *Coriolanus*. Ware: Wordsworth Editions Limited, 1996.

Použití české překlady hry (řazeny podle roku vydání)

1. SHAKESPEARE, William: *Koriolanus*. Překlad: DOUCHA, František. Praha: Museum království Českého, 1858
2. SHAKESPEARE, William: *Coriolanus*. Překlad: SLÁDEK, Josef Václav. Praha: J. Otto, 1902
3. SHAKESPEARE, William. *Koriolanus*. Překlad: SAUDEK, Erik Adolf. Praha: Orbis, 1959
4. SHAKESPEARE, William. *Coriolanus*. Překlad: FRÖHLICH, František. Praha: Dilia, 1980
5. SHAKESPEARE, William. *Coriolanus*. Překlad: JOSEK, Jiří. Praha: Romeo, 2004
6. SHAKESPEARE, William. *Coriolanus*. Překlad: HILSKÝ, Martin. Praha: Evropský literární klub a Knižní klub, 2008

Tištěné zdroje

1. DORAN, Madeline. *Shakespeare's Dramatic Language*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1976
2. DOUCHA, František. *Poznámky k překladu*. In SHAKESPEARE, William. *Koriolanus*. Praha: Museum království Českého, 1858
3. DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. Brno: Větrné mlýny, 2012
4. FURNESS, Horace Howard, *Poznámka k 120 verši II. Jednání, 3. scény* In SHAKESPEARE, William, *The Tragedy of Coriolanus* Philadelphia: J.B.Lippincott Company, 1928

5. HILSKÝ, Martin: *Ediční poznámka* IN SHAKESPEARE, William: Coriolanus. Praha: Knižní klub, 2008
6. LEVÝ, Jiří. *České teorie překladau: 1.díl.* 2. vydání. Praha: Ivo Železný, 1996
7. LEVÝ, Jiří. *České teorie překladau: 2.díl.* 2. vydání. Praha: Ivo Železný, 1996
8. Lumír 1857, r.7, č.10
9. Lumír 1857, r.7, č.11
10. MUŠEK, Karel. *K českým překladům a vydáním Shakespeara.* Zlatá Praha 1915-1916, r.33, č. 30
11. OTTO, Jan. *Ottův slovník naučný, svazek 7.* Praha: J. Otto, 1893
12. POLÁK, Josef, *Česká literatura 19. století.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990
13. SCHMIDT, Alexander. *Shakespeare-Lexicon: A Complete Dictionary of All the English Words, Phrases and Constructions in the Works of the Poet, Volume 1.* London: Williams & Norgate, 1874
14. VODÁK, Jindřich. *Shakespeare: Kritikův breviář.* Praha: Melantrich, 1950
15. WERNESS, Hope B. *Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art.* London: Continuum Publishing Company, 2003
16. WILLIAMS, Gordon. *Macmillan Master Guides: Coriolanus by William Shakespeare.* London: Macmillan Education, 1987
17. WILSON, John Dover, *Commentary* In SHAKESPEARE, William. *The Tragedy of Coriolanus.* New York: Cambridge University Press, 2009

Elektronické zdroje

1. Filosofická fakulta. *Martin Hilský.* [2019-03-26]. <https://www.ff.cuni.cz/fakulta/o-fakulte/pravidelne-akce/mluvici-hlavy/hilsky/>
2. Nakladatelství Romeo. *Jiří Josek – životopis.* [2019-04-29]. <http://www.jirijosek.cz/jiri-josek/>
3. Nakladatelství Romeo. *Divadelní hry v překladu J. Joska.* [2019-04-29]. <http://www.jirijosek.cz/kategorie/s/6-divadelni-hry/1>
4. Oxford Dictionary. *Ethymology and definition of the word wolf* <https://en.oxforddictionaries.com/definition/wolf> [2019-04-02].
5. Ústav anglofonních literatur a kultur. *Biografie Martina Hilského.* [2019-03-26]. <http://ualk.ff.cuni.cz/staff/martin-hilsky>