

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**ÚSTAV TRANSLATOLOGIE**

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

Bc. Kateřina Lhotová

**Česká recepce prózy Michaila Bulgakova Osudová vejce**

Czech reception of Mikhail Bulgakov's novella The Fatal Eggs

Praha 2015

Vedoucí práce: PhDr. Mgr. Stanislav Rubáš, Ph.D.

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala vedoucímu bakalářské práce PhDr. Mgr. Stanislavu Rubášovi, Ph.D., za cenné rady a vedení při tvorbě této práce. Dále bych chtěla poděkovat své rodině za celkovou materiální a duševní podporu, zvláště pak své mamince PhDr. Markétě Lhotové za pomoc při hledání v archivních materiálech a při jazykové úpravě. Děkuji také Bc. Irině Ruchkině za jazykové konzultace.

Zvláštní poděkování patří doc. PhDr. Aleně Morávkové za pomoc a laskavé poskytnutí rozhovoru pro tuto práci.

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

V Praze dne 24. srpna 2014

podpis

## **Abstrakt**

Tato práce se zabývá recepcí díla Michaila Bulgakova v českém prostředí v období od 20. do druhé poloviny 80. let 20. století. Tento prostor je vymezen vznikem dvou českých překladů jeho novely *Osudná vejce*. Na situaci těchto překladů, které vznikly s odstupem více než 50 let, se práce snaží ukázat, jak Bulgakova díla do českého prostředí pronikala a v jakém kontextu zde byla chápána.

Pozornost je věnována v první řadě významu novely v životě a díle Michaila Bulgakova. Následně je ukázán obraz Bulgakova v českém tisku a doslovecch doprovázejících vydání jeho děl. Při analýze těchto textů je dán důraz na sledování vlivu ideologie na výklad jak Bulgakovovy tvorby, tak jeho osudu. Dále se práce zabývá rozdílnou překladatelskou pozicí dvou překladatelek. S přihlédnutím k získaným poznatkům je provedena translatologická analýza vybraných úseků a na jejím základě syntetizována překladatelská metoda každé z překladatelek.

*Klíčová slova:* Michail Bulgakov, *Osudná vejce*, Kamila Značkovská-Neumannová, Alena Morávková, obraz autora, překladatelská metoda, translatologická analýza

## **Abstract**

This thesis deals with the reception of the works of Michail Bugakov by the Czech community from the 1920s to 1980s. This time frame is set by the publishing of two translations of Bulgakov's novella *Fatal Eggs*. Using the two translations, published over fifty years apart, this thesis attempts to demonstrate how were Bulgakov's works received by the Czech community and in what context were they understood.

The thesis focuses mainly on the impact of the novel in the life and work of Michail Bulgakov. Following that, a picture of the author created by the Czech journalism and commentaries accompanying his works is shown. Through the analysis of these texts the thesis focuses on the influence of ideology on the interpretation of author's works and fate. Further focus is given to the differences of translation styles of both translators. The translatological analysis of selected samples of both translations has been conducted and upon it the methods used by each of the translators have been synthesized.

*Key words:* Michail Bulgakov, *Fatal Eggs*, Kamila Značkovská-Neumannová, Alena Morávková, the picture of the author, translation method, translatological analysis

## Obsah

1. Úvod .....	7
1.1 Zaměření a cíl diplomové práce .....	7
1.2 Dosavadní stav zkoumané problematiky .....	8
1.3 Materiál, metody, techniky .....	9
1.4 Formulace problému .....	10
2. M. A. Bulgakov a jeho próza Osudná vejce.....	12
2.1 Význam novely v životě a díle M. A. Bulgakova.....	12
2.1.1 Osudy Osudných vajec.....	12
2.1.2 Místo novely v tvorbě M. A. Bulgakova .....	15
3. M. A. Bulgakov a jeho obraz v české kultuře .....	20
3.1 Obraz M. A. Bulgakova v českém tisku .....	20
3.1.1 Shrnutí.....	29
3.2 Obraz M. A. Bulgakova v odborných textech a doslovecích .....	30
3.2.1 Obraz života spisovatele .....	30
3.2.2 Obraz díla.....	36
3.2.3 Shrnutí.....	40
3.3 Čeští překladatelé Bulgakova .....	43
3.3.1 Kamila Značkovská-Neumannová a situace na přelomu 20. a 30. let ..	45
3.3.2 Alena Morávková a situace v polovině 80. let.....	48
4. České překlady Osudných vajec.....	51
4.1 Stručná charakteristika textu originálu .....	51
4.2 Překlad žánrově příznakových pasáží.....	58
4.3 Překlad dialogických pasáží .....	64
4.4 Překlad popisných pasáží.....	71
4.5 Překlad některých motivů .....	76
4.6 Překladatelská metoda K. Značkovské-Neumannové .....	79
4.6.1 Vliv překladatelské situace na výslednou podobu překladu .....	80

4.7 Překladatelská metoda A. Morávkové.....	81
4.7.1 Metoda A. Morávkové v širším hledisku.....	83
4.7.2 Vliv překladatelské situace na výslednou podobu překladu .....	87
5. Závěr.....	88
Bibliografie.....	90
Příloha 1 .....	97
Příloha 2 .....	103
Příloha 3 .....	105
Příloha 4 .....	109

## 1. Úvod

Michail Bulgakov je autorem, kterého není třeba dlouze představovat. Přesto jeho přijetí v českém prostředí nebylo vždy stejné jako dnes. Tato diplomová práce se proto pokusí přiblížit proměny recepce jeho díla v českém prostředí, konkrétně se zaměřením na dva překlady jeho kratší prózy *Osudná vejce*.

### 1.1 Zaměření a cíl diplomové práce

Cílem práce bude nejdříve nastínit problematiku přijetí Bulgakovova díla v české kultuře, a to v následujících akcentech: (1) Michail Bulgakov – obraz autora v české kultuře zpracovaný na základě slovníkových hesel, článků v českých periodikách, studií, případně esejí (především z období vzniku dvou překladů *Osudných vajec*) a místo kratší prózy *Osudná vejce* v rámci Bulgakovova díla; (2) překlady Bulgakovova díla v češtině – přehled překladů děl M. Bulgakova vypracovaný především na základě katalogů Národní knihovny ČR (problematika ideologicky závadného autora a s tím spojené velké časové prodlevy mezi překlady, které vznikly ve 20. a 90. letech 20. stol.; překládání Bulgakova do češtiny na konci 50. let; specifická situace jednoho výsadního překladatele); (3) analýza situací dvou překladatelek – Aleny Morávkové a Kamily Značkovské-Neumannové – a jejich krátké portréty, které mohou být využity v rámci Databáze českého uměleckého překladu (<http://www.databaze-prekladu.cz>).

Další část práce bude zaměřena na rozbor a popis překladatelské metody dvou zmíněných překladatelek – Aleny Morávkové a Kamily Značkovské-Neumannové. Srovnávací analýza bude provedena zejména v pasážích obsahujících charakteristické prvky Bulgakovova autorského stylu. Tyto pasáže budou vybrány na základě literárněvědného rozboru provedeného v první části práce. Jelikož jsou oba překlady od sebe časově dost vzdálené (1929 vs. 1985), bude při analýze přihlédnuto k rozdílné dobové překladatelské normě. Diplomantka se pokusí zejména zachytit překladatelské tendence obou překladatelek v bezprostřední konfrontaci jejich překladatelských řešení. Poznatky o postupech A. Morávkové budou také porovnány se závěry již obhájených kvalifikačních prací, které se zabývají jejím překladem Bulgakovova románu *Mistr a Markétka*. Závěry budou také konfrontovány s názory A. Morávkové na umělecký překlad, které překladatelka prezentuje ve svých článcích.

Záměrem diplomové práce je porovnat práci dvou překladatelek, které pracovaly ve velmi odlišných podmínkách, získat informace o dosud takřka neznámé překladatelce K. Značkovské-Neumannové pro Databázi českého uměleckého překladu

a na příkladu dvou překladů téhož díla, které vznikaly s velkým časovým odstupem, tak ukázat, jak se vyvíjela recepce díla M. Bulgakova v českém prostředí.

## 1.2 Dosavadní stav zkoumané problematiky

Dílu Michaila Bulgakova bylo v českém odborném prostředí zatím věnováno poměrně málo pozornosti a kratší próza *Osudná vejce* zatím nebyla reflektována téměř vůbec. V podstatě jedinou monografií, která o jeho díle vyšla, je kniha *Křížová cesta Michaila Bulgakova* z pera jeho dvorní české překladatelky Aleny Morávkové. Tato kniha je však spíše než literárněvědným dílem spisovatelovou biografií, kde se skutečné životní události a záznamy z dopisů prolínají s úryvky z jeho díla. Částečně se Bulgakovovu dílu věnují publikace o vývoji ruské literatury (Hrala, 2007; Pospíšil, 2001), vzhledem k jejich obecnému zaměření je však pochopitelné, že se našemu předmětu studia věnují pouze okrajově. Přehled různých vydání Bulgakova, uvedení jeho her a částečně i článků, které mu byly věnovány v českém tisku, vytvořil Zahrádka (2008). Tyto seznamy nám pomohly při orientaci v dobové recepci. Cenným zdrojem informací však jsou doslovy, které vznikly ke starším překladům Bulgakova (vydání v letech 1928–1985). Na téma tvorby Michaila Bulgakova vzniklo také několik závěrečných vysokoškolských prací. Zaměřují se však většinou na nejslavnější román *Mistr a Markétka* (Fléglová, 2014; Jurečková, 2011) nebo dramatickou tvorbu M. Bulgakova (Buchtová, 1973; Holmanová, 1991; Zgoda, 2006), překlady Mistra a Markětky zkoumají dvě kvalifikační práce (Bourkoun, 2008; Kargalceva, 2007), celkově nejbliže našemu tématu pak má práce P. Pastrnkové (Pastrnková, 1999), ta však nezkoumá překlad Morávkové, ale Duškové.

Lepší situace je ve slovenském výzkumu, kde můžeme nalézt kromě části zabývající se Bulgakovovou dramatickou tvorbou v knize *Od Antona Čechova po Michaila Čechova: pohľady do dejín ruského divadla a drámy* Lindovské (2012) i několik prací N. Muránské, z nichž je z hlediska předmětu studia této diplomové práce nejdůležitější kniha *Fantastická trilógia Michaila Bulgakova* (Muránska, 2003).

V ruštině je situace výrazně odlišná. Například B. Sokolov, který vytvořil i encyklopedii Bulgakova nazvanou *Enciklopedija Bulgakovskaja* (Sokolov, 2005), se zabývá tvorbou Michaila Bulgakova v mnoha svých pracích. Někteří autoři se věnují přímo tématu *Osudných vajec* (Menglinova, 2007), jiní se jím zabývají alespoň částečně (Galinskaja, 2003, Nikol'skij, 2009).



Do češtiny A. Morávková přeložila také dvě práce o Bulgakovovi – korespondenci a deníky sestavené Bulgakovovou manželkou *Deníky mistra a Markétky* (Bulgakov–Bulgakova, 2013) a monografii o Bulgakovově divadelním působení (Smeljanskij, 2009). Bohužel ani jedna z těchto publikací se předmětu studia diplomové práce příliš nedotýká.

### **1.3 Materiál, metody, techniky**

Pro vytvoření obrazu autora v daných obdobích bude použita metoda, jak ji navrhuje P. A. Bílek ve studii *Obraz Boženy Němcové* (Bílek, 2006). Podklady budou tvořeny dobovými články z periodik, doslovy, poznámkami o autorovi v jednotlivých vydáních Bulgakovových děl apod., které mohly překladatelky znát. Tyto podklady budou doplněny seznamem překladů děl M. Bulgakova, který bude získán na základě katalogů Národní knihovny a ověřen pomocí databáze JIB.

Materiálem pro rekonstrukci habitů překladatelek budou jejich biografická data pro sestavení životní dráhy, profesní kvalifikace (neboli kulturního kapitálu, v pojmech Bourdieuho). Postavení mezi překladateli bude sledováno na základě spolupráce s nakladateli (prestiž nakladatele), případně ocenění. V případě Morávkové bude doplněno o její názory na překlad a jeho kritiku, které byly uveřejněny v jejím článku (Morávková, 1995) nebo v rozhovoru s ní (HOST, roč. XXVII, č. 9, s. 36–39). Pokud by byla možnost provést s A. Morávkovou rozhovor přímo o překladu *Osudných vajec*, takto získané informace by rozšířily dosud uvedené podklady. Při rozhovoru by byla použita metoda orální historie.

V druhé části práce bude na materiálu originálního textu provedena kvalitativní analýza – stylistický rozbor, při němž bude kladen důraz především na následující tři oblasti: prvky a pasáže charakteristické pro vědeckou fantastiku, případně horor; dialogy postav a prvky charakterizace postav; lyrické pasáže a velmi obrazné popisy. Na základě této analýzy budou popsány základní charakteristické rysy jazyka a výstavby textu originálu.

V další fázi bude provedena ve stejných oblastech kvalitativní analýza obou překladů, tedy překladu Aleny Morávkové (2013) a překladu Kamily Značkovské-Neumannové (1929). Při této práci budeme využívat poznatků a terminologie Levého (1971, 1998) a Popoviče (1975). V případě překladu Morávkové budeme brát v úvahu nejnovější vydání překladu (2013), protože jej v souladu s dobrou ediční praxí budeme považovat za vydání poslední ruky. V daných oblastech budeme sledovat překladatelská

řešení obou překladatelek a jejich tendence. Na tomto základě se pokusíme formulovat překladatelskou metodu, kterou použily. U překladů Morávkové provedeme ještě výše zmíněnou konfrontaci výsledků se závěry již uvedených kvalifikačních prací a s jejími názory na překlad.

#### **1.4 Formulace problému**

Kratší próza M. A. Bulgakova *Osudná vejce* doposud stála stranou zájmu většiny badatelů na našem území. Jak však ukazují výzkumy ruských badatelů i slovenské autorky Muránské, hraje toto dílo významnou roli nejen ve vývoji Bulgakovova díla, ale také v jeho osobním životě, neboť se v něm více než kdy dříve vyhrcoje jeho postoj k tehdejšímu režimu v SSSR, což mělo za následek větší zájem cenzury o jeho tvorbu a prakticky mu tak po zbytek života znemožnilo publikovat větší díla. Toto dílo se také žánrově odlišuje od ostatní Bulgakovovy tvorby – spolu s *Psím srdcem* a *Diaboliádou* tvoří trojici děl, která v sobě mají prvky vědecké fantastiky. Muránska si všímá, že v *Osudných vejcích* a *Psím srdci* se navíc objevují prvky hororu, a ruští badatelé se shodují v tom, že *Osudná vejce* jsou především kritickou antiutopií, která v Bulgakovově díle ústí do úniku do magického světa, jenž je základem jeho dnes nejmávanějšího díla *Mistra a Markétky*. Budeme proto sledovat, jak tyto žánrové a stylové charakteristiky díla fungují v obou překladech.

Domníváme se též, že by tvorbu obou překladů mohl ovlivnit literárněvědný a kritický pohled na dílo v daném období. Budeme se proto snažit rekonstruovat Bulgakovův obraz autora v obou obdobích – tedy na konci 20. let 20. stol. a v druhé polovině 80. let 20. stol. V případě období vzniku prvního překladu by tato rekonstrukce mohla být problematická kvůli jeho těsné časové blízkosti s originálem. Zjištění o nedostatku podkladů z tohoto období by pro nás však bylo také důležité.

Další hypotézou je to, že práci překladatelek také ovlivnil jejich soudobý habitus. Na základě jejich dosavadní životní i profesionální dráhy se tak budeme snažit zodpovědět otázku, jaká byla jejich aktuální pozice mezi překladateli, jaké měly zkušenosti i jaké byly jejich vztahy s nakladateli a dalšími účastníky v procesu překladu. Je však třeba poukázat na to, že o *Značkovské-Neumannové*, autorce překladu z dvacátých let, dosavadní pátrání odhalilo jen velmi malé množství informací. Bude proto třeba projít i materiály týkající se její matky, nakladatelky Kamilly Neumannové a jejího nakladatelství, v němž zkoumaný překlad vyšel. Bohužel však zřejmě nebude

možné vyvarovat se určité asymetrie v prostoru, který bude věnován oběma překladatelkám.

Na základě výše zmíněných poznatků a analýzy obou překladů se budeme snažit zformulovat překladatelskou metodu každé z překladatelek. V případě Morávkové budeme závěry následně konfrontovat se závěry dvou kvalifikačních prací, které se zabývaly jejím překladem *Mistra a Markétky* (Borkoun, 2008; Kargalceva, 2007). Domníváme se, že by srovnání mohlo odhalit určité obecné tendence překladatelky a že by naše výsledky měly přinést komplexnější pohled než dosavadní práce, které se zaměřovaly jen na určité aspekty překladů Morávkové.

## 2. M. A. Bulgakov a jeho próza *Osudná vejce*

Michail Bulgakov u nás není autorem neznámým a jeho biografie již byla popsána několikrát, v češtině zatím nejobsáhleji v knize A. Morávkové *Křížová cesta Michaila Bulgakova* (Morávková, 1996). Proto se v této části budeme věnovat pouze událostem spojeným s novelou *Osudná vejce* a významem této novely pro Bulgakovův osobní život a jeho tvorbu.

### 2.1 Význam novely v životě a díle M. A. Bulgakova

Na úvod je třeba říci, že existují tři Bulgakovovy „počiny“, které nesou název *Rokovyje jajca*, tedy *Osudná vejce*. Novela *Osudná vejce*, která je předmětem studia této práce, vyšla poprvé v roce 1925 v Moskvě v 6. čísle almanachu *Nědra* vydávaného stejnojmenným nakladatelstvím a ještě v tomtéž roce byla zařazena do sbírky Bulgakovových novel a povídek nazvané *D'javoliada*<sup>1</sup> a vydána opět v nakladatelství *Nědra* (Sokolov, 1998, s. 404). Stejný název, tedy *Rokovyje jajca*, však nese i kratší verze novely – povídka vydaná v časopise *Krasnaja panorama* (ročník 1925, čísla 19–22) nejdříve pod názvem *Luč žizni* (česky by název zněl *Paprsek života*), v čísle 22 potom jako *Rokovyje jajca*. A nakonec se název této novely stal názvem celé sbírky Bulgakovových kratších textů, která se svým obsahem velmi podobala sbírce *D'javoliada* (oproti předchozí v ní chyběla pouze povídka *Kitajskaja istorija* (česky *Čínský příběh*<sup>2</sup>), ale která vyšla za hranicemi, v lotyšské Rize, v roce 1928. Bohužel je toto vydání zároveň posledním samostatným vydáním Bulgakovových děl, které vyšlo v ruském jazyce ještě za jeho života (ibid., s. 404, 553).<sup>3</sup> Je příznačné, že právě tato poslední kniha nese název díla, které způsobilo, že se útoky vůči Bulgakovovi vyostřily.

#### 2.1.1 *Osudy Osudných vajec*

Bulgakov vytvořil první verzi novely *Osudná vejce* již v roce 1924 (Sokolov, 1998, s. 404–5), tedy v době kdy ještě pracoval v časopise *Gudok*, díky němuž se seznámil s humoristy I. Ilfem, J. Petrovem, V. Katajevem a dalšími a získal prostor pro

---

<sup>1</sup> Sběrka byla pojmenována podle novely *D'javoliada*, kterou začínala. Do češtiny byla tato novela přeložena Alenou Morávkovou jako *Diaboliáda* a poprvé vydána také ve stejnojmenné antologii v roce 1985 (viz seznam překladů v Příloze 1). V této antologii kratších Bulgakovových textů přeložených Morávkovou byla otištěna také první redakce námi zkoumaného překladu *Osudných vajec*.

<sup>2</sup> Povídka vyšla v českém překladu poprvé v roce 1994 ve sbírce *Miniatury* (viz Příloha 1).

<sup>3</sup> Jelikož je téměř jisté (díky předmluvě Pjotra Pislkého), že první český překlad Bulgakovovy *Bílé gardy* z roku 1928 vznikl na základě řížského vydání, je možné, že se k nám i originál *Osudných vajec*, dle kterého překládala Značková-Neumannová, dostal toutéž cestou. Bohužel se však nepodařilo získat žádné materiály, které by tuto domněnku potvrzovaly.

rozvíjení svého satirického talentu (Bulgakov–Bulgakovová, 2003, s. 564). Tato verze má jiný závěr a informace o ní se nám dochovaly díky tomu, že ji Bulgakov 27. prosince 1924 přednesl na setkání spisovatelů při moskevském družstevním nakladatelství Nikitinskije subbotniki a berlínské noviny Dni přinesly 6. ledna 1925 o této události zprávu. Autor této novinové zprávy píše, že novela sice nemá valný význam, ale její syžet je zajímavý, a tak uvádí krátké shrnutí děje, který od pozdější redakce se liší až v závěru – v původní verzi totiž plazi Moskvu dobijí, zničí a novela končí obrazem velikého hada obtočeného okolo zvonice Ivana Velikého. Již v tomto článku se však autor zmiňuje o tom, že Bulgakov chce konec novely přepracovat a Moskvu zachránit příchodem velkého mrazu (Sokolov, 1998, s. 405). Z Bulgakovova deníku (Bulgakov–Bulgakovová, 2003, s. 53) se ale můžeme dozvědět, že rukopis novely do Berlína a snad i Paříže ještě před zmíněným čtením dovezl N. S. Angarskij, redaktor nakladatelství Nědra.

Sám Bulgakov měl ze čtení smíšené pocity, a dokonce se již po tomto prvním čtení obával problémů, které by mu tragický konec a příliš otevřená kritičnost díla mohly přinést. Ve svém deníku píše: „Obávám se, aby mě za všechny ty hrdinské činy nevsadili do ‚nepříliš vzdálených míst‘.“ (Bulgakov–Bulgakovová, 2003, s. 55). Sokolov se proto domnívá, že Bulgakov změnil závěr novely právě ve vidině problémů s cenzurou (Sokolov, 1998, s. 406).

Nakladatelství Nědra podle vzpomínek pracovníka nakladatelství P. N. Zajceva obdrželo již finální verzi s dokončeným optimističtější závěrem (Sokolov, 1998, s. 406). Je ale zajímavé, že později v sovětském samizdatu zřejmě kolovala i verze Osudných vajec s původním závěrem. Sokolov (1998, s. 406) se na základě jednoho z dopisů Bulgakovových obdivovatelů, který se o existenci takového opisu zmiňuje, domnívá, že si někdo z účastníků čtení v nakladatelství Nikitinskije subbotniki novelu zapsal, a tak původní variantu uchoval.

Bulgakovovými kolegy spisovateli byla novela přijata velmi kladně. Zajcev, u kterého se v bytě scházel kroužek literátů, mezi něž patřil i B. Pasternak a A. Bělyj, prý na žádost kroužku Bulgakova přemluvil, aby jim přišel novelu přečíst. Všichni přítomní podle jeho vzpomínek ocenili Bulgakovův talent, především jeho dar pro spojování reálného s fantastickým (ibid., s. 79).

Otištěná novela se velice líbila i M. Gorkému. Ten zřejmě nikdy neslyšel o původní verzi, a tak v korespondenci L. N. Sloniskému lituje, že Bulgakov lépe nevyužil závěr novely a nedovedl tažení plazů až do konce. Paradoxně se jím

navrhovaný závěr takřka shoduje s první Bulgakovovou verzí, zřejmě ho však, na rozdíl od Bulgakova, nenapadlo, jaké by to mohlo mít následky (ibid., s. 406).

Také někteří literární kritikové se o *Osudných vejcích* vyjádřili pochvalně. Například J. Sobolev v *Zare vostoka* (11. 3. 1925) napsal, že je to nejvýraznější dílo otištěné v 6. čísle almanachu *Nědra* (ibid., s. 413). A již zmiňovaný redaktor *Nědry Angarskij* na Bulgakova po těchto ohlasech naléhal, aby *Psí srdce* dokončil co nejdříve (ibid., s. 435). O zájmu ze strany *Nědry* svědčí i druhé vydání celé antologie *D'javoliada* v roce 1926 (ibid., s. 404). Muránska (2003, s. 36) však uvádí, že téměř celý náklad tohoto vydání za nevyjasněných okolností zmizel.

Změna konce však Bulgakova před útoky kritiky neochránila. Někteří se sice zaměřili hlavně na obraz tažení plazů na Moskvu a naštěstí v něm viděli spíše parodii intervence 14 států proti SSSR než obraz pádu revoluce či dokonce SSSR (Sokolov, 1998, s. 406). Jiní rychle objevili další politické narážky *Osudných vajec*. Sokolov (1998, s. 408–410) cituje hlavně slova M. Lirova z článku otištěného v roce 1925 v časopise *Pečat' i revoljucija*, který se dochoval v Bulgakovově pozůstalosti. Lirov už samotný objev profesora Persikova vykládá jako Persikovovu konspiraci, profesorova antagonistu Rokka (v českých překladech pojmenován *Osud/Osudd*) chápe jako kritický obraz čekistů a zápletku se záměnou vajec zase přisuzuje Bulgakovovu negativnímu vidění sovětské dopravy. Kritika samozřejmě popudilo i vyobrazení praktik sovětských žurnalistů, které přirovnal k praktikám bulvárního tisku v Paříži či New Yorku. Především si však Lirov, stejně jako později mnozí badatelé, všiml odkazů na Vladimira Iljiče Lenina v postavě profesora Persikova (podrobněji viz oddíl 4.1), proto také profesora ve své kritice všude nazývá Vladimir Ipaťjič, aby spojitost zdůraznil. Hodně prostoru ve svém článku věnoval ještě Bulgakovovu odkazu na Wellsův *Pokrm bohů*. Wells totiž SSSR navštívil, několikrát se setkal i s Leninem a ve své knize *Rusko* v mlze ho obdivně nazval kremelským snílkem. Lirov proto říká, že podobnost mezi Bulgakovovým dílem a romány Wellse je čistě vnější.

Sokolov (1998, s. 258, 411–2) uvádí, že je kritický obraz Lenina v *Osudných vejcích* zmíněn i v udání, které bylo na Bulgakova podáno v roce 1928 a ve kterém je poškozování památky Lenina spatřováno také v obraze rozpitvané žáby ležící na stole se zlobným výrazem. Autor udání poukazuje na trpělivost a shovívavost sovětské vlády, která až do této doby *Osudná vejce* nezakázala. Zajímavý je i jeho úsudek, že Bulgakov zaplatil daně z příjmů ze spisovatelské činnosti (uvádí výdělek 30 000 rublů ročně), aby mohl uprchnout do zahraničí, což dokládá vyslechnutým rozhovorem Bulgakova

s N. O. Lernerem, známým puškinským badatelem. V důsledku tohoto udání Bulgakovovi nikdy nebylo dovoleno opustit vlast.

Po vydání Osudných vajec se cenzura na Bulgakovova díla celkově více zaměřila a další připravovaná novela Psí srdce již za jeho života nevyšla. Osudná vejce však, jak je zřejmé i z výše uvedeného udání, nebyla stažena z oběhu, a Sokolov dokonce uvádí, že ještě v roce 1930 byla jednou z nejžádanějších knih v ruských knihovnách (1998, s. 413).

Bulgakov si byl vědom toho, že vydání Osudných vajec bylo pro sovětskou cenzuru tou poslední kapkou. Dokládají to vzpomínky jeho přítele C. Bowlena, tajemníka amerického velvyslanectví v Moskvě, kterému se s tím spisovatel svěřil (Sokolov, 1998, s. 413).

V zahraničí se nepochybně Osudná vejce stala známými. O tom svědčí zpráva TASS z 24. ledna 1926 o projevu W. Churchilla, kterou si Bulgakov uložil do svého archivu. Bulgakov si v ní podtrhl Churchillova slova pronesená na účet komunistického hnutí v Glasgow, že si nepřeje mít na stole moskevská krokodýlí vejce (Sokolov, 1998, s. 412).

Na závěr je ještě třeba dodat, že se Osudná vejce podobně jako Bílá garda měla dočkat divadelní adaptace. Bulgakov podepsal smlouvu na vytvoření této dramaturgie v lednu 1926, ale po narůstajících útocích byla smlouva v červenci téhož roku změněna a Bulgakov tak pro Kamernyj tětatr napsal Purpurový ostrov. Ten byl však brzy po uvedení také stažen, a tak se Bulgakov snahy o dramaturgii Osudných vajec vzdal nadobro (ibid., s. 413).

### ***2.1.2 Místo novely v tvorbě M. A. Bulgakova***

Novela Osudná vejce není v Bulgakovově tvorbě ostrovem, ale rezonuje s jeho dřívějšími i pozdějšími díly. Oproti realisticky pojatým dřívějším dílům Bílá garda, Zápisky mladého lékaře či Zápisky na manžetách je však spojitost viditelnější s Bulgakovovými pozdějšími díly, ve kterých stejně jako v Osudných vejcích mají velký význam prvky fantastiky umožňující autorovi rozehrát mnohoznačnou alegorii. Proto Muránska (2003, s. 7) považuje „fantastickou trilogii“ – novely Diaboliáda, Osudná vejce a Psí srdce, které vznikly v krátkém časovém období – za jakousi laboratoř pro vývoj jeho budoucích děl, především jeho vrcholného románu Mistr a Markétka.

Příčinou odklonu od realistického zobrazování světa je podle Muránské svět, který Bulgakova obklopoval a který se v té době jakoby stavěl na hlavu, a tak Bulgakov hledal nové formy a způsoby, jak tento svět umělecky ztvárnit (2003, s. 30). Autorka upozorňuje na soudobé společenské i technické experimenty (velká moc byrokracie, NEP, GOELRO ad.), které v Rusku probíhaly po nástupu revolucionářů k moci a které v době smrti Lenina ještě nebyly dokončeny – nastalý chaos se odráží velmi silně například právě v *Osudných vejcích* zobrazujících tak říkajíc chaos v chaosu (ibid., s. 7–11). Bulgakov už v realistických prózách postupně experimentuje s různými prvky, které později využívá nejen ve „fantastické trilogii“, ale i dalších dílech. Tento příklon k fantastice je dle Muránské nejzřejmější v *Zápiscích na manžetách*, kde pozoruje použití antropomorfizace věcí, prvků ozvláštňení jazyka i situací a především využití hororových a absurdních obrazů (2003, s. 22).

Právě hororovost ve spojení s fantastičnem Muránska považuje za invariant všech tří novel „fantastické trilogie“ (2003, s. 44). V případě *Osudných vajec* je hororovost propojena s vědeckofantastickým tématem velkého objevu s hrůznými následky – zde profesor Persikov objeví paprsek, jenž urychluje vývoj organismů a zvyšuje jejich schopnost se množit, ale jenž je potom lehkomyšlným revolucionářem Rokkem (v češtině *Osud/Osudd*) ve snaze obnovit vyhubený chov slepic omylem použit na ozáření vajec exotických plazů a pštrosů, kteří poté v obrovském množství táhnou na Moskvu a i přes snahu sovětské armády je zastaví až nečekaný srpnový mráz. Právě tematika sci-fi podle Muránské odlišuje *Osudná vejce* a *Psího srdce* od čistě fantastické *Diaboliády* (ibid., s. 42). Obě novely tak navazují na *Frankensteina* M. Shelleyové, který se na začátku 20. století díky rychlému rozvoji vědy stal velmi populárním, což dokazují četné divadelní i filmové adaptace. Muránska však upozorňuje na to, že v *Osudných vejcích* musí zasáhnout Bůh, aby bylo vše napraveno, zatímco v *Pším srdci* profesor Preobraženskij zničí svůj výtvar sám podobně jako Frankenstein. Na druhou stranu osud Frankensteina, tedy smrt, nepotkává Preobraženského, ale hlavní postavu *Osudných vajec*, profesora Persikova. (ibid., s. 42-3). V kapitole věnované *Osudným vejcím* si pak autorka všimá toho, že ozvláštňení a nereálnost jsou na počátku skoro nepatrné a mnohý čtenář si jich ani nevšimne, zanechají v něm jen dojem nejistoty. Až později se takřka bez varování situace vyvine v horor. Podobně se podle ní vkrádaly i změny v sovětském Rusku do života lidí – nejdříve byly změny nepříjemné, ale náhle se tyto lidé ocitli doslova v hororu (ibid., s. 45–6).



Kromě sovětské reality a obnovené popularity díla Shelleyové Muránska považuje za další zdroj inspirace při tvorbě *Osudných vajec* tvorbu E. A. Poea, jednak protože bylo v Rusku velmi populární už v 19. století, jednak protože byl v roce 1923 na motivy Poeovy povídky *Maska červené smrti* natočen film *Prizrak brodit po Evropě*, v němž byla pro zdůraznění revoluční nálady přidána scéna snu vládce o tažení lidu a vtržení mas do paláce (ibid., s. 45). Dalšími zdroji jsou zjevně ruská historie (mrazy zastaví hady podobně jako Napoleonova vojska) a romány H. G. Wellse (především *Pokrm bohů*, kde je podobně jako v *Osudných vejcích* urychlován růst, zde však pomocí speciální potravy), možnými inspiracemi mu mohli být: A. France (*Červené vejce*), B. Pilňak (*Holý rok*), Bulgakovův současník biolog Gurevič a další (ibid., s. 45–9). Dále pak ještě upozorňuje na eschatologické výklady novely, které v tažení plazů na Moskvu vidí alegorii zničení ideálního města (Moskvě se také říká Třetí Řím) a odkaz na legendu o sv. Jiřím a jeho souboji s hady (ibid., s. 50).

Sokolov (1998, s. 407–411) hledá možné zdroje inspirace spíše pozitivisticky či sociologicky a zaměřuje se na dobové souvislosti a rysy některých postav, které by je mohly spojovat se skutečnými lidmi, především spisovatelovými nejbližšími, dále s představiteli sovětského státu, spisovateli, kritiky apod. Tento přístup je díky jasné satiričnosti Bulgakovových děl z 20. let také opodstatněný. V kariéře *Osud(d)a* například vidí podobné události jako u vzestupu Trockého. Nejvíce pozornosti však, pochopitelně, věnuje odkazům na V. I. Lenina, jehož rysy vidí podobně jako dobová kritika v postavě profesora Persikova (více viz kap. 4.1), ale i u profesora Preobraženského v *Psím srdci* či u Wolanda v *Mistrovi a Markétce*. Postavy Persikova a Preobraženského podle Sokolova také spojuje prototyp vzdělance, který Bulgakov stvořil na základě charakteristik svého strýce, lékaře N. M. Pokrovského. Dokonce i byty učenců se nápadně podobají bytu jeho strýce, včetně situování na ulici Prečistěnka. Postava geniálního učenice propojuje *Osudná vejce* i s dramatem Molièr a románem *Život pana Molièra* (prostřednictvím postavy Molièra), dramatem *Adam a Eva* (postava Jefrosimova) a také se samotným Mistrem Bulgakovova vrcholného díla *Mistr a Markétka*. Tyto postavy tak podle Sokolova vytvářejí určitou vývojovou linii Bulgakovovy tvorby.

Z dobových souvislostí pak Sokolov upozorňuje na historiky, které se ve dvacátých letech tradovaly – například o fialovém paprsku, který Francouzi vynalezli, aby zničili bolševiky, nebo o armádě opic, kterou vycvičili Angličané pro boj se sovětskými vojáky (ibid., s. 405). Muránska však tento Sokolovův jednostranný přístup

kritizuje, protože ochuzuje mnohostrannost výkladu Bulgakovových děl a je i v rozporu s jeho celoživotním bojem za pluralitu uměleckých názorů (2003, s. 65). S tím nelze než souhlasit.

Při zkoumání výstavby Psího srdce si pak Muránska (2003, s. 55–6) všímá opozic nový člověk – starý člověk, nové zřízení – staré zřízení a dalších, které tvoří napětí příběhu. Ačkoli jsou její poznatky vztaženy pouze k Psímu srdci, můžeme podobné opozice vidět i u Osudných vajec – Persikov je skrz naskrz starým člověkem, který změnu režimu pocítil především kvůli úhynu svých vzácných exemplářů žab, zatímco Osud(d) několikrát změnil takřka vše (bydliště, povolání apod.), aby byl co nejplatnějším členem nové společnosti; Persikov je zcela ponořen do vědy a dění ve společnosti ho vůbec nezajímá, Osud(d) oproti tomu žije pouze aktuálními problémy společnosti. Dále Muránska (ibid., s. 56) sleduje protiklady, které působí uvnitř jediné postavy – Šarikova, člověka vytvořeného ze psa – a které tak vytvářejí komičnost. Šarikov je podle ní „stelesnením temer kozmického protirečenia medzi slovom a skutkom, medzi formou a obsahom so všetkými dôsledkami, ktoré z toho vyplývajú pre realitu“. Opět však můžeme takové rysy pozorovat i u postavy Osud(d)a. Jeho myšlení je myšlením nového člověka, ačkoli tomu vůbec neodpovídá jeho zevnějšek (především oblečení a zdvořilé vyjadřování). Zároveň má obrovskou vůli vykonat velké činy, ale nedostatečné znalosti a zkušenosti, aby je mohl zdárně dokončit. Zatímco v Psím srdci rozporuplnost Šarikova ovlivní jen blízké okolí profesora Preobraženského a ústředním problémem se stává neetičnost jeho experimentu, hororovost Osudných vajec umožnila Bulgakovovi tematizovat problém celé nové společnosti – neuváženost a obrovské tempo změn, které si vyžádají obrovské ztráty na životech. Sokolov (1998, s. 406–7) dokonce Persikovův červený paprsek interpretuje jako symbol rudé revoluce, která slibovala nový svět, ale přinesla katastrofu.

Jak jsme zmínili v úvodu této podkapitoly, Muránska označuje tyto tři novely za laboratoř pro vývoj Bulgakovových pozdějších děl. Nemyslí tím však pouze to, že zde Bulgakov experimentoval s prvky fantastiky či satiry. Mezi jeho „fantastickou trilogií“ a Mistrem a Markétkou, vrcholným a hlavně nejprobádanějším Bulgakovovým dílem, nachází i společné prvky výstavby textu. Prvním z nich je triadická struktura. Muránska (2003, s. 59–61) poukazuje na to, že triadické vnímání světa má nejen zjevné filosoficko-náboženské, ale také vědecké kořeny (např. tři rozměry prostoru, tři gramatické osoby, tři základní časy), čímž propojuje obě části osobnosti Bulgakova, vědeckou i uměleckou. Již Bulgakovovy rané práce Bílá garda, Zápisky mladého lékaře

a Zápisky na manžetách tvoří jakousi realistickou trilogii, dále v jeho tvorbě vidí již zmiňovanou fantastickou trilogii a nakonec i samotný Mistr a Markétka je vlastně triadický. Zde se opírá o poznatky Sokolova, Chimiče a pracovníků katedry rusistiky FF UKF v Nitře a tvrdí, že v Mistrovi a Markétce jsou zobrazeny tři světy – starý jeršalaimský svět, věčný nadpřirozený svět a nový moskevský svět – a v každém z těchto světů je zastoupen určitý typ postavy, které tak tvoří triády (např. Pilát Pontský – Woland – ředitel psychiatrické kliniky Stravinskij). V Osudných vejcích pak Muránska nenachází triády na rovině výstavby textu, ale níže ve výstavbě jednotlivých vět, například: «Из Германии, после запроса через комиссариат просвещения, Персикову прислали *три* посылки, содержащие в себе зеркала, *двомяковыпуклые, двояковогнутые* и даже какие-то *выпукло-вогнутые* шлифованные стекла» (úryvek citován dle Bulgakov, 2013, s. 36, zvýraznění Muránska). Jak však ukážeme v charakteristice samotného textu (viz část 4.1), paralely a vícere opakování můžeme i v Osudných vejcích najít na vyšších rovinách, někdy jsou i triadické – například během prvního rozhovoru s Osud(d)em profesor Persikov třikrát volá Pankrata.

V neposlední řadě zde podle Muránské (2003, s. 66–7) Bulgakov také prohlubuje svou práci s lyrickými, epickými a dramatickými prvky, což autorka hodnotí jako přínos Bulgakovovy tvorby pro román 20. století. Na základě tohoto poznatku Muránska dospívá k dalšímu invariantu všech tří novel – zvláštní optice. U Diaboliády je pohled subjektivní a lyrizující, střídání záběrů v rychlém sledu v případě Osudných vajec zase vytváří napětí a připomíná film a konečně dvojí optika psa a člověka v Psím srdci vytváří dialogičnost, která po přeměně psa v člověka plynule přechází do pravého dialogu postav, což se pak u každé z novel projevuje ve výběru jazykových prostředků. Všechny tři novely tak podle autorky pojí snaha o pochopení emocionálně-racionálních módů člověka.

Na závěr se Muránska věnuje vypravěči, který zde stejně jako v pozdějších dílech ironizuje konání postav, má odstup od popisovaných skutečností, reaguje na ně nebo se do nich naopak noří a z popisujícího subjektu se tak stává popisovaný objekt. To ještě více podporuje posuny klasických literárních druhů – epika ztrácí svou kauzalitu, lyrika je natolik subjektivní, až se mění na iracionální a v dramatu se jednotlivé jeho části (jednotlivé scény) stávají dynamičtějšími než celek. Všechny tyto prvky, jež tvoří mistrovství Bulgakovovy pozdější tvorby, můžeme podle Muránské v zárodcích sledovat již ve fantastické trilogii (2003, s. 67–8).

### 3. M. A. Bulgakov a jeho obraz v české kultuře

Dnes je Michail Bulgakov v českém povědomí znám především jako spisovatel, konkrétně romanopisec, slavný zejména díky románu *Mistr a Markétka*, až v druhé řadě pak jako dramatik. V této části práce se však pokusíme přiblížit, jakým způsobem Bulgakovovo dílo pronikalo do českého prostředí, především pak to, jak byl vnímán v obdobích vzniku obou překladů jeho novely *Osudná vejce*. Proto budeme sledovat zprávy a texty o jeho díle v období od 20. let do druhé poloviny 80. let 20. století, které mohly ovlivnit, jak Bulgakova vnímali nejen čtenáři, ale především sami překladatelé, vydatelé a celkově osoby spojené s nakladatelským procesem.

#### 3.1 Obraz M. A. Bulgakova v českém tisku

Poznatky uvedené v této části vychází především ze studia mnoha periodik od novin po literárně a umělecky zaměřené časopisy. Bohužel se však jedná o články především informativního charakteru a dobové hodnocení Bulgakovova díla v nich, pokud vůbec, čteme jen náznakově. Přesto nám přinášejí hodnotné informace alespoň o tom, do jaké míry se o Bulgakovovi u nás psalo. Zvláště zajímavá je především frekvence zpráv v dominujícím tisku, jímž bylo od roku 1948 do 80. let 20. století Rudé právo.

První zmínka o Bulgakovovi, kterou se podařilo v českém tisku dohledat, pochází z roku 1927. Ve čtvrtém čísle *Rozprav Aventina* (ročník 1927/1928) se nachází článek Naděždy Melnikové-Papouškové *Ruský přehled*, v němž se autorka věnuje aktuálním novinkám v ruské literatuře a v souvislosti s Katajevovou povídkou *Rastratčiki* se zabývá i tradicí fantastiky s prvky grotesky v ruském prostředí:

„Tento žánr, který nevynalezla naše doba, nýbrž který znali velmi dobře staří němečtí romantikové, našel nyní široké rozšíření v Rusku. Zakladatelem, či spíše obnovitelem tohoto žánru byl A. Tolstoj se svým ‚Ibikusem‘ [...] Pak přišel Bulgakov s ‚Diavoliadou‘ a ‚Osudnými vejci‘ (Rokovyje jajca), kde sovětský život je podroben neobyčejně zlé satíře, při čemž reální a satirická poloha se stále směšují a protínají, vytvářejíce těžkou a napjatou atmosféru.“ (*Rozpravy Aventina*, roč. 3/1927-1928, č. 4, s. 48)

Z toho vyplývá zajímavý fakt, že se české prostředí (ačkoli se jedná pouze o okruh čtenářů *Rozprav Aventina*) poprvé s Bulgakovovým jménem seznámilo ve spojení s jeho kratšími fantastickými prózami, nikoli například s románem *Bílá garda*,

na němž Bulgakov pracoval ještě dříve a jenž vycházel časopisecky od roku 1924, tedy ve stejnou dobu jako tyto fantastické novely.

První Bulgakova kniha pak vyšla v českém překladu v roce 1928 a byla jí právě výše zmiňovaná Bílá garda. Autorkou překladu je dle údajů v tiráži L. Voronovská-Melicharová.<sup>4</sup> Podle práce Zgody (2007, s. 31) v tomto roce vznikl také první překlad dramatu Dni Turbinových, adaptovaného na základě románu Bílá garda samotným Bulgakovem, který vytvořil Vincenc Červinka, ale který byl inscenován pod názvem Bílá garda (Dni Turbinových) až v roce 1933 (viz níže).

Druhým překladem Bulgakovova díla, který u nás vyšel v roce 1929, byla právě Osudná vejce v překladu Kamily Značkovské-Neumannové. O plánovaném vydání tohoto díla se dozvídáme už ve 4. čísle Rozprav Aventina, vydaném na konci roku 1928, kde nakladatelka Kamilla Neumannová avizuje vydání knih na rok 1929. Brzy po vydání vyšel v Národních listech ohlas nazvaný prostě *Michail Bulgakov: Osudná vejce* (Národní listy, 17. 5. 1929, s. 10), jehož autorem je zřejmě podle šifry „JO-HE.“<sup>5</sup> spisovatel a překladatel Josef Heyduk. Ten se zde nejdříve zabývá zbytečností fantastiky v současném světě a odklonem moderních autorů od nereálných světů k reálným. Proto také hodnotí příběh Osudných vajec takto: „Dějová fabule je tedy na moderní román safraportsky chabá.“ Autor nejen pojmenovává nepřesně tuto novelu jako román, ale vůbec nezmiňuje satiričnost tohoto díla. Jedinou stránkou textu, kterou oceňuje, jsou kapitoly popisující venkovský život, tragický úhyn slepic a život na „statku“, kde se pěstují hadi. Doslova píše: „...tyto kapitoly jsou nesmírně životné, melancholické a básnické.“ Takové pasáže Bulgakova v autorových očích svým způsobem rehabilitují, a tak i přes negativní postoj k námětu na konci čteme: „Tyto kapitoly ukazují, že Michail Bulgakov není ztracen. Tyto kapitoly, třebaže v procentech mizivé, ho staví mezi dobré revoluční ruské spisovatele.“ Na autorství Josefa Heyduka poukazuje i to, že se jako jeden z mála při hodnocení zmiňuje o překladu, a to konkrétně poslední větou: „Překlad je plyný.“ Další zmínka o překladu Bulgakovových Osudných vajec se nachází v článku Z. Vavříka *Návštěvou ve slavné vile* (Rozpravy

---

<sup>4</sup> V diplomové práci Zgody je uvedeno, že tento překlad obsahuje „vymyšlenou“ třetí část, a že se tedy jedná o jakýsi tehdejší pirátský překlad, o němž Bulgakov s největší pravděpodobností neměl ani tušení (Zgoda, 2007, s. 33). Nevíme však, jestli měla Zgoda možnost porovnat text s rízkým vydáním, podle kterého překlad nejspíše vznikl.

<sup>5</sup> Tuto šifru spolu s mnoha jinými uvádí u jeho jména Slovník české literatury po roce 1945 (Slovník české literatury po roce 1945 [online databáze]. ÚČL AV ČR, inSophy, Studio Vémola, 2006-2008 [cit. 24-5-2015]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=694>).

Aventina, roč. 5/1929–1930, č. 7, s. 75–76) věnovaném Kamille Neumannové a jejímu nakladatelství, především tedy Knihám dobrých autorů. Bohužel je zde Bulgakov spolu s Wildem, Gidem a dalšími jmenován mezi autory, jejichž knihy leží ve skladu olšanské vily, jelikož se však jedná o číslo ze 7. 11. 1929, nemůžeme dle tohoto údaje říci, jak velký byl o překlad zájem, můžeme pouze konstatovat, že nebyl celý náklad ihned rozebrán. Další reakce na zkoumaný překlad se bohužel nepodařilo nalézt.

Krátce na to uvádí Bulgakovova *Osudná vejce* i A. Bém v přehledu *Současná ruská prósa* (Lumír, roč. 55/1928–1939, č. 9, s. 419). Novelu řadí do části nazvané Fantastika „bytu“.

Ačkoli Červinkův překlad *Dnů Turbinových* v těchto letech ještě nebyl znám, stal se Vincenc Červinka na přelomu 20. a 30. let největším propagátorem Bulgakova v českém tisku – jako jeden z mála ho zmiňuje v přehledech současné ruské literatury nazvaných *Ruské listy*, které na pokračování psal pro Lumír (roč. 56/1929–1930, č. 2, s. 102; roč. 57/1930–1931, č. 8, s. 435–6), kde také poprvé seznamuje české čtenáře s jeho neutěšeným osudem. Díky Červinkovi byl též v deníku *Národní politika* (3. 11. 1933, s. 1–2)<sup>6</sup> otištěn částečný překlad Bulgakovovy krátké autobiografie z roku 1924, kterou napsal pro sborník *V. Lidina Pisatelů* (vydaný 1926). Červinka vybrané pasáže přeložil a doplnil o další osudy Bulgakova, včetně zmínky o tom, že o současném stavu Bulgakova v této době není mnoho známo a že má informace o pomoci Maxima Gorkého pouze z doslechu. Zřejmě (dle šifry „Č“) je Červinka také autorem článku *Pilňak, Zamjatin, Aleksěj Tolstoj a nová literatura sovětská* uveřejněného v *Národních listech*, kde je Bulgakov jmenován jako první z postižených:

„První zkusil všecku tíhu poměrů romanopisec a dramatik, autor proslulé ‚Bílé gardy‘, za ním následují nyní tři další: Boris Pilňak, Jevgenij Zamjatin, Aleksěj Tolstoj.“ (Národní listy, 4. 6. 1931, s. 1)

Třicátá léta přinesla kromě výše zmíněných článků Vincence Červinky uvedení hned dvou<sup>7</sup> Bulgakovových her – *Bílé gardy* a *Zojčina bytu*. Podle počtu reakcí dobové dění nejvíce ovlivnila inscenace *Bílé gardy* uvedená v roce 1933 ve vinohradském

---

<sup>6</sup> Článek byl zjevně vydán u příležitosti premiéry hry *Bílá Garda*.

<sup>7</sup> Na rok 1932 byla v Národním divadle plánována také premiéra Bulgakovova *Molièra*, zda bylo představení uvedeno i po sovětském zákazu hry, není jasné. Program národního divadla na r. 1932 otištěn v *Národních listech* (28. 8. 1932, s. 10). Pravděpodobně však představení realizováno nebylo, neboť se v roce 1936 *Národní listy* a *Národní politika* shodně zmiňují o uvedení *Molièra* v Moskvě jako o novince – viz níže.

divadle, která byla přijata vesměs kladně.<sup>8</sup> Recenze shodně tvrdí, že autorem překladu je V. Červinka a že zde autor navazuje na tradici Čechova. Negativně hodnotil představení především J. Fučík v článku „*Bílá garda*“ uveřejněném v *Halo novinách* 8. 11. 1933. Ten si váží Bulgakovova díla, výstižně popisuje, jak vzniklo rozporuplné přijetí románu a hry v sovětském prostředí (hrdinská smrt bělogvardějského důstojníka) a jak je v původním znění důležitý právě kontrast tohoto vážného a tragického momentu s jinak groteskním laděním hry. Podle jeho názoru však Borova inscenace akcentovala právě tragiku, zatímco groteskní ladění zbytku díla se vytratilo (Fučík, 1956, s. 412–4). Jediný odsuzující názor namířený vůči Bulgakovovi samotnému publikoval M. Rutte v *Národních listech* (9. 11. 1933, s. 5), který o dramatu říká, že jde spíše o dokument doby než nový umělecký čin. Jak se toto představení zapsalo do českého povědomí, dokládá i spor vedený v *Literárních novinách* v roce 1967. Jeden ze čtenářů zde upozornil na to, že uvedení *Dnů Turbinových* v plzeňském Divadle J. K. Tyla není československou premiérou této hry, jak divadlo inzerovalo, protože byla tato hra uvedena již ve třicátých letech v delší verzi pod názvem *Bílá garda*, plzeňské divadlo však tvrdilo, že se jedná o jinou hru pouze se stejným námětem.<sup>9</sup>

Hra *Zojčin byt*, uvedená v roce 1934 v Zemském divadle v Brně<sup>10</sup>, naproti tomu zřejmě příliš kladně přijata nebyla, ačkoli na to můžeme usuzovat pouze z jedné recenze, kterou se podařilo nalézt v *Národní politice* (16. 11. 1934, ranní vydání pro Prahu, s. 7). Autor zde hru popisuje takto: „Jsou to věci, které budí hnus a úžas a věru nejsou pro pobavení a obveselení.“ Z dalšího textu však vyplývá, že mu nejvíce vadí, že Bulgakov „...nevložil do hry ideového prospektu, nenaplnil hru tragikou ani tendencí“. V recenzi také zmiňuje Bohumila Mathesia jako autora informačního článku o hře v *Divadelním listu*, zda však Mathesius tento článek psal čistě jako kritik a znalec sovětské literatury, nebo jako autor daného překladu, není jasné. Ve druhé polovině třicátých let pak československý tisk sledoval také aktuální novinky z Bulgakovovy

---

<sup>8</sup> Lumír (roč. 60/1933-1934, č. 2, s. 117); Rozpravy Aventina (roč. 9/1933-1934, č. 5, s. 50); Čin (roč. 5/1933, s. 454); *Národní listy* (3. 11. 1933, č. 301, s. 2; 8. 11. 1933, večerní vyd., s. 3); *Národní politika* (9. 11. 1933, ranní pro Prahu, s. 7); *Národní listy* (21. 11. 1933, s. 3).

<sup>9</sup> *Literární noviny* (roč. 16/1967, č. 40 (s. 10), 42 (s. 2), 43 (s. 2) a 48 (s. 2)); Zgoda ve své závěrečné práci uvádí, že Červinkův překlad inscenovaný v roce 1933 vychází z Bulgakovovy 2. redakce hry, která měla také 4 akty, ale 12 obrazů, zatímco další překlady (Šecův, Suchařípův ad.) vycházejí z 3. redakce o 4 aktech v 7 obrazech, kterou sovětská cenzura povolila k uvedení (Zgoda, 2007, s. 31–32).

<sup>10</sup> Uvedení bylo zřejmě ve stejný rok plánováno i pro scénu Švandova divadla, zda se však uskutečnilo, není jasné (*Národní listy*, 10. 7. 1934, s. 5).

tvorby – konkrétně dokončení her Puškin<sup>11</sup> a Molière<sup>12</sup>. V případě hry Molière novinové články opomíjejí skutečnost, že Bulgakov tuto hru vytvořil již dříve, ale až v této době se mu konečně podařilo ji přepracovat do takové podoby, která byla přijatelná pro cenzuru. Obě tyto hry se k nám však dostaly až během 60. a 70. let (viz níže), kdy se dočkaly také televizních inscenací, v případě Puškina, uváděného pod názvem *Poslední dny*, i rozhlasové adaptace.

Během válečných let deníky přinesly pouze zprávu o Bulgakovově úmrtí v roce 1940. Shodně zde připomínají, že je v českém prostředí znám zejména díky provedení hry *Bílá garda*.<sup>13</sup> Červinka v nekrologu opět zmiňuje společenský tlak, kterému musel Bulgakov čelit.<sup>14</sup>

V období po druhé světové válce jsme nenašli zmínku o Michailu Bulgakovovi až do konce roku 1957, kdy je v Rudém právu (5. 12. 1957, s. 5) otištěn článek *Sovětské umění na prahu nového rozvoje tvůrčích sil* tlumočící názory tajemníka Svazu sovětských spisovatelů A. Surkova a reagující na Chruščovovy projevy vydané pod názvem *Za těsné spojení literatury a umění s životem lidu*. Autor se zde staví především proti vyzdvihování „bloudících“ autorů:

„Jestliže se před několika lety zamlčovaly zkušenosti na příklad takových spisovatelů a umělců, jakými jsou Vsevolod Mejerchold nebo Alexandr Tairov v oblasti divadla a Boris Pilňjak, Michail Bulgakov, Isaak Babel v literatuře, pak v nedávné době někteří kritici, literáti a umělci přešli k jinému extrému a začali zveličovat význam tvůrčích zkušeností těchto umělců divadla a spisovatelů a snažili se zastít jejich skutečné chyby a bloudění.“

Dále pak kritizuje snahy zapomenout na Bulgakovovy nesprávné ideje a kanonizovat jeho dílo:

„Současně byli takoví, kteří se snažili přifařit Michaila Bulgakova mezi klasiky sovětského dramatu, zapomínajíce současně na celý komplex znaků ideově cizích naší době, jež v sobě nesla tvorba tohoto spisovatele.“

---

<sup>11</sup> Národní listy (24. 6. 1935, večerní vyd., s. 3), Národní politika (22. 1. 1936, s. 7).

<sup>12</sup> Národní listy (17. 1. 1936, večerní vyd., s. 4; 29. 1. 1936, 3. vyd., s. 5).

<sup>13</sup> Národní listy (14. 3. 1940, s. 1; 16. 3. 1940, s. 3), Národní politika (14. 3. 1940, s. 2),

<sup>14</sup> „Bulgakov, jehož nejlepší román ‚Bílá garda‘ (čili: ‚Dnové Turbinových‘) i drama téhož názvu, které sám na základě románové práce pořídil, zná i česká veřejnost, byl statečný a průbojný básník, jediný ze sovětských básníků, jenž nepodlehli běžné tendenci třídní a zachoval si nikoli neodvislost – to by bylo mnoho žádáno – ale aspoň nestrannost.“ (Národní listy, 20. 3. 1940, 2. vydání, s. 3).



Tento článek však také ukazuje, že i v sovětském prostředí byl Bulgakov v tomto období znám především jako dramatik.

Na konci padesátých let byly opět přeloženy Dny Turbinových, realizované tentokrát jako televizní inscenace, a to Františkem Šecem.<sup>15</sup> V roce 1959 byl potom uveden v pražském Komorním divadle Bulgakovův Útěk. Autor recenze v Rudém právu (18. 3. 1959, s. 3) se domnívá, že Bulgakov nebyl schopen umělecky popsat společenské souvislosti revolučních událostí, proto se zaměřil jen na to, co sám poznal. Kladně však hodnotí básnickou podmanivost a barvitost díla. Zajímavý je též názor J. Hájka otištěný v Literárních novinách (roč. 8/1959, č. 12, s. 6) v článku nazvaném *Analytik odumírajícího světa*. Autor zde srovnává Útěk a Dny Turbinových a říká, že by pro uvedení v českém prostředí bylo lepší druhé z nich, protože Dny Turbinových mají záběr sociálně politický, zatímco Útěk je posunut spíše do oblasti eticko-psychologické.

Velká vlna zájmu o Bulgakovovo dílo se pak zvedla v polovině šedesátých let, kdy se v Rusku připravovalo vydání Divadelního románu a jeho dalších dosud neznámých próz. Oba články z roku 1965 (Kulturní tvorba, roč. 3/1965, č. 22, s. 2; Literární noviny, roč. 14/1965, č. 50, s. 8), které o tomto vydání informují, zmiňují, že je Bulgakov u nás znám především jako autor divadelních her. Článek v Literárních novinách navíc zdůrazňuje nedostatek informací o Bulgakovovi v českém prostředí:

„Je si přát, aby se sovětská literatura už nikdy nemusela zříkat samého ‚nebožtíka autora‘ a abychom si nemuseli klást fatální gorkovskou otázku ‚byl vůbec nějaký chlapec?‘ třeba při hledání Bulgakovova jména v běžně dostupných encyklopedických příručkách o dějinách ruské sovětské literatury.“

Od roku 1965 se s Bulgakovovým jménem v tisku setkáváme mnohem častěji. V tomto roce je také uvedena rozhlasová hra Poslední dny (Literární noviny, roč. 14/1965, č. 45, s. 10)<sup>16</sup>, podle údajů Českého rozhlasu však byla adaptace vytvořena už v roce 1964 a autorem překladu a úpravy je Jaromír Studený.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Šecův překlad vyšel podle záznamů Národní knihovny již v roce 1957 (viz seznam překladů Bulgakova v Příloze 1), televizní inscenace vznikla podle informací z článku J. Opavského „Útěk“ *M. A. Bulgakova v pražském Komorním divadle* v roce 1958 (Rudé právo, 18. 3. 1959, s. 3)

<sup>16</sup> V informacích o programu rozhlasu uvedeno jako premiéra.

<sup>17</sup> HLOŽKOVÁ, Hana. Michail Bulgakov: Poslední dny (Hra o životě ruského básníka Puškina). In Český rozhlas. Poslechněte si hry a četby z Vltavy [online]. 7. února 2013 v 20:00 [cit. 24-5-2015]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/vltava/stream/\\_zprava/michail-bulgakov-posledni-dny-hra-o-zivote-ruskeho-basnika-puskina—1174172](http://www.rozhlas.cz/vltava/stream/_zprava/michail-bulgakov-posledni-dny-hra-o-zivote-ruskeho-basnika-puskina—1174172).

Již v následujícím roce se v Rudém právu (2. 8. 1966, s. 2) v článku *Tři z Nové sovětské knihovny* dozvídáme, že se připravuje i české vydání Divadelního románu, které je označeno jako „objevení zasuté hodnoty“ a „nejprůbojnější čin NSK“. O dvanáct dní později je z něj v Rudém právu (14. 8. 1966, příloha s. 1) otištěna kapitola Rada bohů, tentokrát se již setkáváme i se jménem překladatelky Aleny Morávkové. Reakci na toto vydání pak můžeme najít v Literárních novinách v roce 1967 – jedná se o článek *Osudy mistrů* z pera znalce ruské literatury M. Drozdy (Literární noviny, roč. 16/1967, č. 32, s. 9), který zde opět konstatuje smutnou skutečnost, že je Bulgakov stále „autor, kterého u nás málo známe...“, a tak pro české čtenáře uvádí i jeho stručný životopis. Dále také upozorňuje na to, že se díky nově vydaným dílům Bulgakova problematizuje pohled na sovětskou literaturu 30. let, který do té doby zahrnoval pouze „čítanková“ díla (Ostrovskij, Makarenko) zaměřená na ztotožnění člověka se společenským úkolem. Díla Bulgakova i například Pasternaka z této doby se však zabývají odloučením tvůrčí osobnosti od společnosti. Informuje i o připravovaném vydání dalšího Bulgakovova románu *Mistr a Markéta*.

Širšímu seznámení českého publika s Bulgakovem napomohla také další rozhlasová adaptace, tentokrát hry *Útěk* – podle programu rozhlasového vysílání v Rudém právu byla její premiéra odvysílána 17. 9. 1967 (Rudé právo, 17. 9. 1967, s. 7). Z informací Českého rozhlasu vyplývá, že se jedná o adaptaci překladu Sergeje Machonina.<sup>18</sup> V roce 1968 pak Divadlo ABC přineslo premiéru další z Bulgakovových her – *Purpurového ostrova*. V recenzi Rudého práva (24. 1. 1968, s. 5) nazvané *Útok proti frázi* L. Suchařípa zmiňuje zákaz uvádění hry v SSSR, který trval 40 let, i to, že takový osud satirické hry potkává často. Kritizuje však náročnost provedení pro diváka a nevyvážené výkony divadelního souboru. Ke konci roku pak Rudé právo informuje o připravovaném vydání nového překladu *Bílé gardy* v roce 1969 (Rudé právo, 7. 11. 1968, s. 4). Závěr 60. let ještě přináší televizní inscenaci Bulgakovova Molièra (Rudé právo, 28. 4. 1969, s. 8) a článek *Návraty k Bulgakovovi* (Rudé právo, 19. 6. 1969, s. 5), který reaguje na text V. Petělina v Ogoňku. Článek shrnuje výpady proti Bulgakovovi, které vedly až k zoufalému telefonátu se Stalinem, a několikrát se zde opakuje, že je nyní třeba autora objektivně zhodnotit.

---

<sup>18</sup> Michail Bulgakov: *Útěk*. In Český rozhlas. Všechny články o hrách a literatuře [online]. 26. února 2011 v 14:00 [cit. 24-5-2015]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/vltava/literatura/\\_zprava/854781](http://www.rozhlas.cz/vltava/literatura/_zprava/854781).

Sedmdesátá léta již nebyla tak plodná a přinesla seznámení s Bulgakovem hlavně televizním divákům, jelikož byly vytvořeny dvě televizní inscenace jeho her – Posledních dnů a Dnů Turbinových – o nichž se dozvídáme z programů televizního vysílání (Rudé právo, 3. 1. 1973, s. 4; 20. 11. 1976, s. 4). V závěru desetiletí potom v češtině vychází Život pana Molièra. Ačkoli román vyšel v Lidovém nakladatelství již v roce 1979 (viz přehled překladů děl Bulgakova v Příloze 1), v tisku se o něm dozvídáme nejdříve v únoru 1980, kdy o něm pouze krátce informuje Rudé právo v sekci *Z nových knih* (Rudé právo, 19. 2. 1980, s. 5). Zároveň se vrátilo na scénu českých divadel i Bulgakovovo drama Molière – pod původním názvem Svatá kabala mělo premiéru 9. ledna 1980 v Divadle Na zábradlí.<sup>19</sup> Kritika přijala hru kladně, vyzdvihla hlavně to, že Bulgakov Molièra vykresluje jako „postavu z masa a krve, milovníka života, i s jeho chybami, ale i s nenávisí k přetvářce a ponížení“ (Pravda, 13. 11. 1980, s. 5) a že tím naplňuje slova samotného Poquelina, který říká, že si obecnost takové životné postavy žádá (Scéna, roč. 5/1980, č. 14-15, s. 8).

V roce 1985 vychází sbírka Bulgakovových satirických próz Diaboliáda, jejíž součástí je i druhý český překlad námi sledované novely Osudná vejce vytvořený Alenou Morávkovou. Bohužel se však toto vydání žádných ohlasů v tisku nedočkalo, proto jsme se pro získání obrazu o dobové recepci zaměřili i na několik následujících let. Diskuzi o Bulgakovovi zřejmě rozvířila až nová dramata, která byla do té doby českému divákovi neznámá a která se na české scéně objevila na samém konci osmdesátých let. Jedná se především o velmi kritická a satirická díla z přelomu dvacátých a třicátých let – drama Adam a Eva a dramatisace Psího srdce (oba texty byly i v SSSR vydány teprve v roce 1987). Hra Adam a Eva byla poprvé uvedena v roce 1988 v plzeňském divadle J. K. Tyla a ohlasy na ni byly poněkud rozporuplné. Na jedné straně můžeme číst, že je tato hra pro značnou část publika těžko pochopitelná (Pravda, 9. 11. 1988, s. 5), a na straně druhé článek *Apokalypsa podle Bulgakova* V. Königsmarka (Scéna, roč. 14/1989, č. 6–7, s. 5) oceňuje jak jasnozřivost autora v době vzniku hry, kdy dříve než jiní předvídal blížící se světový konflikt ideologií, tak zaměření na rozpad hodnotového systému člověka, který se mu zdá aktuální i v přítomnosti. Na závěr také poznamenává, že Divadlo J. K. Tyla zareagovalo velmi pohotově a přineslo hru k nám ještě v tomtéž roce, kdy byla její sovětská premiéra.

---

<sup>19</sup> Jedná se o překlad Marie Loucké vydaný dle záznamů Národní knihovny v Praze již v roce 1974, datum premiéry dle materiálu vydaného divadlem viz oddíl Dramata a dramatisace vydané jednotlivými divadly v Příloze 1).

Inscenace *Psí srdce* měla premiéru v Národním divadle Brno 20. ledna 1989. Paradoxně tak vzniká český překlad *Psího srdce* nejdříve pro účely divadelní adaptace Alexandra Červinského<sup>20</sup> a až na konci roku 1989 vychází samotná novela *Psí srdce* v překladu Ludmily Duškové. S další verzí adaptace se mohli čeští diváci seznámit v témže roce v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích při hostování souboru z běloruského Gomelu (Scéna, roč. 14/1989, č. 5, s. 2). Zřejmě však ani v období přestavby, kdy sovětské soubory Bulgakovovy hry běžně uváděly, nebyla jejich cesta k českému publiku jednoduchá. V článku *Causa „Z Košic do Aše a ještě dál“ podruhé aneb přestavba versus administrativní zákroky* (Scéna, roč. 14/1989, č. 19, s. 6) J. Dvořák píše, že i renomovaní sovětsí autoři jako Bulgakov či Majakovskij unikli zákazu uvedení jen o vlasek. Autor ale vzápětí dodává, že nepochopení potkává satirická díla často.

Hned na počátku roku 1990 pak vychází i překlad *Psího srdce* od Aleny Morávkové (spolu s druhou redakcí novely *Osudná vejce*). Došlo tak k zajímavé situaci, neboť mezi oběma překlady *Psího srdce* byla zřejmě pauza dlouhá asi pouze měsíc. Tuto informaci můžeme najít v článku *Psí srdce na operačním sále* (Literární noviny, roč. 1/1990, č. 10, s. 13) napsaném právě autorkou prvního překladu Ludmilou Duškovou. Z jejího textu je jasné, že se v této situaci rozhořela debata o motivaci k vydání jejího překladu. Dušková se zde brání proti tomu, že by bylo jejím záměrem bourat překladatelský monopol Morávkové, ačkoli přiznává, že proti tomuto „nešvaru“ při práci v redakci Odeonu bojuje. Hájí se však tím, že její překlad vznikl již v roce 1966 na základě samizdatového vydání novely, které si přivezla z Moskvy, a měl vyjít na konci roku 1968. Vznikal tedy zároveň s prvním překladem Bulgakova z pera Morávkové. Bohužel pak po srpnu 1968 z pochopitelných důvodů nemohlo u nás vyjít nic, co se v SSSR vydávalo pouze samizdatově, a tak bylo vydání nakladatelstvím Svoboda zrušeno a tento překlad se i u nás rozmnožoval pouze samizdatem. K vydání obou překladů v tak krátké době tedy došlo pouze náhodou – perestrojka v SSSR umožnila oficiální ruské vydání *Psího srdce* a změna situace v ČSSR vedla k uvolnění knižního trhu. Tento článek nám tak přináší mnoho zajímavých informací. Jednak

---

<sup>20</sup> Autorství českého překladu zde není zcela jasné, jelikož katalog Národní knihovny uvádí jako autorku Janu Klusákovou, zatímco v online archivu Národního divadla Brno je uváděna Alena Morávková, pravděpodobně je však autorkou skutečně J. Klusáková stejně jako v případě dramatisace *Mistr a Markéta* o rok později (Online archiv [online databáze]. Národní divadlo Brno, QCL, s.r.o., 2006-2015 [cit. 11-7-2015]. Dostupné z: <http://www.ndbrno.cz/modules/theaterarchive/?h=inscenation&a=detail&id=4314>).

tematizuje problematiku překladatelského monopolu a vzhledem k obrannému postoji autorky ukazuje, jak debaty po listopadu 1989 tento monopol spíše utvrzovaly, jednak zde autorka zmiňuje, že má na „temperament Bulgakovových próz“ odlišný názor než Alena Morávková, ale bohužel nespecifikuje jaký.

Pro dotvoření obrazu o osudech Osudných vajec v českém povědomí je zde ještě třeba zmínit, že i ona se dočkala v překladu Aleny Morávkové rozhlasové adaptace, konkrétně v roce 1992.<sup>21</sup>

### **3.1.1 Shrnutí**

Podíváme-li se tedy na výše popsanou recepci Michaila Bulgakova v českém tisku vzhledem k oběma sledovaným překladům, musíme ve dvacátých letech vyzdvihnout především cenné informace, které nám přináší článek autora „JO-HE.“ v Národních listech. Již sama skutečnost, že se jednalo o článek v Národních listech, které v tomto období byly ústředním orgánem Československé národní demokracie, ukazuje na přijetí Bulgakova širší československou společností než pouze anarchistickými intelektuály a dekadenty sdruženými okolo nakladatelství Kamilly Neumannové. I přes určitá nepochopení (např. označení Bulgakova za revolučního spisovatele) je pro nás důležitým poznatkem kladné přijetí Bulgakovovy novely i jejího překladu, jemuž se věnuje tato práce. Zkoumání proměn v nahlížení na Bulgakovovo dílo v dalších padesáti letech – od velmi sledovaného představení Bílé gardy v roce 1933 přes ideologické odmítnutí v padesátých letech a velké množství adaptací, které vedlo k vytvoření obrazu Bulgakova jako čistokrevného dramatika, až po příchod překladu Divadelního románu a Mistra a Markétky, jež tento obraz narušily a konečně jej doplnily o prozaickou tvorbu – je pro nás podstatné hlavně kvůli tomu, abychom správně interpretovali seznam překladů Bulgakovova díla a dění na konci let osmdesátých, tedy v období, které bezprostředně ovlivnilo vznik druhého překladu novely. Osmdesátá léta přinášejí seznámení s Bulgakovovou satirickou tvorbou, které následuje těsně po uveřejnění těchto textů v SSSR a které vyvolává kladné ohlasy. V návaznosti na tradici přijetí Bulgakova u nás však opět nejdříve přicházejí dramata a až po nich prozaická tvorba, což paradoxně vede i k inscenaci Psího srdce, která předešla oba překlady samotné novely.

---

<sup>21</sup> Michail Bulgakov: Osudná vejce. In Český rozhlas. Všechny články o hrách a literatuře [online]. 17. října 2013 v 20:00 [cit. 24-7-2015]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/vltava/literatura/\\_zprava/1266869](http://www.rozhlas.cz/vltava/literatura/_zprava/1266869).

### 3.2 Obraz M. A. Bulgakova v odborných textech a doslovec

V této části se ještě pokusíme předcházející poznatky získané z českého tisku doplnit o obraz M. A. Bulgakova a jeho díla, jak byl prezentován v doslovec a biografických medailonech publikovaných u různých vydání Bulgakovových knih. Doslovy jakožto metatexty psané, ať už literárními vědci, či kritiky, na objednávku nakladatele jsou velmi cenným zdrojem informací o postoji k danému autorovi. Mohli bychom zde tudíž získat i náhled do chápání Bulgakova vládnoucí ideologií.

#### 3.2.1 Obraz života spisovatele

Nejdříve se budeme zabývat obrazem života a osobnosti, případně přehledem tvorby Bulgakova, tak jak bývá prezentován na záložkách či v medailonech uváděných v úvodu či závěru knihy.<sup>22</sup> V následující srovnávací analýze nás bude zajímat především to, jaké informace o Bulgakovově životě se opakují a jaké údaje jeho vykladači vynechávají.

Námi sledovaný překlad *Osudných vajec* z roku 1929 bohužel tyto informace neobsahuje, a tak musíme konstatovat, že nedostatek informací o životě autora v českém prostředí nenapravit. U o rok staršího vydání *Bílé gardy* je alespoň překlad předmluvy Pjotra Pilského (uveden jako Petr Pilský, podrobněji viz oddíl 3.2.2) původně doprovázející řížské vydání, jejímž obsahem je převážně literárněvědné pojednání o díle (Bulgakov, 1928, s. 5–8). Najdeme zde i informace o tom, že byl román *Bílá garda* napadán sovětskou cenzurou a že se také díky tomu zvedl zájem o Bulgakovovu tvorbu. Žádné další Bulgakovovo dílo zde jmenováno není, což také ilustruje to, jak málo byl v té době Bulgakov známý.

Jelikož v předválečných letech již další překlad Bulgakova v českém prostředí nevyšel a v 50. letech byly otištěny pouze překlady Bulgakovových her nejdříve v nakladatelství Československé divadelní a literární jednatelství, později v Dili, stává se nejstarším zdrojem informací o obraze Bulgakovova života první část doslovu k vydání *Útěku* z roku 1964 (Bulgakov, 1964, s. 85–6). Samotný doslov je datován již do září 1963 a jeho autorem je Jaroslav Vostrý. Ten zde uvádí datum narození (15. 5. 1981) doplněné správně o údaj „v Kyjevě v rodině profesora“ a dále absolutorium lékařské fakulty v roce 1916. Poté však pouze konstatuje, že „po přibližně

---

<sup>22</sup> Pro tuto badatelskou práci nám bohužel nebyly moc nápomocné texty vydané nakladatelstvím Dilia, jelikož se jednalo o výtisky neveřejné, určené pouze pro studijní potřeby divadelních a literárních pracovníků, jednak v nich bývá pouze soupis nejznámějších děl autora.

tříleté lékařské praxi na venkově i v Kyjevě nechal medicíny a začal se profesionálně zabývat uměním“, nezmiňuje tedy vůbec Bulgakovovu válečnou zkušenost, ani příslušnost k Bílé armádě. Dále informuje o vlastnoručním zničení prvních tří her napsaných pro venkovské divadlo, uvádí dvouletý pobyt ve Vladikavkazu, Tbilisi a Batumi, příchod do Moskvy v roce 1921 a tamější novinářské působení v listu Gudok, díky kterému ztratil zájem o novinářinu, ale seznámil se s Babelem, Ilfem, Petrovem, Olešou a Katajevem. Poté se již věnuje Bulgakovově spisovatelské činnosti – zmiňuje vydání *Zápisků na manžetách* v roce 1923, vydání *Osudných vajec* (zde jako „Osudová vejce“, což ukazuje na to, že starší český překlad díla autor pravděpodobně neznal), ve sborníku *Nědra* v roce 1925, otištění *Diaboliády* v tomtéž roce a časopisecké vydávání *Bílé gardy*. Na *Bílou gardu* Vostrý navazuje tím, že divadelní adaptací *Dny Turbinových* Bulgakov propojil svůj osud s Moskevským uměleckým divadlem a že při problémech s uvedením této hry kvůli nařčení z obrany bělogvardějců nakonec hru zachránil názor Lunačarského. Dále uvádí zákaz *Zojčina bytu*, pauzu před uvedením *Molièra* (autor však pauzu motivuje tím, že byl Bulgakov z předchozí kritiky příliš zdrcen, nezmiňuje tedy celkový zákaz uvádění jeho tvorby), výčet dalších dramát, operních libret z posledních let života a románů, mezi ostatními bez bližších informací zmíněn i *Mistr a Markétka* (zde jako „Mistr a Margarita“). Doslov nekončí datem úmrtí 10. března 1940, ale zabývá se dále ještě vztahem ke Stalinovi. Uvádí, že širší publicitu Bulgakovovi přineslo vydání Stalinových spisů obsahujících i dopisy ohledně povolení Bulgakovových her, které sice ukazují Stalinovo nepochopení her, ale zároveň i jeho nesouhlas s Ruskou asociací proletářských spisovatelů (RAPP). Ta Bulgakova označila za „popučíka“, tedy „souběžníka“, který není proletářem, a spolu s A. Tolstým a Erenburgem ho zařadila mezi ideology nové buržoazie.

*Divadelní román*, první překlad Bulgakova vytvořený Alenou Morávkovou, se dostal k českým čtenářům v roce 1966. Oproti *Útěku* s obsáhlým doslovem je toto vydání opatřeno pouze informací o díle na přední záložce (Bulgakov, 1966). Pokud jde o Bulgakovův život, dozvídáme se zde pouze, že na jeho dílo „byla uvalena dlouholetá klatba nezájmu a mlčení“, a proto se mnohá z jeho děl objevují po více než 25 letech od jeho smrti a že je toto dílo spojeno s Bulgakovovou prací pro MCHAT.

V roce 1969 vychází zároveň překlady *Mistra a Markétky* i *Bílé gardy*. Poznámka o autorovi napsaná Miloslavem Wagnerem k *Bílé gardě* je věnována biografii Michaila Bulgakova (Bulgakov, 1969a, 269–270). Oproti biografii Vostrého z roku 1964 se liší na první pohled tím, že obsahuje mnohem více hodnotících formulací (Bulgakov je

prezentován jako „ruský a sovětský prozaik a dramatik mimořádného talentu a spisovatelského osudu“ a Bílá garda jako „jeho neznámější a nejmilovanější dílo“) a uvádí také, kdy bylo zmíněné dílo vydáno v češtině (a to i vydání *Osudných vajec* a *Bílé gardy* z 20. let). K období Bulgakovova mládí Wagner zpřesňuje informaci, že jeho otec byl profesorem kyjevské teologické fakulty. Opět zde není ani zmínka o Bulgakovově vojenské zkušenosti. Dále je mnohem podrobnější v informacích o jeho rané tvorbě (*Zápisky mladého lékaře* vztaženy ke zkušenostem z lékařské praxe, zmíněny názvy her z Vladikavkazu) a uvádí i spolupráci s berlínským nakladatelstvím Nakanuně a moskevskou revue *Rossija*. V případě *Bílé gardy* zmiňuje obvinění, jež zabránila knižnímu vydání v SSSR, a vedla tak k situaci, kdy román knižně vycházel pouze v zahraničí, zatímco se *Dny Turbinových* mohly alespoň na scéně MCHATu nadále hrát. Z našeho hlediska je velmi důležitá zmínka o vyvrcholení útoku proti Bulgakovovi po uveřejnění *Osudných vajec* ve sbírce *Diaboliáda* (zde jako „*Sataniáda*“) a rychlém stažení her *Útěk*, *Zojčin byt* a *Purpurový ostrov*. Oproti *Vostrému* se věnuje osudu dalších děl, která vyšla až čtvrt století po Bulgakovově smrti, a tak česká veřejnost mohla z jeho tvorby z 30. let znát jen jeho překlady her a dramaturgie. Také příchod do MCHATu Wagner neidealizuje, dopisu vládě a Stalinově intervenci se však nevěnuje v této poznámce o autorovi, ale ve vlastním doslovu (Bulgakov, 1969a, s. 256–7). V textu o autorovi je uveden i rozchod s MCHATem a přechod do velkého akademického divadla, pro které tvořil libreta. Závěrem poznámky je konstatování, že hodnocení Bulgakovova díla bude možné až po jeho důkladnějším prozkoumání.

V případě vydání *Mistra a Markétky* se Bulgakovův krátký životopis nachází na záložce na konci knihy (Bulgakov, 1969b). Autor této biografie zcela opomíjí Bulgakovovo rodinné zázemí, za to se věnuje více jeho studentským létům. Uvádí, že jeho spolužákem na kyjevském gymnáziu byl Paustovskij, který prý „prudkého blonděatého dlouhána, ironického mystifikátora a neústupného rváče“ obdivoval. Opět zde chybí informace o Bulgakovových osudech během vojenských tahanic o Kyjev, tentokrát však chybí i jeho putování do Moskvy přes Vladikavkaz a další místa. Zajímavá je však formulace, že od lékařské praxe „zběhl k literatuře“. Opět jsou zmíněny *Zápisky mladého lékaře* inspirované vlastními zkušenostmi, spolupráce s časopisem *Gudok* (zde pouze v českém překladu „*Siréna*“) a setkání s Ilfem, Petrovem a Olešou (oproti *Vostrému* tedy vypadl *Babel* a *Katajev*). Dále se autor životopisné poznámky zabývá Bílou gardou, jejím úspěchem i „znaménkem záporu“, kdy se termín bulgakovština stal „synonymem ideologické úchylny“, a dalšími díly s touto tematikou



– Dny Turbinových a Útěk. V tematickém okruhu spojeném s divadlem zmiňuje „kdysi velmi populární komedie“ Zojčin byt a Purpurový ostrov (zde jako „Rudý ostrov“) a Divadelní román inspirovaný činností v MCHATu. Jako poslednímu okruhu tvorby se věnuje satíře a zařazuje sem Zápisky na manžetách (zde jako „Psáno na manžetách“), groteskní Osudná vejce a Mistra a Markétku, román, který musel na vydání čekat 25 let.

V následujícím období normalizace vycházely až do roku 1977 pouze Bulgakovovy hry v nakladatelství Dilia. V tomto roce vychází překlad *Zápisů mladého lékaře* v rámci sbírky Příběhy mladých lékařů, kterou sestavila a doslovem doprovodila Alena Morávková. Jedná se o jeden z mála doslovů, které Morávková v době před listopadem 1989 napsala. V rozhovoru (Příloha 3), který pro účely této práce poskytla, nám sdělila, že v tomto období doslovy psát nesměla. Doslov se samozřejmě zabývá i ostatními autory publikovanými v této sbírce, nicméně část se věnuje i Bulgakovovu životu (Morávková, 1977, s. 307). Zmiňuje zde jeho absolutorium na lékařské fakultě, praxi v zemské nemocnici v Nikolském v letech 1916–7, ve 20. letech nejdříve pobyt na Kavkazu a začátek novinářské činnosti, poté přechod k literární činnosti. Dále ještě zmiňuje přátelství a tematickou provázanost s Veresajevem, který byl spolu s Katajevem a Olešou kritikem Bulgakovových raných próz.

Již v roce 1979 pak vyšly hned dva překlady Bulgakovových děl, a to Divadelního románu a Života pana Molièra. Medailonek o autorovi ve vydání *Divadelního románu* (Bulgakov, 1979a, s. 6) je velmi krátký a zmiňuje pouze základní životní etapy (studium lékařství a praxe, žurnalistika, spisovatelská léta a práce v MCHATu). Zajímavé jsou zde však formulace, že pocházel z „ruské liberální inteligence“ (o otci teologovi či Kyjevu zde není ani zmínka, o vojenské minulosti také ne), že dráhu spisovatele „přerušil, když se stal [...] asistentem režie“ a že se Bílou gardou „zařadil mezi nejlepší sovětské prozaiky“. Zákaz vydávání a hraní jeho děl tu tedy nefiguruje a odchod od spisovatelské dráhy je podáván jako jeho osobní rozhodnutí. Z díla uvádí v první řadě dramaturgie Gogola a Cervantese, dále z vlastní tvorby Dni Turbinových, Útěk, Bílou gardu (zde i české vydání z roku 1928), a „z vrcholného tvůrčího období“ Divadelní román a Mistra a Markétku, které se snaží „řešit problém vnímání uměleckého díla společností“. Satiričnost jako rys Bulgakovových děl je tedy také opomíjena. Některé další informace se pak ještě dočteme v předmluvě, která po poznámce následuje (ibid, s. 7–25) – píše zde o zkušenostech se satirou získaných díky spolupráci s Ilfem, Petrovem, Olešou a Katajevem v Gudku, krátce se zmiňuje o kritice, kterou zdůvodňuje jinou osobní zkušeností kritiků s popisovanými historickými událostmi a příliš malým

časovým odstupem od těchto událostí a uvádí i rozpory a zklamání při spolupráci s MCHATem a Bulgakovův přechod k Velkému akademickému divadlu. O omezování a zákazu jeho tvorby se však ani v těchto souvislostech nic nedočteme, naopak zde píše, že i přes útoky kritiků měly Dni Turbinových velký úspěch.

Dalším Bulgakovovým dílem předloženým českému čtenáři v roce 1979 je *Život pana Molièra*, k němuž je na přední záložce přiložena doslova minimalistická informace o autorovi. Po úvodu věnovaném životopisům slavných osobností obecně a kladném hodnocení Života pana Molièra, se dozvídáme toto:

„Ano, Michail Bulgakov (1891–1940) nebyl jen lékař a romanopisec, autor Bílé gardy, Divadelního románu a románu Mistr a Markétka, ale i řady her – jedna z nich, drama Molièr – líčí poslední úsek života slavného komediografa.“  
(Bulgakov, 1979b, přední záložka).

Také vydání *Mistra a Markétky* z roku 1980 obsahuje pouze velmi krátkou poznámku o díle a jeho historii na zadní záložce (Bulgakov, 1980). Z životopisu se zde nedočteme žádnou z dříve uváděných informací, autor zde totiž zmiňuje pouze to, že Bulgakov román dokončoval slepý a těžce nemocný a že část spálil.

Vydání *Bílé gardy* v roce 1983 již však doprovází obsáhlejší poznámka o autorovi. V textu na zadní záložce (Bulgakov, 1983) se z životopisných údajů dozvídáme, že je rodákem z Kyjeva, kde vystudoval lékařskou fakultu, ale v roce 1919 praxi ukončil a po 4 letech se stal spisovatelem z povolání. Kromě opět opomíjených válečných zkušeností autor poznámky neobjasňuje ani to, čím byla čtyřletá pauza vyplněna, vynechává tedy i jeho zkušenost žurnalisty. Dále autor uvádí, že po úspěchu Bílé gardy (opět uváděn pouze český překlad z roku 1969) byl Bulgakov vybidnut ke spolupráci s MCHATem, kde v letech 1930–6 pracoval jako asistent režie, a tak vznikla dramaturgie Dny Turbinových, Útěk, parodistický nedokončený Divadelní román, drama Molièr a životopisný román o něm a dramaturgie Gogolových Mrtvých duší. Vrcholem románové tvorby je Mistr a Markétka. Opět zde tedy vyznívá Bulgakovův přechod do MCHATu jako osobní volba, dokonce jako jakési logické vyústění předešlé spolupráce. Problémy s přijetím Bílé gardy, Dnů Turbinových a Útěku jsou zcela vynechány, stejně jako Bulgakovovy společenské satiry a grotesky. Dobový postoj k této problematice nám však může naznačit poznámka k dílu uvedená na přední záložce, z níž se dozvídáme, že je Bulgakov jedním z autorů, kteří se nebáli zpracovat

látku spojenou s nedávnými událostmi (autor poznámky ji doslova nazývá „syrovou lávou“).

První redakce námi sledovaného překladu *Osudných vajec* v překladu A. Morávkové z roku 1985 je opatřena poznámkou o autorovi a sbírce Diaboliáda na předních deskách i doslovem. V úvodní poznámce se dozvídáme, že Bulgakov „patří k nejoblíbenějším autorům sovětských čtenářů“, že se jeho román *Mistr a Markétka* těší světovému ohlasu a že byl původním povoláním lékař, což se promítlo do jeho raných próz *Zápisky mladého lékaře*. Informace o původním povolání se opakuje v doslovu Milana Hraly (Bulgakov, 1985, s. 219–228), kde jsou však biografické informace spíše roztroušeny než uceleně podány na jednom místě. Zde také čteme o jeho rodišti, Kyjevu, cestě do Moskvy přes „venkovské nemocnice“ a Vladikavkaz, kde již pracoval v kultuře a stal se hercem a novinářem, i o konečném usídlení v Moskvě od roku 1921. Hrala dále zmiňuje práci v novinách *Gudok* a spolupráci s Ilfem, Petrovem, Olešou a Katajevem, která byla inspirací pro *Zápisky na manžetách*. Poté se věnuje Bulgakovově satirické tvorbě 20. let (Dům číslo 13, *Osudná vejce*, *Diaboliáda*), přechodu k Bílé gardě zabývající se „vztahem inteligence a revoluce“, do které uložil „své zkušenosti, názory i vlastní prožitky“. Hrala zde tedy jako první naráží na Bulgakovovo spojení s osudy Bílé armády, nicméně stále nic nevyslovuje otevřeně. Pokračuje Bulgakovovou prací pro MCHAT. Příchod do MCHATu zde opět vyznívá velmi pozitivně hlavně díky formulacím jako „divadlo ho od mládí přitahovalo“, „bylo pro něj příležitostí k umělecké reprodukci všedních dní i arénou neomezovaného snu a fantazie“. Hrala zde uvádí ve zcela obecné rovině, že pro Bulgakova byla spolupráce s divadlem někdy i zklamáním z nepochopení (nijak to však neousouvztažňuje ani se zmínkou o *Dnech Turbinových*, ani se Zojčíným bytem či dalšími hrami, jejichž uvádění provázely problémy). Z divadelních her jmenuje dále *Útěk*, *Molièra*, „strhující obraz boje umělce se světskou i církevní mocí“, a román *Život pana Molièra*, hru *Bláznivý Jourdain*, *Poslední dny*, *Purpurový ostrov* (u něj zdůrazňuje, že byl u nás několikrát inscenován) a *Zojčín byt*. Podle Hraly však Bulgakov více zapůsobil svými dramaturgiemi *Dona Quijota*, *Vojny a míru* a *Mrtvých duší*. Poslední část je věnována *Mistrovi a Markétce* s poznámkou, že na románu „pracoval od roku 1928 doslova až do posledních dní svého života“.

### 3.2.2 Obraz díla

V této části se soustředím na hodnocení a charakteristiku Bulgakovova díla jako celku. V případech, kde budou zmíněna *Osudná vejce* nebo satirické prózy z dvacátých let obecně, nás bude také zajímat jejich zasazení do tohoto kontextu.

U předmluvy k *Bílé gardě* z roku 1928 (Bulgakov, 1928 s. 5–8) je pro pochopení dobové recepce podstatné již to, že se jedná o překlad předmluvy, kterou bylo opatřeno první knižní vydání díla v Rize z roku 1927 (Bulgakov, 1969a, s. 264). Jméno autora předmluvy by tedy správně mělo v české transkripci znít „Pjotr Pilskij“, nikoli „Petr Pilský“, jak zde uvedeno, a odkazovat tak k lotyšskému antisovětskému žurnalistovi a literárnímu kritikovi novin *Segodnja*, který prý napsal předmluvu i k vydání hry *Dny Turbinových*.<sup>23</sup> Autor se zde sice soustředí pouze na tento román, ale můžeme zde najít i formulace, které vztahuje k autorovi. O Bulgakovovi se vyjadřuje jako o beztendenčním, s nechtí ke zhušťování černých barev, přičemž „nechtěl a nedovedl býti lhářem“; tím akcentuje jeho upřímnost, „čarovný dar umělecké, instinktivní pravdy“. Sovětskou kritiku vůči Bulgakovovi vidí jako nepochopení Bílé gardy. Na druhou stranu však na začátku uvádí pro nás jistě zajímavý postřeh, že záказы díla ještě zvýšily zájem o něj.

V doslovu k *Útěku* z roku 1964 (s. 85–94) Vostrý vyjadřuje kritický odstup od sovětských názorů na Bílou gardu z 20. let, o nichž říká, že „někteří kritici v ní kupodivu spatřovali obhajobu bílých gard“, a kritizuje také postoje RAPP. Jako rys charakteristický pro Bulgakovovu tvorbu potom uvádí především expresivní zkratku, kterou navazuje na ruskou satirickou tradici Suchovo-Kobylina a hlavně Gogola. Podobně jako Pilskij tvrdí, že Bulgakovovo dílo je obohaceno o nalezenou pravdu, což dále ještě doplňuje tím, že se v Bulgakovově přístupu k realitě jedná spíše o akcent etický než politický. Z postupů tu pak upozorňuje nejen na expresivitu, ale také na „neodbytné, neustále se vnucující opakování“. Pro sledování recepce Bulgakova u nás jsou důležité jeho poznámky o Fučíkově recenzi Borovy inscenace Bílé gardy a o uvedení *Útěku* v Komorním divadle již v roce 1959, které však mohlo být následováno knižním vydáním díla až o pět let později.

---

<sup>23</sup> Heslo Пильский, Петр Моисеич – Wikipedia [online databáze]. Wikimedia Foundation, Inc., 11:36, 7 февраля 2015 [cit. 24-5-2015]. Dostupné z: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9\\_%D0%9F%D1%91%D1%82%D1%80\\_%D0%9C%D0%BE%D1%81%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%9F%D1%91%D1%82%D1%80_%D0%9C%D0%BE%D1%81%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87)

Záložka k vydání *Divadelního románu* v roce 1966 nás v první řadě informuje o tom, že Bulgakov patří k nejvýraznějším sovětským autorům a toto jeho dílo je ve světě považováno za sovětský bestseller. Originalitu a modernost Bulgakovova stylu pak vidí v proplétání reálných a fantastických prvků, smysl pro zkratku a spojení ironie s lyrikou, čímž je jeho dílo aktuální i v době vydání českého překladu.

Wagner, autor doslovu k *Bílé gardě* z roku 1969 nazvaného *Mistrův posmrtný triumf*, za hlavní rys Bulgakovovy tvorby považuje satiricko-komické i groteskně tragické vidění světa, kterým vědomě navazuje na Gogola, ale ve kterém se objevují i prvky z Kafky. Podobně jako Gogol však dokáže toto satirické ozvláštňení a fantastikou grotesku propojit i s realistickou, všední každodenností a jazykovou komikou. Wagner ho pokládá spolu s Majakovským, Erdmanem, Zoščenkem, Ilfem a Petrovem za zakladatele socialistické satiry. Dalším výrazným rysem Bulgakovovy tvorby je podle Wagnera autobiografičnost, která je zřejmá v raných dílech a v pozměněné podobě ji nacházíme i v pozdější tvorbě. Také sleduje vývoj od tématu odpovědnosti ruské inteligence vůči svému národu k tématu odpovědnosti spisovatele vůči lidem obecně. V neposlední řadě pak oceňuje různé kompoziční postupy, které Bulgakov ve svých dílech využívá (srovnává například Molièra, který je ve středu celého dění, a Puškina v Posledních dnech, který je neustále ve hře přítomen, i když se na scéně neobjevuje), a psychologickou složitost jeho románových postav. Z hlediska dobového českého chápání jsou pro nás nejpodstatnější následující poznámky. Vydávání Bulgakovových děl ve spolupráci Jeleny Sergejevny Bulgakovové a progresivních sovětských spisovatelů totiž Wagner přirovnává k soudobému českému objevování Richarda Wienera a dodává, že velké množství zahraničních překladů dokládá i zahraniční zájem o Bulgakova a jeho posmrtné vítězství nad rappovci a stalinisty, kteří ho umlčeli. Důsledek rozhodnutí sovětské kritiky, tedy neznámost Bulgakovova díla, dokonce nazývá „jedním z trapných paradoxů moderního světa [...]“, za jejichž odstranění se musí angažovat pokroková kultura bez rozdílu světových stran“.

Vydání *Mistra a Markétky* ze stejného roku je doprovázeno doslovem *Básník a jeho stíny* Miluše Očadlíkové (později Zadražilové), který je datován ještě do srpna 1968. Její první charakteristikou Bulgakovovo díla jako celku je ironizace skutečnosti. Dle jejích slov v Bulgakovově tvorbě dokonce tato gogolovská tradice v rusky psané sovětské literatuře vrcholí. Dále pak ironický odstup od skutečnosti usouvztažňuje s odstupem duchovního aristokratismu (mezi zástupci jmenuje také Mandelštama, Achmatovovou či Pasternaka), jenž nepřeorientoval svou tvorbu dle soudobého

duchovního klimatu, ani se později neomlouval. Právě v tomto duchovním odstupu umělce od hodnot jeho současnosti však Očadlíková vidí i další zdroj Bulgakovovy inspirace – A. S. Puškina. Dalším rysem, který sleduje jak v jeho rané satirě, tak v Mistrovi a Markétce, je „alogický spád“, tedy iracionální zvraty v ději, střídání lyrických a milostných scén se satirou zjemňovanou humorem. Také si všímá, že se Bulgakov postupně více a více odpoutává od žánrovosti – v Diaboliádě (zde jako „Ďabeliáda“) a Osudných vejcích je to dáno originální fabulací, v pozdějších dílech složitějšími strukturami a polyfonickou prací s motivy. V neposlední řadě upozorňuje na to, že ačkoli Bulgakov ve svém díle neustále relativizuje společenské normy a vytváří si vlastní hierarchii, tematizuje také propojenost spisovatele s dobou, spojení básníka a jeho stínů (například Puškin a d'Anthes v Posledních dnech).

Alena Morávková z pochopitelných důvodů v doslovu k Příběhům mladých lékařů z roku 1977 nemohla věnovat Bulgakovovi tolik prostoru jako předešlí, přesto se zde snažila vystihnout jak rysy *Zápisů mladého lékaře*, tak obecnější charakter Bulgakovovy tvorby. V první řadě poukazuje na to, že již v této prvotině, která nejspíš původně vznikala pouze jako osobní deník, autor proměňuje jednotlivé klinické případy na malá lidská dramata a předznamenává tak svou dramatickou dráhu. V jeho díle vidí propojení komiky a humoru s tragédií připomínající díla Čechova a spojení ironie se sebeironií. Bulgakov se zde také otevřeně hlásí k odkazu Puškina nejen využitím podobných romantických líčení, ale především citátem z Puškinovy básně Zimní večer. Na závěr se ještě věnuje prolínání motivů do dalších děl – postava mladého lékaře zde naslouchá „démonickému“ hlasu a zároveň se stává předobrazem pro pozdějšího doktora Turbina v románu Bílá garda.

K *Divadelnímu románu* z roku 1979 vytvořil předmluvu nazvanou *Aktivní humanismus Bulgakovova díla* Milan Hrala (Bulgakov, 1979a, s. 7–25). Již v poznámce o autorovi (ibid., s. 6) uvádí celkovou charakteristiku Bulgakova jako spisovatele: „Jako prozaik a dramatik vynikl pronikavou psychologickou kresbou postav a smyslem pro groteskní žánr.“ V úvodu předmluvy pak píše, že je u nás Bulgakov znám spíše jako dramatik, jelikož jsou jeho hry s úspěchem inscenované dodnes. O jeho próze pak píše, že jeho vrcholné práce „mají v sovětské literatuře daného období pevné místo, neboť dobře zapadají do jejího celkového směřování, reagují na důležité otázky vývoje společenského i literárního“ (ibid., s. 7). Za hlavní prvek všech jeho děl pak považuje aktivní humanismus – hybnou silou dění se tedy touha hluboce morální, všestranně vyspělé bytosti po plném, harmonickém životě. Na rozdíl od předešlých doslovů Hrala

sice nejdříve zmiňuje Gogola a Ščedrina jako zástupce fantastické grotesky před Bulgakovem, ale dále zdůrazňuje, že Bulgakovovi jakožto neškolenému dramatikovi jeho nezatíženost tradicí umožnila v době společenských změn postihnout nové prvky a najít pro ně odpovídající výraz. Dalším rysem Bulgakovovy tvorby je to, že fantastické motivy umožňují vidět skutečnost z nadhledu a na styku skutečnosti a neskutečna tak vzniká kvalitativně nový obraz. Částečně se zde Hrala věnuje i Osudným vejším, jejichž příběh je podle něj spíše utopickou výstrahou než satirickým obrazem reality. Hrůzně groteskní tragédie velmi sugestivně vykreslené zkázy odhaluje nebezpečí skryté v rozvoji vědy, ve zneužití jejích výsledků, které Hrala pozoruje i u jiných autorů této doby (K. Čapek, A. Tolstoj, Erenburg, H. G. Wells).

Jak už bylo výše řečeno, *Život pana Molièra* uvedený také v roce 1979 obsahuje pouze velmi stručné poznámky na záložkách. Na zadní záložce je krátce charakterizováno dílo, ale najdeme zde i formulaci týkající se Bulgakovovy tvorby obecně: „Veselé se střídá s vážným podle principu kontrastu, příznačného pro Bulgakovovu metodu.“ (Bulgakov, 1979b, zadní záložka).

U vydání *Mistra a Markétky* z roku 1980 nenacházíme v textu na zadní záložce žádnou charakteristiku Bulgakovovy tvorby jako celku. Autor sice zmiňuje návaznost na Gogolovu grotesku či díla Dostojevského, která je typická i pro zbytek jeho tvorby, tento poznatek však nijak negeneralizuje.

Vydání *Bílé gardy* z roku 1983 je doplněno hned několika metatexty, z nichž můžeme čerpat. Krátkou charakteristiku nalezneme v první větě poznámky o autorovi na zadní záložce uvádějící, že Bulgakov navazuje na „humanistickou demokratickou tradici ruských spisovatelů-lékařů“. Nejvíce informací však poskytuje doslov na stranách 317-324 napsaný Miluší Zadražilovou<sup>24</sup>, která sice většinu prostoru věnuje románu *Bílá garda*, ale především v závěrečné části i dalšímu rozpracování motivů a postupů v pozdějších Bulgakovových dílech. Sem řadí fantazijní nadsázku a groteskní posuny skutečnosti, tragický kolorit, ztrátu iluzí, ale i pojetí lásky jako spásné síly (nejvíce se projevuje v *Mistrovi a Markétce*) a hlavně lidskost, kterou Zadražilová považuje za „základní mravní kategorii Bulgakovova hodnotového systému“ (Bulgakov, 1983, s. 324). S lidskostí souvisí ještě jeden rys: „Bulgakov nesnímá ze svých hrdinů zodpovědnost za činy“ (Bulgakov, 1983, s. 322). Dobovou recepci nám

---

<sup>24</sup> V tiráži jako autor uveden Ladislav Zadražil, publikace *Zamlčování* překladatelé však jako skutečného autora uvádí Miluši Zadražilovou (dříve Očadlíkovou) (Rachůnková–Přidal, 1992, s. 33).

může přiblížit autorčin názor na spory o Bílou gardu, kde Zdražilová uvádí jako hlavní problém předsudek, že „nesprávně“ smýšlející lidé nemohou skončit jinak než hanebnou smrtí. Dobové kritice tedy podle ní vadilo hrdinské vyznění smrti některých postav.

Ke sbírce *Diaboliáda* z roku 1985 vytvořil doslov opět Milan Hrala (Bulgakov, 1985, s. 219–228). V úvodu píše, že je Bulgakov významným sovětským autorem, o kterého se v poslední době velmi zajímají jak čtenáři, tak literární vědci, ale že jeho význam je teprve doceňován. Fantasticko-groteskní žánr, jehož kořeny Hrala sleduje od E. T. A. Hoffmanna, Gogola, Saltykova-Ščedrína až k novelám Dostojevského a románům Bělého, chápe jako Bulgakovův způsob, jakým pomocí splétání reálného a neskutečného upozorňuje na skryté tendence a hrozby pro lidstvo (rozdává zde tedy myšlenky, které uvedl již v roce 1979). To podle autora také dobře korespondovalo s dobovým příklonem ke smíchu a satíře. Osudná vejce podle něj mezi Bulgakovovými satirickými povídkami vynikají sevřeností a literární dokonalostí a spojují v sobě i prvky fantastična. Díky tematické blízkosti (obavy z nekontrolovaného rozmachu vědy) s díly zahraničních autorů (K. Čapek, H. G. Wells) se novela brzy dostala za hranice, a to i do Československa. Ze sovětských autorů jsou Bulgakovovi v tomto ohledu žánrově nejbližší A. Tolstoj a Erenburg, satira kritizující byrokracii ho zase spojuje s Majakovským, Olešou, Ilfem a Petrovem a dalšími autory. Fantastickou grotesku a zvláštní vidění skutečnosti pak Hrala vidí jako jednu z linií propojujících Bulgakovovu ranou tvorbu s pozdějšími díly včetně dramatisací (např. Mrtvé duše) a především Mistra a Markétky. V závěru pak autor zdůrazňuje Bulgakovovu roli při rozvoji různých forem sovětského, ale i světového umění první poloviny 20. století.

### 3.2.3 Shrnutí

Shrneme-li poznatky, které jsme získali rozбором poznámek o Bulgakovově životě, a porovnáme-li je například s podrobně zpracovanou Chronologií života a díla Michaila Bulgakova zpracovanou A. Morávkovou (Bulgakov, 1999, s. 9–13), zjistíme, že se nejvíce rozcházejí ve dvou obdobích Bulgakovova života – období konce lékařské praxe a období kritických útoků vůči jeho dílu.

V žádném z metatextů se nedozvídáme nic o jeho zkušenostech vojenského lékaře z let 1915–20, kdy byl postupně mobilizován do několika armád, včetně Bílé armády generála Děnikina. To může být dáno tím, že u nás tato fakta nebyla známá (například Hrala v předmluvě z roku 1979 píše: „Nemůžeme přesně říci, proč Bulgakov zanechal



práce ve venkovské nemocnici...“ [Bulgakov, 1979a, s. 9]), nebo tím, že pro vydání děl nebylo vhodné tyto informace uvádět. Pouze Hralův text z roku 1985 alespoň naznačuje spojitost mezi Bulgakovovými zkušenostmi a zobrazováním konce Bílé armády v jeho dílech.

V doslovecích z 60. let ovlivněných doznívajícím odhalováním zločinů stalinské doby v SSSR i nadcházejícím pražským jarem se dočteme poměrně hodně podrobností o útocích proti Bulgakovovi a zákazech jeho děl, včetně kritického postoje vůči některým těmto výrokům, a to i Stalinovým. To se týká i obou doslovů k vydáním z roku 1969 (jeden z nich je datován ještě do srpna 1968), přičemž Wagnerův text rappovský postup proti Bulgakovovi přímo odsuzuje. V 70. letech se z pochopitelných důvodů ostrá kritika sovětského přijetí v metatextech už nenachází. Útoky často nejsou zmíněny vůbec či jsou hned doplněny vysvětlením – jiná historická zkušenost kritiků, příliš krátký časový odstup (Bulgakov, 1979a, s. 14–15) apod. Právě krátký časový odstup Bílé gardy je naopak kladně hodnocen na začátku 80. let (Bulgakov, 1983, přední záložka), což koresponduje s doslovem Zadražilové k tomuto vydání poukazujícím na to, že Bulgakovovo dílo bylo kritizováno především kvůli tehdejšímu černobílému myšlení. Pro úplnost obrazu je však třeba uvést, že další metatext z roku 1985 o Bulgakovových problémech s cenzurou a kritikou opět mlčí. Je však zajímavé, že ani ve většině těch textů, které se o útocích proti Bulgakovovi vyjadřují poměrně otevřeně (především doslovy z 60. let), není do této souvislosti uveden Bulgakovův odchod od spisovatelského povolání k divadlu. O existenčních problémech a Stalinově intervenci se zmiňuje pouze Wagner (Bulgakov, 1969a).

Obě Bulgakovovy zásadní životní změny tak v mnohých textech působí nemotivovaně (podporují to také formulace jako „zběhl k literatuře“ [Bulgakov, 1969b, zadní záložka]) nebo autoři předkládají o jeho motivaci své domněnky.

Z hlediska recepce jeho díla jako celku a názorů na Bulgakovův styl Pilskiij ve 20. letech zdůrazňuje především upřímnost a netendenčnost ve zpracování látky. Podobné názory nacházíme u Vostrého v roce 1964, který zmiňuje etický akcent a hledání pravdy v Bulgakovově tvorbě. Wagner (1969a) zase jako jeden z hlavních rysů Bulgakovových děl jmenuje odpovědnost vyvíjející se od odpovědnosti ruské inteligenci vůči národu k odpovědnosti spisovatele vůči lidstvu. Očadlíková (1969b) se tohoto tématu dotýká, když mluví o aristokratismu ducha, přehodnocování současných společenských norem a vlastní hierarchii hodnot, jejichž kořeny sleduje už u Puškina. A v neposlední řadě zde také musíme uvést Hralův „aktivní humanismus“ (1979a), jímž

pojmenovává hybnou sílu Bulgakovových textů danou touhou hluboce morální bytosti po harmonickém životě a jež staví i do názvu své předmluvy k Divadelnímu románu. Zadražilová (1983) pak ve svém metatextu shrnuje prakticky všechny výše uvedené – podobně jako Pilskiij akcentuje Bulgakovovu netendenčnost, a to hlavně v zobrazení postav, zmiňuje také odpovědnost (opět vztahuje spíše k postavám), především však jako základ hodnotového systému Bulgakova vidí lidskost.

Dalším rysem, na kterém se autoři metatextů shodují, je využívání grotesky a satiry. Vostrý (1964) si všímá, že ji Bulgakov využívá jako nástroj expresivní zkratky, autor záložky k Divadelnímu románu z roku 1966 na něj navazuje a kromě zkratky zmiňuje i proplétání skutečného a neskutečného. Wagner (1969a) si také všímá kombinování reálného a nereálného a Bulgakova řadí dokonce mezi zakladatele socialistické satiry. Očadlíková (1969b) a Hrala (1979a i 1985) pak upozorňují na funkci ironizace skutečnosti a spojování skutečných a neskutečných prvků – ty totiž umožňují odstup od reality a nadhled, který dává Bulgakovovi prostor pro upozornění na skryté hrozby. Morávková (1977) dodává, že Bulgakov nevyužívá jen ironii, ale i sebeironii. O prvcích grotesky se zmiňují i záložka k Životu pana Molièra (1979b) a Zadražilová (1983).

Z hlediska názorů na význam Bulgakova můžeme z textu Pilského vyčíst kromě sympatií také to, že je Bulgakov autorem vyvolávajícím diskusi, což se až pozoruhodně shoduje s textem jemu časově nejvzdálenějším – úvodem Hralova doslovu k Diaboliádě (1985). Vostrý (1964) si všímá hlavně Bulgakovova významu ve vývoji MCHATu, hlavně již zmiňovaným akcentem na etičnost namísto političnosti. Dokonce zde říká, že Bulgakovovy Dny Turbinových měly pro novou generaci MCHATu stejný význam jako Čechovův Racek pro generaci zakladatelskou (Bulgakov, 1964, s. 86). Záložka Divadelního románu (1966) nešetří superlativy, a dokonce označuje dílo za „sovětský bestseller“. Wagner (1969a) kromě již zmíněného významu pro vývoj socialistické satiry upozorňuje na význam vydávání dalších Bulgakovových děl z jeho pozůstalosti, tedy na potřebu poznání jeho tvorby jako celku, které je nejen v zájmu sovětské literatury, ale i v zájmu celého světa. Otevřeně zde vyzývá k celosvětové nápravě omylu rappovců. Očadlíková (1969b) Bulgakovův význam vidí právě v jeho udržování vlastní hierarchie norem a relativizování nově nastavovaných společenských norem. Morávková (1977) hodnocení Bulgakovova vlivu na vývoj literatury omezila pouze na význam pokračovatele v tradici Čechova a Puškina a soupevníka Veresajeva. Hrala (1979a) z hlediska českého prostředí zdůrazňuje především úspěch Bulgakovových

dramat a dramatizací, celkově však jako Bulgakovův přínos uvádí psychologizaci postav spojenou s již zmíněným aktivním humanismem. Doslova píše: „Tato čestnost, přenesená do roviny uměleckého myšlení, umožnila vznik děl, která lze počítat mezi velké umělecké úspěchy v našem století.“ (Bulgakov, 1979a, s. 25) V roce 1983 je na přední záložce vyzdvihována již zmíněná Bulgakovova odvaha umělecky zpracovávat nedávné události a v doslovu Zdražilové pak nabourávání stereotypního dobového myšlení. Úvodní formulace poznámky o autorovi k vydání *Diaboliády* (1985) Bulgakova prezentuje jako jednoho z nejoblíbenějších autorů sovětských čtenářů, jehož význam je celosvětový. Hrala si pak v doslovu kromě výše zmíněného všímá také Bulgakovova vlivu na rozvoj různých literárních forem v první polovině 20. století.

Vidíme tedy, že význam Bulgakovova díla nepopírá žádný z uvedených metatextů, na zásadních rysech se i shodují, liší se však v tom, který z nich považují za nejdůležitější. Také můžeme pozorovat větší důraz na význam Bulgakovových dramát u těch recepcí, které následují po obdobích, kdy u nás jeho prózy nevycházely (hlavně z let 1964, 1979).

### 3.3 Čeští překladatelé Bulgakova

V této části nejdříve přiblížíme, kteří překladatelé se zabývali překladem Bulgakovových děl, v dalších dvou podkapitolách se budeme věnovat oběma překladatelkám, které do českého jazyka převedly novelu *Osudná vejce*.

Na základě informací získaných při zpracování české recepce Bulgakovova díla a z databází Národní knihovny České republiky jsme sestavili seznam českých překladatelů a překladů Bulgakova, který je uveden v Příloze 1. Do seznamu jsme se snažili nezahrnovat další vydání téhož díla (uvádíme je za rok prvního vydání), bohužel jsme se tomu však díky různým antologiím, vydáním několika děl v jednom svazku a vznikání či zanikání nakladatelství nemohli zcela vyhnout.

Tento seznam ukazuje několik pozoruhodných jevů, a to především v období po 2. světové válce (o všech čtyřech překladech vytvořených ještě v meziválečném období jsme se zmiňovali již v předcházejících kapitolách). V první řadě je zajímavé, že byla nejdříve po válce přeložena právě dramata *Dni Turbinových* (František Šec) a *Útěk* (Sergej Machonin), tedy dramata tematizující osudy bělogvardějců, jejichž výklad byl v sovětském prostředí i nadále rozporuplný.

Podíváme-li se na jména překladatelů, setkáváme se s různými jmény i po roce 1966, kdy byl Aleně Morávkové vydán její první překlad Bulgakova, konkrétně

Divadelního románu. Je tedy třeba mírně poupravit profil Morávkové jako Bulgakovovy dvorní překladatelky – v oblasti prózy je zřejmé, že skutečně vznikl takzvaný překladatelský monopol, ale u překladu dramát tomu tak nebylo. Mezi překladateli prózy byl v době platnosti autorských práv Michaila Bulgakova monopol narušen pouze dvakrát – Ludmilou Duškovou v roce 1989, jejíž překlad, jak jsme již zmiňovali výše, vznikl vlastně ještě současně s prvním vydáním Divadelního románu, a Liborem Dvořákem v roce 2005, jehož překlad právě kvůli trvání autorských práv mohl vyjít nejdříve pouze v edici Světová literatura Lidových novin.<sup>25</sup> Po roce 2010, kdy autorská práva vypršela, vyšel nejdříve týmový překlad antologie krátkých próz z Bulgakovova raného období nazvaný O prospěšnosti alkoholismu, dále jeden nový překlad od Aleny Morávkové (Deníky Mistra a Markétky) a dva nové překlady Psího srdce – nejnovější překlad této novely od Milana Dvořáka je zařazen v antologii Psí srdce a jiné povídky.

Mezi překladateli Bulgakovových dramát nacházíme známá jména překladatelů ruských dramatiků, jako jsou Sergej Machonin, Leoš Suchařípa či Jana Klusáková, ale i jméno Jiřího Stacha, překladatele věnujícího se překladům německých dramát. Ten totiž v roce 1977 přinesl do českého prostředí německou dramaturgii Bulgakovova Divadelního románu nazvanou Zápisky mrtvého. Pět vydání Bulgakovových dramát mezi lety 1970–7 pak ukazuje na to, že i v období normalizace u nás nebyl Bulgakov zcela zakázán, jeho hry byly nově překládány a inscenovány a problémy s uveřejňováním jeho děl tak, jak je Morávková popisuje v rozhovorech (viz Příloha 3 a HOST, 2011, roč. XXVII, č. 9, s. 36–39) či v *Křížové cestě Michaila Bulgakova* (1996, s. 172) se týkaly především vydávání knih.<sup>26</sup> To potvrzují i naše poznatky z kapitoly 3.1 o uvádění televizních inscenací v těchto letech.

Na závěr je ještě třeba poznamenat, že v posledních pěti letech postupně došlo k dvojjazyčnému vydání celé „fantastické trilogie“, což poukazuje také na obnovu zájmu o výuku ruského jazyka v českém prostředí.

---

<sup>25</sup> V tomto období se objevil ještě jeden překlad Mistra a Markétky, který nevytvořila Alena Morávková, jedná se totiž o grafický román, který vyšel v angličtině a poté byl přeložen z angličtiny do češtiny.

<sup>26</sup> Pro přesnost je třeba dodat, že Morávková (1996, s. 171–9) v přehledu inscenací a překladů nezamlčuje, že byly v tomto období uváděny dramaturgické či inscenace Bulgakovových děl, bohužel se však každému okruhu (knižní překlady, dramata, dramaturgické) věnuje zvlášť, a tak není rozdílná situace na různých polích umění tolik patrná. V rozhovorech se pak tato informace nevyskytuje vůbec.

### 3.3.1 Kamila Značkovská-Neumannová a situace na přelomu 20. a 30. let

Kamila Značkovská-Neumannová (1900–1991), přezdívána Lala, se narodila jako prvorozené dítě Stanislava Kostky Neumanna, známého českého básníka, novináře, a jeho první ženy Kamilly Neumannové, rozené Krémové, významné české nakladatelky (LČL, 2000, s. 515–7). Ve dvacátých letech pracovala na československých zastupitelských úřadech v Zábřehu, Bělehradu, Saské Kamenici a Sofii. V Sofii se také v roce 1928 vdala za ruského imigranta a herce Jurije Značkovského<sup>27</sup>, se kterým se však již v roce 1930 rozvedla.<sup>28</sup> V této době se objevují její první překlady.<sup>29</sup> Během 2. světové války pobývala v Londýně, kde pracovala na exilovém ministerstvu zahraničí, a po válce byla převážně redaktorkou v nakladatelstvích Melantrich a Svoboda (LČL, 2000, s. 517). Jak je však vidět ze seznamu jejích překladů (Příloha 2), Značkovská-Neumannová spolupracovala s nakladatelstvím Melantrich jako překladatelka už před válkou a zřejmě se jí po návratu do Československa podařilo na tuto spolupráci navázat. S Melantrichem, později Svobodným slovem,<sup>30</sup> podle údajů uvedených v Příloze 2 Značkovská (v období po 2. světové válce již většinou neužívala rodné příjmení) spolupracovala nejméně do roku 1954. Poté pracovala jako odpovědná redaktorka odborné literatury ve Státním nakladatelství politické literatury (od roku 1959 Nakladatelství politické literatury, od 1966 Svoboda)<sup>31</sup>. Z Přílohy 2 je patrné, že zde působila nejméně do svých 68 let.

---

<sup>27</sup> Domníváme se, že by se k této osobě mohla vztahovat vzpomínka uvedená v knize Zabytye (Dushkin, 1998, s. 104). Ten popisuje své zážitky z pobytu Bílé armády v Gallipolli a mezi přáteli uvádí Jurije (Juročku) Značkovského, jenž si nechával říkat Značko-Značkovskij-Gallov a jehož další osudy pokračovaly do Sofie a Prahy, kde během 2. světové války zmizel. Jediný údaj, který zcela nesouhlasí, je to, že Dushkin píše, že byl básník, zatímco záznamy českých úřadů ho označují za herce.

<sup>28</sup> Národní archiv v Praze, Policejní ředitelství Praha II – Evidence obyvatelstva Prahy, kart. 1521 – zde také alespoň částečné informace o dalším osudu Značkovského – v květnu 1940 se odepsal ze svého dosavadního bydliště s tím, že odchází do Berlína za prací. Dokumenty k rozvodovému řízení jsou uloženy v Památníku národního písemnictví, fond Resler Kamill, Právníká agenda, Značkovská-Neumannová Kamila, Rozvodové řízení, 1929–1930. K. Resler, který se rozvodovým řízením zabýval, také řešil právní problémy Kamilly Neumannové a jejího nakladatelství a pomohl sehnat pro Knihy dobrých autorů úvěr v roce 1925 (LČL, 2000, s. 516).

<sup>29</sup> Domníváme se, že jejím prvním překladem je Puškinův Car Nikita, pod nímž je podepsána „Lala Gallová“, ale v dedikaci dr. Fučíkovi na patitulu je uvedena Značkovská-Neumannová. Je možné, že použila ženskou variantu pseudonymu, který užíval její manžel (viz poznámka výše).

<sup>30</sup> Změna názvu na „Svobodné slovo – Melantrich“ proběhla v roce 1953, viz heslo Melantrich ve Slovníku české literatury po roce 1945 (Slovník české literatury po roce 1945 [online databáze]. ÚČL AV ČR, inSophy, Studio Vémola, 2006-2008 [cit. 16-8-2015]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1832&hl=melantrich+>).

<sup>31</sup> Heslo Svoboda ve Slovníku české literatury po roce 1945 (Slovník české literatury po roce 1945 [online databáze]. ÚČL AV ČR, inSophy, Studio Vémola, 2006-2008 [cit. 16-8-2015]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1743&hl=svoboda+>).

Pro pochopení překladatelské situace a habitu<sup>32</sup> Kamily Značkovské-Neumannové v době, kdy vytvořila překlad *Osudných vajec*, je důležité seznámit se s nakladatelskou činností její matky, jelikož zatím nemáme žádné bližší informace o jejím vzdělání a je pravděpodobné, že většinu znalostí a zkušeností o překládání knih získala právě během chodu tohoto takřka rodinného podniku.

Značkovská-Neumannová vyrůstala obklopena literáty, umělci a intelektuály. Nejdříve díky svému otci, za nímž do jejich olšanské vily chodili mnozí z jeho přátel a kolegů, a to soukromě i pracovně, jelikož zde vydával své časopisy, například anarchistický *Nový kult*, i *Knihovnu Nového kultu* (LČL, 2000, s. 516; Forstová, 2003, s. 64). Později po Neumannově odchodu od rodiny zde sídlilo nakladatelství její matky, která jej vybudovala s pomocí rodinných přátel, jež díky svému bývalému manželovi potkala. Jak nakladatelka Kamilla Neumannová vzpomíná v článku Z. Vavříka *Návštěvou ve slavné vile* (Rozpravy Aventina, roč. 5, č. 7, s. 75–76), její rodina jí v této těžké situaci, kdy zůstala sama se dvěma dětmi, radila, aby si otevřela nějaký malý obchůdek. Potom však přišel administrátor *Nového kultu* A. Bouček s nápadem, aby začala vydávat knihy, a vymyslel i název edice *Knihy dobrých autorů*.<sup>33</sup> První tituly k vydání jim vlastně pomohl vybrat Neumann, žijící v té době ve Vídni, a byl mezi nimi i Eedenův *Malý Jeník* v překladu Arnošta Procházky, vůdčí osobnosti dekadentní *Moderní revue*.<sup>34</sup> Procházka se od pátého svazku edice organizačně ujal, koncipoval s Neumannovou ediční program a úzce s ní spolupracoval až do své smrti v roce 1925 (LČL, 2000, s. 516–7). Neumannová k tomu dodává, že to byl právě Procházka, kdo ji učil rozeznávat dobré knihy od špatných, a že se toho držela i po jeho smrti, kdy se snažila na podnět svých dětí do knihovny zařazovat i novější autory: „...vždy jsem se snažila, abych vydávala knihy dobré, krásné a pečovala jsem o hodnotný překlad...“ (Rozpravy Aventina, roč. 5, č. 7, s. 75). Procházka byl také od 90. let 19. století jedním z kritiků dosavadní metody překladu (především Vrchlického) – okruh autorů okolo

---

<sup>32</sup> Užíváme zde tento termín teorie jednání Pierra Bourdieuho, tak jak jej pro překladatelskou situaci specifikuje Gouanvic: „The habitus is based on the technical acquisition of method and style proper to a specific literary field [...], but it is also based in a relational way on the social space of producers. The habitus of a translator, founded on distinctions between practices, is constructed on competition with the translations of other publishing houses.“ (Gouanvic, 2010, s. 125).

<sup>33</sup> Zach v hesle Kamilla Neumannová v *Lexikonu české literatury* (2000, s. 516) uvádí, že název edice byl později vnímán i jako název celého nakladatelství, ačkoli v tiráži knih stálo „vydala Kamilla Neumannová“. Tomu odpovídá i informace Z. Vavříka: „Villa, označena prostou firmou ‚Knihy Dobrých Autorů‘...“ (Rozpravy Aventina, roč. 5, č. 7, s. 75).

<sup>34</sup> Vavřík v článku také uvádí, že je zrod samotné *Moderní revue* také spjat s olšanskou vilou (Rozpravy Aventina, roč. 5, č. 7, s. 75).

Moderní revue prosazoval překlad co nejbližší originálu, zachovávající specifika jazyka originálu a dokonce přišel s vlastní koncepcí překladu, která spočívala v překladatelské kongeniálnosti, tedy duševním spříznění překladatele s autorem předlohy (Levý-Honzík, 1996a, s. 195–198). I přes snahu aktualizovat ediční plán o novější autory se však nakladatelství dostalo do existenčních potíží (ve Vavříkově článku je zmínka o knihách, které leží ve skladu olšanské vily).<sup>35</sup> Je pravděpodobné, že Bulgakovova novela i přes své kvality nepřinesla Neumannovým kýžený úspěch právě kvůli příliš krátkému časovému odstupu a neznámosti autora u nás. V roce 1930 pak proběhla propagační akce Klubu moderních nakladatelů Kmen ve snaze sklad rozprodat a v následujícím roce Kamilla Neumannová svou nakladatelskou činnost definitivně ukončila. O významu nakladatelství v české kultuře však svědčí četné kladné ohlasy (např. F. X. Šaldy, J. Seiferta, F. Halase) (LČL, 2000, s. 516–8).

Z výše uvedeného tedy můžeme usoudit, že si sice Značkovská-Neumannová Bulgakovova *Osudná vejce* pro překlad vybrala sama, originál i překlad však musely splňovat náročná kritéria její matky nakladatelky, potažmo i zesnulého Procházky. Navíc se nacházela v obtížné situaci, kdy na nakladatelství její matky doléhala krize a bylo třeba vybrat autory, kteří by se prodávali. Pokud tedy pracovala pod zvýšeným tlakem či v časové tísní, mohlo by se to projevit například v neúmyslných a nemotivovaných výpustkách oproti textu originálu. Podíváme-li se pak do seznamu jejích překladů v Příloze 2, zjistíme, že byla Bulgakovova novela jejím pravděpodobně druhým, či dokonce prvním překladem. Z toho by mohly plynout nekonzistentnosti v překladu a překladatelské metodě, na které je třeba se zaměřit při translatologické analýze. Naopak by se v jejím překladu díky znalostem ruského prostředí od manžela Jurije Značkovského neměly vyskytovat nesprávné ruské a sovětské reálie. Vzhledem k překladatelské metodě, kterou určovaly Procházkovy názory, pak můžeme předpokládat, že se Značkovská-Neumannová držela co nejtěsněji textu originálu, snažila se co nejlépe vystihnout zvláštnosti jazyka autora a specifika jeho díla. Je možné, že bychom v jejím překladu mohli najít jazykové exotizování, nadměrné zčešťování, novotvary či archaismy, což jsou tendence, které Procházkovu stylu ve 20. letech vytýkal bohemista Václav Ertl (Levý-Honzík, 1996a, s. 198–199). Případný výskyt těchto tendencí budeme sledovat při translatologické analýze.

---

<sup>35</sup> Zach v LČL (2000, s. 516–7) píše, že se nakladatelství dostalo do problémů již po roce 1914, a to jednak kvůli odchodu velkého množství pravidelných odběratelů na frontu, jednak kvůli neústupnému Procházkovu, který nadále lpěl na původním programu edice založeném na myšlenkách dekadence.

### 3.3.2 Alena Morávková a situace v polovině 80. let

Profesní životopis je již poměrně důkladně zpracován pro Databázi českého uměleckého překladu, proto zde pouze pro orientaci uvedeme základní údaje, doplníme některé informace, které v databázi chybí, a dále se budeme věnovat situaci překladatelky v 80. letech a jejímu vztahu k Bulgakovovým fantastickým novelám z 20. let. Využijeme zde informací, které laskavě poskytla v rozhovoru pro tuto práci (Příloha 3).

Alena Morávková (\*1935) vystudovala v letech 1953–8 ruštinu, ukrajinštinu, francouzštinu a teatrologii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Poté působila jako redaktorka v Dili, kde jí také vyšly první překlady (Leonovův Vlk přeložený ve spolupráci Evženem Drmolou; Zbloudilý syn E. Ranneta).<sup>36</sup> V tomto období jí také vyšly první překlady Bulgakova – Divadelní román (1966), Don Quijote (1966). V roce 1968 nastoupila jako stážistka do Ústavu jazyků a literatur ČSAV, kde se zabývala literárními žánry pod vedením prof. Karla Krejčího (HOST, 2011, roč. XXVII, č. 9, s. 36–39). Kvůli nesouhlasu s okupací (i překladům Bulgakova – viz rozhovor pro HOST [ibid.]) však musela po prověrkách v roce 1972 ústav opustit a stát se překladatelkou na volné noze. Překládání jí tedy bylo umožněno, ale psaní vlastních textů, včetně doslovů, nikoli (viz rozhovor v Příloze 3). Výjimku tvoří zřejmě pouze její doslov k antologii Příběhy mladých lékařů, který jsme analyzovali v kapitole 3.2. Kvůli již výše zmíněným problémům s knižním vydáváním překladů Bulgakova v 70. letech vychází Morávkové především překlady jiných autorů (zejména Leonova, dále Saltykova-Ščedrina ad.).<sup>37</sup> V osmdesátých letech se situace ohledně Bulgakova zlepšila a zájem o něj se zvýšil. Po roce 1989 potom již mohla psát i vlastní texty, a tak byly reedice starších překladů doplněny o její doslovy a v odborných časopisech vycházely její příspěvky, mimo jiné z konferencí ke stému výročí Bulgakovova narození (viz Příloha 3). Jedná se například o články *Groteskní prvky v díle Michaila Bulgakova* (Morávková, 1991) a *Diaboliáda – kafkiáda* (Morávková, 1994). Napsala také translatologické články o překládání například *Některé poznatky z vlastních překladů děl Michaila Bulgakova* (Morávková, 1990).

---

<sup>36</sup> Alena Morávková In Databáze českého uměleckého překladu [online databáze]. ÚTRL FF UK a KAA FF MU, © 2008–2015 [cit. 20-8-2015]. Dostupné z: [http://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/\\_000001838?razeni=vydani](http://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/_000001838?razeni=vydani).

<sup>37</sup> Alena Morávková In Databáze českého uměleckého překladu [online databáze]. ÚTRL FF UK a KAA FF MU, © 2008–2015 [cit. 20-8-2015]. Dostupné z: [http://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/\\_000001838?razeni=vydani](http://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/_000001838?razeni=vydani).



Alena Morávková byla po dobu téměř 45 let výsadní překladatelkou Bulgakovových próz u nás (o méně vyhraněné situaci u překladu dramát jsme se zmiňovali výše) a za tuto dobu přeložila více než 45 děl (včetně dramát, povídek a fejetonů). V rozhovoru (Příloha 3) jsme se zajímali také o to, jak k této situaci došlo. Morávková se s dílem M. A. Bulgakova seznámila podobně jako česká veřejnost v té době, tedy znala ho nejdříve také pouze jako dramatika, a to díky MCHATu, který v Praze uvedl Gogolovy Mrtvé duše právě v dramatinizaci Bulgakova, a později díky inscenaci Útěku v pražském Komorním divadle (HOST, 2011, roč. XXVII, č. 9, s. 36-39). Ve škole se o něm nic nedozvěděla (Příloha 3). Poté jí přátelé z MCHATu v roce 1960 umožnili setkání s Jelenou Sergejevovou Bulgakovovou, vdovou po spisovateli, s níž se Morávková spřátelila a slíbila jí, že se pokusí u nás Bulgakovova díla vydat. První překlad Bulgakovovy prózy u nás tedy nevznikl na základě poptávky z nakladatelství, jak tomu v některých případech bývá. Morávková naopak musela originál k nám „propašovat“ a poté překlad sama nabídnout Odeonu. Zde zřejmě můžeme vidět kořeny toho, jak vznikla tato konkrétní situace jediného autora. Morávková, stejně jako Dušková ve výše zmíněném článku, upozorňuje na to, že každé z Bulgakovových děl muselo být nejdříve otištěno v SSSR a teprve poté mohl být vydán jeho překlad u nás. U mnohých překladů se tak na vydání dlouho čekalo. Podle osobní zkušenosti Morávkové byl největší zájem o Bulgakova v druhé polovině 60. let (po vydání překladu Divadelního románu) a v druhé polovině 80. let, tedy právě v období, kdy byl vydán její překlad Osudných vajec ve sbírce Diaboliáda.

Pokusíme-li se tedy rekonstruovat situaci Aleny Morávkové v polovině 80. let 20. století, musíme vzít v potaz především to, že autor, jehož prosazování věnovala hodně sil, byl opět vládnoucí ideologií přijímán poměrně kladně. Významný vliv má také to, že se v SSSR začala vydávat díla, která do té doby byla neznámá nebo obíhala pouze samizdatově. Kromě toho od druhé poloviny 70. let Morávková začala spolupracovat nejen s nakladatelstvími Odeon a Práce, ale také s Lidovým nakladatelstvím (nakladatelstvím Svazu československo-sovětského přátelství), které Bulgakovova díla vydávalo v nákladné formě, ve velkém formátu a s krásnými ilustracemi. Vidíme tedy, že se její možnosti v tomto období spíše rozšiřovaly. Poměrně stabilní vliv na překlad pak má její postavení zavedené překladatelky (připomeňme čestné uznání za překlad Zamjatinovy Blechy již z roku 1968) a také její letité zkušenosti s překládáním Bulgakova i jiných autorů (kromě Zamjatina i Saltykova-Ščedrina), s nimiž měl Bulgakov mnoho společného. Celá tato situace tedy vypadá pro

vznik překladu velmi pozitivně. Vzhledem k tomu, že jsou nově vydávaná díla spíše z autorovy rané tvorby, jediným úskalím při překladu může být právě zkušenost překladatelky. Ta by totiž mohla vést k interferencím z děl Bulgakovova vrcholného období, na jejichž výskyt bychom se při translatologické analýze měli zaměřit.

## 4. České překlady Osudných vajec

Tato část práce bude věnována kvalitativní analýze nejprve u původního textu novely *Osudná vejce* a poté u jeho překladů do češtiny. Hlavním záměrem první části bude charakterizovat text jako celek, vystihnout prvky jeho výstavby a hlavní znaky autorova jazyka, které se v tomto textu vyskytují. Na úryvcích z obou překladů potom budeme sledovat, jak se překladatelky s vybranými problémy vypořádaly.

### 4.1 Stručná charakteristika textu originálu

Hlavním tématem novely *Osudná vejce* je společenská satira poukazující na problémy ruské společnosti procházející po revolučních letech přeměnou ve společnost sovětskou (Menglinova, 2007, 29). Z hlediska chronotopu toto téma sledujeme v uceleném období jednoho roku (od jara 1928 do jara 1929), ale v různých prostředích. Převážná většina událostí se sice odehrává v Moskvě, ale ke dvěma událostem, které udávají směr vývoje celého příběhu – zrod slepičího moru a vylíhnutí vajec nebezpečných plazů – dochází naopak právě na venkově, konkrétně v Kostromské a Smolenské gubernii. Tento způsob výstavby dává autorovi možnost sledovat dění v různých vrstvách nově se rodící společnosti. Zároveň však vytváří zvláštní kompozici, kdy Moskva a její obyvatelé nevystupují jako hybatelé, ale je jim umožněno pouze reagovat na vzniklou situaci a nějak se s ní vypořádat.

Autor si pro tuto problematiku vybral jako rámec žánr vědecké fantastiky. Přenáší nás proto do sobě blízké budoucnosti roku 1928, kde se syžetem stává osud nového vědeckého objevu, se kterým se díky rozmachu masmédií (v tomto případě především tisku) velmi rychle seznamuje široká veřejnost – autor zde popisuje reakce běžných lidí na ulici, žurnalistů, politiků i například výzvědné služby. Bulgakov tímto dílem navazuje na tradici započatou dílem *Frankenstein* M. Shelleyové, které má k vědeckému i společenskému pokroku pesimistický přístup, poukazuje na jeho nebezpečí a má na čtenáře působit jako výstraha, a tak i v *Osudných vejcích* po příslibech zářné budoucnosti přichází motiv zneužití nového objevu, který je pro tento žánr typický. Díky většímu zaměření na společenské dění však tato novela nese i rysy antiutopie. Podobné prolnutí můžeme vidět například v dílech *Ocelové město* J. Verna nebo v Čapkově *R. U. R.* a mnoha dalších. Stejně jako uvedení autoři i Bulgakov zde staví proti sobě dvě protichůdné síly. U všech tří autorů můžeme v tomto souboji vidět vypořádávání se s nemocí jejich doby – u Verna je to souboj udržitelného, rozumného rozvoje s obrovskou průmyslovou mašinerií toužící po moci nad světem, u Čapka bojuje

víra ve vyšší ideály s posedlostí ekonomickým úspěchem. U Bulgakova potom figuruje na jedné straně opatrný a umírněný rozum zastoupený profesorem Persikovem, na straně druhé pak zbrklé porevoluční nadšení, které představuje postava samozvaného obroditele chovu slepic Osud(d)a.

Zaměříme-li se na postavy tohoto díla, setkáme se s prvkem, který je pro Bulgakovův styl typický – můžeme jej pozorovat také například v Psím srdci, Mistrovi a Markétce a dalších – a tím jsou symbolická jména postav. V případě jména Persikov můžeme vidět souvislosti hned několik. Jednak popis jeho hlavy v první kapitole připomíná broskev, rusky «персик», jednak se tento popis hlavy, stejně jako zdůraznění typického gesta, nápadně podobá Vladimiru Iljiči Leninovi. Po něm Persikov také zřejmě dostal křestní jméno Vladimír. U jména po otci Ipaťjevič si Sokolov všímá, že je v nezkrácené formě uvedeno pouze v první kapitole, dále už je zkracováno na „Ipaťjič“, což ještě umocňuje odkaz na Lenina. Navíc zde Sokolov vidí také souvislost s historií rodu Romanovců – příchod prvního Romanovce z Ipaťjevského kláštera a smrt posledních Romanovců v Ipaťjevově domě – a Bulgakov tak podle něj akcentuje následnictví Lenina v samoděržaví. Navíc se shoduje také rok narození profesora Persikova a Lenina a den narození Persikova, 16. dubna, odpovídá datu návratu Lenina do Ruska. Výběr příjmení potom mohla ovlivnit ještě jedna spojitost s Leninem – patolog, který se staral o Leninovy ostatky, se jmenoval Abrikosov. (Sokolov, 1998, s. 407–411). Právě toto propojení s Leninem spojuje postavu Persikova s hlavní postavou Psího srdce, profesorem Preobraženským. Jablokov (2001, s. 63) také nachází spojitost jmen hlídačů zoologického ústavu Pankrata a Vlase – pohanského staroruského boha Velese/Volose v období obnovování pořádku na místě správce střídá muž s prostým mužickým jménem, které však zároveň odkazuje na starořecké jméno Pankratos, což znamená všemocný. Tato paralela se potom dále rozvíjí v okamžiku Persikovovy smrti, kdy vyzývá právě Pankrata podobně jako Ježíš všemocného Otce. Na první pohled nejjasnějším příkladem symbolického jména v tomto textu je však antagonistu profesora Persikova, jehož jméno z ní v originále «Покк», je tedy foneticky shodné s ruským výrazem «пок» označujícím „osud“ a v písmě se od něj liší pouze zdvojenou souhláskou na konci. Podle Sokolova se jméno také zcela shoduje s ruskou zkratkou Ruského červeného kříže, v jehož nemocnicích Bulgakov pracoval (1998, s. 408). Obě překladatelky se rozhodly toto jméno přeložit (Značkovská-Neumannová

zachovává zdvojenou souhlásku a překládá jako Osudd, Morávková jako Osud). Toto jméno je nejen symbolické, ale autor jej využívá i pro jazykovou hru:

«- Там до вас, господин профессор, Рокк пришел.  
Подобие улыбки показалось на щеках ученого. Он сузил глазки и молвил:  
- Это интересно. Только я занят.  
- Они говорят, что с казенной бумагой с Кремля.  
- Рок с бумагой? Редкое сочетание, - вымолвил Персигов и добавил, - ну-ка, давай его сюда!» (Bulgakov, 2013, s. 106, 108).

Zcela jiný přístup však obě překladatelky zvolily v podobném případě postavy nazvané «Птаха», kde se také setkáváme s jazykovou hrou: «Это какая-то скотина, а не Птаха.» (Bulgakov, 2013, s. 178). Zde totiž Značkovská-Neumannová jméno pouze transkribuje a do poznámky dává vysvětlivku „Ptacha = pták po ukrajinsky“, v důsledku čehož uvedená věta v jejím překladu zní: „...to je dobytek a ne Ptacha.“ (Bulgakov, 1929, s. 90). Značkovská-Neumannová se zde mýlí – tento výraz v ruštině existuje a označuje menšího ptáka,<sup>38</sup> zatímco ukrajinská varianta by zněla «птах»<sup>39</sup>. Morávková pak vybírá ekvivalent „Ptakin“, který je pro českého čtenáře srozumitelný a s příponou „-in“ navíc působí exoticky a připomíná ruské prostředí. V překladu však tento výraz nepoužívá důsledně, a tak výše zmíněná věta v jejím překladu zní: „...to je hovado a ne Pták.“ (Bulgakov, 2013, s. 179). Proč překladatelky v každém z případů zvolily jiný přístup? Zřejmě je k překladu v případě Osud(d)a přiměl samotný název novely Osudná vejce, který s tímto jménem koresponduje.

Dalším rysem, jenž propojuje tuto prózu s pozdějšími Bulgakovovými díly, jsou biblické motivy. Ty přibývají hlavně ke konci díla, kdy víra v zářnou budoucnost revoluce u Osud(d)a či v rozum u Persikova selhává. Příznačně právě v této části novely Osud(d) ve scéně v GPU, v níž se s ním setkáváme naposledy, vztahuje ruce jako prorok («простирая руки, как библейский пророк» [Bulgakov, 2013, s. 160]). Jeho ruské jméno «Рокк» je totiž slovu prorok etymologicky blízké – «рок» je odvozeno od

---

<sup>38</sup> Při výkladu se držíme, pokud je to možné, slovníku Ušakova, který byl Bulgakovovým současníkem. Výklad tohoto slova viz heslo «птаха» – Толковый словарь Ушакова. Д. Х. Ушаков. 1935–1940. Словари и энциклопедии на Академике [online databáze]. Академик, 2000-2014 [cit. 28-7-2015]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/990866>

<sup>39</sup> Heslo «птах» – Орфографічний словник української мови. 2005. Словари и энциклопедии на Академике [online databáze]. Академик, 2000-2014 [cit. 28-7-2015]. Dostupné z: [http://orfograf\\_ukr.academic.ru/143479/%D0%BF%D1%82%D0%B0%D1%85](http://orfograf_ukr.academic.ru/143479/%D0%BF%D1%82%D0%B0%D1%85)

staroslovanského „rekti“ (mluvit) stejně jako všeslovanský kalk „prorok“ (Jablokov, 2001, s. 66; Rejzek, 2001, s. 506). Ještě více biblických motivů je spojeno s postavou profesora Persikova. Již v úvodní kapitole se dozvídáme «первопричиною этой катастрофы следует считать именно профессора Владимира Ипатьевича Персикова.» (Bulgakov, 2013, s. 6), v poslední pak, že umem nutným k sestrojení přístroje pro zachycení paprsku byl obdařen pouze profesor Persikov. Profesor Persikov byl tedy počátkem i koncem, alfou i omegou celého vynálezu, což je připodobnění k Bohu či Ježíši Kristu. Navíc i scéna Persikovovy smrti připomíná konec Ježíše Krista na kříži, a to nejen slovy «распростер руки, как распятый» (Bulgakov, 2013, s. 196), ale také přítomností hospodyně Marie klečící na kolenou, která připomíná Pannu Marii svou mateřskou péčí o Persikova i nevinností vyjádřenou Bulgakovovými slovy «Ни в чем не повинную Марью Степановну...» (Jablokov, 2001, s. 198).

Proti ztotožňování Persikova s Kristem či Bohem však zároveň mluví jméno odkazující na V. I. Lenina i to, že se nejedná o postavu jednoznačně kladnou, ale do značné míry sebestřednou. Navíc mu v prvním rozhovoru s Osud(d)em autor vložil do úst slova Piláta Pontského «Я умываю руки» (Bulgakov, 2013, s. 112). Na tuto dvojí souvislost s Pilátem i Kristem, kterou literární teoretici spatřují i u Mistra, upozorňuje také Jablokov (2001, s. 235). Odkazů k Bohu je však v novele mnohem méně, než odkazů k jeho protějšku. Provedeme-li jednoduchou kvantitativní analýzu, zjistíme, že slovo Bůh a slova od něj odvozená se v textu vyskytují 12x, zatímco slovo čert a jemu příbuzná slova 26x. V popisu novináře Bronského, který z profesora Persikova rázem udělá slavného vědce, nacházíme nesporně d'ábelský rys, nosí totiž «неестественной ширины лакированные ботинки с носами, похожими на копыта» (Bulgakov, 2013, s. 42). Je možné, že již při práci na této kratší próze Bulgakov uvažoval o faustovském motivu, který později rozpracoval v Mistrovi a Markétce. Ale i u samotného Persikova můžeme najít rysy spojené s d'áblem, konkrétně s plazy a obojživelníky, kteří d'ábla často zastupují – jednak je v úvodu jeho hlas připodobňovaný kvákání, jednak místy přímo syčí («Каков мерзавец? А? - дрожа от негодования, зашипел Персиков [...] Вы мне мешаете, - шипел он [Персиков]...» [Bulgakov, 2013, s. 54]). Tento rys Persikova však můžeme vyložit i tak, že je natolik odtržen od reálného světa a pohroužen do předmětu svého studia, jímž jsou právě plazi a obojživelníci, že již přejímá jejich způsob komunikace.

Samozřejmě také nemůžeme přehlédnout to, že právě had, který je jedním z nejnámějších převtělení d'ábla a který zlákal první lidi k pokusu vyrovnat se Bohu,

a způsobil tak vyhnání lidí z Ráje, se vyskytuje v druhé části díla v obrovském množství a ohrožuje i samotnou Moskvu. Tento obraz táhnoucích hadů a dalších plazů připomíná biblickou apokalypsu. Předzvěstí apokalypsy je však již příchod slepičí epidemie v úvodu novely – výrazy «мор» (Bulgakov, 2013, s. 64 a dále) a «чума» (Bulgakov, 2013, s. 64 a dále), kterými je v textu nemoc označována, jsou totiž zároveň jménem prvního jezdce apokalypsy. Můžeme tedy s trochou nadsázky říci, že původní souboj mezi rozumem a revoluční lehkomyšlností ustupuje souboji mezi ďáblem a Bohem, který končí poslední kapitolou autorem příznačně nazvanou «Морозный бог на машине» (Bulgakov, 2013, s. 200).

Z hlediska motivické výstavby je třeba zmínit také intertextovost díla. Autor prostřednictvím Osudných vajec komunikuje nejen s Biblií a vlastní současností, ale také s historií obecně a dějinami literatury i vědecké fantastiky. S jinými díly vědecko-fantastické literatury jsou Osudná vejce propojena jak přímým odkazem – zmínkou o díle H. G. Wellse Pokrm bohů (zmiňuje ho docent Ivanov, jakmile se dozvídá o objevu červeného paprsku, a zdůrazňuje to, že Persikov Wellsovy hrdiny převyšuje [Bulgakov, 2013, s. 38]) –, tak nepřímo podobným nečekaným závěrem, jaký použil Wells v jiném ze svých děl, ve Válce světů, kde mimozemskou invazi zastaví také přírodní překážka, a to pozemské mikroby (Sokolov, 2005). Zde je bohužel třeba poznamenat, že se v překladu Morávkové spojitost s Wellsovým Pokrmem bohů zatemňuje, jelikož název díla přeložila jako „Hostina bohů“ (Bulgakov, 2013, s. 39), ačkoli u nás podle záznamů Národní knihovny dílo pod tímto názvem nikdy nevyšlo. Závěr Bulgakovových Osudných vajec však neodkazuje pouze k Wellsovi, ale také k ruské historické zkušenosti, kdy právě mráz zastavil i postupující Napoleonova vojska. Název kapitoly «Морозный бог на машине» (Bulgakov, 2013, s. 200) pak pravděpodobně skrývá ještě jeden intertextový odkaz, a to na prvek klasické řecké tragédie Deus ex machina, který označoval neočekávaný zvrát v ději a odvrácení katastrofy způsobené bohem spuštěným na scénu (Slovník literární teorie, 1977, s. 71). S tím koresponduje struktura Osudných vajec, kde této kapitole předchází kapitola nazvaná Katastrofa popisující blížící se neštěstí.

Dalším rysem Bulgakovovy tvorby, se kterým v tomto díle spíše ještě experimentuje, ale který je velmi významný pro jeho pozdější tvorbu, je také paralelizmus (u pozdějších děl viz například 12 apoštolů očekávajících Ješuu a 12 spisovatelů čekajících na Berlioze a další paralely mezi Jeruzalémem a Moskvou

v Mistrovi a Markétce ad. [Kargalceva, 2007, s. 24]). V Osudných vejcích můžeme vidět paralelu například v tom, jak skončily obě katastrofy, které sovětskou společnost v tomto příběhu postihly – obě zastavila nějaká přírodní překážka. V případě slepičího moru se jednalo o přirozené terénní překážky (vodní plochy Bílého moře a oceánu, pouštní oblasti), v případě armády plazů a pštrosů o mráz. Paralely můžeme sledovat také v rozhovorech profesora Persikova – Bronského i Osud(d)a napomíná za to, že se vyjadřují nesprávně, profesor také několikrát volá Pankrata a opět ho posílá pryč, aniž by po něm něco chtěl (v prvním rozhovoru s Osud(d)em dokonce 3x). Také prostor laboratoře, kde dojde k Persikovovu objevu, a improvizovaná líheň Osud(d)a v oranžerii jsou paralelami, které Bulgakov umocňuje i tím, že se při popisu obou často zaměřuje na umělé osvětlení. Paralely ale můžeme najít také na nižší úrovni, a to na úrovni syntaxe:

«В 1919 году этот человек был бы совершенно уместен на улицах столицы, он был бы терпим в 1924 году, в начале его, но в 1928 году он был странен.» (Bulgakov, 2013, s. 108);

«Если утром умолкли рощи, показав вполне ясно, как подозрительно-неприятна тишина деревьев, если в полдень убрались куда-то воробьи с совхозного двора, то к вечеру умолк пруд в Шереметевке.» (Bulgakov, 2013, s. 144).

Zároveň je na uvedených příkladech vidět, že u Bulgakova syntaktický paralelismus napomáhá vystupňování popisu, a tak funguje jako gradace. Uvedeme zde ještě jeden příklad, kde Bulgakov paralelismus použil, tentokrát s jeho pomocí zdůraznil kritiku jazyka žurnalistů, která v novele na několika místech zaznívá (mimo jiné také ústy profesora Persikova):

«Кошмарное убийство на Бронной улице!! - завывали неестественные сиплые голоса [...] – кошмарное появление болезни кур у вдовы попадьи Дроздовой с ее портретом!.. Кошмарное открытие луча жизни профессора Персикова!!.» (Bulgakov, 2013, s. 50).

Nejsilnější nástroj satirika – humor – již v tomto díle autor velmi dobře ovládá a nevyužívá ho pouze k vytváření komických situací (např. rozhovory mírně zmateného profesora Persikova) či v pasážích, které k tomu vybízejí – např. jazyková hra se symbolickými jmény. Bulgakovovo mistrovství naopak spočívá v tom, že humor,



sarkasmus či ironii uplatňuje i v popisech, které jsou díky tomuto nečekanému spojení velmi živé:

«Дойдя на севере до Архангельска и Сюмкина Выселка, мор остановился сам собой по той причине, что идти ему было дальше некуда, - в Белом море, как известно, куры не водятся.» (Bulgakov, 2013, s. 98);

«В пятнах луны можно было свободно читать "Известия", за исключением шахматного отдела, набранного мелкой нонпарелью. Но в такие ночи никто "Известия", понятное дело, не читал...» (Bulgakov, 2013, s. 136).

Na závěr této stručné charakteristiky se ještě podíváme na samotný jazyk díla. Kromě syžetu a laboratorního prostředí se totiž žánr vědecké fantastiky nejvíce odráží právě zde. Především se jedná o velmi časté používání termínů, pochopitelně hlavně zoologických, jako jsou názvy různých existujících druhů živočichů či jejich nemocí. Zde autor jednoslovný název často ještě specifikuje, například «удав-констриктор» (Bulgakov, 2013, s. 160), «анаконда, водяной удав» (Bulgakov, 2013, s. 180). V případě technických termínů se setkáváme i s výrazy, které označují vynálezy, které si Bulgakov vymyslel, aby tak dotvořil obraz budoucího světa. Sem patří například «электрический револьвер» (Bulgakov, 2013, s. 160) nebo na několika místech zmiňované pouliční reklamy, které k chodcům promlouvají. Dalším rysem jazyka vědeckofantastického žánru je velké množství číselných údajů – přesná data, rozměry («Пипа американа, длиной в 13 сантиметров» [Bulgakov, 2013, s. 10]; «Змея приблизительно в пятнадцать аршин [...] вздернула ее на аршин над землей [...] извернулась пятисаженым винтом» [Bulgakov, 2013, s. 156]) a množství (např. velikost zásobníku zbraně ad.) V jednom krátkém odstavci tak můžeme napočítat až 12 číselných údajů:

«Но все на свете кончается. Кончился 20-й и 21-й год, а в 22-м началось какое-то обратное движение. Во-первых: на месте покойного Власа появился Панкрат, еще молодой, но подающий большие надежды зоологический сторож, институт стали топить понемногу. А летом Персиков, при помощи Панкрата, на Клязьме поймал 14 штук вульгарных жаб. В террариях вновь закипела жизнь... В 23-м году Персиков уже читал 8 раз в неделю - 3 в институте и 5 в университете, в 24-м году 13 раз в неделю и, кроме того, на рабфаках, а в 25-м, весной, прославился тем, что на экзаменах срезал 76 человек студентов и всех на голых гадах:» (Bulgakov, 2013, s. 12).

Není tedy náhodou, že první i poslední kapitola, obě vymezující časový rámec, v němž se příběh odehrává, začínají právě velmi podrobným časovým údajem: «16 апреля 1928 года, вечером» (Bulgakov, 2013, s. 6), «В ночь с 19-го на 20-е августа 1928 года» (Bulgakov, 2013, s. 200). Tento prvek však nemůžeme přikládat pouze zvolenému žánru vědecké fantastiky. Promítá se sem i Bulgakovova zkušenost žurnalisty, proto se s datací setkáváme poměrně často v povídkách, které Bulgakov tvořil v první polovině 20. let, a časový údaje nalezneme i v úvodu čistě fantastické *Diaboliády* (první kapitola jej nese přímo v názvu «ПРОИСШЕСТВИЕ 20-го ЧИСЛА», dále je upřesněn na začátku třetího odstavce: «20 сентября 1921 года» [Bulgakov, 1925, s. 3]). Můžeme tento prvek dokonce považovat za určitý typický rys Bulgakovovy prózy, protože se s ním setkáváme i v jeho pozdějších dílech, která nemají vědeckofantastický charakter, například v *Životě pana Molièra* (prolog začíná slovy: «Некая акушерка [...] приняла 13 января 1622 года у милейшей госпожи Поклен, урожденной Крессе, первого ребенка, недоношенного младенца мужеского пола.»<sup>40</sup>) i ve stěžejním díle *Mistrovi a Markétce*, kde najdeme časový údaj v prvních větách obou úvodních kapitol «Однажды весной, в час небывало жаркого заката»<sup>41</sup>, «ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана»<sup>42</sup>. V prvním souvětí *Jeruzalémských kapitol* se navíc jedná o podobně podrobný údaj jako v *Osudných vejcích*.

V následujících oddílech věnujících se translátologické analýze překladů *Osudných vajec* budeme na vybraných úryvcích sledovat, jak překladatelky s popsányými rysy novely pracovaly.

#### 4.2 Překlad žánrově příznakových pasáží

Již od dob *Frankensteina* Mary Shelleyové jsou pro žánr vědecké fantastiky charakteristické podrobné popisy vědeckých objevů i napínavé scény s hororovými prvky, které má tento žánr společné s dalšími žánry populární literatury. Proto se v této části budeme zabývat překladem dvou úryvků zastupujících právě tyto charakteristické rysy.

---

<sup>40</sup> Михаил Булгаков: Жизнь господина де Мольера. In Романы [online]. nedat. [cit. 2-8-2015]. Dostupné z: <http://bulgakov.lit-info.ru/bulgakov/proza/zhizn-molera/molera-1.htm>

<sup>41</sup> Михаил Булгаков: Мастер и Маргарита. In Романы [online]. nedat. [cit. 2-8-2015]. Dostupné z: <http://bulgakov.lit-info.ru/bulgakov/proza/master-i-margarita/master-1.htm>

<sup>42</sup> Михаил Булгаков: Мастер и Маргарита. In Романы [online]. nedat. [cit. 2-8-2015]. Dostupné z: <http://bulgakov.lit-info.ru/bulgakov/proza/master-i-margarita/master-2.htm>

## Úryvek 1

<p>В красной полосочке кипела жизнь. Серенькие амёбы, выпуская ложноножки, тянулись изо всех сил в красную полосу и в ней (словно волшебным образом) оживали. Какая-то сила вдохнула в них дух жизни. Они лезли стаей и боролись друг с другом за место в луче. В нем шло бешеное, другого слова не подобрать, размножение. Ломая и опрокидывая все законы, известные Персикову как свои пять пальцев, они почковались на его глазах с молниеносной быстротой. Они разваливались на части в луче, и каждая из частей в течении 2 секунд становилась новым и свежим организмом.</p> <p>(Bulgakov 2013, s. 30)</p>	<p>V červeném proužku kypěl život. Šedavé améby, vypouštějíce panožky, táhly se ze všech sil k červenému pruhu a v něm přímo učarováním oživovaly. Jakási síla jim vdechla život. Lezly houfně a zápasily jedna s druhou o místo v paprsku. V něm povstávalo zběsilé, jinak to nelze nazvat, rozmnožování. Porušující a zvracející všechny zákony, které znal Persikov jako svých pět prstů, lýchly se před jeho očima rychlostí blesku. Rozpadaly se v paprsku na části a každá část během dvou vteřin stávala se novým a svěžím organismem.</p> <p><i>Značkovská-Neumannová</i> (Bulgakov, 1929, s. 18)</p>	<p>V červeném proužku kypěl život. Šedivé měňavky natahovaly svoje panožky a táhly se ze všech sil k červenému pruhu a tady jako kouzlem ožívaly. Jakási nesmírná síla jim vdechla život. Plazily se v houfu a zápasily navzájem mezi sebou o místo v paprsku. Zde probíhalo zběsilé – jinak se to nedá říct – množení. Navzdory všem zákonům, známým Persikovovi jako vlastních pět prstů, se před jeho očima bleskurychle dělily, rozpadaly se v paprsku na jednotlivé části a každá z nich se během dvou vteřin vyvinula v nový svěží organismus.</p> <p><i>Morávková</i> (Bulgakov, 2013, s. 31)</p>
--	---	--

V uvedeném úryvku můžeme sledovat, že u Bulgakova je i popis samotného objevu velmi dynamický a působí až napínavě. V originále je toho dosahováno především krátkými větami, které dávají textu spád. V češtině tento způsob výstavby textu funguje stejně, a tak jej v překladech obě překladatelky zachovaly. Výjimkou je poslední souvětí v překladu Morávkové, která zde využila kondenzace a propojila dvě souvětí dohromady, přičemž část jednoho z nich vynechala, přesto je však toto souvětí poměrně dlouhé a mění tak potřebný rytmus. Kondenzaci můžeme vidět především v obratu „Navzdory všem zákonům...“, jímž překladatelka vyřešila problém

s převodem přechodníkové konstrukce. Starší překlad Značkovské-Neumannové těsněji sleduje originál a zachovává přechodníky, vzhledem k jinému jazykovému úzu tohoto období, kdy bylo používání přechodníků ještě poměrně běžné, však nemůžeme tento přístup hodnotit jako nevhodný.

Podobně je třeba v překladu Značkovské-Neumannové přistupovat také k lexiku, které se zdá dnešnímu čtenáři nevhodné, např. výraz „zvracejíce“. Podíváme-li se však na výklad slova „zvracet“ do elektronické verze Příručního slovníku jazyka českého (dále jen ePSJČ)<sup>43</sup>, zjistíme, že význam dávení či vyvrhnutí potravy je uveden až jako pátý, zatímco význam převrácení či vyvrácení ze základů je prvním.

V překladu tohoto úryvku Morávkové můžeme vidět dva protichůdné procesy – tendenci k výrazovému zeslabování (např. měňavky jsou pouze „šedivé“, v důsledku silné kondenzace došlo ke generalizaci obou složek výrazu «Ломая и опрокидывая все законы» na „Navzdory všem zákonům“) kompenzovanou výrazovým zesilováním jiných výrazů, které můžeme vidět v překladu obratu «Какая-то сила» jako „Jakási nesmírná síla“. Tento postup je vhodný, bylo by však lepší použít nějaký výraz, který by nezbuzoval dojem zásahu čehosi metafyzického, protože v této části textu autor ještě výrazně akcentuje racionálnost a obecně se v celém textu nevyskytuje žádný výrok Persikova, který by nám dával důvod domnívat se, že se jedná o sílu, která je pro něj nepoznatelná, vždy pouze říká (viz např. úryvek 3), že to zatím neví.

Jelikož je vědecká přesnost popisu zásadním prvkem vědecké fantastiky, v poslední větě se objevuje také konkrétní časový údaj, což koresponduje s tím, co jsme uvedli ve stručné charakteristice textu. Dále si také můžeme všimnout, že zde Bulgakov, původním povoláním lékař, využil své znalosti biologie, a tak je v originále pohyb améb popsán dost přesně. Při srovnání je proto výstižnější překlad Značkovské-Neumannové, který je takřka doslovný; překlad Morávkové evokuje spíše pohyb vyšších živočichů než přelévání cytoplasmy améb. Bohužel se však ani Značkovská-Neumannová nevyvarovala terminologické chyby – jednoduché jednobuněčné organismy jako měňavky se nemnoží „líhnutím“, ale dělením, jak správně uvádí Morávková.

---

<sup>43</sup> Příruční slovník a databáze lexikálního archivu [online databáze]. © Ústav pro jazyk český, v. v. i. 2007-2008 [cit. 6-8-2015]. Dostupné z: [http://bara.ujc.cas.cz/psjc/search.php?hledej=Hledej&heslo=zvraceti&where=hesla&zobraz\\_ps=ps&zobraz\\_cards=cards&pocet\\_karet=3&ps\\_heslo=dohnati&ps\\_startfrom=0&ps\\_numcards=257&numchange=no&not\\_initial=1](http://bara.ujc.cas.cz/psjc/search.php?hledej=Hledej&heslo=zvraceti&where=hesla&zobraz_ps=ps&zobraz_cards=cards&pocet_karet=3&ps_heslo=dohnati&ps_startfrom=0&ps_numcards=257&numchange=no&not_initial=1).

## Úryvek 2

<p>Змея извернулась  пятисаженным винтом,  хвост ее взмел смерч, и  стала Маню давить. Та  больше не издала ни одного  звука, и только Рокк  слышал, как лопались ее  кости. Высоко над землей  взметнулась голова Мани,  нежно прижавшись к  змеиной щеке. Из рта у  Мани плеснуло кровью,  выскочила сломанная рука  и из-под ногтей брызнули  фонтанчики крови. Затем  змея, вывихнув челюсти,  раскрыла пасть и разом  надела свою голову на  голову Мани и стала  налезать на нее, как  перчатка на палец.</p> <p>(Bulgakov 2013, s. 156)</p>	<p>Had se stočil do pětisáhového  šroubu, ocas vzmetl smršť  a jal se Máňu dusit. Ta již  nevydala jediného zvuku  a jen Osudd slyšel, jak její  kosti praskaly. Vysoko nad  zemí vymrštěna byla Mánina  hlava, něžně přimknutá k hadí  tváři. Z Mániných úst  vypleskla krev, pak vyskočila  zlomená ruka a zpod nehtů  vystříkly fontánky krve.</p> <p>Potom had, vyviklávaje si  čelisti, otevřel tlamu, a rázem  navlékl svou hlavu na Máninu  a natahoval se na ni jako  rukavice na prst.</p> <p><i>Značkovská-Neumannová</i>  (Bulgakov, 1929, s. 79)</p>	<p>Had se zatočil jako  pětisáhový šroub, ocasem  rozpoutal vichřici a začal  Máňu škrtit. Ta už nevydala  ani hlásku a ředitel pouze  slyšel, jak jí praskají kosti.  Mánina hlava se vznesla do  výše a něžně se přitiskla  k hadí tváři. Ze rtů jí vystříkla  krev, zlomená ruka se  vymrštila a zpod nehtů  vytryskly krvavé spršky. Pak  had roztáhl čelisti, rozevřel  tlamu a postupně do sebe  soukal hlavu, jako když si  navlékáte na prst rukavici.</p> <p><i>Morávková</i>  (Bulgakov, 2013, s. 157)</p>
--	--	--

V této morbidní hororové scéně se bezesporu projevila Bulgakovova původní profese, a to především v konkrétnosti a anatomické věrnosti popisu. Tuto anatomickou přesnost můžeme vidět nejen v případě těla lidského, ale také hadího, když u hada popisuje vymknutí čelistí před pozřením Máni. Značkovská-Neumannová použila trochu neobratný výraz „vyviklávání“, ale obraz zachovala; u Morávkové tento detail bohužel chybí. V překladu Morávkové můžeme také sledovat tendenci k významovému posunu ladění scény, která tak působí fantastičtěji než v originále. Podílí se na tom zesílený obrat „rozpoutal vichřici“, magicky znějící personifikace „hlava se vznesla do výše“, ale i přirovnání „Had se zatočil jako pětisáhový šroub“, které je význačnější než originál či překlad Značkovské-Neumannové. Vhodněji než Značkovská-Neumannová pak Morávková využívá frazeologismus „nevydala ani hlásku“.

Značkovská-Neumannová na druhou stranu dodala této pasáži vyšší expresivitu aktuálním větným členěním „jen Osudd slyšel“.

Podstatným prvkem poetiky tohoto úryvku je paradox. Paradoxní spojení hrůzného obrazu s něčím příjemným («фонтанчики») či každodenním (obraz navlékání rukavice na prst) vytváří zvláštní napětí, které působí až groteskně, a vyjadřuje satirikův odstup od této situace, jeho nadhled. Značkovská-Neumannová se opět drží velmi doslovně originálu, tentokrát i bez jazykových přehmatů. Morávková v prvním případě volí neutrálnější „krvavé spršky“, v druhém případě pak obraz navlékání rukavice organicky nevyrůstá z předcházejícího sdělení, jelikož spojení «надела свою голову на голову Мани» přeložila neobrazně „postupně do sebe soukal hlavu“, což se s oblékáním rukavice vůbec neasociuje. Navíc se její výklad obrazu liší a had do sebe souká pouze hlavu, nikoli celou Máňu.

### ***Překlad vědeckofantastické a reálné terminologie***

V této části je také třeba se zaměřit na problematiku překladu specifických reálií vědecko-fantastické literatury, kterými jsou pojmenování v naší realitě neexistujících předmětů. Tyto reálie jsou specifické tím, že je není možné dohledat, ale zároveň většinou v jazyce originálu připomínají nějaký termín či s existujícím pojmenováním nějak pracují. Měly by ve čtenáři podobně jako symbolická jména vyvolávat obraz něčeho reálného, co mu pojmenovávaný nereálný objekt přiblíží. V celkové charakteristice textu jsme již zmínili výraz «электрический револьвер» (Bulgakov, 2013, s. 160). Jeho překlad se v obou zkoumaných českých textech podstatně liší – Značkovská-Neumannová jej překládá doslovně jako „elektrický revolver“ (Bulgakov, 1929, s. 81), zatímco Morávková používá výraz „automatická pistole“ (Bulgakov, 2013, s. 161), což je pro většinu čtenářů běžně známý termín, a proto v nich neevokuje nic zvláštního, a tak neplní autorův záměr. Navíc je potom čtenář zmaten, když dále čte popis zbraně, která vytváří pole ničící vše živé, tedy popis něčeho, co vůbec nekoresponduje s jemu běžně známou realitou. Z hlediska lingvistického je „pistole“ hyperonymem slova „revolver“, a tak zde dochází také ke generalizaci a nivelizaci, jelikož mizí příznaky pro revolver typické (vzhled, asociace s americkou kulturou). Tyto příznaky mohou ovlivnit i obraz nositele zbraně, zvláště u pracovníků GPU, kteří se neohroženě vydávají vstříc nebezpečí na motorce. Podobný problém můžeme vidět i u překladu názvu ozařovacího zařízení, které Bulgakov pojmenoval jednoduše «камера» (Bulgakov, 2013, s. 34 a dále). Značkovská-Neumannová tento výraz

překládá slovem „komora“ (Bulgakov, 1929, s. 20 a dále), zatímco Morávková slovem „kamera“ (Bulgakov, 2013, s. 35 a dále). Vzhledem k tomu, že se v češtině používají spojení jako „ionizační komora“ (ASCS, s. 346) a podobná pro přístroje, kde je něco vystavováno určitému vlivu, jeví překlad „komora“ u popisovaného přístroje jako logičtější a systémovější. Výraz „kamera“ se českému čtenáři spíše asociuje se zařízením, jehož účelem je snímat, nikoli vysílat záření.<sup>44</sup>

S touto problematikou také úzce souvisí používání reálných termínů a Bulgakovova tendence tyto termíny ještě zpřesňovat pomocí přívlasků. Většina terminologie se vztahuje k biologii, převážně k různým druhům plazů. U běžně používané terminologie jsme narazili na jediné problematické místo, a to v překladu Morávkové, kde překladatelka nerozpoznala termín v rozhovoru profesora Persikova a docenta Ivanova:

- Вы на ком пробовали? - На обыкновенных жабах. (Bulgakov 2013, s. 134)	»Na čem jste ho zkoušel?« »Na ropuchách.« <i>Značkovská-Neumannová</i> (Bulgakov, 1929, s. 68)	„Na kom jste to zkoušel?“ „Na <u>obyčejných žábách</u> .“ <i>Morávková</i> (Bulgakov, 2013, s. 135)
---	---	--

V tomto případě se jedná o interferenci, jelikož ruské slovo «жаба» neoznačuje žábu obecně, ale ropuchu. Překlad Značkovské-Neumannové je tedy správnější. Vzhledem k tomu, že se jedná o rozhovor dvou vědců, v jejichž rozhovorech se v novele často setkáváme právě se zpřesňujícími přívlasky, a zde se toto slovo také vyskytuje ve spojení «обыкновенных жабах», bylo by dokonce vhodné použít překlad „ropucha obecná“.

Nyní se zaměříme na několik příkladů právě těchto zpřesňujících výrazů, které Bulgakov použil zjevně zcela záměrně:

<i>originál</i>	<i>Značkovská-Neumannová</i>	<i>Morávková</i>
удав-констриктор (s. 160)	hroznýš královský (s. 81)	<u>hroznýš</u> (s. 161)
анаконда, водяной удав (s. 180)	anakonda, vodní hroznýš (s. 91)	<u>anakonda</u> (s. 181)
анаконда... водяной удав (s. 182)	anakonda... vodní hroznýš (s. 92)	anakonda... vodní <u>had</u> (s. 183)

V prvním případě je v originále použita spojenina, jejíž druhá část je podřazena první. Ve druhém případě se jedná o přístavek a třetí případ je vlastně pouze jeho opakováním,

<sup>44</sup> Ve slovenském překladu, ze kterého vychází Muránska (2003, s. 62), je také použit výraz „komora“.

které je rozděleno třemi tečkami naznačujícími, že Persikov křičí. Ani v jednom z případů se nejedná o běžně užívanou formu, v prvním případě Bulgakov pro upřesnění použil latinské druhové jméno, v druhém přístavek vyjadřuje zařazení v rámci čeledi do skupiny dle prostředí, v němž had žije. Jak však můžeme vidět v překladu Značkovské-Neumannové, oba výrazy bylo možné přeložit do češtiny poměrně bez obtíží. U Morávkové naproti tomu ve všech případech došlo ke stylistickému zeslabení, což u třetího místa vedlo ještě k tomu, že bylo zrušeno i opakování, o němž jsme se jako o typickém prvku výstavby textu již zmiňovali.

Na závěr této části je třeba doplnit, že Morávková v rozhovoru (Příloha 3) uvádí, že terminologické otázky konzultovala s odborníky v dané oblasti. Při překladu této novely však zřejmě nevyužila tuto pomoc v případě termínů, které si Bulgakov vymyslel (ačkoli jsou nesporně motivované existující skutečností).

### 4.3 Překlad dialogických pasáží

V této části budeme na překladu vybrané části textu sledovat přístup překladatelek Značkovské-Neumannové a Morávkové k překladu dialogických pasáží novely. Následující ukázka byla vybrána tak, aby zachytila jak interakci profesora Persikova s jeho antagonistou Osud(d)em, tak i s docentem Ivanovem, protože se zde Bulgakovovi daří stylem řeči nejen charakterizovat postavy jako celky, ale i jejich momentální psychické rozpoložení.

#### Úryvek 3

<p>Вечером в кабинете зоологического института затрещал телефон. Профессор Персиков взъерошил волосы и подошел к аппарату. - Ну? - спросил он. - С вами сейчас будет говорить провинция, - тихо с шипением отозвалась трубка женским голосом. - Ну. Слушаю, - брезгливо</p>	<p>Večer v kabinetě zoologického ústavu zadrnčel telefon. Profesor Persikov prohrábl si vlasy a přistoupil k telefonu. »Nu?« ptal se. Bude s vámi mluvit venkov,« tiše, šeptajíc ozval se ženský hlas. »No, poslouchám,« s nelibostí řekl Persikov do černých úst telefonu... Něco</p>	<p>Večer v pracovně ústavu zoologie zařinčel telefon. Profesor Persikov, vlasy zježené, přistoupil k aparátu. „Kdo tam?“ zeptal se. „Volá vás meziměstská,“ tiše zasyčelo sluchátko. „Mluvte,“ vybídl šttivě černý jícen telefonu Persikov. Tam to chvíli cvakalo a pak vzdálený mužský hlas mu polovyplašeně šeptl do ucha:</p>
---	--	--



<p>спросил Персиков в черный рот телефона. В том что-то щелкало, а затем дальний мужской голос сказал в ухо встревоженно:</p> <p>- Мыть ли яйца, профессор?</p> <p>- Что такое? Что? Что вы спрашиваете? -</p> <p>раздражился Персиков. -</p> <p>Откуда говорят?</p> <p>- Из Никольского, Смоленской губернии, - ответила трубка.</p> <p>- Ничего не понимаю. Никакого Никольского не знаю. Кто это?</p> <p>- Рокк, - сурово сказала трубка.</p> <p>- Какой Рокк? Ах, да... это вы... так что вы спрашиваете?</p> <p>- Мыть ли их?... прислали из-за границы мне партию куриных яиц...</p> <p>- Ну?</p> <p>- А они в грязюке в какой-то...</p> <p>- Что-то вы путаете... Как они могут быть в "грязюке", как вы выражаетесь? Ну, конечно, может быть немного... помет присох... или что-нибудь еще...</p> <p>- Так не мыть?</p> <p>- Конечно, не нужно... Вы, что, хотите уже заряжать</p>	<p>v něm cvakalo a pak vzdálený mužský hlas řekl znepokojeně:</p> <p>»Mám mýti vejce, profesore?«</p> <p>»Cože? Co? Co se ptáte?«</p> <p>rozdurdil se Persikov, »odkud se mluví?«</p> <p>»Z Nikolského, Smolenská gubernie,« odpovědělo sluchátko.</p> <p>»Nic nerozumím. Žádného Nikolského neznám. Kdo je to?«</p> <p>»Osudd,« vážně pravilo sluchátko.</p> <p>»Jaký osud? – Ach, to jste vy..? Tak copak chcete?«</p> <p>»Mám je mýt...? Poslali mi z ciziny partii slepičích vajec.«</p> <p>»Nu?«</p> <p>»Je na nich nějaká špína...«</p> <p>»Co to pletete? .. Jak mohou být ve »špíně«, jak se to vyjadřujete? Nu, přirozeně, možná, že na nich trus přišchl... nebo cosi...«</p> <p>»Tak tedy nemýt?«</p> <p>»To se ví, že je to zbytečné... Tedy již budete vkládat vejce do komor?«</p> <p>»Už to dělám. Ano.,«</p> <p>odpovědělo sluchátko.</p> <p>»Hm,« zahučel Persikov.</p> <p>»Zdar,« zacvakalo sluchátko.</p>	<p>„Mají se vejce umýt, profesore?“</p> <p>„Cože? Cože? Co je to za otázku?“ rozčílil se Persikov.</p> <p>„Kdo volá?“</p> <p>„Z Nikolského... ve Smolenské gubernii,“ odpovědělo sluchátko.</p> <p>„Ničemu nerozumím. Nikoho z Nikolského neznám. Kdo je tam?“</p> <p>„Osud,“ odpovědělo přísně sluchátko.</p> <p>„Jaký osud? Ach ano... to jste vy... tak co vás zajímá?“</p> <p>„Jestli je máme omýt. Poslali nám ze zahraničí zásilku slepičích vajec...“</p> <p>„No a?“</p> <p>„Jsou celý zasviněný...“</p> <p>„Co to pletete... Jak můžou být „zasviněný“, jak říkáte? No ovšem, mohou být trochu znečištěná... třeba zaschlým trusem... nebo ještě něčím...“</p> <p>„Takže je nemáme omýt?“</p> <p>„Ovšemže ne... Copak vy už se je chystáte ozařovat?“</p> <p>„Ano, chystám,“ odpovědělo sluchátko.</p> <p>„Hm,“ zahuhňal Persikov.</p> <p>„Zatím nashle,“ sluchátko cvaklo a ztichlo.</p> <p>„Nashle,“ opakoval nenávislně Persikov</p>
--	--	---

<p>яйцами камеры?</p> <p>- Заряжаю. Да, - ответила трубка.</p> <p>- Гм, - хмыкнул Персиков.</p> <p>- Пока, - цокнула трубка и стихла.</p> <p>- "Пока", - с ненавистью повторил Персиков приват-доценту Иванову, - как вам нравится этот тип, Петр Степанович?</p> <p><i>Иванов рассмеялся.</i><sup>45</sup></p> <p>- Это он? Воображаю, что он там напечет из этих яиц.</p> <p>- Д... д... д...- заговорил Персиков злобно. - Вы вообразите, Петр Степанович... Ну, прекрасно... очень возможно, что на дейтероплазму куриного яйца луч окажет такое же действие, как и на плазму голых. Очень возможно, что куры у него вылупятся... Но, ведь, ни вы, ни я не можем сказать, какие это куры будут... может быть, они ни к черту негодные куры. Может</p>	<p>»Zdar,« s nenávisťí opakoval Persikov, obraceje se k soukromému docentu Ivanovovi, »jak se vám ten typ líbí, Petře Stěpánoviči?« Ivanov se rozesmál.</p> <p>»To byl on? Mohu si představit, co tam z těch vajec napeče.«</p> <p>»D.. d.. d.,« zahovořil Persikov zlobně, »představte si Petře Stěpánoviči.. nu.. dejme tomu... je tu pravděpodobnost, že na protoplasmu slepičího vejce bude mít paprsek právě takový účinek jako na plasmu obojživelníků. Velmi možné, že se u něho slepice vylíhnou. Ale vždyť ani vy ani já nemůžeme říci, jaké to budou slepice... možná, že budou stát za starého čerta. Možná, že pochcípají za dva dny. Třeba nebudou k jídlu! A mohu se zaručit, že budou stát na nohách? Možná, že mají křehké kosti.« Persikov se rozohnil, třepetal dlaní a svíral prsty.</p>	<p>soukromému docentu Ivanovovi, „jak se vám líbí ten typ, kolego?“</p> <p>Ivanov se rozesmál.</p> <p>„To je on? Dovedu si představit, co z těch vajec upeče.“</p> <p>„D... d... d,“ spustil Persikov zlostně, „považte, kolego... no dobrá... je docela možné, že na plazma slepičího vejce bude paprsek účinkovat stejně jako na plazma žab. Není vyloučeno, že se mu vyklubou kuřata. Ale ani vy, ani já nemůžeme říct, jaká... Co když budou k ničemu? Třeba za dva dny uhynou. A možná že se nedají jíst? Neručím za to, že budou stát na nohou. Třeba budou mít příliš křehké kosti.“ Profesor v zápalu mával dlaní a ohýbal prsty.</p> <p>„Zcela správně,“ souhlasil Ivanov.</p> <p>„Můžete zaručit, že budou vhodné na chov? Třeba to individuum vypěstuje sterilní slepice. Vyžene je do</p>
---	---	---

<sup>45</sup> Tato slova v textu originálu publikovaném v dvojjazyčném vydání z roku 2013 chybí – v úryvku byla doplněna na základě porovnání s oskenovaným 1. vydáním z roku 1925 (Bulgakov, 1925, s. 94), jelikož je z obou překladů jasné, že vycházely z varianty textu, která je obsahovala. [cit. 6-8-2015] Dostupné z: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0:%D0%94%D1%8C%D1%8F%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%B0%D0%B4%D0%B0\\_\(%D0%9C\\_%D0%91%D1%83%D0%BB%D0%B3%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2,\\_1925\).djvu/95](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0:%D0%94%D1%8C%D1%8F%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%B0%D0%B4%D0%B0_(%D0%9C_%D0%91%D1%83%D0%BB%D0%B3%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2,_1925).djvu/95)

<p>быть, они подохнут через два дня. Может быть, их есть нельзя! А разве я поручусь, что они будут стоять на ногах. Может быть, у них кости ломкие. - Персиков вошел в азарт и махал ладонью и загибал пальцы.</p> <p>- Совершенно верно, - согласился Иванов.</p> <p>- Вы можете поручиться, Петр Степанович, что они дадут поколение? Может быть, этот тип выведет стерильных кур. Догонит их до величины собаки, а потомства от них жди потом до второго пришествия.</p> <p>- Нельзя поручиться, - согласился Иванов.</p> <p>- И какая развязность, - расстраивал сам себя Персиков, - бойкость какая-то! И, ведь, заметьте, что этого прохвоста мне же поручили инструктировать.</p> <p>- Персиков указал на бумагу, доставленную Рокком (она валялась на экспериментальном столе)... - а как я его буду, этого невежду, инструктировать, когда я сам по этому вопросу</p>	<p>»Zcela správně,« souhlasil s ním Ivanov.</p> <p>»Můžete se zaručit, že dají nové pokolení, Petře Stěpánoviči? Možná, že se tomu typu vylíhnou neplodné slepice. Dožene je do velikosti psa a pak si na potomstvo čekejme do příštího Mesiáše.«</p> <p>»Nelze se zaručiti,« přisvědčil Ivanov.</p> <p>»A jaká nenucenost!« rozčiloval se Persikov, »jaká hbitost! A já, povšimněte si, já mám nařízeno, dávatí tomuto mizerovi instrukce.« Persikov ukázal na listinu, přinesenou Osuddem (válela se na pokusném stole)... »jak já mám dávat tomuto nevzdělanci instrukce, když sám o tom nemohu ničeho říci.«</p> <p>»A nebylo možno odříci?« Persikov zrudl, vzal listinu a podal ji Ivanovu. Ten ji přečetl a ironicky se usmál.</p> <p>»Hm,« řekl významně.</p> <p style="text-align: right;"><i>Značkovská-Neumannová</i> (Bulgakov, 1929, s. 65–67)</p>	<p>velikosti psa a na potomstvo od nich může čekat do soudného dne.“</p> <p>„Zaručit to nelze,“ souhlasil Ivanov.</p> <p>„Taková drzost,“ rozčiloval se Persikov, „taková odvaha! A považte, toho šejdíře mám já instruovat.“ Ukázal na papír, který Osud přinesl (válel se na pokusném stole).</p> <p>„Jak mám toho nevědomce instruovat, když sám o tom problému nemohu nic říct?“</p> <p>„A nedalo se to odmítnout?“ zeptal se Ivanov.</p> <p>Profesor zbrunátněl, uchoпил papír a podal ho Ivanovovi. Ten si ho přečetl a ironicky se ušklíbl.</p> <p>„Hm... ano...“ řekl významně.</p> <p style="text-align: right;"><i>Morávková</i> (Bulgakov, 2013, s. s. 129-133)</p>
--	---	--

<p>ничего сказать не могу.  - А отказаться нельзя было?  - спросил Иванов.  Персиков побагровел, взял бумагу и показал ее Иванову. Тот прочел ее и иронически усмехнулся.  - М-да... - сказал он многозначительно.  (Bulgakov, 2013, s. 128-132)</p>		
--	--	--

Ponecháme-li stranou starší jazykový úzus u Značkovské-Neumannové (například výraz „partie“, genitiv záporový, jiný slovosled), jistě si již při prvním čtení obou překladů všimneme nápadného rozdílu v řeči Osud(d)a – u Morávkové mluví obecnou češtinou a používá i silně expresivní, až vulgární<sup>46</sup> výraz „zasviněný“, oproti tomu u Značkovské-Neumannové je jeho projev z lexikálního i morfologického hlediska neutrální. Pokud budeme analyzovat řeč této postavy v originále, zjistíme, že působí spíše zmateně, neúplně a někdy má neobvyklý slovosled. Přidáme-li k tomu celkovou charakteristiku postavy, tedy to, že se sice jedná o nadšeného revolucionáře, který je však původním povoláním profesionální umělec – hráč na flétnu ve známém koncertním tělese – tedy spíše člověk kultivovaný než muž z lidu, jeví se použití spisovné češtiny jako přirozenější než obecná čeština. Navíc Morávková v článku o poznacích z překládání Bulgakovových děl (1990, s. 210) o Bulgakovově jazyce píše: „Převládající je hovorový jazyk, jímž mluví intelektuálové...“. Mělo by se tedy podle jejích slov jednat o mluvený spisovný jazyk s intelektuálním sociálním příznakem. Tomu odpovídá i to, že výraz «грязюка» současný výkladový slovník T. F. Jefremov<sup>47</sup> uvádí s příznakem hovorovosti a jako významově silnější synonymum slova «грязь». V kontextu výše uvedeného se tedy překlad Morávkové „Jsou celý zasviněný...“ jeví jako přehnaně expresivní. Zaměříme-li se pak na využívání obecné češtiny v řeči Osuda v průběhu celého textu, zjistíme, že je zde přístup Morávkové velmi nejednotný, jelikož v prvním rozhovoru s profesorem obecněčeské koncovky nepoužívá a ani

<sup>46</sup> Na vnímání výrazu jako vulgárního v době vzniku překladu ukazuje to, že jej nenalezneme ani ve Slovníku spisovného jazyka českého, ani v doplněném vydání Slovníku spisovné češtiny z roku 1994.

<sup>47</sup> Heslo «грязюка» – Толковый словарь Ефремовой. Т. Ф. Ефремова. 2000. Словари и энциклопедии на Академике [online databáze]. Академик, 2000-2014 [cit. 28-7-2015]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/156133/%D0%93%D1%80%D1%8F%D0%B7%D1%8E%D0%BA%D0%B0>

v rozhovorech v sovchoze, kde by bylo jejich využití pochopitelné vzhledem k nižší formálnosti situace a jazyku ostatních postav, je neuplatňuje systematicky. Mluvou tak Morávková postupně Osuda přiřazuje ke skupině popky Drozdovové a jejich sousedů či pracovníků sovchozu, v jejichž řeči však obecnou češtinu uplatňuje vhodně. Překlad Značkovské-Neumannové „Je na nich nějaká špína...“ se v tomto ohledu zdá jako adekvátnější, bohužel však hůře koresponduje s odpovědí profesora Persikova: „Co to pletete? .. Jak mohou být ve »špíně«, jak se to vyjadřujete?“ Profesora Persikova v originálním textu zřejmě rozčílila nejen hovorovost a mírná expresivita tohoto výrazu, ale nepochybně i samotná nepregnantnost vyjádření. Jak můžeme vidět dále v ukázce, na přesněji se vyjadřujícího docenta Ivanova Persikov reaguje mnohem klidněji a jeho řeč je srozumitelnější. Značkovská-Neumannová se možná rozhodla akcentovat právě onu zmatenost Persikova vyplývající z hovorového, nepřesného vyjádření, a tak její překlad, ačkoli je nesporně neobratně formulovaný, není v celkovém vyznění pro běžného čtenáře rušivý.

Další rozdíl, kterého si mezi překlady můžeme všimnout, je právě obraz psychického rozpoložení profesora Persikova v úvodu této scény. Značkovská-Neumannová se drží velmi přesně originálu a popisuje dění takto: „Profesor Persikov prohrábl si vlasy a přistoupil k telefonu.“ Prohrábnutí vlasů většinou evokuje bezděčný pohyb nervózního či ustaraného člověka, zvláště v situaci, kdy se dotyčný připravuje na nějaký nepříjemný krok. Morávková k tomuto popisu přistupuje volněji a používá hodně kondenzované vyjádření: „Profesor Persikov, vlasy zježené, přistoupil k aparátu.“ Zježené vlasy většinou vypovídají o velkém strachu nebo stavu naprostého šílenství. Jelikož je z celého textu zřejmé, že telefonické hovory profesora spíše obtěžují, než děsí, zdá se z těchto dvou výkladů vzhledem k okolnostem a dalšímu vývoji událostí přesnější první výklad situace, a tudíž i překlad Značkovské-Neumannové. Z jazykového hlediska se navíc u Morávkové při kondenzaci výraz „vlasy zježené“, dostal do apozice a působí tak jako prisuzování nějaké typické vlastnosti. To sice odpovídá úvodnímu popisu profesora v první kapitole „Měl pozoruhodnou plešatou hlavu připomínající houbu, obkrouženou chomáči zažloutlých rozježených vlasů...“ (Bulgakov, 2013, s. 7), ale právě proto zde působí nadbytečně, jelikož se Bulgakov většinou neopakuje, aniž by to nebylo účelné.

Jak již bylo zmíněno při obecné charakteristice díla, Bulgakov využívá možnosti, které mu dialogické pasáže poskytují, aby humorem podpořil satirické vyznění díla. Nalezneme je i v tomto úryvku. První z nich plyne z nepochopení profesora Persikova,

kdy na informaci, že mu volají z Nikolského, ze Smolenské gubernie odpovídá: «Никакого Никольского не знаю. Кто это?». U Značkovské-Neumannové překlad funguje stejně vtipně jako originál, jelikož větu překládá prakticky doslovně, Morávková tuto pasáž přeložila volněji a vtip zmizel: „Nikoho z Nikolského neznám. Kdo je tam?“ Dalšími dvěma místy jsou vtipné či ironické poznámky pronesené docentem Ivanovem: «Воображаю, что он там напечат из этих яиц.» a «Тот прочел ее и иронически усмехнулся. - М-да... - сказал он многозначительно.», která obě překladatelky přeložily velmi podobně a v obou případech v překladu vtip a ironii zachovávají. Vidíme zde tedy zásadní rozdíl mezi vyjadřováním profesora Persikova a docenta Ivanova. Postava Ivanova se odlišuje od ostatních, protože jako jediná z významnějších postav novely má smysl pro humor. Postavy Persikova i Osud(d)a jsou si v tomto ohledu velmi podobné tím, že celou situaci stále berou velmi vážně, Ivanov oproti tomu je schopen určitého nadhledu. Není tedy náhodou, že je to právě on, kdo v závěru odhaluje, jak mohlo k celé tragédii dojít. Poslední výpověď Ivanova pak není pouze ironicky vtipná, ale také v ní vrcholí Bulgakovova kritika sovětského zřízení, která tímto rozhovorem prostupuje.

V ukázce se vyskytuje také příklad syntaktického paralelismu ve výpovědi profesora Periskova začínající «Д... д... д...- заговорил Персиков злобно...», v níž se 4x opakuje konstrukce uvozená spojením «может быть...». Opět i zde můžeme cítit v těchto paralelách určitou gradaci, která je potvrzena popisem Persikovova chování «Персиков вошел в азарт и махал ладонью и загибал пальцы.» Ani v jednom z překladů však tento paralelismus není zcela zachován – u Značkovské-Neumannové, která jindy bývá velmi doslovná, je zde 3x „možná“ a jednou „třeba“, u Morávkové se konstrukce liší ještě výrazněji – 2x používá „třeba“, 1x „možná“ a v první z řady paralel je použit obrat „co když...“. Ačkoli jsou oba překlady plynulé a myšlenku vystihují, chybí v nich napětí citelné v originálu právě kvůli ochuzení o tento stylistický prvek, který jak jsme již výše na jiných příkladech ukázali, není náhodný a můžeme ho považovat za jeden ze stylistických rysů Bulgakovova jazyka.

Je třeba si také v obou překladech všimnout přístupu k osobním jménům. Značkovská-Neumannová ponechává oslovení jménem a jménem po otci, což v češtině působí jako exotizace. Morávková nahrazuje z hlediska pragmatiky funkčním českým ekvivalentem – oslovením „kolego“. U obou překladatelek je tento přístup v průběhu textu poměrně jednotný, a tak ho můžeme označit za tendenci.

Již zde několikrát zaznělo, že Značkovská-Neumannová překládá takřka doslovně a doposud uvedené příklady byly zdařilé. Bohužel však díky tomu v jejím překladu najdeme také nevhodné bezpřísudkové konstrukce a interference z ruštiny, například: „Velmi možné, že se u něho slepice vylíhnou.“; „Dožene je do velikosti psa...“. Interferenci z ruštiny však můžeme nalézt i u Morávkové, a to v slovosledu „a pak vzdálený mužský hlas mu polovyplašně šeptl do ucha“.

Pouze na okraj pak patří poznámka, že ani v jednom z textů nebyla zcela bez chyb provedena jazyková redakce, neboť u Značkovské-Neumannové nacházíme neopravenou chybu v rekcí „Nic nerozumím.“, u Morávkové zase chybu v kongruenci („Můžete zaručit, že budou vhodné na chov?“ – nevyjádřeným podmíněm jsou kuřata) či nevhodné skloňování slova „plazma“ („že na plazma slepičího vejce bude paprsek účinkovat stejně jako na plazma žab“), u něhož je sice možné i skloňování dle středního rodu (podobně jako „drama“ a další slova řeckého původu zakončená na „-ma“), ale pouze ve významu užívaném ve fyzice pro pojmenování ionizovaného plynu, v biologii se používá forma v rodě ženském (ASCS, s. 596).

#### **4.4 Překlad popisných pasáží**

Ve výše uvedené recepci prvního překladu Osudných vajec v Národních listech (17. 5. 1929, s. 10) si autor i přes některé nepřesnosti všímá podstatných rysů Bulgakovovy novely. Kromě již citované pasáže, v níž se o kapitolách odehrávajících se v sovchozu vyjadřuje jako o životných, melancholických, si také všímá toho, že Bulgakovy popisy prostor jsou často poskládané jako jakási fotomontáž a že je všude umělé světlo. Jeho postřeh je správný a tento rys má jistě podtrhnout určitou fascinaci technickým pokrokem. Je však třeba doplnit, že se umělé osvětlení často střídá i s venkovním přirozeným světlem, ať již, často zapadajícího, slunce nebo měsíce, jak tomu je i v ukázce. Podstatnější je však poznámka o básnickosti Bulgakovova jazyka, která se však neomezuje pouze na kapitoly ze sovchozu, jak kritik nastínil. Bulgakov v popisech často využívá básnických figur i tropů, které je třeba při posuzování překladů sledovat. Již jsme se zmiňovali o principu paralelismu, který zasahuje i do motivické výstavby. Nyní se budeme věnovat dalším z nich, především personifikaci, kterou Bulgakov hojně využívá.

#### Úryvek 4

<p>Газ тихонько шипел в горелке, опять по улице шаркало движение, и профессор, отравленный сотой папиросою, полузакрыв глаза, откинулся на спинку винтового кресла.  (Bulgakov, 2013, s. 32)</p>	<p>Plyn tichounce syčel v hořáku, ulice zase hlučela a profesor, otrávený stou cigaretou, přivřel oči a zvrátil se na opěradlo otáčecího křesla.  <i>Značkovská-Neumannová</i> (Bulgakov, 1929, s. 19)</p>	<p>V plynovém hořáku tiše syčel plyn, venku na ulici svištěly pneumatiky vozů a Persikov, polootrávený stou cigaretou, se s přivřenýma očima zvrátil na opěradlo otáčivého křesla.  <i>Morávková</i> (Bulgakov, 2013, s. 33)</p>
--	--	--

#### Úryvek 5

<p>Москва в июне 1928 года Она светилась, огни танцевали, газли и вспыхивали.  (Bulgakov, 2013, s. 90)</p>	<p>Moskva v červnu 1928. Zářila, ohně tancovaly, hasly a znovu vzplály.  <i>Značkovská-Neumannová</i> (Bulgakov, 1929, s. 47)</p>	<p>Moskva v červnu 1928 Světla zářila, rejčila, pohasínala a znovu plála.  <i>Morávková</i> (Bulgakov, 2013, s. 91)</p>
--	---	---

V obou ukázkách vidíme užití personifikací (ačkoli spojení „plyn syčel“ již vnímáme jako zevšednělé) a jejich řetězení za sebou. Obě překladatelky v obou příkladech tropy zachovaly. V překladech Morávkové však můžeme vidět tendenci ke specifikaci – v první ukázce se z abstraktního pojmu «движение» podmětem věty stávají konkrétní „pneumatiky vozů“, v druhém případě pak Moskva přestává být podmětem první části věty a všechny přísudky jsou vztaženy k výrazu „světla“. V obou případech je v důsledku toho popis mnohem konkrétnější. Značkovská-Neumannová zde také slovo «движение» nepřekládá, ale ve svém překladu využívá ještě další básnický prostředek – synekdochu. Morávková dále záměrně snížila expresivitu popisu tím, že místo „otrávený“ použila výraz „polootrávený“, přičemž tento posun není originálem nijak motivovaný. V prvním úryvku můžeme sledovat také zvukomalbu slov «шипел» a «шаркало», která navíc začínají shodně souhláskou [š], jedná se tedy zároveň o aliteraci. Obě překladatelky zvolily pro překlad také zvukomalebná slova, ale pouze Morávkové se podařilo zachovat i aliteraci pomocí souhlásky [s].

U druhého úryvku se každá z překladatelek rozhodla pro jiný význam slova «огни», vzhledem ke kontextu, kde následuje popis světelné reklamy, je zřejmě vhodnější ekvivalent zvolený Morávkovou.



Další ukázka byla vybrána tak, abychom mohli sledovat i použití básnických figur. Zároveň se vyskytuje humorná pasáž, které podobně jako ve výše uvedených příkladech v části 4.1 popis oživuje.

### Úryvek 6

<p>Дни стояли жаркие до чрезвычайности. Над полями было ясно видно, как переливается прозрачный, жирный зной. А ночи чудные, обманчивые, зеленые. Луна светила и такую красоту навела на бывшее именье Шереметевых, что ее невозможно выразить. Дворец- совхоз, словно сахарный, светился, в парке тени дрожали, а пруды стали двухцветными пополам - косяком лунный столб, а половина бездонная тьма. В пятнах луны можно было свободно читать "Известия", за исключением шахматного отдела, набранного мелкой нонпарелью. Но в такие ночи никто "Известия", понятное дело, не читал... Дуня-уборщица оказалась в роще за совхозом и там же оказался, вследствие совпадения, рыжеусый</p>	<p>Bylo nemožné horko. Nad poli bylo jasně viděti, jak se válí žírné parno. A noci divukrásné, klamně, zelené. Měsíc svítil a obklopoval bývalý statek Šeremetěvých takovou krásou, že se to nedalo vyjádřiti. Budova sovchozu svítila zrovna jako z cukru, v parku se chvěly stíny a rybníky měly dvojí barvu – polovina v šikmém měsíčním sloupu, polovina v bezedné tmě. Ve skvrnách měsíčních možno bylo čísti »Izvěstia« s výjimkou šachové rubriky, vysazené drobným nonpareillem. Ale v takové noci nikdo pochopitelně »Izvěstia« nečetl... Duňa, služka, zdržovala se v křoví a tam se nalézal vinou náhody i ryšavovousý šofér otřepaného polonákladního automobilu. Co tam dělali - neví se. Našli útočiště v netrvanlivém stínu jilmu, přímo na rozloženém koženém kabátě šoférově.</p>	<p>Dny byly dusné, k nevydržení. Bylo zřetelně vidět, jak se nad poli přelévá průzračný hustý znoj. A kouzelné zrádné zelené noci. Svítil měsíc a v jeho záři bývalé sídlo Šeremetěvových nepopsatelně zkrásnělo. Bývalý palác, nynější sovchoz jako by byl z cukru, v parku se chvěly stíny a rybníky byly náhle dvoubarevné – polovina tonula v měsíčním svitu a polovina v bezedné tmě. V měsíčních skvrnách se daly klidně číst noviny s výjimkou šachové rubriky tištěné petitem. Jenže za takových nocí pochopitelně nikdo noviny nečetl... Uklízečka Duňa se ocitla v lesíku za sovchozem a čirou náhodou se tam ocitl i šofér ošuntělé sovchozní dodávky, chlapík s ryšavými kníry. Není známo, co tam dělali. Uchýlili se do rozeklaného stínu jilmu, rovnou na šoférův</p>
--	--	--

<p>шофер потрепанного совхозовского грузовичка. Что они там делали - неизвестно. Приютились они в непрочной тени вяза, прямо на разостланном <i>кожаном</i><sup>48</sup> пальто шофера. В кухне горела лампочка, там ужинали два огородника, а мадам Рокк в белом капоте сидела на колонной веранде и мечтала, глядя на красавицу-луну.</p> <p>(Bulgakov, 2013, s. 134–6)</p>	<p>V kuchyni hořela lampička, večereli tam dva zahradníci a madame Osuddová v bílém pláštíku seděla na verandě se sloupy a snila, hledíc na krasavici lunu.</p> <p><i>Značkovská-Neumannová</i> (Bulgakov, 1929, s. 69)</p>	<p>rozprostřený kožený plášť. V kuchyni svítila žárovka – večereli tam dva zahradníci, a madam Osudová v bílém volném županu seděla na verandě se sloupy, a snila, zahleděná na krasavici lunu.</p> <p><i>Morávková</i> (Bulgakov, 2013, s. 135–7)</p>
---	---	--

Úvod ukázky je postaven na kontrastu popisu dnů a nocí. Bohužel ani v jednom z překladů tento kontrast není moc zřetelný – předně tomu brání především bezpřísudkové konstrukce použité v obou překladech (u Morávkové „A kouzelné zrádné zelené noci.“, u Značkovské-Neumannové „A noci divukrásné, klamně, zelené.“), které v češtině působí nepřírozeně a čtenář je vnímá spíše jako poznámku; u Značkovské-Neumannové navíc v první větě vypadl i výraz „dne“, a tak se kontrast pro českého čtenáře ztratil zcela. Druhý kontrast, tentokrát ve vertikálním směru nahoru-dolů, pak můžeme vidět v obrazu «косяком лунный столб, а половина бездонная тьма», kde je směr vzhůru zdůrazněn výrazem «столб» a směr dolů výrazem «бездонная». V překladech je tento kontrast více zachován u Značkovské-Neumannové, která však zachovala i bezpřísudkovou konstrukci, a tak její překlad působí trochu krkolomně.

Humorná pasáž popisu je pak vlastně dvoustupňová – první část končí ironickou kritikou nečitelného písma, které noviny používají, a na ni navazuje sarkasticky laděný

---

<sup>48</sup> Toto slovo v textu originálu publikovaném v dvojazyčném vydání z roku 2013 chybí – v úryvku bylo doplněno na základě porovnání s oskenovaným 1. vydáním z roku 1925 (Bulgakov, 125, s. 96), jelikož je z obou překladů jasné, že vycházely z varianty textu, která jej obsahovala. [cit. 6-8-2015] Dostupné z: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0:%D0%94%D1%8C%D1%8F%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%B0%D0%B4%D0%B0\\_\(%D0%9C\\_%D0%91%D1%83%D0%BB%D0%B3%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2,\\_1925\).djvu/97](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0:%D0%94%D1%8C%D1%8F%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%B0%D0%B4%D0%B0_(%D0%9C_%D0%91%D1%83%D0%BB%D0%B3%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2,_1925).djvu/97)

popis „náhodného“ setkání Duni se šoférem. V obou překladech je humor zachován a v cílovém jazyce funguje. Morávková trochu snížila nároky na čtenáře tím, že nahradila méně používaný výraz „nonpareille“ slovem „petit“, které je všeobecně známější. Nejedná se ale o synonyma, neboť nonpareille označuje písmo ještě menší než „petit“, a tak je původní Bulgakovova kritika silnější než v překladu Morávkové, celkový význam je však zachován. V překladu Morávkové je komika zeslabena ještě nesjednoceným překladem slova «роща», které dále v textu překládá jako „houština“, tedy podobně jako Značkovská-Neumannová. V tomto místě však vinou překladu „v lesíku“ následující informace „Uchýlili se do rozeklaného stínu jilmu“ působí pouze jako specifikace, že si v onom lesíku vybrali mezi ostatními stromy jilm, nikoli, že se z houští, kde se potkali a které zřejmě nebylo dost příhodné pro jejich setkání, odebrali pod strom. Značkovská-Neumannová oproti tomu sarkastický nádech v této části ještě akcentuje obratem „vinou náhody“.

V tomto úryvku také můžeme vidět „fotomontáž“, jak Bulgakovův styl popisuje kritik v roce 1929, a to zvláště v prakticky neexistujícím přechodu od scény Duni s šoférem ke scéně v kuchyni sovchozu, na kterou je opět přímo navázán jakoby fotografický záběr na Osud(d)ovu ženu na verandě. V překladech také nebyly v těchto švech doplněny žádné spojovací výrazy, a tak je střídání obrazů stejně rychlé a nečekané jako v originále. V češtině však toto asyndetické navazování není přirozené, což se zřejmě podílelo na interpunkční interferenci v překladu Morávkové.

Kromě poetických postupů Bulgakov využívá i metafikční vypravěčský postup, který můžeme ve stejném období vidět i v české literatuře například u Vladislava Vančury, a to komunikování vypravěče se čtenářem. Bulgakov nepoužívá tento přístup příliš často, můžeme jej však sledovat například v následujícím úryvku.

### Úryvek 7

Дело было вот в чем. Когда профессор приблизил свой гениальный глаз к окуляру, он впервые в жизни обратил внимание на то, что в разноцветном завитке особенно ярко и жирно	Hle, oč se jednalo. Když profesor přiblížil své geniální oko k okuláru, zpozoroval poprvé v životě, že v barevném závitku se odlišoval zvlášť jasně a silně jeden paprsek. Tento paprsek byl jasně	Šlo o tohle. Když Persikov přiblížil svoje geniální oko ke sklíčku mikroskopu, poprvé v životě si povšiml, že v barevném chomáči zvlášť zřetelně vystupuje jeden silný paprsek. Byl výrazně červený
--	--	---

выделялся один луч. Луч этот был ярко-красного цвета и из завитка выпадал, как маленькое острие, ну, скажем, с иголку, что ли. (Bulgakov, 2013, s. 30)	červené barvy a ze závitku vybíhal jako malinké ostří, řekněme jako u jehly. <i>Značkovská-Neumannová</i> (Bulgakov, 1929, s. 18)	a trčel z chomáče jako malé ostří, něco jako jehla. <i>Morávková</i> (Bulgakov, 2013, s. 31)
---	---	--

Výrazy, kterými se vypravěč obrací ke čtenáři, jsou zde «ВОТ» a «ну, скажем» – Bulgakov nás jimi jakoby vybízí, abychom se podíleli na Persikovově objevu nebo si ho alespoň důkladně prohlédli a tím poukazuje na literární povahu textu. Opět v tom můžeme vidět i vliv filmu či fotografie, protože se tu čas zastavuje a my nahlížíme i na profesora, i na objev skrze optiku mikroskopu. Důležité je však to, jak se tento umělecký přístup projevuje v českých překladech. V překladu Morávkové se vypravěč ke čtenáři bohužel neobrací vůbec, což je poměrně zajímavé, jelikož se o tomto aspektu sama zmiňuje v článku *Některé poznatky z vlastních překladů děl Michaila Bulgakova* (1990, s. 210). U Značkovské-Neumannové je tento prvek převeden poměrně dobře. Celkově je tento výjev u Značkovské-Neumannové přeložen srozumitelněji, protože „závitek“ se mnohem lépe asociuje s proudem světla než „chomáč“ v překladu Morávkové vytvářející spíše představu chlupů.

#### 4.5 Překlad některých motivů

Jelikož by bylo složité některé motivy a prvky, které jsme popsali v celkové charakteristice textu, zařadit do předešlých kategorií, budeme se jimi zabývat v této části. Nejdříve se proto krátce zastavíme u názvů kapitol v obou překladech, poté bude následovat část věnovaná biblickým motivům.

#### *Překlady názvů kapitol*

<i>originál</i>	<i>Značkovská-Neumannová</i>	<i>Morávková</i>
Куррикулюм витэ профессора Персикова	Profesor Persikov	Curriculum vitae profesora Persikova (1985, 1990a, 1990b: Profesor Persikov)
Цветной завиток	Barevný závitek	Barevný chomáč
Персиков поймал	Persikov ho polapil	Profesor zachytil...
Попадья Дроздова	Popová Drozdová	Popka Drozdovová

Куриная история	Slepičí příběh	Slepičí historie
Москва в июне 1928 года	Moskva v červnu 1928	Moskva v červnu 1928
Рокк	Osudd	Osud
История в совхозе	Příhoda v Sovchozu	Co se odehrálo v sovchozu
Живая каша	Živá kaše	Živá kaše
Катастрофа	Katastrofa	Katastrofa
Бой и смерть	Boj a smrt	Boj a smrt
Морозный бог на машине	Bůh mrazu jako na zavalanou	Mrazivý bůh v automobilu

Porovnáme-li řešení názvů kapitol u obou překladatelek, zjistíme, že se ve většině případů naprosto shodují. Nejvýrazněji se liší názvy první a poslední kapitoly.

V případě první kapitoly byl starší překlad Morávkové stejný jako u Značkovské-Neumannové. U obou tak došlo k mírnému stylistickému zeslabení, výsledek byl však i přesto funkční především proto, že jsou kratší názvy v českém prostředí obvyklejší. Navíc obě jinde použily stylistické zesílení (u Značkovské-Neumannové zesílení satiry v názvu „Příhoda v sovchozu“, u Morávkové apoziopese „Professor zachytil...“) a tím tuto ztrátu vykompenzovaly. Rozdíl vznikl až při poslední redakci překladu Morávkové, což by mohlo být dáno tím, že se jedná o dvojjazyčné vydání a krátký nadpis by byl ve srovnání s originálem nápadný a také by neplnil tak dobře potřebnou didaktickou funkci.

Zcela jiná situace je u názvu poslední kapitoly, o němž jsme se zmiňovali v celkové charakteristice textu. Nadpis je totiž zřejmě úmyslným odkazem na prvek starověkého řeckého dramatu *Deus ex machina* (doslovný překlad do ruštiny by zněl «Бог из машины»). Ani u jednoho z překladů není tento odkaz patrný, nicméně překlad Značkovské-Neumannové je srozumitelný a koresponduje s obsahem kapitoly. V případě názvu u Morávkové se zdá, že byl nadpis pouze doslovně přeložen a není ani ničím motivován, jelikož se v textu kapitoly žádné automobily nevyskytují.

### ***Biblické motivy***

Jak jsme uvedli v celkové charakteristice, biblické motivy zesilují ke konci novely, a tak jsme vybrali pro analýzu následující úryvek, kde připodobnění Persikova ke Kristu či Bohu kulminuje.

## Úryvek 8

<p>- Бей его! Убивай...          - Мирового злодея!          - Ты распустил гадов!          Искаженные лица,          разорванные платья          запрыгали в коридорах,          и кто-то выстрелил.          Замелькали палки.          Персиков немного отступил          назад, прикрыл дверь,          ведущую в кабинет, где          в ужасе на полу на коленях          стояла Марья Степановна,          распростер руки, как          распятый... он не хотел          пустить толпу и закричал в          раздражении:          (Bulgakov, 2013, s. 196)</p>	<p>»Mlat' te ho! Zabte!«...          »Světového zlosyna!«          »To ty jsi vypustil hady!«          Zohavené obličejе, rozedrané          šaty mřhaly se v chodbách.          Zamávaly hole. Persikov          trochu ustoupil, přivřel dveře,          vedoucí do kabinetu, kde          v úžase klečela na zemi Marie          Stěpánovna, rozepjal ruce          jako ukřižovaný... nechtěl          tam vpustit dav a podrážděně          zakřičel:  <i>Značkovská-Neumannová</i>          (Bulgakov, 1929, s. 18)</p>	<p>„Bijte ho! Zabijte ho...“          „Světového zločince!“          „To von rozplemenil hady!“          V chodbách zarejdily          nenávistně znetvořené          obličejе, roztrhané šaty a          kdosi vystřelil. Zamřhaly se          klacky. Profesor ucouvl,          zavřel dveře vedoucí do          pracovny, kde na podlaze          klečela hospodyně, hrůzou          celá bez sebe, <u>s rozpřaženými</u>  <u>rukama jako ukřižovaná...</u>          Persikov nehodlal vpustit dav          dovnitř a volal podrážděně:  <i>Morávková</i>          (Bulgakov, 2013, s. 197)</p>
---	---	--

V popisované scéně se objevuje jeden z nevyraznějších biblických motivů – ukřižování – podpořený ještě přítomností nevinné Marie klečící na kolenou. Oba tyto aspekty však vůbec nevzní v překladu Morávkové, kde chybí jméno hospodyně (v tomto konkrétním případě se tendence nahrazovat jméno povoláním, hodností, společenskou pozicí apod. nejeví jako funkční) a kde došlo k nevhodnému vztažení výrazu «распростер руки, как распятый» právě k postavě Marie. V důsledku toho se pak ztrácí podstatný význam této scény pro motivickou výstavbu celého díla.

Bohužel ani druhý překlad není úplný. Zde vypadl překlad části «кто-то выстрелил». Toto vynechání není z překladatelského hlediska motivované tím, že by se jednalo o těžko přeložitelné místo, a jedná se tedy o chybu z nepozornosti. Její význam však není pro porozumění dílu tak zásadní. Za sémantické přehmaty je třeba považovat výrazy „zohavené obličejе“ a „v úžase“.

V úryvku si kromě biblického motivu a překladatelského řešení jmen můžeme všimnout ještě jednoho důležitého prvku, kterým je politická satira. Výkřiky rozběsněných lidí totiž připomínají hesla revoluce a jejích odpůrců. Sokolov (1998, s. 410) uvádí, že v nich můžeme vidět odkaz na prohlášení Lenina za vůdce revoluce

i na heslo «гидра революции» (či «гидра контрреволюции» podle toho, které ze stran bylo heslo adresováno). V překladech je potom zajímavé sledovat, že zde Morávková opět používá obecnou češtinu, což dobře koresponduje tím, že se tito lidé chovají jako zvěř. Trochu humorně pak působí obecná čeština ve spojení se slovem „rozplemenil“, které je zastaralé. Je však pravda, že jsou hesla i v originále parodii, a tak je možné, že se to překladatelka snažila tímto způsobem převést do cílového jazyka. Pokud však budeme v intencích Sokolovova výkladu chápat poslední z výkřiků jako obvinění adresované přímo Leninovi, bylo by vhodnější ponechat oslovení „ty“ a převést například „To ty...“ (jako je tomu u Značkovské-Neumannové) místo vyjádření „To von...“.

#### **4.6 Překladatelská metoda K. Značkovské-Neumannové**

Z uvedených ukázek a jejich rozborů je zřejmé, že se Kamila Značkovská-Neumannová i přes své mládí a krátkou překladatelskou praxi, zhostila tohoto překladu poměrně úspěšně.

Je pravda, že z jazykového hlediska je s takovým časovým odstupem velmi těžké překlad hodnotit, nicméně je na mnoha místech zřejmé, že je tento překlad velmi doslovný a obsahuje řadu interferencí, jak lexikálních («ужасного столба» přeloženo jako „úžasného sloupu“ [Bulgakov, 1929, s. 78], «зарезали» jako „zařezali“ [Bulgakov, 1929, s. 30] ad.), tak gramatických – například konstrukce „Bylo zaklepáno na dveře“ (Bulgakov, 1929, s. 55). Také zde můžeme najít kalk ruského frazeologismu „medvědí kout“ (Bulgakov, 1929, s. 72). Ačkoli bylo v možnostech této práce uvést pouze jeden příklad, musíme bohužel konstatovat, že je v textu poměrně hodně výpustek. Na dobový kontext pak ukazuje překlad slova «товарищ» jako „tovaryš“ (Bulgakov, 1929, s. 47 a dále). Užití tohoto překladu je v rámci textu konzistentní a ukazuje na to, že se jedná o vědomé řešení, zřejmě tedy souvisí s nezažitostí výrazu „soudruh“ v českém prostředí na konci 20. let.

Z hlediska vyšších rovin, především motivické výstavby však nebyly žádné závažné chyby objeveny.

Pokusíme-li se rekonstruovat překladatelskou metodu Značkovské-Neumannové, je třeba se zaměřit především na překlady jmen a reálií. Zde vidíme jednoznačně exotizační tendenci především ve využívání jména i jména po otci při oslovování postav. Nepoučenému českému čtenáři zřejmě unikne výpovědní hodnota originálu vyjadřující tímto oslovením míru formálnosti vztahu mezi postavami, zachovává se tak

však spojitost jména profesora Persikova s V. I. Leninem. Dalším prvkem exotizace je pouhá transkripce názvů různých sovětských institucí a organizací, které si tak často vyžadují vysvětlivku pod čarou. Jména postav kromě již zmíněného Osudda také nepřekládá, s čímž souvisí i vysvětlivka v případě jména Ptacha. Celkem je tak v jejím překladu 15 poznámek pod čarou, což je u beletristického textu poměrně vysoké množství. Je však zajímavé, že Značkovská-Neumannová neopatřila poznámkou pod čarou věty pronášené v němčině, které v souladu s exotizační tendencí nepřekládá. Zřejmě to můžeme přikládat všeobecně rozšířenější znalosti tohoto jazyka u české meziválečné populace.

Přístup k místním názvům je však v jejím překladu oproti zacházení s osobními jmény a názvy organizací velmi nejednotný. Můžeme se tu setkat, jak s transkripcí „nároží [...] Mochové ulice“ (Bulgakov, 1929, s. 8), tak s překladem „nároží uličky Novinářské“ (Bulgakov, 1929, s. 11), „ve Zbrojní ulici“ (Bulgakov, 1929, s. 28).

Porovnáme-li výše uvedené charakteristiky metody Značkovské-Neumannové s dosavadními poznatky o vývoji překladatelských norem, zjistíme, že bychom mnohé z jejích postupů mohli považovat za shodné s dobovou normou. Například Masnerová (1995, s. 99–103), která popisuje vývoj norem od poloviny 19. století do konce 20. století, uvádí dodržování syntaxe originálu i vysvětlování jmen v poznámce pod čarou jako typický prvek starší překladatelské normy).

#### ***4.6.1 Vliv překladatelské situace na výslednou podobu překladu***

Z možných tendencí a rizik, které jsme na základě překladatelské situace vymezili v oddíle 3.3.1, se potvrdily výpustky, které zřejmě vznikly kvůli tlaku situace a pravděpodobně také malému množství osob, které se na vydávání podílely (redaktorskou a korektorskou práci pravděpodobně také vykonávaly Značkovská-Neumannová a její matka), dále exotizační tendence, archaismy a těsné sledování originálu, jež vedlo až k interferencím. Další rysy vytýkané Ertlem Procházkově metodě překladu (nadměrné zčešťování, novotvary) jsme nezaznamenali. Chyb v překladu sovětských reálií se Značkovská-Neumannová v souladu s našimi předpoklady nedopustila, s výjimkou nesprávného výkladu v poznámce ke jménu «Птха». Naopak zvýšenou nekonzistentnost překladu, která by ukazovala na nezkušenost překladatelky, jsme nezpozorovali. Můžeme tedy usoudit, že jí rodinný podnik v tomto ohledu poskytoval dostatek zkušeností a vhodné vedení.



#### 4.7 Překladatelská metoda A. Morávkové

Překlad Aleny Morávkové je nepochybně pro současného čtenáře přívětivější, jelikož je jazykově aktuální. Jak tvrdí Masnerová (1995, s. 99), je tento aspekt klíčový pro přijetí překladu.

V jazyce se aktuálnost projevuje nepřebíráním syntaxe originálu, vhodně volenými frazeologickými ekvivalenty a celkově volnějším přístupem k překladu, než jaký vidíme u Značkovské-Neumannové. Jazyk aktualizují také prvky českého interdialektu, tedy obecné češtiny, v přímé řeči postav. Bohužel je však využívání obecné češtiny, jak jsme již zmínili výše, v překladu nekonzistentní (například v přímé řeči Osuda). Ve vztahu k obecné aktualizační tendenci je velmi překvapivé občasné použití archaismů, například «Я его поймаю» (Bulgakov, 2013, s. 24) je přeloženo jako „Já ho lapím“ (Bulgakov, 2013, s. 25) a «зной» (Bulgakov, 2013, s. 136) jako „znoj“ (Bulgakov, 2013, s. 135), v obou případech se výběr těchto archaismů zdá nemotivovaný<sup>49</sup> a u druhého z nich se může jednat o nevhodnou interferenci, jelikož se domníváme, že je tento překlad pro mnoho čtenářů bez použití staršího slovníku (staršího než je SSČ pocházející z roku 1978, který toto heslo již neobsahuje) pravděpodobně nesrozumitelný.

Závažnější tendencí je však ochuzování překladu o prvky stylu originálu. Při předcházející analýze se ukázalo, že v jejím překladu chybí jak prvky do cílového jazyka bez problémů převeditelné (např. komunikování vypravěče se čtenářem, paralelismus ad.), tak prvky převeditelné obtížněji (složitější přirovnání – především v popisu pozření Máni –, obraznost popisů apod.). Na několika příkladech se také projevila tendence k oslabování vědeckých prvků v textu a posouvání vyznění textu od vědecké fantastiky k magickému realismu. V případě motivické výstavby pak bylo zjištěno nepochopení jednak v části věnované překladu biblických motivů, jednak v překladu názvu poslední kapitoly. Bohužel se však tato ochuzení podepisují na porozumění dílu jako celku cílovým čtenářem.

Pro charakterizování překladatelské metody se opět zaměříme na převod vlastních jmen, názvů a reálií. Metodu je z hlediska jmen postav třeba nahlížet ve dvou aspektech.

---

<sup>49</sup> Oba ruské příklady byly porovnány s výkladovým slovníkem Ušakova, který vznikl ve 30.–40. letech, a měl by tudíž zachycovat vnímání daných výrazů v době vzniku novely. Ani u jednoho z nich není zmiňován příznak zastaralosti či knižnosti. Viz hesla «поймать» «зной» – Толковый словарь Ушакова. Д. Н. Ушаков. 1935-1940. Словари и энциклопедии на Академике [online databáze]. Академик, 2000-2014 [cit. 28-7-2015]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/952922>; <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/817698>.

Příjmení jsou transkribována s výjimkou těch, která mají symbolickou funkci (Osud, Ptakin viz výše). U křestních jmen je metoda Morávkové spíše adaptační – překladatelka se vyhýbá použití spojení křestního jména se jménem po otci tím, že oslovení pragmaticky adaptuje dle zvyklosti v českém prostředí a používá oslovení pomocí povolání či společenské pozice. Výskyt křestních jmen je tak v překladu výrazně menší než v originále. Ve velké většině je tento přístup funkční a adekvátní. Mírně se tím ztrácí odkaz jména profesora Persikova (především zkrácené formy „Vladimir Ipaťjič“, která je v textu důsledně nahrazena jiným oslovením, a tak se zde nevyskytuje ani jednou) na V. I. Lenina, jak na něj upozorňuje Sokolov (viz kap. 3.1). Názvy organizací bývají přeloženy ustáleným českým překladem či nahrazeny českým ekvivalentem, pokud v českém prostředí existovala obdoba sovětské realie – např. „dělnické přípravy“ (Bulgakov, 2013, s. 13), „státní vydavatelství“ (Bulgakov, 2013, s. 17) „lidový komisař“ (Bulgakov, 2013, s. 91). U organizací, které jsou výtvorem Bulgakovovy fantazie (např. «Доброкуп»), jsou názvy pro českého čtenáře často pochopitelné stejně jako pro čtenáře originálu, a tak jsou pouze transkribovány „Dobrokur“ (Bulgakov, 2013, s. 101, 144). Velmi nejednotný přístup byl však zjištěn v případě skutečně existující organizace «Доброхим», jejíž název zřejmě Bulgakova inspiroval k vytvoření Dobrokuru. V jednom výskytu byl nahrazen slovem „chemikálie“ (Bulgakov, 2013, s. 175) – zde zřejmě překladatelka nerozpoznala, že má jít o jméno dodavatele –, v dalším mírně upraven na „Dobrochem“ (Bulgakov, 2013, s. 189).

Místní názvy nejsou lokalizovány. Jsou pouze transkribovány či nahrazeny ustálenými českými ekvivalenty, jelikož se zpravidla jedná o reálná místa, která jsou mnohým Čechům známá.

Stejně jako v překladu Značkovské-Neumannové jsou i u Morávkové německé věty ponechány v originále bez vysvětlivek či poznámek pod čarou. Jelikož Morávková poznámky pod čarou ve svém překladu vůbec nepoužívá, nejedná se jako v případě Značkovské-Neumannové o nekonzistentní přístup. Vzhledem k období, v němž překlad vyšel, však také nemůžeme tento postup přikládat všeobecné znalosti německého jazyka. Před mnohé čtenáře tak překlad staví nelehkou překážku.

U tohoto překladu můžeme také konstatovat převážnou shodu s dobovou normou. Srovnáme-li výsledky naší analýzy například s poznatky Masnerové (1995, s. 99–103), odpovídají jednotlivé postupy Morávkové (nepřekládání geografických názvů a ponechávání jejich kodifikované podoby, nepřekládání jmen, využívání

funkčněstylových charakteristik různých vrstev jazyka) tendencím ve vývoji překladatelské normy, jak je Masnerová popisuje pro období po druhé světové válce.

#### **4.7.1 Metoda A. Morávkové v širším hledisku**

Dosud uvedené poznatky o překladatelských postupech Morávkové se vztahují pouze k překladu *Osudných vajec*, díky rozborům již provedeným na překladu *Mistra a Markétky* ve dvou magisterských diplomových pracích (Borkoun 2008, Kargalceva 2007) však máme na základě srovnání možnost pokusit se odhalit obecnější tendence provázející dílo této překladatelky.

Nejdříve se budeme zabývat rysy překladu *Mistra a Markétky*, které obě práce uvádějí shodně. Obě práce si všímají celkové neutralizace stylu autora, ať už neutralizací archaismů a knižních výrazů (Borkoun, 2008, s. 83; Kargalceva, 2007, s. 58) či nedodržováním opakování působícího jako zesílení či gradace (Borkoun, 2008, s. 90–1; Kargalceva, 2007, s. 62). Na nedodržování opakování jsme již upozorňovali v části věnované syntaktickému paralelismu. V tomto ohledu se tedy naše poznatky s předchozími badateli shodují. Archaismy a knižní výrazy jsou pro styl a charakterizaci postav románu *Mistr a Markétka* zásadní, proto je jejich neutralizace významná. V *Osudných vejcích*, která se neobrací do minulosti jako *Mistr a Markétka*, ale do budoucnosti, jsou archaismy a knižní výrazy využívány spíše zřídka, proto ani zachování tohoto časového příznaku není pro vyznění díla tak podstatné. Z hlediska výběru lexika má pro tuto novelu mnohem větší význam používání termínů a jejich zpřesňování různými přívlastky, jak jsme sledovali v podkapitole 4.4. Zde pak můžeme v překladu Morávkové sledovat podobnou tendenci k neutralizaci autorova stylu projevující se vynecháváním zpřesňujících přívlastků a nesprávným překladem některých termínů. Neutralizace stylistických rysů autorova jazyka se tedy jeví jako společný jev, který je přítomný v obou překladech Morávkové.

Jediná tendence, na kterou upozorňují obě autorky (Kargalceva, 2007, s. 66; Borkoun, 2008, s. 108), ale která se v námi zkoumaném textu neprojevila, je změna z vykání na tykání (v *Mistrovi a Markétce* mezi *Pilátem* a *Afraniem*). V úryvku 8 jsme však zaznamenali změnu adresáta u posledního z výkřiků, který má také vliv na interakci mezi vystupujícími postavami. Jelikož se však v obou textech jedná o ojedinelé situace, nelze tuto tendenci zobecňovat a považovat za potvrzený rys v tvorbě Morávkové.

Dalšími jevy, které jsme zpozorovali u překladu Osudných vajec a na které upozorňuje i některá z badatelek, jsou:

- neutralizace obrazných vyjádření – Borkoun (2008, s. 106) tuto tendenci pozoruje především u překladu řeči Piláta. V překladu Osudných vajec jsme zjistili určité ochuzení obraznosti při analýze úryvku 2;
- ztráta vtipu (v důsledku neutralizace) – Borkoun (2008, s. 148). Na tento jev jsme bohužel narazili také, a to u úryvku č. 3;
- vykládání nedořečeného, konkretizace – Kargalceva (2007, s. 64, 72) na tento jev upozorňuje v souvislosti s víceznačností rozhovorů mezi Pilátem a Ješou, kde je v překladu Morávkové často něco doplněno a některá z možných interpretací se tím ztrácí. Podobný případ můžeme v úryvku 8, kde Morávková konkretizovala obrat «искаженные лица» jako „nenávisně znetvořené obličej“, ačkoli originál připouští i výklad, že byly jejich obličej pokroucené v důsledku davového šílenství, čemuž by více odpovídaly i potrhané šaty, nebo že byly jejich grimasy způsobeny i kombinací šílenství, zloby, nenávisti a určité animálnosti, která se v jejich chování projevuje. Tento postup má v případě Osudných vajec také za následek posun v žánrovém ladění textu (k magickému a fantastickému), jak jsme jej popisovali v podkapitole 3.3;
- vytváření nežádoucí dvojznačnosti – ačkoli je zdůvodnění autorky (Borkoun, 2008, s. 91–2), že k tomuto jevu dochází v důsledku příliš těsného sledování originálu, pochybné, v úryvku 2 jsme zpozorovali, že je první věta v překladu Morávkové víceznačná. Domníváme se však, že je příčinou naopak určité odpoutání se od originálu a snaha, aby překlad působil co nejčestěji;
- dělení textu na více kratších odstavců – Kargalceva (2007, s. 61). Ačkoli jsme se tímto jevem výslovně nezabývali, můžeme ho v překladu Osudných vajec pozorovat také. Příkladem je úryvek v Příloze 4, kde rozdělení vede k vydělení a tím pádem i k zdůraznění jedné z citovaných zpráv oproti předcházejícím. V originále jsou všechny v jednom dlouhém odstavci, což jednak paroduje hustotu informací v administrativním stylu psaní, jednak také připomíná jakousi litanii.

Můžeme tuto tendenci pozorovat také při dělení výpovědí v rozhovoru profesora Persikova pomocí apoziopézí v úryvku 3 – 2x Morávková přidává trojtečku tam, kde v originále není („Z Nikolského... ve Smolenské gubernii“; „Hm... ano...“) a 1x ji posouvá na jiné místo („Není vyloučeno, že se mu vyklubou kuřata. Ale ani vy, ani já nemůžeme říct, jaká...“ – v souladu s originálem by trojtečka měla být již za slovem „kuřata“). V případě přidání apoziopézí se tím výrazně snižuje tempo řeči, v případě přesunu se mění význam v tom, nad čím profesor váhá;

- nezachovávání příznakového slovosledu – podobně jako v Mistrovi a Markétce (Borkoun, 2008, s. 89–90, 99–100, 106, 113–4) není tento způsob charakterizace postav zachován ani v překladu Osudných vajec (viz řečové pásmo Osuda v úryvku 3), konkrétní provedení se však v obou překladech liší. Zatímco Borkoun na příkladech dokládá, že v případě Mistra a Markétky dochází buď ke kalkování, nebo neutralizaci (pouze v malém množství případů Borkoun nachází příznakový slovosled vhodně převedený do češtiny), u Osudných vajec se překladatelka zřejmě rozhodla tento prvek kompenzovat (především ve výpovědích Osuda) použitím obecněčeských koncovek;
- zachovávání výčtů – zde také souhlasíme s Borkoun (2008, s. 101), že Morávková tento stylistický rys zachovává – můžeme jej sledovat například na výčtech druhů kurů a jejich nemocí (Bulgakov, 2013, s. 87);
- nahrazování frazeologie vhodným českým ekvivalentem – Borkoun (2008, s. 85). V Osudných vejcích jsme konstatovali totéž;
- menší četnost jmen v osloveních – Kargalceva (2007, s. 34) uvádí, že v překladu Morávkové je množství oslovení Markéty o více než 60 % nižší než v originále. To koresponduje s naším zjištěním ohledně oslovení „Vladimir Ipat’jič“, které se v překladu Morávkové nevyskytuje ani jednou, tudíž je nahrazeno dokonce ve všech 100 % případů. Ačkoli se tato změna projevuje především na lexikální rovině, ovlivňuje, jak jsme již výše popsali, i rovinu motivickou.

V čem se naše poznatky oproti tendencím popsaným některou z autorek rozcházejí:

- neutralizace nespisovnosti a hovorovosti – tuto tendenci doloženou na překladu *Mistra a Markétky* (Borkoun, 2008, s. 80–2, 94) jsme v překladu *Osudných vajec* nezaznamenali;
- odstraňování citoslovcí v českém textu – jak můžeme vidět na úryvku 3, kde jsou všechna citoslovce nahrazena adekvátními českými ekvivalenty, není tato tendence, na kterou Borkoun (2008, s. 86) na materiálu *Mistra a Markétky* poukazuje, v *Osudných vejcích* výrazněji zastoupena;
- dohledávání českých ekvivalentů názvů – Kargalceva (2007) u mnoha názvů (toponym či proprií) konstatuje, že Morávková velmi pečlivě dohledává české ekvivalenty jmen a názvů, a to i tam, kde by bylo pro zachování autorova záměru lepší je spíše pouze transkribovat či kalkovat. V překladu *Osudných vajec* jsme oproti tomu museli konstatovat (viz kap. 3.2), že překladatelka bohužel nedohledala název zmiňovaného díla H. G. Wellse;
- využívání patronymik – Kargalceva (2007, s. 35) uvádí, že Morávková v překladu tento rys charakteristický pro ruskou kulturu zachovává. U překladu *Osudných vajec* jsme na základě úryvku 3 a zacházení se jménem profesora Persikova došli k závěru, že se Morávková snaží použití spojení jména a jména po otci vyhnout pragmaticky funkčním nahrazením (oslovení titulem, funkcí). Tento kulturně příznačný rys je tak výrazně oslaben. Navíc je námi popsáný jev vidět i v některých ukázkách (např. 2007, s. 34), které Kargalceva uvádí. Zřejmě je v překladu *Mistra a Markétky* méně zřetelný díky poměrně velkému množství postav, které v díle vystupují.

Na základě srovnání se domníváme, že ty tendence, které se vyskytují jak v překladu *Mistra a Markétky*, tak v *Osudných vejcích*, by mohly ukazovat na obecné postupy v překladatelském díle A. Morávkové. Bylo by však jistě potřeba zaměřit se na jejich přítomnost či nepřítomnost také v jiných jejích překladech, aby bylo možné tyto hypotézy potvrdit, případně ukázat na vývoj její překladatelské metody. Oproti poznatkům prací Borkoun a Kargalcevy jsme na několika místech ve sledovaném překladu zaznamenali, že překladatelka často stylistické zeslabování kompenzuje. Ani jedna ze starších prací se však tomuto postupu příliš nevěnuje, což zkresluje výsledky jejich zkoumání. Například v případě zeslabování archaismů je i v některých jimi

uváděných příkladech patrné, že Morávková tento postup využívala i při překladu Mistra a Markétky.

Nicméně nás toto porovnávání s texty starší redakce přivedlo také k myšlence podívat se blíže na zmiňované aspekty v průběhu historie tohoto překladu. Díky tomu jsme zjistili, že jedna z hlavních odchylek od originálu – absolutní odstranění jména „Vladimír Ipaťjič“ – se týká až vydání 1990a z Odeonu a námi primárně zkoumaného vydání z roku 2013. V redakci 1990b z Lidového nakladatelství je jméno zachováno zcela v 5 případech z 9, ve 2 případech je nahrazeno bezpříznakovou úplnou formou „Vladimír Ipaťjevič“ a ve 2 nahrazeno oslovením „profesore“. V prvním vydání z roku 1985 v rámci sbírky Diaboliáda je použito nahrazení oslovením „profesore“ pouze v jediném případě a změna na „Vladimír Ipaťjevič“ ve 2 případech vznikla zjevně již zde. Totéž platí i pro biblickou scénu uvedenou v úryvku 8, kde je sice ve všech redakcích chyba v tom, že je motiv ukřižování vztažen k hospodyni Marje Stěpanovně, ale v redakcích 1985 a 1990b je alespoň ponecháno její jméno odkazující k biblické postavě.

#### ***4.7.2 Vliv překladatelské situace na výslednou podobu překladu***

Pokud bychom dosavadní poznatky usouvztažili k překladatelské situaci Morávkové v polovině 80. let 20. století, tak jak jsme ji nastínili v oddíle 3.3.2, musíme konstatovat, že se rizikový faktor zkušenosti s Bulgakovovými vrcholnými díly v překladu skutečně mírně projevil. Vidíme ho především v posunu od vědeckofantastického ladění textu k fantastickému. Na druhou stranu tato zkušenost s díly složitě strukturovanými a bohatými na intertextové a symbolické prvky nezapůsobila dokonale a některé z těchto prvků vyskytujících se i v novele Osudná vejce nebyly odhaleny a adekvátně přeloženy. Kladně se zkušenost překladatelky projevuje v plynulosti textu a snaze o aktuálnost překladu, který dodnes nezastarává.

Na základě porovnání s poznatky jiných badatelů jsme došli k závěru, že je Morávková ve své překladatelské metodě poměrně konzistentní a některé jevy jsou patrné v obou překladech vytvořených s odstupem více než 15 let. To odpovídá jejímu habitu zavedené zkušené překladatelky.

## 5. Závěr

V této práci jsme se zabývali novelou *Osudná vejce*, kterou Michail Bulgakov napsal v polovině 20. let 20. století. Tento text, jenž výrazně ovlivnil Bulgakovovu kariéru i jeho budoucí tvorbu, se k nám dostal již krátce po vydání v SSSR. Podruhé byl však do češtiny přeložen až po více než padesáti letech.

Na základě článků v českém tisku a doslovů, které byly k různým vydáním Bulgakova u nás připojeny, jsme dokumentovali českou recepci Bulgakovova života a jeho tvorby, abychom mohli lépe pochopit, v jaké situaci obě překladatelky dílo překládaly. Ve dvacátých letech jsme bohužel museli konstatovat, že se k nám před vznikem prvního překladu skoro žádné informace o Bulgakovovi nedostaly. Naopak v osmdesátých letech byl zájem u nás oživen jak uvolněním politické situace v ČSSR, tak příchodem Bulgakovových dosud nepublikovaných děl ze SSSR. Z doslovů jsme zjistili, že u nás nebyla známa Bulgakovova osobní zkušenost s Bílou armádou a že si v obou obdobích kritici nejvíce cenili autorovy humánnosti a pravdivosti.

Pro komplexnější pohled na tvorbu Kamily Značkovské-Neumannové a Aleny Morávkové jsme každé věnovali samostatný oddíl, kde jsme se u Značkovské-Neumannové snažili co nejlépe představit tuto takřka neznámou překladatelku a redaktorku. V případě Morávkové, která je naopak překladatelkou, s jejíž prací je obeznámena i širší veřejnost, jsme se snažili poukázat na běžně neuváděné skutečnosti z jejího profesního života a tvorby. Na základě překladatelské situace každé z překladatelek jsme zformulovali hypotézy o tom, jak mohla daná situace práci překladatelky ovlivnit.

Během translátologické analýzy jsme se zaměřili na pasáže a prvky, které jsou pro Bulgakovův styl charakteristické, a snažili jsme se o jednotlivých jevech uvažovat v širším kontextu a vyhnout se tak pouhým výčtům chyb a zjednodušujícím konstatováním. Poznatky z rozborů vybraných částí novely a jejích překladů jsme v závěru kapitoly zobecnili a snažili jsme se popsat překladatelskou metodu každé z překladatelek. V případě metody Morávkové jsme naše závěry konfrontovali se závěry starších prací věnovaných jejímu překladu *Mistra a Markétky*. Výsledky tohoto srovnání ukázaly některé obecnější tendence v metodě překladu této překladatelky. U každé z překladatelek jsme také porovnali výsledky analýzy s hypotézami, které přinesl rozbor překladatelské situace každé z nich. Výsledné poznatky částí věnovaných



metodám obou překladatelek jsou díky tomu komplexnější, protože se nevztahují pouze k samotným textům, ale jsou zasazeny do relevantního kontextu.

## Bibliografie

### A. Primární literatura

BULGAKOV, Michail Afanas'jevič. 1925. *D'javoliada: Rasskazy*. [online] Moskva: Nedra. 160 s. [cit. 20-8-2015] Dostupné z: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%98%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D0%BA%D1%81:%D0%94%D1%8C%D1%8F%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%B0%D0%B4%D0%B0\\_\(%D0%9C\\_%D0%91%D1%83%D0%BB%D0%B3%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2,\\_1925\).djvu](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%98%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D0%BA%D1%81:%D0%94%D1%8C%D1%8F%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%B0%D0%B4%D0%B0_(%D0%9C_%D0%91%D1%83%D0%BB%D0%B3%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2,_1925).djvu)

BULGAKOV, Michail Afanas'jevič. *Bílá garda: [Dni Turbinových]*. Praha: L. Voronovská-Nelicharová, 1928. 250 s.

BULGAKOV, Michail Afanas'jevič. 1929. *Osudná vejce*. V Praze: Kamila Neumannová. 101, [2] s. Knihy dobrých autorů; sv. 186.

BULGAKOV, Michail Afanas'jevič. 1964. *Útěk: Osm snů. Hra o čtyřech dějstvích*. 1. vyd. Praha: Orbis, 93 s.

BULGAKOV, Michail Afanas'jevič. 1966. *Divadelní román*. 1. vyd. Praha: Svět sovětů, 137 s.

BULGAKOV, Michail Afanas'jevič. 1969a. *Bílá garda*. 1. vyd. Praha: NV, 1969, 270 s.

BULGAKOV, Michail Afanas'jevič. 1969b. *Mistr a Markétka*. 1. vyd. Praha: Odeon, 362 s.

BULGAKOV, Michail Afanas'jevič. 1979a. *Divadelní román*. 2. vyd. Praha: Odeon, 211 s.

BULGAKOV, Michail Afanas'jevič. 1979b. *Život pana Moliera*. 1. vyd. Praha: LN, 181 s.

BULGAKOV, Michail Afanas'jevič. 1980. *Mistr a Markétka*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 341 s.

BULGAKOV, Michail Afanas'jevič. 1983. *Bílá garda*. 2. vyd. Praha: Lidové nakladatelství, 324 s.

BULGAKOV, Michail Afanas'jevič. 1985. *Diaboliáda: [Výbor povídek]*. 1. vyd. Praha: Práce, 228 s.

BULGAKOV, Michail Afanas'jevič. 1990a. *Novely a povídky*. 1. vyd. Praha: Odeon. 405 s. Galérie klasiků. ISBN 80-207-0167-2.

BULGAKOV, Michail Afanas'jevič. 1990b. *Osudná vejce; Psí srdce*. 1. souborné vyd. Praha: Lidové nakladatelství, 1990. 212 s. Proudny. Velká řada; Sv. 56. ISBN 80-7022-019-8.

BULGAKOV, Michail Afanas'jevič. 1999. *Mistr a Markétka*. Praha: Národní divadlo, 169 s. ISBN 80-7258-010-8.

BULGAKOV, Michail Afanas'jevič. 2013. *Rokovyje jajca = Osudná vejce*. V dvojazyčné verzi vyd. 1. Praha: Garamond. 205 s. Dvujazyčnýj tekst. ISBN 978-80-7407-156-0.

DUSHKIN, Vladimir. 1983. *Zabytye*. YMCA-Press. 148 s.

FUČÍK, Julius. 1956. *Divadelní kritiky*. 1. vyd. Praha: SNPL, 539, [2] s.

MORÁVKOVÁ, Alena. 1977. *Příběhy mladých lékařů: [Povídky ruských a sovětských autorů]*. Vyd. v Práci 1. Praha: Práce, 1977, 308 s.

### **Periodika**

*HOST: měsíčník pro literaturu a čtenáře* [online časopis] roč. XXVII, č. 9. Brno: Spolek přátel vydávání časopisu HOST, 2011 [cit. 20-8-2015] Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2011/9-2011>

*Kulturní tvorba: týdeník pro politiku a kulturu*. Praha: Rudé právo, 1963–1968. ISSN 0454-5966.

*Literární noviny: týdeník pro kulturně politické a umělecké otázky*. Praha: Svaz československých spisovatelů, 1952–1968. ISSN 0459-5203.

*Literární noviny*. Praha: Lidové noviny, 1990. ISSN 1210-0021.

*Lumír: Revue pro literaturu, umění a společnost*. Praha: J. Otto, Literární odbor Umělecké besedy, 1927–1940. ISSN 1212-0243.

*Národní listy*. Praha: Pražská akciová tiskárna, 1929–1940. ISSN 1214-1240.

*Národní politika*. Praha: Politika, 1929–1940. ISSN 1805-2444.

*Pravda: List Československé komunistické strany - odbočka Plzeň*. Plzeň: Krajský výbor Komunistické strany Československa v Plzni, 1966–1989. ISSN 1803-1633.

*Rozpravy Aventina: měsíční list pro kulturu, umění, kritiku a zvláště literaturu*. Praha: Aventinum, 1925–1934. ISSN 1802-1972.

*Rudé právo: Ústřední orgán Komunistické strany Československa*. Praha: ÚV KSČ, 1948–89. ISSN 0032-6569.

*Scéna: Čtrnáctideník pro otázky divadla, filmu, rozhlasu a televize*. Praha: Primus, 1976-1992. ISSN 0139-5386.

## *Archivní materiály*

Národní archiv v Praze, Policejní ředitelství Praha II – Evidence obyvatelstva Prahy, kart. 1521

Památník národního písemnictví, fond Resler Kamill, Právníková agenda, Značkovská-Neumannová Kamila, Rozvodové řízení, 1929–1930

## **B. Sekundární literatura**

BÍLEK, Petr A. Obraz Boženy Němcové – pár poznámek k jeho emblematické redukci. In: PIORECKÝ, Karel, ed. *Hodnoty a hranice: svět v české literatuře, česká literatura ve světě: sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky, Praha 28. 6. –3. 7. 2005. Svazek 3, Božena Němcová a její Babička*. Vyd. 1. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006. 311 s. Edice K; sv. 13. ISBN 80-85778-53-X.

BORKOUN, Anastasiia. 2008. *Hodnocení českých překladů románu Michaila Bulgakova Mistra a Markétka* [online]. Praha: Univerzita Karlova v Praze. 244 s. Vedoucí práce Olga Uličná.

BOURDIEU, Pierre. 2010. *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. 496 s. Teoretická knihovna; sv. 27. ISBN 978-80-7294-364-7.

BUCHTOVÁ, Libuše. 1973. *Michail Bulgakov – dramatik* [rukopis]. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně. Filozofická fakulta. 125 s. Vedoucí práce Miroslav Mikulášek.

BULGAKOV, Michail Afanas'jevič a Jelena Sergejevna BULGAKOVA. 2013. *Deníky Mistra a Markétky*. Vyd. 1. Praha: Academia. 586 s., [28] s. obr. příl. Paměť; sv. 71. ISBN 978-80-200-2323-0.

FLÉGLOVÁ Marie. 2014. *Román "Vesmír": Základní aspekty románu M. A. Bulgakova Mistr a Markétka*. Praha: Univerzita Karlova v Praze. 75 s. Vedoucí práce Nataša Frappartová.

FORSTOVÁ, Mili. 2003. Život a dílo paní Kamilly. In *Press Forum*, 2003, číslo 6, str. 64–7.

GALINSKAJA, Irina L'vovna. 2003. *Nasledije Michaila Bulgakova v sovremennych tolkovanijach: sbornik naučných trudov*. Moskva: INION RAN. 130 s. Teorija i istorija kul'tury. ISBN 5-248-00142-0.

GOUANVIC, Jean-Marc. 2010. Outline of a Sociology of Translation Informed by the Ideas of Pierre Bourdieu. In: *MonTI* 2. S. 119–129. ISSN 1889-4178.

HOLMANOVÁ, Renáta. 1991. *Michail Bulgakov – dramatik* [rukopis]. Praha: Univerzita Karlova v Praze. 61 s. Vedoucí práce Milan Hrala.

HRALA, Milan. 2007. *Ruská moderní literatura 1890-2000*. Vyd. 1. Praha: Karolinum. 767 s. ISBN 978-80-246-1201-0.

JABLOKOV, Jevgenij Aleksandrovič. 2001. *Chudožestvennyj mir Michaila Bulgakova*. Moskva: Jazyki slavjanskoj kul'tury. 419 s. Studia philologica. ISBN 5-7859-0186-2.

JUREČKOVÁ, Jolana. 2011. *Jeruzalémské kapitoly v románu M. A. Bulgakova Mistr a Markétka*. Praha: Univerzita Karlova v Praze. 82 s. Vedoucí práce Antonín Hlaváček.

KARGALCEVA, Natalija. 2007. *Bulgakovův román Mistr a Markétka a jeho české překlady* [online]. Praha: Univerzita Karlova v Praze. 80 s. Vedoucí práce Milan Hrala.

LEVÝ, Jiří. 1971. *Bude literární věda exaktní vědou?: výběr studií*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. 459 s.

LEVÝ, Jiří. 1998. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný. ISBN 80-237-3539-X.

LEVÝ, Jiří a Jiří HONZÍK, ed. 1996a. *České teorie překladu. (1), Vývoj překladatelských teorií a metod v české literatuře*. Vyd. 2. (rozdělené do dvou svazků). Praha: Ivo Železný. 273 s. ISBN 80-237-2952-7.

LEVÝ, Jiří a Jiří HONZÍK, ed. 1996b. *České teorie překladu. (2)*. Vyd. 2. (rozdělené do dvou svazků). Praha: Ivo Železný. 323 s. ISBN 80-237-2952-7.

LINDOVSKÁ, Nadežda. 2012. *Od Antona Čechova po Michaila Čechova: pohľady do dejín ruského divadla a drámy: A. Čechov, K. Stanislavskij, V. Nemirovič-Dančenko, V. Mejerchoľd, A. Blok, V. Ivanov, A. Tairov, M. Bulgakov, V. Majakovskij, S. Ejzenštejn, J. Vachtangov, M. Čechov*. 1. vyd. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, Divadelná fakulta. 154 s. Edícia VŠMU. ISBN 978-80-89439-16-4.

MASNEROVÁ, Eva. 1995. Postřehy z historie překladu umělecké prózy. In *AUC. Philologica 2. Translatologica Pragensia VI*. Praha: Univerzita Karlova, s. 99–103.

MENGLINOVA, L. B. 2007. Socialno-filosofskaja satira v povesti M. A. Bulgakova Rokovyje jajca. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. Vypusk № 295, s. 29-35.

MORÁVKOVÁ, Alena. 1990. Některé poznatky z vlastních překladů děl Michaila Bulgakova. In *AUC Philologica 2-3 1986, Translatologica Pragensia III, 2. část*, UK Praha, s. 207–216.

MORÁVKOVA, Alena. 1991. Groteskní prvky v díle Michaila Bulgakova. In *Slavia: Časopis pro Slovanskou Filologii* Praha: Academia, roč. 60, č. 4, s. 69–72.

MORÁVKOVA, Alena. 1994. Diaboliáda – kafkiáda. In *Slavia: Časopis pro Slovanskou Filologii* Praha: Academia, roč. 63, č. 1, s. 374–379.

MORÁVKOVÁ, Alena. 1996. *Křížová cesta Michaila Bulgakova*. Vyd. 1. Praha: Paseka. 181 s. Historická paměť. Medailóny; sv. 5. ISBN 80-7185-051-9.

- MURÁNSKA, Natália. 2003. *Fantastická trilógia Michaila Bulgakova*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa. 117 s. ISBN 80-8050-619-1.
- NIKOL'SKIJ, Sergej Vasil'jevič. 2009. *Nad stranicami antiutopij K. Čapeka i M. Bulgakova: poètika skrytych motivov*. 2-je izdanije, ispravlennoje i dopolnennoje. Moskva: Institut slavjanovedenija RAN. 190 s.
- PASTRNKOVÁ, Petra. 1999. *Mistr krátké prózy Bulgakov v českém překladu zejména na materiálu novely Psí srdce* [rukopis. ] Praha: Univerzita Karlova v Praze. 121 s. Vedoucí práce Milan Hrala.
- POPOVIČ, Anton. 1975. *Teória umeleckého prekladu : Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. 2. preprac. a rozš. vyd. Bratislava: Tatran. 293 s.
- RACHŮNKOVÁ, Zdeňka a Antonín PŘIDAL. 1992. *Zamlčování překladatelé: Bibliografie 1948-1989*. Praha: Železný Ivo, 246 s.
- SMEJLANSKIJ, Anatolij Mironovič. 2009. *Zápas autora s divadlem: Michail Bulgakov v MCHAT*. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění. 467 s., [16] s. obr. příl. ISBN 978-80-7331-110-0.
- SOKOLOV, B. 1998. *Encyklopedija Bulgakovskaja*. Moskva: Lokid, 586 s. ISBN 5-320-00143-6.
- VANĚK, Miroslav, MÜCKE, Pavel a Hana PELIKÁNOVÁ. 2007. *Naslouchat hlasům paměti: teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR. 224 s. ISBN 978-80-7285-089-1.
- ZACH, Aleš, ed. *Ediční dílo Kamilly Neumannové: bibliografický soupis k 100. výročí jejího narození a 20. výročí úmrtí*. Praha: Strahovská knihovna památníku národního písemnictví, 1976. 108 s. Edice soupisů; č. 1.
- ZGODA, Yaroslavna. 2007. *Michail Bulgakov na perekretske prozaičeskogo i teatral'nogo puti: roman "Belaja gvardija" i p'jesa "Dni Turbinych"* [online]. Praha: Univerzita Karlova v Praze. 98 s., [11] s. příl. Vedoucí práce Antonín Hlaváček.

#### **Slovníky a příručky:**

- ASCS: PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]*. 1. vyd. Praha: Academia, 1998, 834 s. ISBN 80-200-0607-9.
- GREPL, M. et al. *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: NLN, 1995. ISBN 80-7106-134-4.
- HLAVSA, Z. et al. *Pravidla českého pravopisu*. Praha: Academia, 1993. ISBN 80-200-0475-0.
- LČL: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce, díl 3, sv. I (M–O)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000, 728 s. ISBN 80-200-0708-3.

MISTRÍK, J. *Štylistika*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1997. ISBN 80-08-02529-8.

NĚMEC, Bohumil, ed. *Ottův slovník naučný nové doby: dodatky k Velikému Ottovu slovníku naučnému*. V Praze: J. Otto, 1930-1943. 11 sv.

POSPÍŠIL, Ivo et al. *Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů*. 1. vyd. Praha: Libri, 2001. 680 s. Slovníky spisovatelů. ISBN 80-7277-068-3.

REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. Vyd. 1. Voznice: Leda, 2001, 752 s. ISBN 80-85927-85-3.

*Rusko-český velký slovník Lingea Lexicon 5*. [počítačová aplikace] Lingea, s.r.o., 2008.

*Slovník literární teorie*. 1977. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 471 s.

**SSČ**: *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. 2., opr. a dopl. vyd. Praha: Academia, 1994, 647 s. ISBN 80-200-0493-9.

ZAHRÁDKA, Miroslav. *Slovník rusko-českých literárních vztahů*. Vyd. 1. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2008. 318 s. ISBN 978-80-7405-005-3.

### **Internetové zdroje v českém jazyce**

Databáze českého uměleckého překladu [online databáze]. ÚTRL FF UK a KAA FF MU, © 2008–2015 [cit. 20-8-2015]. Dostupné z: <http://www.databaze-prekladu.cz/>

**ePSJČ**: Příruční slovník a databáze lexikálního archivu [online databáze]. © Ústav pro jazyk český, v. v. i. 2007-2008 [cit. 20-8-2015]. Dostupné z: <http://bara.ujc.cas.cz/psjc/search.php>.

HLOŽKOVÁ, Hana. Michail Bulgakov: Poslední dny (Hra o životě ruského básníka Puškina). In Český rozhlas. Poslechněte si hry a četby z Vltavy [online]. 7. února 2013 v 20:00 [cit. 24-5-2015]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/vltava/stream/\\_zprava/michail-bulgakov-posledni-dny-hra-o-zivote-ruskeho-basnika-puskina—1174172](http://www.rozhlas.cz/vltava/stream/_zprava/michail-bulgakov-posledni-dny-hra-o-zivote-ruskeho-basnika-puskina—1174172).

Michail Bulgakov: Osudná vejce. In Český rozhlas. Všechny články o hrách a literatuře [online]. 17. října 2013 v 20:00 [cit. 24-7-2015]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/vltava/literatura/\\_zprava/1266869](http://www.rozhlas.cz/vltava/literatura/_zprava/1266869).

Michail Bulgakov: Útěk. In Český rozhlas. Všechny články o hrách a literatuře [online]. 26. února 2011 v 14:00 [cit. 24-5-2015]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/vltava/literatura/\\_zprava/854781](http://www.rozhlas.cz/vltava/literatura/_zprava/854781).

Online archiv [online databáze]. Národní divadlo Brno, QCL, s.r.o., 2006-2015 [cit. 11-7-2015]. Dostupné z: <http://www.ndbrno.cz/modules/theaterarchive/>

Slovník české literatury po roce 1945 [online databáze]. ÚČL AV ČR, inSophy, Studio Vémola, 2006-2008 [cit. 20-8-2015]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>

### *Internetové zdroje v ruském jazyce*

Михаил Булгаков: Жизнь господина де Мольера. In Романы [online]. nedat. [cit. 2-8-2015]. Dostupné z: <http://bulgakov.lit-info.ru/bulgakov/proza/zhizn-molera/molera-1.htm>

Михаил Булгаков: Мастер и Маргарита. In Романы [online]. nedat. [cit. 2-8-2015]. Dostupné z: <http://bulgakov.lit-info.ru/bulgakov/proza/master-i-margarita/master-1.htm>.

Орфографічний словник української мови. 2005. Словари и энциклопедии на Академике [online databáze]. Академик, 2000-2014 [cit. 28-7-2015]. Dostupné z: [http://orfograf\\_ukr.academic.ru/](http://orfograf_ukr.academic.ru/)

Пильский, Петр Мосевич – Wikipedia [online databáze]. Wikimedia Foundation, Inc., 11:36, 7 февраля 2015 [cit. 24-5-2015]. Dostupné z: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,%D0%9F%D1%91%D1%82%D1%80\\_%D0%9C%D0%BE%D1%81%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,%D0%9F%D1%91%D1%82%D1%80_%D0%9C%D0%BE%D1%81%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87)

Толковый словарь Ефремовой. Т. Ф. Ефремова. 2000. Словари и энциклопедии на Академике [online databáze]. Академик, 2000-2014 [cit. 28-7-2015]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova>

Толковый словарь Ушакова. Д. Х. Ушаков. 1935–1940. Словари и энциклопедии на Академике [online databáze]. Академик, 2000-2014 [cit. 28-7-2015]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov>



## Příloha 1

### Seznam překladatelů a překladů děl Michaila Bulgakova

Bílá garda: [Dni Turbinových] / Michail Bulgakov	<b>L. Voronovská-Melicharová</b>	Praha: L. Voronovská-Melicharová	1928
Osudná vejce / Michail Bulgakov	<b>Lala Značkovská-Neumannová</b>	Praha: Kamila Neumannová	1929
Dni Turbinových: hra o 4 dějstvích (7 obrazech) / Michail Bulgakov	<b>František Šec</b>	Praha: Československé divadelní a literární jednatelství (ČDLJ)	1957
Útěk: 8 snů / Michail Afanas'jevič Bulgakov	<b>Sergej Machonin</b>	Praha: Dilia	1963
Molière: Hra o 4 dějstvích / Michail Afanas'jevič Bulgakov	<b>Evžen Drmola</b>	Praha: Dilia	1964
Útěk: Osm snů: Hra o 4 dějstvích / Michail Afanas'jevič Bulgakov	<b>Sergej Machonin</b>	Praha: Orbis	1964
Divadelní román / M. A. Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Svět sovětů	1966
Don Quijote: hra o 4 dějstvích, 9 obrazech, na motivy Cervantesova [stejnojm.] románu / M. A. Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Dilia	1966
Purpurový ostrov: generální zkouška hry občana Julese Verna v divadle Gennadije Panfiloviče, s hudbou, chrlením sopky a anglickými námořníky: o 4 dějstvích s prologem a epilogem / M. A. Bulgakov	<b>Sergej Machonin</b>	Praha: Dilia	1967
Dny Turbinových: hra o 4 dějstvích / M. A. Bulgakov	<b>Leoš Suchařípa</b>	Praha: Dilia	1968
Bílá garda / Michail Afanas'jevič Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Naše vojsko	1969
Mistr a Markétka / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Odeon	1969
Puškin: (poslední dny): hra o 4 dějstvích / M. A.	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Dilia	1970

Bulgakov			
Svatá Kabala (Molière): tragikomedie o 4 dějstvích / M. A. Bulgakov	<b>Marie Loucká</b>	Praha: Dilia	1974
Ivan Vasiljevič: komedie o 3 dějstvích / Michail Bulgakov	<b>Jarmila Mikulášková</b>	Praha: Dilia	1975
Útěk: osm snů: hra o 4 dějstvích / Michail Bulgakov	<b>Jaroslav Hulák [Sergej Machonin?]<sup>50</sup></b>	Praha: Dilia	1976
Zápisky mrtvého / Podle Bulgakovova Divadelního románu [zdramatizoval] Armin Stolper	<b>Jiří Stach (Z něm. orig. Aufzeichnungen eines Toten)</b>	Praha: Dilia	1977
Zápisky mladého lékaře / Michail Bulgakov In Příběhy mladých lékařů	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Práce	1977
Divadelní román / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Odeon	1979
Život pana Moliera / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Lidové nakladatelství	1979
Mistr a Markétka / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Odeon	1980
Bílá garda / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Lidové nakladatelství	1983 (2. vyd. 1989)
Zojčin byt: tragická fraška o třech dějstvích / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Dilia	1984
Diaboliáda <sup>51</sup> / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Práce	1985
Divadelní román; Mistr a Markétka / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Lidové nakladatelství	1987
Zápisky mladého lékaře / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Práce	1987
Psí srdce / M. Bulgakov, A.	<b>Jana Klusáková</b>	Praha: Dilia	1988

<sup>50</sup> Jaroslav Hulák často pokrýval překlady Sergeje Machonina, proto zde není autorství překladu zcela jisté – v Zamlčovaných překladatelích (Rachůnková–Přidal, 1992, s. 33–34) toto vydání není uvedeno jako pokryté, v Databázi českého uměleckého překladu je bez jakékoli poznámky uvedeno u Sergeje Machonina, u Huláka je vedeno mezi pokrytými překlady, ale bez údaje, koho pokrýval – viz Databáze českého uměleckého překladu [online databáze]. ÚTRL FF UK a KAA FF MU, © 2008–2015 [cit. 20-8-2015]. Dostupné z: [http://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/\\_000001658](http://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/_000001658); [http://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/\\_000003490](http://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/_000003490).

<sup>51</sup> Obsahuje novely a povídky Zápisky na manžetách, Osudná vejce, Diaboliáda, Dům č. 13 a úpravu Gogolova románu Mrtvé duše pro filmový scénář.

Červinskij			
Mistr a Markéta: dramatizace románu ve dvou dějstvích / Michail Bulgakov, Michail Roščin	<b>Jana Klusáková</b>	Praha: Dilia	1989
Psí srdce / Michail Bulgakov	<b>Ludmila Dušková</b>	Praha: Odeon	1989
Osudná vejce; Psí srdce / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Lidové nakladatelství	1990
Bílá garda; Divadelní román / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Odeon	1990
Mistr a Markétka / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Odeon	1990
Novely a povídky <sup>52</sup> / Michail Bulgakov	<b>Ludmila Dušková, Alena Morávková</b>	Praha: Odeon	1990
Život pana Molièra / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Lidové nakladatelství	1990
Adam a Eva: hra o čtyřech dějstvích / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Dilia	1992
Bunša / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Dilia	1992
Miniatury <sup>53</sup> / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha; Litomyšl, Paseka	1994
Mistr a Markétka / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Volvox Globator	1995 (2. vyd. 1997, 3. vyd. 2000, 4. vyd. pro Levné knihy KMa 2002, následující vyd. pouze KMa 2003, 5. vyd. 2011)
Morfium / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Volvox Globator	1999
Divadelní román; Novely a povídky <sup>54</sup> / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Levné knihy KMa	2000
Osudná vejce / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Hynek	2000
Poslední dny: hry <sup>55</sup> /	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Hynek	2000

<sup>52</sup> Obsahuje novely a povídky Diaboliáda, Osudná vejce, Psí srdce, Dům č. 13, Zápisky na manžetách, Zápisky mladého lékaře, Požár v chánově sídle, Traktát o bydlení, Pojízdný byt, Zápál mozku, Živá voda, Bludný Holanďan, Odporný typ, Egyptská mumie.

<sup>53</sup> Obsahuje povídky Podivuhodná dobrodružství jednoho doktora, Krvavá koruna, Čínský příběh, Přepad, Bohéma, Chánův oheň, Šváb, Čičikovovo putování, Tajemství sejfu, Spiritistická seance, Purpurový ostrov, Byl máj, Tajné přítelkyni; a fejetony a črty Renesance obchodu, Moskva rudokamenná, Moskva v zápisníku, Pohár života, Stovky moskevských kostelů, Chanson d'été, Poznámky z cest, Politickovychovná bohoslužba, Výběr lázní, Putování po Krymu a Město Kyjev.

<sup>54</sup> Obsahuje novely a povídky Psí srdce, Podivuhodná dobrodružství jednoho doktora, Čínský příběh, Zápisky na manžetách, Bohéma, Diaboliáda, Dům č. 13, Tajemství sejfu, Spiritistická seance, Pohár života, Čičikovovo putování, Šváb, Chánův oheň, Purpurový ostrov, Byl máj, Tajné přítelkyni.

Michail Bulgakov			
Vánice / Puškin. Vánice / Tolstoj. Vánice / Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Vyšehrad	2000
Zápisky mladého lékaře / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Havran	2001, c1978
Bílá garda / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Havran	2004
Mistr a Markétka / Michail Bulgakov	<b>Libor Dvořák</b>	V Praze: Pro edici Světová literatura Lidových novin vydalo nakl. Euromedia Group	2005 (2. vyd. 2005, 3. vyd. 2008, 4. vyd. 2013)
Mistr a Markétka: grafický román / Michail Bulgakov; [adaptace a ilustrace] Andrzej Klimowski, Danusia Schejbalová	<b>Viktor Janiš (přeloženo z anglické adaptace ruského originálu)</b>	Praha: BB/art	2009
O prospěšnosti alkoholismu <sup>56</sup> / Michail Bulgakov	<b>Dina Arshinskaya, Anna Černá, Irena Čížková, Anna Fričová, Aneta Krausová, Michaela Kreuzová, Kateřina Lhotová, Asja Mejtuv, Magdaléna Nováková, Petr Poborský, Irina Ruchkina, Miroslav Tomek, Rostislav Valvoda</b>	Příbram: Pistorius & Olšanská	2011
Psí srdce = Sobač'je serdce / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Garamond	2012
Psí srdce = Sobač'je serdce / M. A. Bulgakov	<b>Polina Zolina (úprava originálního textu, překlad a jazykové komentáře)</b>	Brno: Edika	2012
Deníky Mistra a Markétky / Michail Bulgakov, Jelena Bulgakovová	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Academia	2013
Osudná vejce = Rokovyje jajca / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Garamond	2013
D'jaboliada =	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Garamond	2014

<sup>55</sup> Obsahuje hry Zojčin byt, Purpurový ostrov, Bunša, Molière, Poslední dny

<sup>56</sup> Obsahuje Dopis vládě SSSR a povídky Baudotky, Bludný Holanďan, Egyptská mumie, Génius, Jak se Uher oženil, Knihčepní, Kyjev, Lékárna, Made in England, O prospěšnosti alkoholismu, Otec mučedník, Pohár života, Rušná jízda, Syfilida k svátku, Těžký život nástěnky, Tři mučírny, Úvé a úenvé.

Diaboliáda <sup>57</sup> / Michail Bulgakov			
Moliere (Bratrstvo svatoušků); Poslední dny (Puškin) / Michail Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	Praha: Artur	2014
Psí srdce a jiné povídky <sup>58</sup> / Michail Bulgakov	<b>Milan Dvořák</b>	V Praze: Československý spisovatel	2014

### Nepublikované překlady

Bílá garda / Michail Bulgakov [z orig. Dni Turbinnych] ( <i>hra o 4 dějstvích ve 12 obrazech</i> )	<b>Vincenc Červinka</b>	v Praze pro Městské divadlo na Královských Vinohradech	premiéra 1933, <i>ale Zgoda uvádí, že překlad vytvořil již v roce 1928 (2007, s. 31)</i>
Zojčin byt / Michail Bulgakov	<b>J. Pelikán<sup>59</sup></b> , <i>ale v dobové recenzi zmíněno pouze jméno Bohumila Mathesia</i>	Brno: Zemské divadlo	premiéra 1934
Poslední dny / Michail Bulgakov	<b>Jaromír Studený [překlad a rozhlasová úprava]</b>	pro Československý rozhlas	cca 1964

### Dramata a dramaturgie vydané jednotlivými divadly

Svatá Kabala (Moliere): tragikomedie o dvanácti obrazech / Michail Afanasjevič Bulgakov; pro Divadlo Na zábradlí upravil Václav Hudeček	<b>Marie Loucká</b>	Praha: Divadlo Na Zábradlí	[1980]
Adam a Eva: hra o čtyřech dějstvích / Michail Bulgakov	<b>Vlasta Smoláková</b>	[Plzeň]: [Divadlo J. K. Tyla]	[1988] <sup>60</sup>
Mistr a Markétka: 2. premiéra 55. sezóny 1999/2000: premiéry 23. a 24. října 1999 v	<b>Alena Morávková</b>	Brno: Městské divadlo	1999

<sup>57</sup> Obsahuje novely a povídky Diaboliáda, Dům č. 13, Čičikovovo putování.

<sup>58</sup> Obsahuje novely Psí srdce, Diaboliáda a povídky Neobyčejné příhody doktora, Rudá koruna, Bohéma, Moskva rudokamenná, Samohonkové jezero, Moskva dvacátých let, Vyprávění Makara Děvuškina, Chánský oheň.

<sup>59</sup> Toto jméno uvádí Zahradka (2008, s. 47).

<sup>60</sup> Zřejmě nebylo vydáno pro veřejnost, dostupné pouze ve Studijní a vědecké knihovně Plzeňského kraje.

Městském divadle Brno / Michail Bulgakov; scénář Zdeněk Černín			
Mistr a Markéta / Michail Bulgakov; divadelní adaptace Oxana Meleškina- Smilková; [program připravil Jan Hančil; fotografie ze zkoušek Oldřich Pernica]	<b>Alena Morávková</b>	V Praze: Národní divadlo	1999
Dobrodružství dona Quijota / podle Cervantesova románu s použitím dramatizace Michaila Bulgakova v překladu Aleny Morávkové zpracoval František Skřípek	<b>Alena Morávková</b>	Mladá Boleslav: Městské divadlo Mladá Boleslav	[2006]
Moliere: [premiéra 11. listopadu 2006 v Divadle Antonína Dvořáka] : [divadelní program] / Michail Afanas'jevič Bulgakov	<b>Alena Morávková</b>	V Ostravě: Národní divadlo moravskoslezské	2006

## Příloha 2

### Seznam překladů Kamily Značkovské-Neumannové

<i>Car Nikita: pohádka / Puškin, Alexandr Sergejevič</i>	<i>Lala Gallová</i>	Praha: Kamila Neumannová (edice <i>Knihy pro bibliofily</i> )	1928 <sup>61</sup>
<b>Osudná vejce /</b> Bulgakov, Michail Afanasjevič	<b>Lala Značkovská-Neumannová</b>	Praha: Kamila Neumannová (edice <i>Knihy dobrých autorů</i> )	1929
<b>Šlechtické hnízdo: Faust /</b> Turgeněv, Ivan Sergejevič	<b>Kamila Značkovská</b>	Praha: Melantrich	1933
<b>Krev za krev /</b> Logunovová, Taťána	<b>Lala Značkovská-Neumannová</b>	Praha: Melantrich	1946
<b>Ivan Hrozný: Moskevské tažení /</b> Kostylev, Valentin	<b>Kamila Značkovská, Zdeňka Vovsová, Miroslav Mervart</b>	Praha: Melantrich	1949
<b>Člověk z hor: román /</b> Kiačeli, Leo	<b>Lala Značkovská-Neumannová</b>	Praha: Melantrich	1950
<b>Křižáci na západě /</b> Heym, Stefan	z amerického originálu přeložil <b>Alois Humplík</b> ; doslov D. Zaslavského z ruštiny přeložila <b>Kamila Značkovská</b>	Praha: Melantrich	1950
<b>Příběh o Zoje a Šurovi /</b> Kosmoděmjanská, Ljubov Timofejevna	<b>Kamila Značkovská</b> (překlad veršů: <b>Jiří Taufer, Petr Kříčka Otakar Fischer, Oldřich Kryštofek a J. Tureček-Jizerský</b> )	Praha: SNDK (edice <i>Knihovna pro střední školy</i> )	1951 (2. vyd. 1952)

#### **Kamila Značkovská jako odpovědný redaktor (řazeno podle roku vydání)**

KOSVEN, Mark Osipovič. *Matriarchát: dějiny problému*. [odp. red. Kamila Značkovská ; přel. Lubomír Kotačka ; text Otakar Nahodil; graf. upr. Rudolf Madera] Praha: Melantrich, 1952.

TALYZIN, Fedor Fedorovič. *Íránem a Irákem*. [il. Karel Dostál; odp. red. Kamila Značkovská; z rus. orig. přel. Evžen Petr; fot. Jan Rypka; dosl. Jiří Wiczás] Praha: Svobodné slovo, 1954.

<sup>61</sup> U tohoto titulu je jako překladatel uvedena Lala Gallová, jelikož však užívání pseudonymů bylo u překladů z tohoto nakladatelství běžné a na patitulu je uvedena dedikace „Panu Dru Fučkovu Značkovská-Neumannová“, domníváme se, že jde také o překlad Značkovské-Neumannové.

SCHEER, Maxmilian. *Arabská cesta*. [odp. red. Kamila Značková, Z. Značková; z něm. orig. přel. Zdeňka Swidzinská; dosl. Antonín Petřina; graf. upr. Zoja Kasprzyková] Praha: Stát. nakl. polit. literatury, 1959.

STANO, Jiří. *Bulharské léto*. [odp. red. Kamila Značková; fot. Vladimír Krestovský; graf. upr. Rudolf Mader] Praha: Stát. nakl. polit. literatury, 1962.

ASTURIAS, Miguel Ángel. *Víkend v Guatemale*. [odp. red. Kamila Značková; z Špan. orig. přel. Zdeněk Hampejs, Marcela Svobodová] Praha: Nakl. politické literatury, 1962.

MOWAT, Farley. *Nedělejte poplach*. [odp. red. Kamila Značková] Praha: Svoboda, 1968.

MAUROIS, André. *Prométheus, aneb, Život Balzacův*. [odp. red. Kamila Značková; z franc. přel. Jiří Konůpek; ved. kol. Alice Teichová] Praha: Svoboda, 1968.



## Příloha 3

### Rozhovor s Alenou Morávkovou

1. *V období, kdy jste začínala s překlady Bulgakovových děl, byl Bulgakov známým autorem? Znali ho jen rusisté nebo i širší veřejnost?*

A.M.: Nebyl vůbec známý, ani na univerzitě jsme se o něm nedozvěděli, neznali ho většinou ani rusisté. Byl zamlčovaným autorem v SSSR i v satelitních státech.

2. *Měla jste někdy problém s vydáním některého překladu? Pokud ano, čím si myslíte, že to bylo způsobeno?*

A.M.: Měla jsem problém s Místrem a Markétkou. Naše nakladatelství, a tedy i Odeon, musela čekat, až román bude otištěn v SSSR. Stalo se to v roce 1967 v časopisu Moskva, ale byly tam škrty podobně jako v prvním knižním sovětském vydání. U nás vyšel román bez škrťů, protože jsem čerpala přímo z autorova strojopisu.

3. *A naopak měla jste někdy období, kdy jste překládala jednoho Bulgakova za druhým? Byl někdy, řekneme-li to s nadsázkou, „hlad“ po Bulgakovovi?*

A.M.: To období začalo ve 2. polovině 60. let (v roce 1966 vyšel v mém překladu Divadelní román v nakladatelství Svět sovětů – po ruském časopiseckém vydání v témže roce). V období normalizace byl Bulgakov znovu u nás umlčován – druhé vydání románu Mistr a Markétka v nakladatelství Odeon šlo do stoupy. V 80. letech, zejména v době gorbačovské perestrojky, zájem o autora vzrostl.

4. *Jak vlastně došlo k tomu, že jste se stala výsadní překladatelkou Bulgakovova díla? Podílelo se na tom nějak i nakladatelství, se kterým jste spolupracovala?*

A.M.: Žádné nakladatelství se o vydání nezajímalo, autor byl pro ně neznámý. Jeho prosazování plně spočívalo na mně. Došlo k tomu následovně: v roce 1960 jsem poprvé navštívila Sovětský svaz s výstavou Československo 1960 a prostřednictvím svých přátel z MCHATu, kterým jsem v roce 1957 tlumočila při jejich pražském hostování, jsem se seznámila s Bulgakovovou ženou Jelenou Sergejevnou, která mi umožnila seznámit se s Bulgakovovou tvorbou. Bývaly to krásné chvíle, na které nikdy nezapomenu: seděla jsem v autorově pracovně, na stole zářila lampa se zeleným stínidlem, známá z románu Bílá garda, a přede mnou ležely strojopisy: zastrčenou špeluňku z Divadelního románu vystřídala náhorní plošina s Pilátovým křeslem...

S Jelenou Sergejevnou jsme se spřátelily a dopisovaly jsme si až do její smrti. Konzultovala jsem s ní překlad Mistra a Markétky. Slíbila jsem jí tenkrát, že budu usilovat o vydání Bulgakovových děl. Převezla jsem tehdy text románu do Prahy – bylo to dost riskantní, sovětští celníci často pátrali po tiskovinách. Nabídla jsem text nakladatelství Odeon, s nímž jsem spolupracovala. Odeon zařadil román do edičního plánu Klubu čtenářů poté, co vyšel v roce 1967 v časopisu Moskva.

*5. Ovlivnil nějakým způsobem Vaši práci listopad 1989? Změnila se tím pro Bulgakovova díla situace na knižním trhu?*

Zájem o ruskou literaturu po roce 1989 klesl, ale v té době se vydávala díla předtím zakázaných autorů, která si našla své čtenáře. Zájem o Bulgakova se udržel – nakladatelství Paseka vydalo jeho povídky a některé fejetony pod názvem Miniatury a Volvox globator reedici románu Mistr a Markétka. Pak následoval výbor z dramatiky v nakladatelství Hynek.

*6. Mnoho z Vašich překladů se dočkalo několika vydání – vracíte se k nim ráda?*

Ano, na žádost některých nakladatelství se ke svým překladům vracím a některé reedice iniciuji zejména na žádost svých studentů, kteří se o autora zajímají.

*7. Všimla jsem si také, že například Osudná vejce vyšla i v dvojjazyčném vydání – přepracovávala jste nějak svůj překlad pro toto vydání?*

Zásadně ne, ale pečlivě jsem text zkontrolovala podle originálu a opravila jsem pár drobností, především tiskových chyb.

*8. Většina vědců i těch, kdo se zabývají překlady Bulgakova, se věnuje Mistrovi a Markétce, Vy však znáte jeho dílo velmi komplexně a psala jste článek i o Diaboliádě. Jak se díváte na jeho tvorbu z dvacátých let?*

Najdou se mezi drobnými povídkami a fejetony i perly, např. Diaboliáda, Osudná vejce anebo Psí srdce.

*9. Některé z Bulgakovových textů, například právě Osudná vejce či Psí srdce, v sobě mají i prvky vědecko-fantastické literatury – překládaly se Vám dobře? Nemusela jste některá místa konzultovat s odborníky (lékaři, biology, techniky apod.)?*

Ano, musela.

10. *Zabývala jste se někdy staršími českými překlady Bulgakova? Víte, že u nás byla některá jeho díla přeložena už ve 20. a 30. letech 20. století?*

Ano, zjistila jsem to, ale staršími překlady jsem se nezabývala. Vím, že se ve 30. letech pochvalně psalo o inscenaci Zojčina bytu v Brně a o adaptaci Bílé gardy ve Vinohradském divadle.

11. *V českém prostředí se mnoho Bulgakovových próz dočkalo také divadelní či rozhlasové adaptace. Podílela jste se někdy na tvorbě těchto adaptací? Líbí se Vám některé?*

Ano, podílela jsem se na divadelních adaptacích jako konzultantka a účastnila jsem se divadelních zkoušek, kde jsem přednášela o autorovi a jeho díle. Některé dramaturgické adaptace románu Mistr a Markétka se mi velmi líbily, např. dramaturgické adaptace Klicperova divadla v Hradci Králové, brněnská dramaturgické adaptace v Městském divadle, dramaturgické adaptace Divadla na okraji, dramaturgické adaptace divadla Husa na provázku a především dramaturgické adaptace uváděná ve Vinohradském divadle a také její rozhlasová verze. V roce 1992 mě požádalo londýnské Lyric studio Hammersmidt o spolupráci na dramaturgické adaptaci tohoto románu (režie D. Graham-Young), která byla téhož roku uvedena s úspěchem na festivalu v Edinburgu a já jsem měla možnost se tohoto představení na pozvání inscenátorů zúčastnit.

Pro úplnost dodávám, že jsem se o autorovu tvorbu zajímala i z literárně-historického hlediska. Přednesla jsem referáty na slavistických kongresech (ovšem až po roce 1989) a na speciálních bulgakovských konferencích, na které jsem byla pozvána, např. v Nottinghamu, v Londýně, v Kyjevě, v Moskvě a v Paříži – všude se tehdy konaly konference k výročí Bulgakovova narození. Připomenu jen dva z těchto referátů: Groteskční prvky v Bulgakovově dramatické tvorbě (slavistický kongres v Bratislavě) a Diaboliáda – kafkiáda? (konference na sorbonnské univerzitě, Paříž). K většině reedic jsem psala doslovy (za totality jsem to neměla povoleno) a v roce 1996 jsem vydala knížku o autorovi pod názvem Křížová cesta Michaila Bulgakova (v nakladatelství Paseka).

12. *Děkuji za tuto poznámku. Ani mě nenapadlo, že jste psát doslovy nesměla...*

Nejen to – byla jsem od roku 1972 do roku 1990 nuceně na volné noze, protože jsem musela po prověrce v Ústavu jazyků a literatur ČSAV, kde jsem byla na stáži, opustit

ústav. Nebyla jsem ve straně, ale nesouhlasila jsem se sovětskou okupací – nebyla jsem sama – a tak nás asi třetinu z ústavu vyhodili s takovým posudkem, že nás nikde jinde nevzali. A taky mi při prověrce vyčetli, že překládám Bulgakova, „vnitřního emigranta“.

*13. V rozhovoru, který jste dala, časopisu Host jsem se dočetla, že byly některé Vaše překlady publikovány pod jinými jmény - mohla byste mi napsat pod jakými, abych se v situaci lépe zorientovala?*

Měli jsme dohodu s přítelem J. Hulákem o spolupráci. Když jsem byla trochu uvolněna coby překladatelka, pomohla jsem zase jiným – viz publikaci Zamlčení překladatelé.

## Пříloha 4

### Пříklad rozdílného dělení do odstavců v překladu A. Morávkové

*Podtržením je zvýrazněna část, která je oproti originálu v překladu Morávkové vydělena do nového odstavce:*

<p>Институт был скупо освещен. События в него долетали только отдельными, смутными и глухими отзвуками. Раз под огненными часами близ манежа грохнул веером залп, это расстреляли на месте мародеров, пытавшихся ограбить квартиру на Волхонке. Машинного движения на улице здесь было мало, оно все сбивалось к вокзалам. В кабинете профессора, где тускло горела одна лампа, отбрасывая пучок на стол, Персиков сидел, положив голову на руки, и молчал. Слоистый дым веял вокруг него. Луч в ящике погас. В террариях лягушки молчали, потому что уже спали. Профессор не работал и не читал. В стороне, под левым его локтем, лежал вечерний выпуск телеграмм на узкой полосе, сообщавший, что Смоленск горит весь и что артиллерия обстреливает можайский лес по квадратам, грома залези крокодилийх яиц, разложенных во всех сырых оврагах. Сообщалось, что эскадрилья аэропланов под Вязьмою действовала весьма удачно, залив газом почти весь уезд, но что жертвы человеческие в этих пространствах неисчислимы из-за того, что население, вместо того, чтобы покинуть уезды в порядке правильной эвакуации, благодаря панике металось разрозненными группами на свой страх и риск, кидаясь куда глаза глядят. Сообщалось, что отдельная кавказская кавалерийская дивизия в можайском направлении блистательно выиграла бой со страусовыми стаями, перерубив их всех и уничтожив громадные кладки страусовых яиц. При этом дивизия понесла незначительные потери. Сообщалось от правительства, что в случае, если гадов не удастся удержать в 200-верстной зоне от столицы, она будет эвакуирована в полном порядке. Служащие и рабочие должны соблюдать полное спокойствие. Правительство примет самые жестокие меры к тому, чтобы не допустить смоленской истории, в результате которой, благодаря смятению, вызванному неожиданным нападением гремучих змей,</p>	<p>Ústav byl spoře osvětlen. Události sem doléhaly pouze v podobě jednotlivých nejasných, tlumených ohlasů. Pod svítícími hodinami blízko Maněže se ozvala kartáčová střelba – to na místě rozstříleli čachráře, kteří se pokoušeli vykrást byt na Volchonce. Pouliční provoz byl slabý, soustřeďoval se u jednotlivých nádraží. V profesorově pracovně, kde matně svítila jedna lamp a vrhala na stůl snopek světla, seděl Persikov, hlavu v dlaních, a mlčel. Kolem se kupily chuchvalce dýmu. Paprsek v kameře pohasl. Žáby v teráriích mlčely, protože už spaly. Profesor nepracoval ani nečetl. Pod jeho levým loktem ležel úzký novinový pás: večerní vydání telegramů. Sdělovalo se tam, že celý Smolensk hoří a že dělostřelectvo ostřeluje možajský les po čtvercích a likviduje zásoby krokodýlích vajec, nakladených ve všech vlhkých příkopech. Dále se oznamovalo, že vzdušná operace u Vjazmy byla úspěšná, že zaplynovali téměř celý újezd, ale že oběti na životech v těchto prostorech jsou nevyčísitelné, protože obyvatelstvo, místo aby v pořádku opustilo újezd a evakovalo se, panicky pobíhalo v houfích na vlastní nebezpečí a prchalo nazdařbůh všemi směry. Dále se sdělovalo, že kavkazská jízdní divize zvláštního určení skvěle zvítězila v boji s pštrosími stády v okolí Možajsku, že je všechny rozsekala šavlemi a zničila obrovská hnízda pštrosích vajec. Přitom divize utrpěla nevelké ztráty. Dále se oznamovalo jménem vlády, že v případě, že se nepodaří zadržet hady v okruhu dvě stě verst od hlavního města, bude obyvatelstvo metropole v naprostém pořádku evakuováno. Úředníci i dělníci jsou povinni zachovat naprostý klid. Vláda učiní ta nejpřísnější opatření, aby se neopakoval smolenský případ, kde v důsledku paniky, vyvolané nečekaným vpádem chřestýšů, město začalo hořet všude tam, kde obyvatelé opustili hořící kamna a dali se bezhlavě na zoufalý útěk.</p> <p><u>Také se oznamovalo, že Moskva je zásobená potravinami přinejmenším na půl roku a že rada při hlavním štábu činí okamžitá opatření</u></p>
--	---

<p>появившихся в количестве нескольких тысяч, город загорелся во всех местах, где бросили горящие печи и начали безнадежный повальный исход. Сообщалось, что продовольствием Москва обеспечена по меньшей мере на полгода и что совет при главнокомандующем принимает срочные меры к бронировке квартир для того, чтобы вести бои с гадами на самых улицах столицы, в случае, если красным армиям и аэропланам и эскадрильям не удастся удержать нашествие пресмыкающихся.</p> <p>(Bulgakov 2013, s. 190, 192)</p>	<p><u>směřující k zabrání bytů za účelem vedení pouličního boje s hady v případě, že by se našim armádám, letadlům ani loďstvu nepodařilo zadržet jejich nápor.</u></p> <p><i>Morávková</i> (Bulgakov, 2013, s. 191, 193)</p>
--	---