

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY V PRAZE

ÚSTAV BOHEMISTICKÝCH STUDIÍ



**FILOZOFICKÁ FAKULTA
UNIVERZITY KARLOVY
V PRAZE**

Bakalářská práce

Překlady Gogolova Revizora do češtiny

Czech Translations of The Government Inspector by N. V. Gogol

VYPRACOVALA: Yekaterina Yevsyuková

VEDOUCÍ PRÁCE: PaedDr. Ilona Starý Kořánová

Praha 2015

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci „Překlady Gogolova Revizora do češtiny“ jsem vypracovala samostatně pod vedením vedoucí bakalářské práce a s použitím odborné literatury a dalších informačních zdrojů, které jsou citovány v práci a uvedeny v seznamu literatury na konci práce. Jako autorka uvedené bakalářské práce dále prohlašuji, že jsem v souvislosti s jejím vytvořením neporušila autorská práva třetích osob.

V Praze dne 8. 8. 2015

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala především PaedDr. Iloně Starý Kořánové za její odborné vedení, rady a připomínky při zpracování této bakalářské práce.

Anotace

Bakalářská práce porovnává vybrané české překlady Gogolova dramatu *Revizor* s jeho ruským originálem. Práce pojednává o vzniku dramatu *Revizor* v kontextu autorovy tvorby. Přibližuje autorův život a jeho uměleckou tvorbu. Práce se věnuje obsahu divadelní hry *Revizor* a jeho hlavním postavám. Dále se zaměřuje na teoretické poznatky z oblasti translatologie. Zaobírá se zvláštnostmi ruštiny. Přibližuje jednotlivé překladaře a dobu vzniku vybraných překladů. Pomocí srovnávací analýzy shrnuje rozdíly mezi překlady a originálem. Součástí bakalářské práce je shrnutí a hodnocení vybraných překladů.

Klíčová slova: *Revizor*, umělecký překlad, komparace, české překlady *Revizora*, drama, ruština, překladatelství, frazeologie

Annotation

The bachelor thesis compares selected Czech translations of the drama *The Government Inspector* written by Gogol. The thesis summarizes Gogol's lifetime, his bibliography and the origin of his work. The thesis also analyzes the content of drama *The Government Inspector* including the characters. Furthermore, it is focused on theoretical knowledge of translatology. In the thesis are described particularities of Russian. The thesis also introduces two of Czech translators and the age of their work. By analysis are summarized differences of selected translations and are compared with the original. The conclusion contains the review of selected translations.

Key words: *The Government Inspector*, artistic translation, comparison, Czech translations of *The Government Inspector*, drama, Russian, translation, phraseology

Obsah

1. Úvod	- 8 -
2. Nikolaj Vasiljevič Gogol.....	- 10 -
2.1 Život a tvorba Nikolaje Vasiljeviče Gogola	- 10 -
2.1.1 Dětství Nikolaje Vasiljeviče Gogola.....	- 10 -
2.1.2 Osudová cesta do Petrohradu	- 10 -
2.1.3 Slavný spisovatel	- 11 -
2.1.4 Významné roky 1835-1836 v autorově životě.....	- 12 -
2.1.5 Gogolova povaha	- 12 -
2.1.6 Poslední roky života Nikolaje Vasiljeviče Gogola	- 13 -
3. Revizor na divadelních scénách	- 14 -
3.1 Revizor na divadelních scénách v Rusku	- 14 -
3.2 Revizor na českých divadelních scénách.....	- 15 -
4. Historický kontext doby	- 16 -
4.1 Vláda Alexandra I.....	- 16 -
4.2 Rusko za cara Mikuláše I.....	- 16 -
4.3 Mikuláš I. a kulturní život v Rusku	- 17 -
5. Revizor	- 18 -
5.1 Postavy v Revizorovi.....	- 19 -
5.2 Obsah hry.....	- 20 -
5.2.1 První jednání	- 20 -
5.2.2 Druhé jednání	- 21 -
5.2.3 Třetí jednání	- 22 -
5.2.4 Čtvrté jednání	- 22 -
5.2.5 Páté jednání	- 22 -
5.3 Filmové adaptace Revizora	- 23 -
6. Teorie literárního překladu.....	- 23 -
6.1 Základní typy překladu.....	- 24 -
6.2 Zaměření uměleckého překladu na čtenáře	- 24 -

6.3 Umělecký překlad jako komunikační akt	- 25 -
6.3.1 Volba jazykových prostředků	- 26 -
6.4 Překlad dramatického textu	- 27 -
6.4.1 Typy překladatelských přístupů k dramatickému textu	- 27 -
6.5 Přeložitelnost	- 27 -
6.6 Charakteristika ruštiny.....	- 28 -
6.6.1 Základní zvláštnosti ruštiny	- 29 -
6.6.2 Socialistické termíny v češtině.....	- 30 -
6.7 Překlad ruských vlastních jmen.....	- 30 -
6.8 Překládání frazeologismů	- 31 -
6.9 Překládání deminutiv	- 32 -
7. Překladatelé Revizora do češtiny	- 33 -
7.1 Bohumil Mathesius.....	- 33 -
7.1.1 Dobový kontext vzniku překladu Revizora od Bohumila Mathesia.....	- 34 -
7.2 Karel Milota.....	- 35 -
7.2.1 Dobový kontext vzniku překladu Revizora od Karla Miloty.....	- 35 -
8. Srovnávací analýza originálu Revizora a českých překladů	- 36 -
8.1 Analýza roviny lexikální	- 36 -
8.1.1 Analýza jmen vlastních, hypokoristik, patronymik a oslovení.....	- 36 -
8.1.2 Reálie	- 39 -
8.1.3 Frazeologismy.....	- 42 -
8.1.4 Oslovení	- 45 -
8.1.5 Deminutiva.....	- 48 -
9. Hodnocení jednotlivých překladů	- 50 -
9.1 Překlad Bohumila Mathesia.....	- 50 -
9.2 Překlad Karla Miloty	- 51 -
10. Závěr.....	- 53 -
11. BIBLIOGRAFIE	- 54 -
11.1 PRIMÁRNÍ.....	- 54 -
11.2 SEKUNDÁRNÍ	- 55 -

1. Úvod

Předmětem mé bakalářské práce je komparace originálního ruského díla *Revizor* od známého ruského spisovatele Nikolaje Vasiljeviče Gogola a jeho překladů do češtiny od Bohumila Mathesia a Karla Miloty. Vybrané české překlady nebyly zvoleny náhodně, ale z důvodu jejich velkého časového odstupe. Při porovnávání jednotlivých překladů si klademe za cíl objevit odlišnosti od originálu, ale také jejich podobnosti. Záměrem práce je kromě komparace a analýzy také přiblížení osobnosti N. V. Gogola, jeho tvorby a kontextu doby.

Bakalářská práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část. V teoretické části také uvádíme podrobnosti o uvedení hry na divadelních scénách a její filmové adaptace. Dále se budeme zabývat dramatem *Revizor* jako takovým, dějem jednotlivých aktů a hlavními postavami.

V teoretické části práce se rovněž snažíme nastínit problematiku překladatelství, kde se opíráme především o teoretické poznatky z odborných publikací J. Levého, D. Knittlové, M. Hrdličky, A. Popoviče, Z. Kufnerové a dalších. Na základě zjištěných poznatků z odborných publikací se věnujeme problematice volby jazykových prostředků, problému přeložitelnosti a nepřeložitelnosti výrazů, věnujeme pozornost otázce zaměření uměleckého překladu na čtenáře apod.

V teoretické části uvádíme pro lepší orientaci při analýze textů charakteristiku ruštiny a její zvláštnosti, které při překládání nemůžeme opomíjet. Také se zaměřujeme na specifika, která se objevují při překládání dramatického textu. Uvádíme typy překladatelských přístupů k dramatickému textu. Věnujeme pozornost jednotlivým překladatelům a kontextu doby, ve které došlo k vydání překladů.

V praktické části především analyzujeme a srovnáváme překlady s originálem. Nejprve klademe důraz na srovnání vlastních jmen postav, které nesou charakteristické vlastnosti jednotlivých postav. Dále se zaměřujeme na oslovení v textu a jejich odlišnosti v překladech. Dalším důležitým předmětem našeho zkoumání jsou reálie, jichž se v díle vyskytuje hojné množství a jež působí nemalé potíže pro překladatele. Neopomeneme ani frazeologii, která je výraznou složkou textu originálního i překládaného.

Očekáváme, že odlišnosti jednotlivých překladů budou značné, jelikož se jedná o překlady z různých období. Předpokládáme, že výrazové prostředky budou odlišné, jelikož také

překladaelé mají své osobité styly a postupy. Pokusíme se zhodnotit jednotlivé překlady, jak z hlediska jazykového, tak z hlediska dodržení formy a záměru, jenž nastolil originální text.

V samotném závěru práce se zaměříme na shrnutí veškerých zjištěných poznatků.

TEORETICKÁ ČÁST

2. Nikolaj Vasiljevič Gogol

2.1 Život a tvorba Nikolaje Vasiljeviče Gogola

2.1.1 Dětství Nikolaje Vasiljeviče Gogola

Život tohoto významného ruského prozaika, dramatika, představitele romantismu a v neposlední řadě zakladatele kritického realismu v Rusku, začíná dne 1. dubna roku 1809 ve Velkých Soročincích u Poltavy na Ukrajině. Jméno Nikolaj Vasiljevič Gogol je autorova poruštěná verze ukrajinského jména Mykola Vasylovych Hohol. Malý Nikolaj se narodil do rodiny bohatého statkáře, příslušníka nižší šlechty a vzdělaného muže Vasilija Afanasjeviče Gogola. Lásku k jazykové tvořivosti a k divadlu Nikolaj nejspíše zdědil po svém otci, který sám napsal dvě zdařilé veselohry v ukrajinském jazyce. Dětství prožil Nikolaj na rodové usedlosti zvané Vasiljevka.

Ve svých 12 letech začíná Nikolaj Vasiljevič navštěvovat lyceum v Něžině. Škola se teprve zařizovala, a tudíž neměla patřičné vybavení a kvalifikované učitele. „*Gogol prý zvláštní pílí nevyňikal, pokládali ho za vtipálka a lenocha. Projevilo se u něj herecké nadání. Dokázal napodobit záchvat šílenství tak věrně, že přesvědčil nejen učitele, ale i spolužáky. Platil za nejlepšího herce ve školních představeních, sklízel úspěch v komických úlohách.*“¹

Již na lyceu se pokusil o první literární tvorbu, přesněji o baladu a drama. V baladě *Dvě rybky* popisuje své dětství a osud nešťastně zemřelého bratra Ivana. Drama *Loupežníci* se týká učitelů a spolužáků.

2.1.2 Osudová cesta do Petrohradu

V roce 1825 nastává v Gogolově životě těžká chvíle zapříčiněná smrtí jeho otce. Nikolaj se nikdy nebál vyjádřit svůj názor, a možná také proto dobře vycházel s jedním profesorem z lycea, který byl později několika kolegy nařčen z volnomyšlenkářství. „*Vyšetřován byl i student Gogol, protože s dotyčným udržoval osobní styky. Kauza skončila propuštěním ještě pěti dalších učitelů, posléze rozehráním celého něžinského lycea.*“² Tento incident vyvolal v mladém Nikolajovi rozporuplné pocity, které ho nakonec v devatenácti letech přivádějí do Petrohradu, kde se chce

¹ ULLRICOVÁ (2006), s. 5

² Tamtéž

stát slavným. Následující dva roky prožívá Nikolaj doslova na dně. Nemá dostatek finančních prostředků a ani jeho povolání místního úředníka jeho ctižádostivost příliš neuspokojuje. V roce 1829 vydává pod pseudonymem na vlastní náklady poemu *Hans Kljuchelgarten*. Kritika ohodnotila toto dílo velmi nelichotivě. Gogol na to zareagoval tak, že všechny výtisky získal zpět a spálil je. Také jeho pokus stát se hercem se nedočkal šťastného konce, a tak se rozhodl pro útěk do ciziny, odkud se za tři měsíce opět vrací do Petrohradu. Následující půlrok je zaměstnán na ministerstvu vnitra, odkud odchází za lepším místem.

2.1.3 Slavný spisovatel

V dubnu 1830 již působí v carské kanceláři jako písař, ale ani tato práce ho příliš netěší. „*Brzy však připadne na šťastnou myšlenku zpracovat literárně některá vyprávění, jež slýchal jako chlapec na ukrajinském venkově. Výsledkem této jeho práce byly povídky, v nichž se zcela osobitě mísí realistický obraz venkovského života s fantastikou lidových pohádek a skazek, Večery na dědince nedaleko Dikaňky. Kritika i čtenáři – mezi nimi i slavný Puškin – ihned ocenili skvělý vypravěčský talent autora i jeho smysl pro humor a dvaadvacetiletý Gogol se takřka přes noc stává slavným spisovatelem.*“³

Večery na samotě u Dikaňky vydává také pod pseudonymem. Roku 1831 mu toto jeho dílo zajistilo také nové pracovní místo, učitele dějin v Ústavu šlechticů. Gogolova osobnost stoupá vzhůru po společenském žebříčku, účastní se různých plesů a večerů, mimo jiné v salónu spisovatele a zakladatele moderní ruské žurnalistiky Nikolaje Michajloviče Karamzina. Onoho roku se seznamuje s Alexandrem Sergejevičem Puškinem, který mu ať už vědomky nebo nevědomky dává námět ke Gogolovým nejslavnějším dílům *Revizor* a *Mrtvé duše*. „*Historiku o dobrodruhovi, který skupuje mrtvé duše nevolníků, vyprávěl Puškin Gogolovi a chtěl prý ji zpracovat sám. Když mu později Gogol ukázal první kapitolu, byl poněkud zaražen a řekl: „Na toho Malorusa si musí dávat člověk pozor, obere vás, že nestačíte ani vykřiknout.*“⁴

³ MATHESIUS (1966), s. 111

⁴ ULLRICOVÁ (2006), s. 7

2.1.4 Významné roky 1835-1836 v autorově životě

Roku 1834 se uchází o místo profesora dějin na kyjevské univerzitě, je však odmítnut. Přijímá místo na univerzitě v Petrohradě, kde jako učitel neoslňuje.

Následující rok je pro Gogolovu tvorbu nadmíru plodný, vychází časopisecky povídka *Nos*, sbírka *Mirhorod (Starosvětští statkáři, Taras Bulba, Vij, Jak se pohádali Ivan Ivanovič s Nikiforičem)* a *Arabesky (Něvská třída, Portrét, Bláznovy zápisky)*. Obě tyto knihy opět strhala kritika, jediným zastáncem Gogolovy tvorby byl Vissarion Grigorjevič Bělinskij, který na jeho adresu pronesl: „V Gogolovi má ruská společnost budoucího velkého spisovatele.“⁵

Rok 1836 znamená nejen v Gogolově životě velký mezník, ale také velký zlom ve světové dramatické literatuře. Poprvé vychází pětiaktová satirická komedie *Revizor*, jež má téhož roku premiéru na divadelních prknech, přesněji v divadle v Petrohradě. Obecenstvo, složené převážně z úředníků a šlechticů, bylo rozhořčeno, jelikož správně pochopilo, že satira mířila do jejich řad. Jediný divák, který se dobře bavil, byl car Nikolaj I. Gogol zklamaný přijetím *Revizora* odjíždí na cesty po Evropě. Navštíví mimo jiné také města jako Hamburg, Brémy, Cáchy, Ženevu, Lausanne, Vevey, Paříž a mnoho dalších. Nakonec zakotví na nějaký čas v Římě, kde pracuje na románu *Mrtvé duše*. Téhož roku umírá v souboji s milencem své ženy Alexander Sergejevič Puškin. Nikolaje Vasiljeviče smrt přítele velmi zasáhla, neboť to byl právě Puškin, ke komu Gogol vzhlížel a kým byl ve své tvorbě ovlivněn. O tragicky zesnulém příteli se po jeho smrti vyjádřil slovy: „To on dal popud k dílu, které teď píšu, je to jeho dílo.“⁶

2.1.5 Gogolova povaha

Nikolaj Vasiljevič Gogol měl zvláštní a nepředvídatelnou povahu, která měla dopad na jeho život i tvorbu. Nejenže trpěl záchvaty úzkosti a deziluze, ale také byl podle svých přátel a lékařů bezpochyby hypochondr. Neustále si stěžoval na své zdraví, ale přestože téměř každé léto trávil v lázních, nedodržel předepsanou léčbu. Jeho osobitý charakter a paranoidní stavy ho v roce 1840 dohnaly k sepsání závěti. V následujícím roce pracuje na druhém vydání *Revizora* a zároveň dohlíží na uveřejnění svého nového prozaického díla *Mrtvé duše*, jehož rukopis provázely obavy z řad Moskevského cenzurního výboru, který byl pobouřen nejen obsahem, ale dokonce samotným názvem.

⁵ ULLRICHOVÁ (2006), s. 9

⁶ Tamtéž

Román byl nakonec po přímlově vysoce postavených Gogolových přátel z Petrohradu vytištěn. Svazek byl čtenářskou veřejností přijat s nadšením a dočkal se pozitivních ohlasů. „V následujících letech se Gogolovi dostalo uznání, obdivu a slávy. On však paradoxně upadal do stále hlubších depresí, rysy jeho podivínské povahy se prohlubovaly. Na jaře roku 1845 z Frankfurtu nad Mohanem píše: „Přijďte mě zaopatřit, umírám.“ V návalech chorobného strachu sepsal závět'. V červenci odjel na léčení do Karlových Varů.“⁷ Nebyla to první Gogolova cesta za léčbou do českých lázní. Již několik let předtím navštívil Mariánské lázně, kde se poprvé setkal s některými českými vlastenci a například s Pavlem Josefem Šafaříkem, uznávaným českým spisovatelem a slavistou, udržoval po nějakou dobu přátelské pouto. Gogolovo psychické rozpoložení zapříčinilo, že onoho léta roku 1845 spálil již dokončený rukopis druhého dílu *Mrtvých duší*.

2.1.6 Poslední roky života Nikolaje Vasiljeviče Gogola

O tři roky později Nikolaje dohání jeho nevyrovnaná osobnost až ke Svatému hrobu v Jeruzalémě, kde prosí Boha o zázrak, který by mu pomohl dokončit pokračování *Mrtvých duší*. Po náboženské výpravě se vrací na rodný statek Vasilijevka za svou matkou a mladšími sestrami, protože cítí potřebu žít v zemi, o níž zrovna píše. „Bolestně zoufalá snaha vyličít Rusko v růžových barvách je zdrojem dalších autorových depresí. Několik dní před smrtí autor pálí téměř vše, co zatím napsal. Druhý díl jeho pozoruhodného románu zůstal v torzu, zcela nesouměřitelném s dílem prvním. Zmučený tělesně i duševně, vysílený dlouhotrvajícím půstem a odmítající lékařskou pomoc, autor posléze umírá v necelých třiačtyřiceti letech. O jeho smrti se píše v celé Evropě. U nás se dočteme o posledním údobí Gogolova života i o jeho tvorbě v Lumíru. Pražské noviny líčí jeho úmrtí a pohřeb. Tytéž časopisy Lumír a Pražské noviny se téhož roku 1852 zasloužily o to, aby byla česká veřejnost seznámena i s nejznámějšími povídkami Gogolovy půvabné prvotiny *Večery na samotě u Dikaňky*.“⁸

⁷ ULLRICOVÁ (2006), s. 10

⁸ KŠICOVÁ (1988), s. 127

3. Revizor na divadelních scénách

3.1 Revizor na divadelních scénách v Rusku

Již od raného dětství byl Nikolaj Vasiljevič v blízkém kontaktu s divadelní scénou. Za svých studentských let byl považován za talentovaného herce a vynikajícího komika. V pozdější době se vydává do svého vysněného města Petrohradu, kde touží po kariéře státníka. Zkouší dokonce prorazit také jako profesionální herec. Jeho dramatické nadání však neoslní tak, jak by si přál. Vlohy pro expresivní a plastický přednes zúročuje u svých divadelních postav, které se obejdou bez poznámek, jež jsou v té době u divadelních inscenací tak obvyklé.

„V době, kdy Gogol vstupuje na divadelní scénu, vládne na jevištích melodrama a vaudeville, většinou zahraničního původu. Ruských her bylo uváděno poskrovnu. Po komediích se žádá, aby měly především propracovanou milostnou zápletku.“⁹ Gogol se na rozdíl od svých literárních kolegů inspiroval světem úředníků a byrokratů, který je mu z vlastních zkušeností blízký.

Jak je uvedeno výše, námět k *Revizorovi* poskytl Gogolovi jeho přítel Alexandr Sergejevič Puškin. Nikolaj Vasiljevič dne 6. prosince 1835 informoval svého druha o tom, že dokončil svou satirickou komedii, kterou napsal za necelé dva měsíce. V následujícím roce se tato pětiaktová veselohra dočkala inscenací, a to na prknech dvou prestižních ruských scén: v dubnu roku 1836 v Alexandrijském divadle v Petrohradě a v květnu téhož roku v Malém divadle v Moskvě.

Premiéry byly v těchto městech rychle vyprodány. První návštěvníci hry byli převážně příslušníci šlechty a úřednické vrstvy, kteří poznali, že tato satirická hra mířila právě do jejich řad. Autor, kterému bylo v té době teprve sedmadvacet let, se stal terčem útoků nejen ze strany šlechty, ale také ze strany petrohradských listů. Hra byla označena za pomluvu carského Ruska. Jediný, kdo se za Gogola postavil, byl sám car Mikuláš I.

Nikolaj Vasiljevič Gogol v dopise adresovaném jednomu z herců napsal následující: *„Všichni jsou proti mně. Staří důstojníci křičí, že mi nic není svaté, když jsem si troufal takhle napadnout lidi ve službě. Policajti jsou proti mně, kupci jsou proti mně, literáti jsou proti mně. Nadávají a hrnou se na hru; na čtvrté představení není možné sehnat lístky... Ted' teprve vidím, co to*

⁹ ULLRICOVÁ (2006), s. 14

znamena být autorem komedií! Stačí menší náznak pravdy – a už se proti tobě bouří ne jeden člověk, ale celé vrstvy.“¹⁰

Gogol byl zaslepený negativními ohlasy na *Revizora* a měl pocit, že je proti němu celé Rusko. Přehlížel nadšení mladých lidí, převážně studentů, které hra oslovila a uchvátila. Nikolaj Vasiljevič věděl, že za jeho pravdivé leč posměšné výroky v *Revizorovi* ho čeká vězení na Sibiři, a proto po premiéře vycestoval do zahraničí.

3.2 Revizor na českých divadelních scénách

První představení *Revizora* na české divadelní scéně se uskutečnilo dne 21. dubna 1865 v Prozatímním divadle. Jako překladatel byl na plakátě uveden Václav Huttar. Českému publiku se komedie líbila, o čemž svědčí i fakt, že se *Revizor* objevoval i v repertoárech menších divadel ve městech i na venkově.

Premiéra v Národním divadle v Praze se konala 20. října 1891 pod vedením režiséra Josefa Šmahy a dramaturga Ladislava Stroupežnického. Hra se v Národním divadle hrála necelý rok a dočkala se osmi repríz. S nástupem nového vedení v roce 1900 si pro svoji premiéru vybral nový režisér a dramaturg Jaroslav Kvapil právě *Revizora* v překladu od Ignáta Hoška, první představení se hrálo 24. června 1902.

Další premiéra *Revizora* v Národním divadle byla 23. září 1911, opět pod dohledem Jaroslava Kvapila. Inscenace se udržela v repertoáru asi dva a půl roku s počtem třinácti repríz. Jak uvádí Ullrichová, čtvrtého nastudování *Revizora* na české divadelní scéně se zúčastnil významný ruský režisér a herec Jurij Erastovič Ozarevskij. Inscenace, která se hrála přibližně rok a dočkala se osmi repríz, měla premiéru 7. dubna 1920.¹¹

O šestnáct let později se Národní divadlo dočkalo památného uvedení *Revizora* v novém překladu hry od Bohumila Mathesia. Premiéra ze dne 10. listopadu 1936 vedená režisérem Jiřím Frejtkou šokovala publikum svou kritikou měšťácké společnosti. Překlad Bohumila Mathesia se dodnes považuje za jeden z nejlepších překladů *Revizora* do češtiny.

¹⁰ MATHESIUS (1966), s. 112

¹¹ ULLRICHOVÁ (2006), s. 69

Poslední premiéra *Revizora* ve Stavovském divadle byla 23. a 24. listopadu 2006 podle překladu Zdeňka Mahlera. V roce 2011 oslavila inscenace již stou reprízu. V současné chvíli se hra v Národním divadle nehraje.

V současné době, v roce 2015, se nastudování *Revizora* na pražské scéně chopil divadelní soubor Divadlo Různých Jmen. Premiéra se uskutečnila 14. a 15. března 2015 v pražském divadle Dobeška.

4. Historický kontext doby

4.1 Vláda Alexandra I.

Nikolaj Vasiljevič Gogol se narodil do období vlády cara Alexandra I., od kterého se očekávalo provedení několika zásadních reforem ve stěžejních oblastech tehdejší doby. Jednou z nejdůležitějších reforem byla reforma školství, v rámci níž vznikly dvě university ve městě Kazaň a Charkov. Druhou a možná ještě důležitější reformou byla pozemková reforma, která umožnila vlastnictví půdy měšťanům a kupcům.

Na úrovni mezinárodní politiky musel car Alexandr I. čelit válkám s Napoleonem, které trvaly bezmála deset let. V roce 1812 v bitvě u Borodina utrpěla ruská armáda velké ztráty, a musela se stáhnout zpět do Moskvy. Napoleon, v domnění že zvítězil, se rozhodl obsadit Moskvu, kterou však Rusové před útekem sami zapálili. V dalších bitvách ruská armáda zahnila francouzské vojsko na útěk a tím ukončila boje jednou provždy. Po válce se opět car Alexandr I. věnoval vnitřní politice a dalším reformám. Koncem roku 1825 umírá na tyfus.¹²

4.2 Rusko za cara Mikuláše I.

Rusko se po napoleonských válkách začíná výrazně měnit, vzniká buržoazie a nastupuje kapitalismus. Cara Alexandra I. střídá na trůně jeho bratr Mikuláš I., který musí již při slavnostní přísaze řešit povstání tzv. děkabristů, což byla skupina převážně mladých důstojníků a zástupců z řad šlechty, kteří za napoleonských válek poznali země západní Evropy a jejich politické a sociální uspořádání. Jejich cílem bylo se v roce 1825 zmocnit vlády, sesadit cara a přeměnit Rusko na konstituční monarchii. Car se třikrát pokoušel o vyjednávání s touto skupinou odpůrců, kladné odezvy se od nich však nedočkal. A tak třicetiletá vláda Mikuláše I. začala krvavým potlačením děkabristů.

¹² ŠVANKMAJER (1999), s. 235 - 236

Vnitřní politika cara byla proti všemu pokroku jak v domácí, tak i zahraniční politice a osvětě. Byl také proti tomu, aby se nižším vrstvám dostávalo školního vzdělání. Jeho vnitřní přesvědčení ho vedlo k tomu, že potřeboval mít důkladný přehled o veškerém dění ve státě, a zároveň chtěl řídit život celého impéria. O tom svědčí mimo jiné fakt, že kontroloval architekty a další umělce, a bez jeho souhlasu se neobešla realizace žádné stavby či díla. Jeho posedlost kontrolou dosahovala neúnosné míry, kdy dokonce sám na ulici zatýkal podezřelé lidi. Tato jeho vlastnost vedla k tomu, že u prostého lidu nebyl příliš oblíbený. Jelikož si tohoto postoje byl car vědom, nechal zřídit tajnou policii, tzv. Ochranku, která měla za úkol vyzvídat a odhalovat tajné spolky a organizace proti carovi a jeho vládě v Rusku.

Členové této tajné policie v přestrojení navštěvovali okresní města, aby se přesvědčili o tom, zda se obyvatelé tajně nespolečují proti carovi. Čas od času docházelo i ke komickým situacím, kdy naprosto obyčejný člověk byl pokládán za tajného úředníka. Podobný případ se stal i samotnému Puškinovi, který svůj nevšední zážitek převyprávěl příteli Gogolovi, pro nějž se tato veselá příhoda stala námětem k napsání Revizora.¹³

4.3 Mikuláš I. a kulturní život v Rusku

Car Mikuláš I. nebyl zastáncem školství a vzdělanosti, důkazem toho je fakt, že car několik měsíců po korunovaci nechal zrušit katedru filosofie na Moskevské univerzitě. Jednou se dokonce nechal slyšet, že nepotřebuje chytré lidi, nýbrž věrné poddané.

Ani literatura nebyla Mikulášovu srdci blízká, ba naopak. Považoval za nutné dohlížet na tuto uměleckou sféru a pokud to bylo v zájmu impéria, také ji korigovat. I přesto se v tomto pro umění nepříznivém období dostávají na výsluní ruští spisovatelé, kteří jsou známí a obdivováni dodnes. Někteří spisovatelé vystoupili proti Mikuláši I. radikálněji než jiní. Například samotný Alexandr Sergejevič Puškin otevřeně cara informoval, že se prosincového povstání děkabristů nezúčastnil osobně jen proto, že tou dobou nebyl přítomen v Petrohradě. Tímto prohlášením samozřejmě cara nepotěšil. Mikuláš I. si však poetovy oblíbenosti byl vědom, a proto politický proces se spisovatelem nezahájil. Našel si však prostředky, jak autorovi život znepríjemnit. Puškin byl pod trvalým policejním dohledem a jeho díla se před vydáním nevyhnula důkladné cenzuře, kterou prováděl sám car Mikuláš I. Do tohoto období spadá počátek tvorby celé řady ruských spisovatelů, z nichž lze uvést jména jako Michail Jurjevič Lermontov, Ivan Alexandrovič

¹³ ŠVANKMAJER (1999), s. 239-241

Gončarov, Fjodor Michajlovič Dostojevskij, Nikolaj Alexejevič Někrasov a v neposlední řadě Nikolaj Vasiljevič Gogol.¹⁴

5. Revizor

Revizor je satirická komedie o pěti dějstvích, která patří k nejznámějším divadelním hrám světové literatury. Děj je zasazen do počátku třicátých let devatenáctého století v malém, blíže neurčeném, ruském městečku. Jméno města není uvedeno záměrně, z důvodu přísné cenzury. Celý příběh se odehrává během krátké doby jednoho dne.

Autor sám o díle říká: „*V Revizoru jsem se snažil vykreslit všechno zlo v Rusku, které jsem poznal, všechno bezpráví, které se tu děje, a možnost, všemu tomu se zasmát.*“¹⁵

V komedii se vyskytují typické prvky realismu, který se v té době rozvíjí v umělecké tvorbě po celé Evropě, Rusko nevyjímaje. Gogol klade důraz na přesnou a výstižnou charakteristiku postav. Pomocí tzv. satirické hyperboly se mu daří vykreslit charakterové vlastnosti svých hrdinů, a tím dosáhnout vyššího stupně komična u zobrazení špatných rysů. Kompozice díla dodržuje přesný chronologický postup. Gogol ve svém díle dodržuje základní teoretické principy dramatu, které stanovil Aristoteles již v antickém Řecku. *Revizor* je členěný na pět částí, jako tomu bývalo u klasického dramatu, a to na expozici, kolizi, krizi, peripetii, katastrofu.

Nikolaj Vasiljevič byl na sebe přísný a sám k sobě velice kritický, dalo by se dokonce říci, že byl perfekcionista. Dokládá to mimo jiné fakt, že při psaní *Revizora* dbal na to, aby každá jeho postava a její promluva měla určitý smysl v kontextu celého díla. Propracovanost jeho nejznámějšího dramatu je rovněž patrná na charakteristické řeči jednotlivých postav, která dokresluje povahy a mění se podle komunikační situace. Důvtipného vylíčení povah a charakterů svých figur dosáhl důmyslný autor jmény, která jednotlivým postavám přiřadil, a pod nimiž si téměř okamžitě dokážeme představit povahu jednotlivců. Tento geniální prvek činí překladatelům nesmírný problém, jelikož překlad těchto příznačných osobních jmen je mnohdy prostě a jednoduše nepřeložitelný.

¹⁴ ŠVANKMAJER (1999), s. 251 - 252

¹⁵ ULLRICOVÁ (2006), s. 17

5.1 Postavy v Revizorovi

- Антон Антонович Сквозник-Дмухановский, городничий.
(Anton Antonovič Skvozník-Dmuchanovský, hejtman)
- Анна Андреевна, жена его.
(Anna Andrejevna, jeho žena)
- Марья Антоновна, дочь его.
(Marja Antonovna, jeho dcera)
- Лука Лукич Хлопов, смотритель училищ.
(Luka Lukič Chlopov, školní inspektor)
- Жена его.
(Jeho žena)
- Аммос Федорович Ляпкин-Тяпкин, судья.
(Ammos Fedorovič Ljapkin-Tjapkin, soudce)
- Артёмий Филиппович Земляника, попечитель богоугодных заведений.
(Artemij Filipovič Zemljanika, kurátor chudinských ústavů)
- Иван Кузьмич Шпекин, почтмейстер.
(Ivan Kuzmič Špekin, pošt mistr)
- Петр Иванович Добчинский, городской помещик.
(Petr Ivanovič Dobčinský, statkář)
- Петр Иванович Бобчинский, городской помещик.
(Petr Ivanovič Bobčinský, statkář)
- Иван Александрович Хлестаков, чиновник из Петербурга.
(Ivan Alexandrovič Chlestakov, úředník z Petěrburgu)
- Осип, слуга его.
(Osip, jeho sluha)
- Христиан Иванович Гибнер, уездный лекарь.
(Christián Ivanovič Hübner, okresní lékař)
- Федор Андреевич Люлюков, отставной чиновник, почетное лицо в городе.
(Fedor Andrejevič Ljuljukov, úředník na pensi, vážený obyvatel města)
- Иван Лазаревич Растаковский, отставной чиновник, почетное лицо в городе.
(Ivan Lazarevič Rastakovský, úředník na pensi, vážený obyvatel města)

- Степан Иванович Коробкин, отставной чиновник, почетное лицо в городе.
(Štěpán Ivanovič Korobkin, úředník na pensí, vážený obyvatel města)
- Степан Ильич Уховертов, частный пристав.
(Štěpán Iljič Uchovertov, revírní inspektor)
- Свустунов, полицейский.
(Svistunov, policista)
- Пуговицын, полицейский.
(Pugovicin, policista)
- Держиморда, полицейский.
(Deržimorda, policista)
- Абдулин, купец.
(Abdulin, kupec)
- Февронья Петровна Пошлепкина, слесарша.
(Fevronja Petrovna Pošlepkinová, zámečnice)
- Жена унтер-офицера.
(Kaprálova žena)
- Мишка, слуга городничего.
(Miška, sluha hejtmana)
- Слуга трактирный.
(Sluha v hospodě)
- Гости и гости, купцы, мещане, просители.¹⁶
(Hosté a návštěvníci, kupci, měšťané, žadatelé)¹⁷

5.2 Obsah hry

Нраје је членěна до пětи једнанї, керá јсору дáле розчленěна на једнотлївє вїступу.

5.2.1 První jednání

První výstup se odehrává v pokoji hejtmanova domu za účasti hejtmana, kurátora, školního inspektora, soudce, revírního inspektora, poštmistra a lékaře. Hejtman svolal tyto osoby za účelem podělit se s nimi o nepříjemnou zprávu, kterou mu sdělil jeho přítel prostřednictvím

¹⁶ ГОГОЛЬ (1949), с. 3

¹⁷ MATHESIUS (1966), s. 7 - 8

dopisu, a tedy, že se s velkou pravděpodobností k nim do města chystá revizor na kontrolu. Tato zpráva všechny šokuje, a proto se začnou domlouvat, co všechno je potřeba dát ve městě do pořádku, aby to revizor nenahlásil svým nadřízeným. V druhém výstupu se do konverzace již zúčastněných zapojuje také poštovní, kterému hejtman dává za úkol kontrolovat všechnu odchozí i příchozí poštu, aby zachytil případné udání. Hejtman rovněž pověří kurátora chudinských ústavů, který má mimo jiné na starost místní nemocnici, aby zajistil pro všechny nemocné čisté oblečení, a k posteli cedulku s latinským názvem nemoci. Dále nabádá soudce, aby si udělal pořádek v budově soudu. Školní inspektor si má došlápnout na učitele apod. Třetí výstup se stále odehrává v pokoji u hejtmana, přibudou další dvě postavy, statkáři Bobčinský a Dobčinský. Statkáři vtrhnou do pokoje a jsou celí zadýchaní, spěchají informovat přítomné o tom, co se dozvěděli v místní hospodě. Zjistili, že je tam již dva týdny ubytován nějaký úředník z Petěrburgu. Hejtman na tuto zprávu reaguje tím, že nařídí policistům, aby zametli celou ulici až k hospodě. Všichni odcházejí z hejtmanova domu plnit si své úkoly. V dalších dvou výstupech se hejtman chystá na cestu do hospody za údajným úředníkem z Petěrburgu. První jednání je zakončeno výstupem šestým, kde se Anna Andrejevna, manželka hejtmana, a Marja Antonovna, dcera hejtmana, baví o tom, co se právě událo v jejich domě.¹⁸

5.2.2 Druhé jednání

Druhé jednání se odehrává v malém pokoji v hostinci a jeho hlavními aktéry jsou Ivan Alexandrovič Chlestakov a jeho sluha Osip. Osip leží na pánově posteli a povídá si sám pro sebe o tom, jaký je jeho pán bohem a požitkář. Po chvíli se vrací Chlestakov a poručí sluhovi, aby mu donesl oběd z hospody. Osip svému pánovi oznamuje, že jim hostinský již žádné jídlo na dluh nedá, ba dokonce, že pána udá na policii a nechá ho za nadělení dluhů zavřít. Chlestakov stejně svého sluhu posílá dolů. Osip se vrací do pokoje i s číšníkem, který potvrzuje Osipova slova. Nakonec číšník donese Chlestakovovi skromný oběd, nad kterým však Chlestakov ohrnuje nos. Po chvíli dorazí do hostince hejtman se statkářem Dobčinským, vejdou do pokoje Chlestakova a po krátkém rozhovoru půjčí hejtman Chlestakovovi peníze a dokonce mu nabídne nocleh ve svém domě.¹⁹

¹⁸ MATHESIUS (1966), s. 11 - 25

¹⁹ MATHESIUS (1966), s. 26 - 39

5.2.3 Třetí jednání

Třetí jednání se opět odehrává v hejtmanově domě. Anna Andrejevna a Marja Antonovna dostanou psaní od hejtmana, který píše, aby připravily pohoštění a hostinský pokoj pro Chlestakova. Matka i dcera se začínají krásně strojit, aby udělaly dojem na váženého hosta. Hejtmanův sluha Miška ukazuje Osipovi, kam má dát pánova zavazadla. Mezitím ukazuje hejtman Chlestakovovi místní ústavy, které Chlestakov vychvaluje. Po prohlídce se vracejí do hejtmanova domu, kde hejtman seznamuje Chlestakova se svou rodinou. Všichni popíjejí a vzájemně si lichotí. Chlestakov se začíná vytahovat, jak je schopný a zcestovalý, a že je v neposlední řadě také skvělým spisovatelem. Společensky unavený Chlestakov se odebírá ke spánku. Anna Andrejevna a Marja Antonovna jsou z hosta unešeny. Hejtman nařídí dvěma policistům, aby přes noc drželi stráž v jeho domě.²⁰

5.2.4 Čtvrté jednání

Čtvrté jednání se odehrává brzy ráno v hejtmanově domě za účasti všech vysoce postavených úředníků ve městě. Hlavním tématem je, jestli dát Chlestakovovi, jakožto revizorovi, úplatek. V tom vejde do pokoje Chlestakov a všichni se rychle odeberou pryč. Postupně za Chlestakovem přichází soudce, poštmistr, školní inspektor, kurátor i místní statkáři, a každý mu dává peníze pod jinou záminkou. Chlestakov se dovtipí, že ho místní nejspíš považují za významného člověka z Petěrburgu, a rozhodne se o tom napsat svému příteli, jenž píše články do novin. Osip svého pána přemlouvá, aby už odjeli, že se to všechno jistě prozradí a budou z toho potíže. Pán však ještě nechce odjet. Chlestakov se dočká další návštěvy, a sice místních kupců, kteří si stěžují na hejtmana. I od nich si Chlestakov půjčuje peníze. Posléze se Chlestakov dvoří Marje Antonovně a poté také Anně Andrejevně. Jeho dvoření končí žádostí o ruku Marji Antonovny. Šťastný hejtman požehná tomuto zasnoubení. Chlestakov oznamuje hejtmanovi a celé jeho rodině, že musí odjet pro požehnání svého otce, ale jakmile se vrátí zpět, bude svatba.²¹

5.2.5 Páté jednání

Hejtman a Anna Andrejevna hovoří o tom, jaké štěstí je potkalo a jak krásně se budou mít, až si jejich dcera Marja vezme takového významného člověka. Hejtman oznamuje kupcům, že až si jeho dcera vezme za manžela revizora z Petěrburgu, tak se jim za všechny křivdy a pomluvy

²⁰ MATHESIUS (1966), s. 40 - 56

²¹ MATHESIUS (1966), s. 41 - 81

pomstí. Všichni se scházejí v hejtmanově domě na oslavě a blahopřejí k radostné události. Anna Andrejevna a Marja Antonovna s vidinou vyššího společenského postavení se začínají vůči hostům chovat povýšeně. V průběhu oslavy příběhne poštmistr s rozpečetěným dopisem v ruce a oznamuje přítomným, že to celé byl podvod. Dopis, jenž drží v ruce, je dopis Chlestakova, který v něm informuje svého přítele o příhodě, která se mu stala. V dopise napsal několik slov ke každému městskému úředníkovi. Všichni jsou rozčilení a navzájem se obviňují, když v tom přichází policista a oznamuje, že pravý revizor se právě ubytoval v místním hostinci.²²

5.3 Filmové adaptace Revizora

Divadelní hra *Revizor* od Nikolaje Vasiljeviče Gogola je zajímavá nejen pro divadelní režiséry, ale i pro ty filmové. Prvním kdo se zhostil tohoto námětu k filmovému zpracování, byl německý režisér Gustaf Gründgens, který v roce 1933 natočil film *Město vzhůru nohama*. Ve stejném roce se pro filmové zpracování této divadelní hry rozhodl český režisér Martin Frič, jenž natočil film *Revizor*, jehož největší hvězdou byl herec Vlasta Burian. V roce 1949 se v amerických kinech promítal film *Generální inspektor*, jenž byl natočen podle předlohy *Revizora* režisérem Henrym Kosterem. Dalším kdo se rozhodl natočit film na motivy *Revizora*, byl režisér Dev Anand z Indie, který zrealizoval svůj nápad v roce 1950.

Sovětská kinematografie se filmu *Revizor* dočkala až v roce 1952, jeho režisérem byl Vladimír Petrov. O čtyři roky později v roce 1956 byla natočena egyptská verze *Revizora* pod režijním vedením Helmy Rafla. V roce 1970 se televizního zpracování dočkalo také Maďarsko a o tři roky později v roce 1973 také Švédsko. Nejnovějším českým filmovým zpracováním se stal *Revizor* z roku 2004 v hlavní roli s hercem Jiřím Lábusem a režisérem Viktorem Polesným.²³

6. Teorie literárního překladu

Abychom lépe porozuměli teorii i praxi uměleckého překladu, zaměříme se nejprve na základní termín „překlad“, což v primární sémantické rovině znamená písemný převod originálního textu v určitém jazyce do jazyka druhého. Překlady se liší podle funkce, které mají sloužit. K překladu uměleckého textu se bude přistupovat jinak než k překladu administrativnímu, odbornému, náboženskému aj.

²² MATHESIUS (1966), s. 82- 97

²³ Dostupné z < [https://cs.wikipedia.org/wiki/Revizor_\(Gogol\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Revizor_(Gogol)) [cit. 2015-07-25]

6.1 Základní typy překladu

Rozlišujeme čtyři základní typy překladů. Interlineární typ překladu je nejjednodušším typem, jeho podstata spočívá v překládání slova za slovo bez gramatických úprav. Dalším typem je typ doslovný, jehož funkcí je převod lexikálních jednotek bez ohledu na kontext celého textu. Protikladem interlineárního typu je typ volného překladu, který nedbá stylu ani kontextu, a tudíž je obsah informace nepřesný. Posledním typem je komunikativní překlad, jenž je pragmatický a dbá kontextu.

Nejběžnější formou překladu je překlad mezi dvěma cizími jazyky, ale ve své podstatě můžeme podle Romana Osipoviče Jakobsona, jednoho z nejvýznamnějších lingvistů 20. století, rozlišovat tři druhy překladu. Jedná se tedy o překlad mezijazykový (interlingvální), který je nejčastějším typem. Dále překlad vnitrojazykový (intralingvální), který se užívá k opětovnému překladu většinou z důvodu aktualizace již jednou přeloženého textu. Třetí formou je meziznakový (intersemiotický) překlad, sloužící k převodu mezi znakovými systémy, často k této formě dochází u filmových adaptací literárních děl.

Důležitým faktorem při realizaci překladu je fakt, že jazykový projev v cílovém jazyce musí na příjemce působit přirozeně. Dále je kladen důraz na dodržení významu a podobnosti textu. Nároky na překladatele jsou četné, jednou z hlavních podmínek je správnost překladu. Nesmíme opomenout ani přesnost a srozumitelnost. Zároveň musí překladatel výchozí i cílový jazyk znát na vysoké úrovni, se všemi zákonitostmi a normami.²⁴

6.2 Zaměření uměleckého překladu na čtenáře

Jednou ze základních a zásadních problematik překladu je otázka míry významu, který by měl být přikládán překladatelově zaměření na určitý typ čtenáře. Touto problematikou se v průběhu vývoje uměleckého překladu zabývala řada významných teoretiků této oblasti, z nichž se většina přiklání k principu zachování stejného efektu výchozího a cílového textu na čtenáře. Jiní zastávají názor, že takovýto přístup může být na úkor kvality výsledného textu. Mimo jiné, ani výchozí text nemá vždy stejný vliv na různorodé publikum, tudíž ani překládaný text se nemusí orientovat určitým směrem.

²⁴ KUFNEROVÁ (1994), s. 22 - 27

Překladatel by měl mít stále na paměti dodržení kompromisu mezi orientací na čtenáře, jemuž dílo adresuje, a charakterem díla, které překládá. Pokud se totiž překladatel příliš zaobírá charakterem výchozího textu, dochází k doslovnému překladu a naopak zaměření na adresáta vede k překladu volnému. Zároveň je potřeba se vyvarovat soudobých zvyklostí a zákonitostí, které by mohly přetvořit původní význam originálního textu. Originál je možné přeložit přiměřeným způsobem, a to např. adaptací, parafrází či překladem zjednodušeným.

Překladatel by měl mít za cíl pouze reprodukci výchozího textu, se zachováním původní myšlenky, bez vedlejších deformací díla a bez snahy o vznik díla nového. S touto koncepcí se také ztotožňoval přední literární historik a teoretik Jiří Levý. Odlišná situace nastává, když původce originálu má za cíl informovat o nějaké skutečnosti určitou skupinu čtenářů.

Dodržení autentického úmyslu autora je mnohokrát nejjednodušším úkolem pro překladatele, který musí sjednotit několik důležitých faktorů do výsledného překladu. Dále musí brát zřetel na to, že výsledný překlad není pouhým duplikátem originálu.²⁵

6.3 Umělecký překlad jako komunikační akt

Teorie překladu jako věda je souborem poznatků řady oborů zabývajících se literaturou. Umělecký překlad je tudíž složitým komplexním procesem, na který se již nepohlíží jako na ryzí jazykovou operaci, jež by byla pouhou záměnou jazykových kódů, ale jako na proces komunikační. Tato literární komunikace je komunikací nepůvodní, jež vzniká v novém sdělovacím kontextu. Významnou roli hraje rovněž časový odstup překladu od originálu, jenž může v různých časových horizontech vznikat za různými účely a pro odlišné čtenáře.²⁶

Slovenský translatolog a teoretik Anton Popovič pokládá za první fázi překladu již fázi seznamování s originálem.²⁷ Ze základních poznatků proto vyplývá, že překlad literárního díla, je výsledkem překladatelových literárních znalostí, zkušeností a poznatků, které v průběhu překládání aplikuje na výchozí text.

²⁵ HRDLIČKA (2003), s. 9 - 12

²⁶ HRDLIČKA (2003), s. 14 - 15

²⁷ POPOVIČ (1983), s. 37

6.3.1 Volba jazykových prostředků

Pro překladatele je nezbytná dobrá znalost celkového výchozího textu. To zabraňuje chybnému překladu sporných částí textu a napomáhá výběru vhodného ekvivalentu. Aby mohl překladatel vybrat výstižný ekvivalent, musí ovládat jak výchozí, tak cílový jazyk na takové úrovni, aby měl asociační citění a představu o frekvenci slov a jejich stylistických kvalitách.

Ekvivalence je komplikovaný proces, jenž za několik posledních desetiletí prošel významným vývojem a diferenciací. Názory badatelů se na počátku zkoumání v této problematice rozcházely, měly však společný rys, a sice požadavek shody.²⁸ Zjednodušeně řečeno, dříve se za překladatelský cíl pokládalo přesné převedení informace z jazyka výchozího do jazyka cílového. Termín ekvivalence si tedy můžeme vysvětlit jako rovnocennost. Později se od tohoto požadavku ustupuje a prosazuje se tzv. funkční ekvivalence, která již netrvá na použití identických výrazových prostředků, ale na tom, aby zvolené jazykové prostředky plnily stejnou funkci.²⁹

Dosazování ekvivalentů do výpovědi je běžným procesem u odborných textů, kde je potřeba vystihnout jednoznačný záměr, tj. při překladu přesné terminologie.³⁰

V teorii překladu se dále vyskytuje pojem adekvátnost, jenž v podstatě znamená přiměřenost. Cílem je tedy zvolit takové jazykové prostředky, které dodržují stanovený záměr s ohledem na účel cílového textu. Úzce spjatý s pojmy ekvivalence a adekvátnost je koncept pragmatismu překládaného textu. Ten se opírá o skutečnost, že dodržení věcnosti lze pouze do určité míry, jež závisí na faktorech společenských, historických, časových, jazykových a jiných. V tomto ohledu dává adekvátnost překladateli možnost volby a připouští parciální předání informace.

Jazyková svoboda výběru však musí být odpovídající a přiměřená kulturnímu a historickému kontextu, aby nedošlo k výraznému posunutí významu a tím k deformaci celé výpovědi. Především dodržení významu jazykových prostředků týkajících se historických a kontextových atributů vede k autentickému působení na čtenáře.

Ve svém díle *Umění překladu* uvádí Jiří Levý pro překladatele několik klíčových zásad týkajících se zachování specifických prvků při translátologických procesech. Jako první zásadu uvádí, že je

²⁸ HRDLIČKA (2003), s. 19

²⁹ HRDLIČKA (2003), s. 20

³⁰ KUFNEROVÁ (1994), s. 16

smysluplné zachovat takové prvky, které mohou na čtenáře působit jako cizí charakteristické prostředky. Zde můžeme uvést jako příklad převody vlastních jmen, či objektů, jejichž potenciálním překladem do cílového jazyka bychom mohli narušit místo a prostředí děje.³¹

6.4 Překlad dramatického textu

Zaměříme se na teorii překladu dramatického textu, na jeho jazykovou složku doprovázenou neverbální komunikací. Na rozdíl od prozaického textu počítá dramatický text s optickými vjemy adresáta. „*Jazykové nároky na stavbu dialogů jsou zde vyšší než v próze: přímá řeč, která se obrací v podstatě k divákovi, musí být schopna vyjádřit – i když náznakově – mnohem více než dialog románový: kromě úlohy charakterizační supljuje totiž i ostatní složky prozaického textu.*“³²

Kromě dodržení žánru musí překladatel najít takové vhodné jazykové prostředky, aby splňovaly normu, styl, ekvivalentnost a původní záměr sdělení autora. Pozornost by měl věnovat také scénickým poznámkám, které dávají postavám návod ke gestikulaci, mimice a pohybu na jevišti.

6.4.1 Typy překladatelských přístupů k dramatickému textu

Již od dob antiky vznikají dramata nejprve v knižní podobě. Zde si čtenář může přečíst autorovy poznámky a komentáře, které mají za úkol uvést čtenáře do prostředí děje a autorova myšlení. V tomto případě je překladatel povinen tyto doplňující informace k textu přeložit s filologickou přesností. Proto pokud překladatel překládá drama primárně určené pro čtenáře, musí dodržet všechna specifika autentického textu. Naopak pokud je nový překlad určený pro divadelní scénu, s osobitým záměrem režiséra, vzniká nový text ve spolupráci se zadavatelem. Takový překlad na míru, či jenom nový překlad si často nechávají zpracovat režiséři Národního divadla. K dramatickým textům v současné době patří filmové a televizní scénáře. Úskalím pro překladatele jsou bezesporu zvláštnosti a odlišnosti mluveného slova výchozího i cílového jazyka. Podle Kufnerové (1994) mohou dalším specifickým problémem být kontaktná slova, modální částice a výrazy, které mohou mít pestré kontextové významy.³³

6.5 Přeložitelnost

Teorie literárního překladu nezapomíná ani na tzv. věci nepřeložitelné, a tím rozděluje teoretiky na dvě skupiny. Jedna skupina zastává názor, že vše lze nějakým způsobem přeložit do cílového

³¹ LEVÝ (2012), s. 34

³² KUFNEROVÁ (1994), s. 27

³³ KUFNEROVÁ (1994), s. 144

jazyka. Názor druhé skupiny je s tímto tvrzením v rozporu, a tvrdí, že překlad takovýchto výrazů v první řadě může narušit obsah originálního textu, a v neposlední řadě může dojít k deformaci významu překládaného výrazu. Jak uvádí bulharští teoretikové S. Vlachov a S. Florin ve své knize *Neperevodimoje v perevode (Moskva 1980)* problém přeložitelnosti a nepřeložitelnosti je ve své podstatě zádrhelem při překládání reálií výchozího jazyka, na který navazují jména, ustálené výrazy, termíny, nespisovné jazykové prvky aj.³⁴

Důležitým faktorem při překládání je dodržení funkční návaznosti formy a obsahu překládaného díla. Nejobtížněji se proto pracuje s lyrickým textem, kde autor zachází s jazykem poněkud kreativněji než u děl prozaických či dramatických. Dalším úskalím mohou být slovní hříčky a frazeologismy, které se úzce vážou na zvyklosti a reálie dané kultury a jazyka. Ve své knize *Překládání a čeština* uvádí autorka Zlata Kufnerová jako další problematický jev překládání gramatického rodu substantiv.

Problémem je rovněž jazyková komika, která si pohrává s jazykovými prostředky a s jejich netypickým využitím. Překladatel jen stěží najde ve své mateřštině takový lexikální výraz, jako v jazyce výchozího textu. Úkolem překladatele tedy je najít takové výrazové prostředky, které by plnily funkci, význam i smysl. Neexistuje jednotný návod, jak takové věci nepřeložitelné překládat, proto musí překladatel spoléhat na vlastní kreativitu a vynalézavost.³⁵

6.6 Charakteristika ruštiny

Ruština se na ruském území objevovala již v 10. století paralelně s církevní slovanštinou. Nalezneme o tom důkazy v dobových kronikách či právních dokumentech. Podle klasifikace se ruština řadí k indoevropským jazykům, dále k slovanským respektive k východoslovanským. Bohatým a tvárným jazykem se stává ruština až v 18. století, kdy roste význam Moskvy a na vrchol se dostává literární oblast ruské kultury.³⁶

Jak uvádí J. Moravec v *Knize o překládání*, velkým obdivovatelem a reformátorem ruštiny byl M. V. Lomonosov, který se svým vědeckým bádáním zasloužil o rozkvět ruského jazyka. Významnou postavou ve vývoji ruštiny byl rovněž básník A. S. Puškin, jenž opěvoval jazyk ve svých dílech. Důležitost ruštiny si uvědomoval Josef Dobrovský, zakladatel slavistiky, autor

³⁴ KUFNEROVÁ (1994), s. 158

³⁵ KUFNEROVÁ (1994), s. 159 - 160

³⁶ KUPRINA (2007), s. 10- 13

první učebnice ruštiny pro Čechy, jenž usiloval o rozšíření znalosti ruštiny u nás. Dokonce V. I. Lenin i J. V. Stalin si byli vědomi síly a důležitosti jazyka, jako dorozumivacího článku mezi vládou a prostým lidem. Věděli, že je jazyk nástrojem, pomocí kterého mohou řídit stát a vyhrávat boje.³⁷

6.6.1 Základní zvláštnosti ruštiny

Ve výše zmíněném díle *Knihy o překládání* se J. Moravec dále věnuje mluvnické stavbě a lexikální složce ruštiny. Uvádí v něm různé podobnosti těchto flektivních jazyků, ale také jejich rozrůzněnost, způsobenou odlišným vývojem jazyků, především změnami hláskovými. „*Důležité rozdíly mezi ruštinou a češtinou vznikly tzv. stahováním (změna aja – á, oje – é atd.). Př. čes. pás – rus. пояс. K odlišení od ruštiny přispěly i další české změny hláskové, např. změna dlouhého é v í (srov. čes. bída, dílo s rus. беда, дело atd.) Mluvnická spodobování měla velké důsledky také pro odlišení českého a ruského časování.*“³⁸ Takovýchto hláskových změn a zvláštností mezi ruštinou a češtinou je celá řada, a překladatel si jich musí být vědom, aby mohl při překládání dodržet veškeré normy obou jazyků.

Za zmínku stojí ruský slovosled, který se liší od češtiny tím, že méně užívá posouvání větných členů. Dále nesmíme opomenout lexikální bohatství ruštiny, které se rozvíjelo paralelně s ruskou literaturou. Ruština se stejně jako řada dalších jazyků obohacovala odvozováním z cizích jazyků. Tak se například dostaly do ruštiny názvy měsíců, které ruština získala ze slov řeckých či latinských (январь, февраль atd.).

Zajímavým faktem mohou být slova, která v češtině a ruštině stejně znějí, mají však často odlišný význam. Např. rus. – позор, čes. – pozor, znamená v ruštině hanba, v češtině opatrnost. Rus. – заразить, čes. - zarazit, znamená v ruštině nakazit, v češtině zastavit akci. Rus. – красивый, čes. – krásný, znamená v ruštině červený, v češtině označuje vnější vlastnost. Při překládání z ruštiny se proto musí překladatel naučit vnímat odlišnosti těchto jazyků, jako jisté charakteristické znaky, které mají společný základ, ale v průběhu historie prošly vývojem.³⁹

³⁷ MORAVEC (1953), s. 148 - 150

³⁸ MORAVEC (1953), s. 157

³⁹ MORAVEC (1953), s. 169 - 174

6.6.2 Socialistické termíny v češtině

Po osvobození Čech a nástupu socialismu, byla čeština ovlivňována ruštinou, a tudíž vznikala nová slova sloužící k pojmenování nových faktů. Nové výrazy nevznikaly bezúčelně, nýbrž odrážely dobovou jazykovou realitu. Jako příklady takovýchto nových výrazů si můžeme uvést termíny, bolševik, kolchoz, úderník, brigáda, doložka, komsomolec, mobilizace atd. Co se týče obsahu, rozdělujeme slovní zásobu na - lexikon totalitní (ideologie, politika, propaganda), koexistence s neutrálním lexikonem a na - lexikon politický. Vyjadřování v tisku a v médiích bylo jiné než vyjadřování při neoficiálním styku. Tento politický lexikon se dokonce v některých lexémech rozdvajil na V-jazyk a O-jazyk. V-jazykem byl označován jazyk komunistické vlády. O-jazykem byl naopak označován jazyk ovládaných. Jazyk -V vytvářel pochopitelně pro své potřeby velké množství lexémů a pojmenování, které předtotalitní jazyk neznal, nebo je neznal s jejich novou konotací.⁴⁰

K podobným změnám v jazyce docházelo po celé Evropě, rostl význam výuky ruského jazyka, velký tlak byl vyvíjen na překladatele, kteří si museli uvědomovat odpovědnost své práce na překladech.

6.7 Překlad ruských vlastních jmen

Jedním z problémů při překládání ruských textů do češtiny může být převod vlastních jmen. V roce 1949 byl uveřejněn v časopise *Naše řeč* zásadní článek prof. dr. B. Havránka *Psaní ruských jmen v češtině* (roč. 33, 1949, str. 41n.), hlavně proto, že nebyl nijak ustálen jejich přepis do češtiny. B. Havránek vidí potřebu dosáhnout jednoty, která by počítala jak s fonetickou stránkou, tak i tou grafickou ve spojení se správnou výslovností a ruským pravopisem.⁴¹

Dalším autorem, jenž se této problematice věnuje, je Bohuslav Ilek, který ve svém článku *O převodu ruských vlastních jmen do češtiny*, rovněž v časopise *Naše řeč*, uvádí, že problematickým prvkem je kolísání kvantity samohlásek. Proto kvantitu v přeloženém jméně neoznačujeme, pokud se nejedná o jména tzv. počestěná (Dáša, Máša, Kát'a, Míša apod.). Bez vyznačení kvantity píšeme i patronymika (Ivanovna, Nikolajevna, Pavlovna apod.). Příjmení mužská adjektivní píšeme v češtině ve tvaru zakončeném na -yj, ij, oj (Gorkij, Tolstoj, Čajkovskij). Jako další poznatek uvádí Bohuslav Ilek převod jmen ruských umělkyně, která se zachovávají ve svém původním tvaru. Ostatní ženská příjmení odvozujeme pomocí koncovky -ová. Problémem však může být převod ruských ženských jmen od mužských příjmení končících na -ov. Pokud se budeme držet odvozování pomocí koncovky -ová, vznikne v takovém převodu

⁴⁰ ČERMÁK (2010), s. 20 - 22

⁴¹ HAVRÁNEK (1949), s. 41n.

do češtiny koncovka příjmení na –ovová, která se však velice komplikovaně a neprakticky skloňuje. Proto je rozumnější používat v takovýchto případech pouze koncovku –ová.⁴²

Také v díle *Překládání a čeština* se Z. Kufnerová a kol. věnují překladu jmen vlastních, vyzdvihují především dodržování třech důležitých faktorů. Prvním faktorem je grafický systém výchozího a cílového jazyka. Pokud je grafický systém obou jazyků stejný, přepis jmen je jednodušší, než když se jedná o dva grafické systémy zcela rozlišné, jako je tomu například u latinky a azbuky. Druhým faktorem je frekvence daného jména a stupeň jeho osvojení v cílovém jazyce. Tento faktor se týká hlavně jmen historických osobností, spisovatelů, politiků a jiných. Tato jména mohou mít různé podoby a modifikace. Třetím faktorem, který je uveden v kapitole o překládání jmen, je faktor dobové zvyklosti, jenž se významně váže na realie daného jazyka.

Vlastní jména v názvu díla jsou samostatnou problematikou překladatelství. Někteří nakladatelé jsou pro původní zachování jména v názvu díla, i když je v cílovém jazyce adekvátní paralela, jiní jsou pro modifikaci jména v zájmu přiblížení díla cílovému čtenáři.⁴³

Jména charakterizační v dílech satirických a kritických, mají svou úlohu, kterou je nutné při překladu dodržet. „*Tento postup, charakterizace postavy jménem, patří zejména v ruské literatuře k široce užívaným a oblíbeným. Např. ruský Chlestakov je pro českého čtenáře nemotivovaný (rus. chlestat' = šlehat, ale též chvástat se, vytahovat se). Převeďte-li překladatel ruskou podobu příjmení Chlestakov do češtiny beze změny, je překlad o tento charakterizační rys ochuzen.*“⁴⁴

6.8 Překládání frazeologismů

Dalším z překladatelských problémů je překlad frazeologismů, protože každý jazyk má svoji ustálenou frazeologii. Proto se při překládání spíše dosazuje či nahrazuje frazeologie jednoho jazyka za frazeologii jazyka druhého, která vyplývá z dané situace. Frazeologismus nelze rozložit na jednotlivé komponenty a výsledný frazeologismus jejich překladem utvořit. Jak uvádí V. Straková v díle *Překládání a čeština*, frazeologii lze chápat jako specifickou lexikální vrstvu daného jazyka. Pomocí frazeologismů lze výstižně docílit emocionálního či hodnotícího vyjádření. Frazeologické útvary jsou subjektivního charakteru, tudíž neslouží pouze jako

⁴² ILEK (1951)

⁴³ KUFNEROVÁ (1994), s. 172 – 175.

⁴⁴ KUFNEROVÁ (1994), s. 175

neutrální forma pojmenování určité situace. Frazémy patří k rychle se měnícím složkám jazyka, a snadno zevšední. V. Straková dále uvádí, že situace, které k frazeologizaci vedou, mají stejný původ, jsou však úzce spjaty s historickými, náboženskými, kulturními a jinými faktory jednotlivých jazyků. Proto výsledný frazém jednoho jazyka není totožný s frazémem druhého jazyka popisující stejnou skutečnost. Naopak podobnost frazémů může záviset na areálové, kulturní či historické příbuznosti jazyka.

Příklady podobnosti frazému českého s ruským.

- Není ve své kůži. Он не в своей тарелке. (Doslovný překlad: Není ve svém talíři.)
- Ani ryba ani rak. Не рыба, не мясо. (Doslovný překlad: Ani ryba, ani maso.)
- Koukat jako tele na nová vrata. Смотреть как варан на новые ворота. (Doslovný překlad: Dívat se jako beran na nová vrata.)

Pro překladatele je frazeologie zajímavou složkou překladu. Musí pečlivě vybírat a zvažovat, který opis či výraz použije, aby původní záměr autora příliš nezměnil. „*Frazeologismus jako výrazný prostředek živého, neotřelého vyjadřování je charakteristický pouze pro některé mluvčí v běžné komunikační praxi a jen pro některé autory a postavy v jejich dílech.*“⁴⁵

6.9 Překládání deminutiv

Deminutiva v textu mají dvě základní funkce. Bývají vyjádřením emocionálního postoje mluvčího, ať už negativního či pozitivního. Dále mohou blíže určovat specifické vlastnosti předmětů, například jejich velikost.

Deminutivum se tvoří především prostřednictvím sufixů, pomocí kterých můžeme lépe určit pozitivní či negativní význam. Například deminutiva chlápek – chlapík, mohou působit odlišně. Deminutivum chlápek má spíše negativní konotace a je vnímáno jako označení pro podivného, zvláštního muže. Naopak deminutivum chlapík působí pozitivně a je vnímáno jako označení kladné. Velice důležitý je kontext, bez kterého čtenář nedokáže určit, zda se jedná o kladný či záporný emocionální příznak.⁴⁶

⁴⁵ KUFNEROVÁ (1994), s. 89

⁴⁶ KNITTLOVÁ (2010), s. 65

7. Překladaelé Revizora do češtiny

7.1 Bohumil Mathesius

Jeden z neznámějších překladatelů ruské literatury se narodil v Praze 14. 7. 1888. V Praze studoval na gymnáziu a posléze na filozofické fakultě obor čeština – francouzština. V letech 1912-1913 sloužil na srbské a italské frontě. Po absolvování studia vyučoval na reálném gymnáziu v Praze. Jeho další pracovní zkušeností byla práce na ministerstvu školství na Slovensku v odboru pro divadlo, film a literaturu. Kromě úřednické práce se významně angažoval jako dramaturg a poradce v Slovenském národním divadle v letech 1919-1921. Později se však naplno věnuje práci redaktora a překladatele. Jako redaktor působil v redakci časopisu *Tvorba* (1927-28), v *Literárních novinách* (1927- 36) a také redigoval časopis *Sovětská věda – literatura* (1951-52). Od poloviny 20. let se zaměřil na překládání ruských básníků A. Bloka, S. Jesenina, V. Majakovského a dalších. Byl členem Společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s Novým Ruskem. Přispíval do novin s ruskou tematikou. Stával se znalcem v oblasti literárněhistorické. Od 30. let ve velkých nákladech vycházejí jeho překlady ruské poezie, prózy, dramatu i literárních teorií. Nejznámějšími překlady jsou díla A. S. Puškina: *Piková dáma a jiné povídky* (1930), M. Šolochova: *Rozrušená země* (1931), N. V. Gogola: *Revizor* (1941), A. P. Čechova: *Racek, Višňový sad* (1950) a mnoho dalších překladů, nejen ruských spisovatelů. Mathesius při překládání ruských spisovatelů vyzdvihoval aktuální společenskou platnost děl a snažil se zařadit přeložené dílo do myšlenkových proudů doby. Při překládání se držel kulturního kontextu doby a hledal takové jazykové výrazy, aby co nejlépe vystihl podstatu překládaného díla. Bohumil Mathesius své poznatky a překladatelské metody shrnul do stati o překládání *Rozrušené země*. Překladatelova vlastní tvorba byla zastíněna jeho překladatelským talentem. Jeho sbírka *Lyrické intermezzo* (1940) na sebe neupoutala mnoho pozornosti.⁴⁷

Od roku 1945 byl Bohumil Mathesius překladatelem z povolání. Po osvobození stál v čele edice ruské a sovětské literatury. Stal se prvním vysokoškolským profesorem Karlovy univerzity pro ruskou a sovětskou literaturu.

Bohumil Mathesius zemřel v Praze 2. 6. 1952.⁴⁸

⁴⁷ HAVEL (1964), s. 319 - 320

⁴⁸ BLAHYNKA (1985), s. 362 – 364

7.1.1 Dobový kontext vzniku překladu *Revizora* od Bohumila Mathesia

První překlad *Revizora* od Bohumila Mathesia byl knižně vydán v roce 1941, pět let po jeho divadelní premiéře. V době premiéry v roce 1936 se Československo stále potýkalo s hospodářskou krizí, nezaměstnaností a se stále se zhoršující životní situací zdejšího obyvatelstva. Vznikaly extremistické skupiny, které se stále více vymezovaly proti vládě a prezidentovi. Třicátá léta byla pro Československo velice obtížná, stále více muselo čelit tlaku ze strany Německa, které rozdmýchávalo národnostní spory. V roce 1935, tedy rok před premiérou *Revizora*, byl zvolen prezidentem Československa Edvard Beneš. Ve stejném roce byla podepsána spojenecká smlouva se Sovětským svazem. Možná v důsledku navázání tohoto spojení se Bohumil Mathesius rozhodl pro některé své úpravy překladu. Například ponechal jména postav bez překladu, jelikož se nejspíš domníval, že obecnost pochopí jejich skrytý záměr. Také vulgarismy vyskytující se v originále přeložil bez váhání, což vzbudilo u návštěvníků premiéry značné znechucení. Ozývaly se takové názory, že by se měla hra v tomto překladu zakázat, že se Bohumil Mathesius dokonce dopustil zhanobení tohoto velikého ruského spisovatele.

V období 2. světové války se spisovatelé pochopitelně věnují tématu války a zachycení jejích hrůz. Někteří se rovněž vyjadřují k pasivitě západních zemí a naopak sympatizují se Sovětským svazem. V této době byla založena umělecká skupina 42, která se mimo jiné zaměřuje na vyobrazení života obyčejných lidí.

Pro divadelní činnost byl významný rok 1945, kdy došlo k uzákonění zákazu divadelního podnikání a k znárodňování těchto uměleckých uskupení. Tento krok byl chytrým tahem KSČ, neboť jí umožňoval šířit ideologii pomocí divadla. Do repertoáru se zařazují sovětské divadelní hry, mimo jiné také *Revizor* v překladu Bohumila Mathesia, který vydává svůj překlad ve stejném provedení jako před lety a napodruhé se mu dostává kladných reakcí. V následujících letech se však z důvodu kritiky rozhodl některé repliky přehodnotit a vulgarismy zmírnit. Toto přepracované dílo vyšlo v roce 1952. Ve stejném roce také Bohumil Mathesius umírá.⁴⁹

⁴⁹ Dostupné z < <http://ksv.upol.cz/txt/DejinyCSR.pdf> > [cit. 2015-07-21]

7.2 Karel Milota

Karel Milota, jehož původní jméno bylo Karel Hroch, se narodil v Praze dne 16. 9. 1937. Jeho dětství bylo poznamenáno smrtí obou rodičů, a proto Karel vyrůstal v rodině svého strýce. Studium na SVVŠ v Praze – Nuslích zdárně ukončil maturitní zkouškou v roce 1956. Ke studiu na vysoké škole z politických důvodů nebyl přijat. V roce 1960 začala jeho pracovní kariéra v oddělení vědeckotechnických informací Ředitelství silnic a dálnic. Jeho druhý vysokoškolský pokus byl zdařilý, v roce 1969 absolvoval na Filozofické fakultě v Praze, kde vystudoval bohemistiku a angličtinu. Karel Milota rovněž přispíval do *Literárních novin*, *Plamene*, *Sešitů*, *Orientace*, *Tváře*, *Kritického sborníku* aj.⁵⁰

Karel Milota je známý jako autor experimentální prózy. *Noc zrcadel* (1981) je autorovou prvotinou, která se skládá z šesti povídek. Dále napsal *Ďáblův dům* (1994), *Sud* (1993), *Antilogie aneb Protislaví* (1995), *Gregor* (1999) a další. Milota se věnuje rovněž překladatelské činnosti, především překládání ruské literatury. Přeložil díla A. B. Mariengofa, S. A. Jesenina, M. J. Saltykova-Ščerdrina a jeho nejvýznamnějším překladem se stal překlad *Revizora* (1986).

Karel Milota zemřel ve věku 64 let, dne 30. 4. 2002 v Praze.⁵¹

7.2.1 Dobový kontext vzniku překladu *Revizora* od Karla Miloty

Překlad *Revizora* od Karla Miloty je z roku 1986, kdy je Československo stále okupováno vojsky Varšavské smlouvy. V témže roce se koná již sedmnáctý sjezd KSČ, kde má být schválena další pětiletka. V literatuře stále panuje cenzura, někteří spisovatelé jsou na okraji oficiální literatury, například Bohumil Hrabal či Ota Pavel. Podobně jako tyto dva spisovatelé si stálo také Divadlo Járy Cimrmana nebo Husa na provázku. Divadla se pokoušela bojovat s cenzurou po svém, například pomocí alegorie, narážek a ironie. Publikum se tak muselo naučit odhalovat různé dvojsmysly. Vláda se více soustředila na televizní pořady, což také hrálo ve prospěch divadlu. Divadelní sály se stávaly místy, kde se konala různá shromáždění, často také za účelem šířit ideje revoluce. Po roce 1990 se do Československa vracejí také někteří umělci, kteří v předchozích letech emigrovali na západ.

⁵⁰ JANOUŠEK (1998), s. 68 - 69

⁵¹ MENZLOVÁ (2000), s. 447

PRAKTICKÁ ČÁST

8. Srovnávací analýza originálu Revizora a českých překladů

8.1 Analýza roviny lexikální

Při porovnávání dvou překladů začínáme nejčastěji analýzou lexikální roviny textu. Náhled na tuto analýzu může být z několika úhlů. Musíme rozlišovat spisovné lexikální jednotky od těch nespisovných, nebo hovorové výrazy od odborné terminologie. Při porovnávání překladu od Bohumila Mathesia (1952) a Karla Miloty (1986) si na lexikální rovině můžeme všimnout značných rozdílů zapříčiněných kontextem doby. U novějšího překladu Karla Miloty (1986) si můžeme všimnout vymizení archaismů či historismů. Naopak u staršího překladu od Bohumila Mathesia (1952) se tyto lexikální jednotky vyskytují hojně. U obou překladů dochází k vynechání některých částí textu, nebo naopak k jejich rozvinutí.

Při porovnávání lexikálních jednotek budeme uvádět jednotlivé repliky, na kterých si doložíme odlišnosti obou překladů.

A: Originální text N. V. Gogola

B: Překlad Bohumila Mathesia (1952)

C: Překlad Karla Miloty (1986)

8.1.1 Analýza jmen vlastních, hypokoristik, patronymik a oslovení

Jak je již uvedeno výše, autor při psaní hry chtěl vystihnout povahu a vlastnosti svých postav i pomocí jmen vlastních. Pro překladatele je obtížné dodržet správný překlad těchto jmen, a proto si podrobněji rozebereme jména několika hlavních postav a jejich společenskou funkci.

A: *Антон Антонович Сквозник-Дмухановский, городничий*

B: *Anton Antonovič Skvoznik – Dmuchanovskij / policejní direktor*

C: *Anton Antonovič Meluzin-Vichurovskij / městský hejtman*

V originále se pod funkcí *городничий* rozumí starosta města. Slovo *городничий* bylo odvozeno od slova *город*, což znamená město. Není ovšem vyloučeno, že *городничий* nemohl být zároveň i policejním direktorem. Můžeme se také domnívat, že v překladu B bylo překladatelovým záměrem ukázat tuto hlavní postavu nejen jako starostu, ale i jako policejní autoritu. Tudíž

funkce v překladu B i C jsou v širším kontextu přeloženy adekvátně. Pokud se zaměříme na jména vlastní, tak v originále A je příjmení starosty rovněž charakteristikou jeho vlastností a povahy. *Сквозник-Дмухановский* by se dal odvodit od slov *сквозняк* (průvan) и *дмухать* (dmýchat, foukat, vanout). V překladu B překladatel ponechal ruské příjmení, naopak v překladu C se překladatel pokusil záměr N. V. Gogola dodržet a našel ekvivalenty k ruským jménům. Část příjmení *Сквозник* nahradil *Meluzínet* a část příjmení *Дмухановский* nahradil *Vichurovským*.

A: *Марья Антоновна, дочь его.*

B: *Marja Antonovna / jeho dcera*

C: *Marie Antonovna /jeho dcera*

V originále se dcera starosty jmenuje *Марья Антоновна*. Jméno *Марья* se v Rusku dává dívkám běžně a zdobněliny tohoto jména jsou potom *Машиа*, *Машенка*. V překladu B ponechal překladatel opět ruské jméno beze změny. V překladu C však pozměnil překladatel ruské jméno *Марья* na české *Marie*.

A: *Лука Лукич Хлопов, смотритель училищ.*

B: *Luka Lukič Chlopov / školní inspektor*

C: *Luka Lukič Zauchov / školní inspektor*

Další z hlavních postav je postava *Лука Лукич Хлопов, смотритель училищ*. Nejprve se zaměříme na společenskou funkci této postavy, *смотритель училищ*. *Смотритель училищ* je totiž funkce, která vyžaduje, aby člověk, který je touto funkcí pověřený, dohlížel a kontroloval, jestli školní instituce pracují tak, jak by měly. V překladu B i C je tato funkce přeložena jako *школнй инспектор*, což je vhodný ekvivalent pro tuto funkci. Pokud se podíváme na překlad příjmení *Хлопов*, zjistíme, že v překladu B je opět jméno ponecháno v ruském tvaru, zatímco v překladu C se překladatel pokusil opět přiblížit vlastnost této postavy změnou vlastního jména. Příjmení *Хлопов* bylo nejspíš v originále odvozeno od slovesa *хлопать*, což znamená tleskat. Vysvětlením pro výběr tohoto jména může být rovněž frazeologismus *хлопать ушами*, které znamená zasvěceně poslouchat, ale nerozumět. Z tohoto důvodu nejspíš překladatel zvolil příjmení *Zauchov*.

A: *Аммос Федорович Ляпкин-Тяпкин, судья.*

B: *Amos Fjodorovič Ljapkin – Ťapkin / sudí*

C: *Ámos Fjodorovič Práskin – Tláskin / soudce*

Nejprve se opět zaměříme na překlad funkce, kterou plní tato postava. Jedná se o funkci *судья*, což je v překladu B i C přeloženo vhodně, jako *soudce* či *sudí*. Podíváme-li se ovšem na příjmení *Ляпкин-Тяпкин*, vidíme, že v překladu B je opět ponecháno ruské jméno. Příjmení *Ляпкин-Тяпкин* bylo pro soudce zvoleno lehce ironicky, v důvodu, že jeho první část *Ляпкин* je odvozeno od expresivního nespisovného slovesa *ляпнуть*, s významem něco říct, kecnout bez rozmyšlení. V překladu C překladatel zvolil jméno *Práskin*. Při hlubším zamyšlení nad překladem C se může zvolené jméno zdát poněkud negativní, jelikož se patrně, že bylo odvozeno od expresivního slovesa s akuzativní vazbou *prásknout někoho*, s negativním významem někoho udat či na někoho žalovat. V originále jméno *Ляпкин* má spíše na čtenáře působit tak, že dotyčný něco řekne, nebo vykecá nevědomky bez úmyslu někoho poškodit, zatímco v českém překladu C je možné za zvoleným jménem spatřit charakterovou vlastnost jako negativní až podlou. Druhá část příjmení *Тяпкин* byla doplněna pouze za účelem rýmu, a nemá žádný hlubší význam.

A: *Артёмий Филиппович Земляника, попечитель богоугодных заведений.*

B: *Artěmij Filipovič Zemljanika / kurátor chudinských ústavů*

C: *Artěmij Filipovič Brusinka / špitální rada*

Stejně jako v předchozích příkladech se nejprve zaměříme na překlad funkce, v tomto případě na funkci *попечитель богоугодных заведений*. *Попечитель* může být přeložen dvěma synonymními slovy, jako *kurátor* či *opatrovník*. *Богоугодных* je přídavné jméno, které odpovídá českému ekvivalentu *bohulibý*. A *заведение* bychom mohli přeložit jako *instituci*, *ústav* či *podnik*. Pokud srovnáme překlad B a C, za zdařilejší bych považovala překlad B. U překladu vlastních jmen se opět zaměříme na příjmení, v tomto případě na příjmení *Земляника*, které je v ruštině název pro ostružinu. Autor zřejmě chtěl poukázat na povahu této postavy, jako na člověka bezcharakterního, co se příliš neprojevuje a drží se takřkajíc při zdi, a proto může být velice nepředvídatelný ve svých činech. Překlad B je opět pouze přepisem ruského jména. V překladu C je příjmení *Земляника*, tudíž ostružina nahrazeno jiným lesním ovocem, *brusinkou*.

A: *Христиан Иванович Гибнер, уездный лекарь.*

B: *Christian Ivanovič Gibner / okresní lékař*

C: *Kristián Ivanovič Krágler / okresní lékař*

Funkce této postavy je *уездный лекарь*, což je v překladu B i C přeloženo adekvátně. Vlastní jméno *Христиан Иванович Гибнер* patří podle kontextu německému lékaři. Příjmení *Гибнер*, je opět N. V. Gogolem zvoleno záměrně, má totiž charakterizovat tohoto lékaře, jako neschopného. Příjmení *Гибнер* je odvozeno od podstatného jména *гибель*, jenž v češtině znamená *zkázu, zánik, zhoubu* či *smrt*. V překladu B se jedná o přepis ruského jména. V překladu C je příjmení *Гибнер* nahrazeno příjmením *Krágler*, odvozené od slovesa expresivního a nespisovného s vazbou akuzativu *odkráglivat někoho*, s významem zabít. Tudíž je vlastní jméno v překladu C zvoleno vhodně.

8.1.2 Reálie

Dále se zaměříme na reálie, jenž jsou pro každý národ jedinečné. Reálie můžeme najít v různých oblastech života, například v jazyce, kultuře, literatuře a dalších sférách. V překládaných textech se reálie stávají velice zajímavým prvkem, který pro překladatele může být v mnohých případech záludný. V našem srovnání překladů si každý z překladatelů zvolil osobitý přístup k této problematice. Jak si ukážeme na příkladech, mnohdy se překladatelům nepodařilo najít odpovídající slovo, nebo naopak slovo z originálu nahradil reálií, jako je tomu v prvním případě:

A: Профинтил дорогою *денежки*, голубчик, теперь сидит и хвост подвернул, и не горячится.

B: Po cestě, drahoušek, rozházel *peníze*, teď sedí, schlípil ocas, a – on nic – on muzikant.

C: *Rublíky* chlapec cestou probendil, teď tu sedí jako po vejprasku a už si vůbec nevyskakuje.

V originále A použil autor zdrobněliny slova *peníze* (*деньги*), tedy *penízky* (*денежки*), za účelem dodat replice více ironie a pohrdavého tónu. V překladu B se již podoba deminutiva neobjevuje, překladatel ponechal slovo v neutrální rovině, pouze dodržel ironii celé výpovědi. Naopak v překladu C si můžeme povšimnout, že překladatel si klade za cíl přiblížit celou výpověď jazyku originálu a proto použil reálii *rublíky*. *Rubl* jak je známo, je oficiální ruskou měnou, tudíž se zde záměna slova *penízky* za slovo *rublíky* hodí.

Na několika dalších příkladech si ukážeme, jak je problematické překládat reálie, které se vztahují k jídlu a národní kuchyni.

A: Право, на деревне лучше: оно хоть нет публичности, да и заботности меньше, возьмешь себе бабу, да и лежи весь век на полатях, да ешь *пирог*.

B: Na mou duchu, na vsi je líp: není tam sic tolik publika, ale zato míň starostí – vezmeš si ženu a ležíš celý život na palandě a jíš *placky s prachandou*.

C: Na vsi je vážně líp: člověk tam sice nemá to vyražení, ale taky zas ne ty starosti – namluví si ženskou, a potom už jen do smrti leží za pecí a láduje se *pirohama*.

Na tomto příkladu si můžeme všimnout, jak se překladatelé postavili ke slovu *пирог* - *koláče*. V národní ruské kuchyni se můžeme setkat se slovem *пирог*, které znamená *koláč*, ale také se můžeme setkat se slovem *пирожок*, které bylo od slova *пирог* odvozené, a je tudíž deminutivem slova *koláč*, takže *koláček*. Tato dvě slova se však neliší pouze velikostí, ale především významem. *Пирог* je připravován na sladký způsob, s ovocem, tak jak je tomu i v české kuchyni. Naopak *пирожок* je připravován na slaný způsob, jako smažená plněná taštička. Proto, když vezmeme v úvahu tento fakt, dojdeme k závěru, že překlad B je pro popisovanou reálii méně vhodný. V překladu C překladatel na základě podobnosti slov *пирог* a *пирог* použil neadekvátní překlad, jelikož *пирог* jsou pokrm střeoevropský a východoevropský, který se plní nádivkou masovou či zeleninovou a připravuje se vařením. Vhodnější překlad by tedy byl *koláče* nebo *koláčky*.

Na překlad slova *пирог* se zaměříme i v další replice.

A: Возле будки, где продаются *пирог*.

B: U budky, kde se prodává *pečivo*.

C: U boudy, co prodávají *пирог*.

Jako v předešlé replice se překladatelům nepodařilo vystihnout podstatu slova *пирог* – *koláče*. V překladu B je slovo *пирог* přeloženo hyperonymem *pečivo*. Pokud si však představíme *pečivo*, vybaví se nám především chléb, housky, rohlíky apod. V místě, kde se prodává *pečivo*, ovšem také mohou prodávat *koláče*, není to však samozřejmost. Proto vhodnější je ponechat

překlad primární, tedy koláče. V překladu C se překladatel opět nechal zmást podobností slov *пирогу* a *пирогу*.

Jako další příklad reálie se zaměříme opět na porovnání překladů ruské národní kuchyně.

A: Ах, боже ты мой, хоть бы какие-нибудь *щи*!

B: Bože můj, bože můj, aspoň *zelnou polívčičku*.

C: Ach panenkomarjá, aspoň slza *bramboračky* kdyby byla.

V originále je ve výpovědi použito slovo *щи*, které označuje tradiční ruskou zelnou polévku, připravovanou v Rusku již od 9. století. V překladu B je užit výstižný ekvivalent *zelná polévka*, naopak v překladu C chtěl překladatel přidat do textu něco z českých reálií a místo zelné polévky použil typicky českou bramboračku.

Když se zaměřujeme na ruské reálie, nesmíme opomenout ani tradiční ruské nápoje. V následujícím příkladu se zaměříme na překlad slova *vodka*.

A: За бочонком для *французской водки*.

B: Pro soudeček na *francouzský likér*.

C: Pro soudeček na *francouzskou kořalku*.

Nejprve je důležité si uvědomit, že ruská šlechta tíhla ke všemu francouzskému, jazykem počínaje a pokrmy a nápoji konče. V originále je uvedena *французская водка* – *francouzská vodka*, ale ani překlad B *francouzský likér*, ani překlad C *francouzská kořalka* není nesprávný, proto může překlad považovat za adekvátní.

Poslední příklad z oblasti reálií se opět věnuje překladu peněz a měny.

A: Другую ужт неделю живет, из трактира не едет, забирает всё на счет и ни *копейки* не хочет платить.

B: Druhou neděli už tu bydlí, z hospody se nehne, bere všechno na dluh a nezaplatil ještě ani *groš*.

C: Už druhý týden tu bydlí, z hospody nevyjde, všechno si dává na dluh a ani *kopějku* nechce platit.

V originále je uvedeno slovo *копейка*, což je nižší měnová jednotka ruského rublu. V překladu B je slovo *копейка* přeloženo slovem *groš*, nejspíše z důvodu přiblížení se českému divákovi. V překladu C je již užito slovo *kopějka*.

8.1.3 Frazeologismy

Dalším zajímavým srovnáním jsou beze sporu frazeologismy, kterých je jak v díle, tak v překladech dost.

A: *Вот-те на!*

B: *Tu máš, čerte, kropáč!*

C: *To je nadělení!*

Tato replika je reakcí soudce na skutečnost, že do města přijel revizor. Doslova se fráze „*Вот-те на!*“ přeloží jako „*Tak tady to máš*“. V překladu B je uvedena starší fráze, která již dnešnímu čtenáři může připadat zastaralá, protože slovo *kropáč*, jenž označuje středověkou zbraň v podobě palice s ostny, se dnes běžně neuvžívá. Překlad C je vhodně zvolen, jelikož hodnotí situaci, která právě nastala v podobném duchu jako originál.

A: *Вот не было заботы, так подай!*

B: *To je rána do čepice!*

C: *No tohle nám ještě chybělo!*

V originále se objevuje fráze „*Вот не было заботы, так подай!*“, kterou můžeme doslova přeložit jako „*Neměli jsme starosti, tak tady je máme!*“. V překladu B zvolil překladatel frázi s podobným významem, takže dodržel záměr autora. Podobně tomu je i v překladu C, kde překladatel volí dobře známou frázi pro českého čtenáře.

A: *Эк куда метнул! Какого туману напустил! Разбери, кто хочет!*

B: *Napřed nadělá, že se v tom člověk nevyzná a neví, co a jak...*

C: *Jak to všechno zmotal! Čert aby se v něm vyznal.*

Tato replika „*Эк куда метнул! Какого туману напустил! Разбери, кто хочет!*“, se nedá doslovně přeložit, jelikož by nedávala smysl, proto se překladatelé uchýlili k vlastní interpretaci této repliky. V překladu B překladatel vystihl záměr autora a přeložená replika odpovídá smyslu repliky z originálu. V překladu C se překladatel taktéž trefil do významu repliky, použil však navíc slovo *čert*, které by v originále použito nebylo, jelikož ruský lid byl v té době velice věřící a slovo *čert* nevyslovoval za žádných okolností.

A: *Справедливо изволили заметить.*

B: *Svatou pravdu jste ráčil říci, svatou pravdu!*

C: *Správně jste ráčil podotknout.*

V originále fráze „*Справедливо изволили заметить.*“ znamená „*Spravedlivě jste si ráčil povšimnout.*“. V překladu B překladatel zvolil místo příslovce *spravedlivě* slovní spojení *svatou pravdu*, čímž nijak zásadně nepozměnil smysl repliky, takže přeložená replika je adekvátní originálu. V překladu C bylo použito synonymum, místo slova *spravedlivě* slovo *správně* a místo *povšimnout* slovo *podotknout*.

Na dalším příkladu si naopak ukážeme, že dva různé jazyky mohou mít podobné fráze.

A: *Подгулявши, человек всё несет паружу: что на сердце, то и на языке.*

B: *Když se člověk nalízne, všechno vyleze na světlo boží: co na srdci, to na jazyku.*

C: *Když se člověk nalízne, přízná barvu: co na srdci, to na jazyku.*

V tomto případě si můžeme povšimnout, že ruský a český jazyk mají společnou frázi, která má v obou jazycích stejný význam.

A: *Вывози, пресвятая мать!*

B: *Rodičko boží, stůj při mně!*

C: *Vytáhni mě z kaše, svatá boží rodičko!*

V této replice se soudce Amos Fjodorovič modlí, aby úplatek, který se chystá dát Chlestakovovi, byl dobře přijat. V originálním textu má fráze „*Вывози, пресвятая мать!*“ význam „*Dostaň mě z toho svatá matko!*“. V překladu B je význam fráze „*Rodičko boží, stůj při mně!*“ podobný významu fráze z originálu, proto můžeme zhodnotit překlad fráze jako adekvátní. V překladu C je fráze „*Vytáhni mě z kaše, svatá boží rodičko!*“ spojením metafory „*Vytáhni mě z kaše*“ ve smyslu „*Dostaň mě z problému*“, tudíž je první část fráze ve významové shodě s originálem a oslovení „*svatá boží rodičko!*“ je rovněž ve významové shodě s originálem. Můžeme tedy říci, že oba dva překlady jsou adekvátní.

A: Иной раз всё до последней рубашки спустит, так что на нем всего останется сертучишка да шинелишка... *Ей-богу, правда!*

B: Někdy střílí všechno až do košile, takže na něm zůstane jen kamizolka a pláštíček... *Аť se propadnu, když to není правда!*

C: Někdy prošustruje všechno do poslední košile, akorát to sáčko a utíkáček mu zůstanou... *Na mou pravdu, je to tak!*

Jako další příklad máme frázi „*Ей-богу, правда!*“, kterou můžeme přeložit jako „*Na mou duši, правда!*“. V překladu B zvolil překladatel pro českého čtenáře známější frázi „*Аť se propadnu, když to není правда!*“, která má stejný význam jako fráze z originálu, tudíž je překlad B vhodný. V překladu C překladatel zvolil zvláštní obrat „*Na mou pravdu*“, nejspíše z toho důvodu, aby použil slovo *pravda*, které je i v originálu. Oba překlady jsou vhodné, ale překlad B působí o něco vhodněji.

V této replice se zaměříme na vhodně použitý frazeologismus v překladu B.

A: А отчего? – оттого, *что делом не занимается*: вместо того, чтобы в должность, а он идет гулять по прешпекту, в картишки играет.

B: А proč to všechno? – *Poněvadž smrdí leností*: místo aby šel do kanceláře, jde si na prominádu, jde si hodit kartičky.

C: А čím to? – *Inu tím, že nic pořádnýho nedělá*: než by postupoval v ouřadě, to si radši vyrazí špacírovat na korzeto, kartičky si hodí.

V originálním textu si můžeme všimnout, že se zde žádná fráze nevyskytuje. Tento příklad jsme si vybrali z důvodu promyšleného výběru v překladu B, ve kterém je běžná věta z originálu přeložena frází. V originálním textu je část věty „*что делом не занимается*“, která v překladu do češtiny zní: „*že se nevěnuje práci*“. V překladu B však překladatel nahradil tuto běžnou část věty známou českou frází „*Poněvadž smrdí leností*“. Použitím této fráze se význam věty nijak nezměnil, naopak překladatel ozvláštnil tuto repliku o frazeologismus. V překladu C zachoval překladatel formu běžně sdělovací a dodržel i význam věty.

A: Кажись, так бы теперь *весь свет съел*.

B: Myslím, že bych teď *sněd celý svět*.

C: Já bych, jak tak koukám, *sežral i čerta s rohama*.

V originálním textu máme frází „*весь свет съел*“, která je řečena s nadsázkou za účelem zdůraznit, jak velký má daná osoba hlad. V překladu B překladatel přeložil celou repliku doslovně, takže smysl ani význam věty nebyl pozměněn. Navíc fráze „*весь свет съел*“ se vyskytuje i v české frazeologii „*sněd celý svět*“. Překladatel záměrně použil hovorovou formu slovesa *snědl* – *sněd*, aby ponechal rým dané fráze. V překladu C chtěl překladatel rovněž poukázat na to, jak velký hlad má osoba, která říká repliku, a proto zvolil frází „*sežral i čerta s rohama*“, význam věty byl sice zachován, ale použití slova *čert* bylo již méně vhodné, jelikož ruský lid v době napsání hry byl silně věřící, nikdy nepoužíval slovo *čert*, ani když se jednalo o frází.

8.1.4 Oslovení

V dalších příkladech se zaměříme na překládání oslovení, které se v obou jazycích liší.

A: Здравствуй, *братец*! Ну, что ты, здоров?

B: Nazdárek, *kamarádičku*! Tak co zdravíčko?

C: Vítej, *chlapče*! Tak co zdravíčko, slouží?

V originálním textu použil autor oslovení *братец*, které v doslovném překladu znamená *bratr* či *bratříček*, lze ho také přeložit poněkud expresivně jako *brácha*. V kontextu celé výpovědi vyznívá užití slova *братец* poněkud ironicky. Tento ironický tón byl dodržen především

v překladu B, kde bylo slovo *братец* nahrazeno slovem *kamarádíček*, které již samo o sobě vyznívá ironicky až sarkasticky. V překladu C je původní slovo nahrazeno výrazem *chlapec*, tento výraz postrádá ironičnost, které chtěl autor v originále dosáhnout.

A: Ну, ну, *дурак*, полно!

B: Tak dost, *hlupáku*, dost!

C: Nono, tak už toho nech, *troubo*!

Na tomto příkladu si všímáme hanlivého oslovení a jeho překlad do češtiny. V originále je oslovení slovem *дурак*, což se do češtiny nejlépe přeloží, jako *hlupák*, což v překladu B bylo dodrženo. Slovo *trouba*, které můžeme vidět v překladu C, není zcela vystihující.

A: *Осип*, *душенька*! Какой миленький носик у твоего барина!

B: *Osipe*, *srdíčko*, tvůj pán má rozkošný nosánek.

C: *Osipínku*! Ten tvůj pán má ale miloučkový nosánek!

V této replice se jedna z hlavních postav snaží o milé oslovení. V originálním textu je použito vlastní jméno a slovo *душенька*, které znamená *dušičko*. Tudíž doslovný překlad by byl *Osipe*, *dušičko*, nebo *dušinko*. V překladu B překladatel zvolil téměř synonymní deminutivum *srdíčko*, což lze považovat za přijatelný překlad. V překladu C si můžeme povšimnout, že překladatel neponechal vlastní jméno ve stejném znění jako je v originále, nýbrž z něj vytvořil deminutivum *Osipínek*.

A: Спешу тебя уведомить, *душенька*, что состояние мое было весьма печальное; но, уповая на милосердие божие, за два соленые огурца особенно и полпорции икры рубль двадцать пять копеек.

B: Musím ti, *dušinko*, oznámit, že jsem byl ve velké nesnázi; ale důvěřoval jsem pevně v milosrdenství boží, dvě kyselá okurky a půl porce kaviáru za rubl dvacet pět kopejek.

C: *Drahoušku*, spěchám, abych ti oznámil, že moje situace byla velice kormutlivá, ale v naději na pomoc boží, za dvě kyselá okurky navíc a malou porci kaviáru rubl dvacet pět kopejek.

V originále A je použito slovo *душенька*, které se používá při milém, láskyplném oslovování osob milovaných. V překladu B je dodrženo jak významu, tak i stejného znění slov. Užití slova *dušínko* je tedy v pořádku. V překladu C překladatel pozměnil jak slovosled, tak i překlad oslovení a použil ekvivalent *drahoušek*, které se také při oslovování milovaných osob užívá.

A: *Хозяин* сказал, что больше не даст обедать!

B: *Hospodský* povídal, že vám oběd už nedá.

C: Povídal *hostinskej*, že už vám nic k jídlu nedá.

V této replice se v originále objevuje slovo *хозяин*, které znamená v překladu *majitel*, *pán*, *vlastník*. V překladu B překladatel zvolil ekvivalent *hospodský*, jelikož z kontextu vyplývá, že se postavy dohadují o jídle, které již *majitel*, *hospodský* nechce dát hostu na dluh. Ekvivalent *hospodský* se v tomto kontextu do textu hodí. V překladu C je použit ekvivalent *hostinský*, který více odpovídá slovu z originálu, tudíž *majiteli*, proto je překlad C zajisté přesnější.

A: *Мошенники, каналы!* Чем они кормят?

B: *Banda mizerná*, čím to tady ty kanálie krmí lidi?

C: *Lumpové, šupáci*, tohle dávat k jídlu!

Tato replika začíná slovy *мошенники, каналы*, první slovo se do češtiny dá přeložit jako *podvodníci*, ale slovo druhé, které pochází z francouzštiny a znamená *kanály*, v ruštině označuje i osoby, které se živí kriminální činností. V překladu B použil překladatel ke slovu *мошенники* ekvivalent *banda mizerná*, což do jisté míry vystihuje původní záměr, dále v replice použije slovo *kanálie*, které se vyskytuje i v originále. V překladu C je použito synonym *lumpové* a *šupáci*, což také odpovídá původnímu záměru.

A: Ну вот видишь, *дура*, ну вот видишь: из-за тебя, этакой *дряни*, гость изволил стоять на коленях: а ты вдруг вбежала, как сумасшедшая.

B: Tak vidíš, *huso*, tak vidíš: kvůli tobě, kvůli takové *huse* ráčil náš host klečct; a ty sem vlítneš jako blázen.

C: No vidíš, ty *huso*, no tak vidíš: pro tebe, pro takovou *důru*, tu náš host ráčil klečct; a ty sem zčistajasna vletíš jako blázen.

V této replice se zaměříme na překlad slov *дура* a *дрянь*. *Дура* označuje hloupého člověka ženského pohlaví, doslova bychom mohli toto označení přeložit expresivním nespisovným slovem *blbka*. Slovo *дрянь* označuje *špínu* a v ruštině plní funkci univerzální nadávky. V překladu B se překladatel rozhodl tato různá slova nahradit ekvivalentem *husa*, což nijak nepozměňuje význam výpovědi. V překladu C překladatel nahradil slovo *дура* slovem *husa* a slovo *дрянь* slovem *důra*, které se v dřívější době běžně používalo i v Čechách, tudíž starší lidé tomuto slovu rozumí, naopak mladším čtenářům bude pravděpodobně dělat potíže.

A: Изволь, отец наш!

B: Tady, otče náš!

C: Jak ráčíš, *dobroději* náš!

Dalším příkladem oslovení je replika, kterou říkají kupci, když dávají Chlestakovovi peníze. V originále je oslovení *отец*, které znamená otče, takže v překladu B byl zvolený ekvivalent adekvátní. V překladu C použil překladatel ekvivalent *dobroděj*. Tento ekvivalent je již zastaralý, tím nejspíš chtěl překladatel poukázat na stáří celé hry. V kontextu celého výstupu ekvivalent *dobroděj* nepůsobí nijak zvláště, tudíž můžeme hodnotit překlad C jako vhodný.

8.1.5 Deminutiva

Jak je již zmíněno výše, deminutiva neboli česky zdobněliny mohou blíže vyjadřovat citový vztah mluvčího nebo upřesňovat vlastnosti předmětů, co se velikosti týče.

A: Сбежал с кафедры и что силы есть, хватать стулом об пол!

B: Seběhne s *pódia*, popadne židli a bác!

C: Seskočil ze *stupínku* a vši silou prásk židli o zem.

V originálním textu je slovo *кафедра*, které se do češtiny přeloží jako katedra. Tím je myšlen učitelský stůl, který se nachází na vyvýšeném místě. V překladu B bylo slovo *кафедра* nahrazeno ekvivalentem *pódium*, které v tomto případě bylo překladatelem vhodně zvoleno.

V překladu C použil překladatel deminutivum *stupínek*, čímž mohl vyvolat představu, že dotyčný je na nějakém vyvýšeném místě, tudíž je ekvivalent *stupínek* adekvátní.

A: Маменька, маменька, погодите, зашпилю сзади *косынку*; я сейчас.

B: Maminečko, počkejte, maminečko, zašpendlím si vzadu *pentličku*; já hned, maminečko.

C: Mamičko, mamičko, počkejte, jen si zašpendlím vzadu *šáteček*, hned to bude.

V této replice se zaměříme na překlad slova *косынка*, které lze do češtiny přeložit jako *šátek*. Jedná se o trojčipý šátek, který se dává na hlavu a pod bradou nebo za krkem se uváže na uzel či mašličku. V překladu B zvolil překladatel deminutivum *pentlička*, jež značí spíše nějakou stuhu. Použitím tohoto ekvivalentu překladatel pozměnil význam věty, jelikož z celé výpovědi nevyplývá, kde si postava, jež pronáší tuto repliku, uvazuje uzel, zdali na hlavě či na šatech. V překladu C bylo taktéž použito deminutivum, pomocí kterého překladatel zjemňuje celou výpověď, ale smysl i význam věty zůstává nepozměněn. V tomto případě můžeme za zdařilejší překlad považovat překlad C.

A: Старуха-офицерша забредет; *горничная* иной раз заглянет такая ... фу, фу, фу!

B: Stará důstojnická panička se tam zastaví; někdy tam nakoukne taková *komorná*, pěknoučká, baculatá – ef – ef!

C: Stará plukovníková tam zajde, jindy tam zas nakoukne *služtička*, taková ... mňo, mňo, mňo.

V následujícím příkladu si budeme všímat, jak si překladatelé poradili s překladem slova *горничная*, jež v překladu do češtiny můžeme přeložit jako pokojská, komorná či služka. V překladu B nahradil překladatel slovo *горничная* výstižným ekvivalentem *komorná*. V překladu C bylo překladatelem zvolen ekvivalent *služtička*, za účelem, aby poukázal na to, že z kontextu celé výpovědi vyplývá, že se tato *горничная* - *služtička* líbí postavě, jenž pronáší tuto repliku. V celé výpovědi je též zajímavé užití citoslovcí, které každý z překladatelů přeložil jinak. V originálu jsou citoslovce *фу, фу, фу*, jež mají pravděpodobně signalizovat, že se postavě *горничная* líbí natolik, že nedokáže slovy popsat, jak je krásná. V překladu B se pokusil překladatel tato citoslovce nahradit přídavnými jmény *pěknoučká*, *baculatá* a navíc také přidal citoslovce *ef – ef*. V novějším překladu C použil překladatel méně obvyklá citoslovce *mňo, mňo*,

mňo čímž chtěl zachovat záměr z originálního textu, že postava nemá dostatek slov k popisu osoby. Oba překlady můžeme považovat za příhodné.

A: *Батюшка* пришлет *денежки*, чем бы их попридержать – и куды!..

B: *Tatínek* pošle *penízky*, ale on aby vystačil? – kdepak!...

C: *Tatík* pošle *prachy*, ale mladej ne aby je udržel – jo, kdepak!...

Deminutiva v originále použil N. V. Gogol za účelem ironizovat celou výpověď. Zvolil deminutiva *батюшка* a *денежки*. Deminutivum *батюшка* lze přeložit jako *otec* – *tatínek*, ale také jako *páter*, *kněz*, *duchovní otec*. V překladu B vidíme zvolený ekvivalent *tatínek*, jenž je doslovným překladem slova *батюшка*. V překladu C je uvedena zdrobnělina *tatík*, jež více ironizuje celou výpověď, než je tomu v překladu B. Druhou zdrobnělinou, jíž budeme porovnávat je slovo *денежки*, přeložitelné do češtiny ekvivalentem *penízky*, tudíž překlad B je v tomto případě adekvátní. Ekvivalent *prachy* z překladu C je hovorovou verzí slova peníze, může vyvolat pocit, že se jedná o vulgární vyjadřování či slovo ze zlodějské hantýrky. V tomto případě bylo zvoleno adekvátně, jelikož účelem celé výpovědi je dosáhnout ironie a nadsázky.

9. Hodnocení jednotlivých překladů

9.1 Překlad Bohumila Mathesia

Překlad od Bohumila Mathesia, který jsme si pro komparaci vybrali, je z roku 1952. Jedná se o přepracované vydání, které musel překladatel z důvodu kritiky upravit. Tento překlad vyšel přesně sto let od úmrtí geniálního ruského dramatika Nikolaje Vasiljeviče Gogola. Když se podíváme na překlad, jako na celek, všimneme si, že pro Bohumila Mathesia bylo důležité zachovat formu a myšlenku díla, ale přidat rovněž něco ze sebe tím, že překládal volně. Záměrem překladatele bylo dodržet atmosféru celé hry takovou, jaká byla v době první premiéry v Petrohradě v dubnu roku 1836. Podíváme-li se na jednotlivé odchylky od originálního textu, zjistíme, že již na začátku hry se překladatel rozhodl k zásadnímu kroku, který ovlivnil celý překlad a to, že ponechal vlastní jména postav v ruském znění a pouze je transkriboval. Tímto rozhodnutím však nedovolil čtenáři či divákovi, aby odhalili, že jména přidělená postavám mají hlubší význam a smysl. Podobně se postavil i k překladu zeměpisných názvů, které také pouze transkriboval. Co se týče reálií, překladatel se snažil ve většině případů opírat především o originální text. Další odlišností jsou společenská postavení a funkce jednotlivých postav, které

Bohumil Mathesius upravil. Nejvýraznější takovouto změnou je obměna společenské funkce hlavní postavy Antona Antonoviče Skvoznik- Dmucharovského, jenž má funkci *starosty – земодничий*. Bohumil Mathesius jeho funkci upravil na *policejního direktora*. Tato funkce ovšem mohla být součástí funkce starosty. Ostatní funkce a postavení jsou v relativní shodě s originálem.

Při analýzách jednotlivých replik jsme také došli k závěru, že překladatel s oblibou používá frazeologismy, které se někdy shodují s frazémy ruskými a někdy naopak přibližují celý děj českému prostředí, ale v žádném případě to nemění zcela smysl či účel sdělení. Obdobným zajímavým postřehem, ke kterému jsme došli při komparaci, je překladatelova schopnost pracovat s rozmanitostí českého jazyka při překládání jednotlivých ekvivalentů.

Bohumil Mathesius se však nenechal nijak svázat originálem, a nebál se vynechat některá slova či dokonce věty. Z jeho překladu je poznat, že se dokázal vcítit do autorova záměru, například trefným užitím deminutiv a dalších prostředků, a proto je jeho překlad velice zdařilý. Mathesius zvolil pro svůj překlad hovorový jazyk, což je u dramatického textu pochopitelné. V textu převládá spisovná forma jazyka s výskytem několika knižních až archaických výrazů. V souhrnu je však překlad Bohumila Mathesia velice zdařilý a pro dnešního čtenáře či diváka jistě atraktivní.

9.2 Překlad Karla Miloty

Druhým námi vybraným překladem pro komparaci je překlad od Karla Miloty z roku 1986. Tento překlad je o celých třicet čtyři let mladší než první námi vybraný od Bohumila Mathesia. Již na začátku jsme předpokládali, že překlad Karla Miloty bude pro soudobého čtenáře či diváka aktuálnější, bližší a srozumitelnější. Když se zaměříme na jazykovou stránku překladu, dojdeme k názoru, že se překladatel držel hovorového jazyka a místy používal i nespisovné výrazy. Celkově se však zdá, že si Karel Milota klade za cíl přiblížit celé dílo pomocí jazyka někdejší době. Rozhodně se v jeho případě nejedná o moderní verzi Revizora. Pokud se opět zaměříme na odlišnosti textu, v první řadě si všimneme překladatelova pokusu o překlad jmen vlastních, aby přiblížil čtenáři či divákovi původní autorův záměr. Tento počin musel být pro překladatele nesmírně těžký, protože musel vybrat taková charakteristická jména, jaká přiřadil postavám sám Nikolaj Vasiljevič Gogol. Co se týče společenských funkcí, rozhodl se Karel Milota pro několik

úprav. Funkci *starosty* – *городничий*, přeložil jako *městského hejtmana*. Další funkce jsou opět pouze s drobnou úpravou.

Odchylek v Milotově překladu je rozhodně méně než v překladu Bohumila Mathesia. Nemůžeme proto se vší jistotou říct, že se jedná o volný překlad. Karel Milota se také nedopouští vynechávání slov či celých replik. Na rozdíl od Mathesia, který používal kladné expresivní výrazy, volí Milota také negativní ekvivalenty nikoli však vulgarismy či argot.

Překlad Karla Miloty se od originálu příliš neliší, hlavně proto, že se snažil vyvarovat vynechávání či zkracování replik. Jeho překladu stejně jako překladu od Mathesia není v podstatě co vytknout. Oba překlady jsou zdařilé a co je důležité, drží se původního záměru autora hry. Z osobního hlediska se spíše přikláním k překladu od Bohumila Mathesia, který je svým stylem a zvolenou slovní zásobou mému srdci bližší.

10. Závěr

Předmět bakalářské práce, který jsme nastínili již v úvodu, byla komparace originálního textu a vybraných překladů do češtiny, jejich autory jsou Bohumil Mathesius a Karel Milota. Úkolem analýzy bylo objevit odlišnosti a zvláštnosti překladů, čehož jsme dosáhli v praktické části bakalářské práce, kde jsme si tyto odlišnosti na příkladech ukázali a rozebrali. Prvků, které je možné porovnávat mezi překlady a originálem je velké množství, my jsme si pro tuto analýzu vybrali rovinu lexikální, protože nám připadala nejzajímavější.

Ze zjištěných odchylek a odlišností překladů od originálu jsme zjistili, do jaké míry byly překlady ovlivněny společenským a politickým kontextem doby, kdy jednotlivé překlady vznikaly. Tyto vnější faktory zajisté ovlivnily dané překlady, na srozumitelnost či aktuálnost celé hry však neměly vliv. Z našeho zkoumání vyplývá fakt, že se oba překladatelé drželi původního záměru Nikolaje Vasiljeviče Gogola. Starší překlad od Bohumila Mathesia z roku 1952 hodnotíme jako volný překlad, kdy se překladatel nebrání přeformulování repliky svými slovy, či úplnému vypuštění některých výpovědí. Jazyk jeho překladu je hovorový, srozumitelný i pro dnešního čtenáře či diváka. Přínos vidíme v použitých ekvivalentech, které oživují repliky a přibližují text českému publiku. V překladu se také objevují některé archaizmy a knižní výrazy, které ovšem nebrání pochopení celého sdělení.

Novější překlad od Karla Miloty z roku 1986 již není natolik volným překladem jako ten od Mathesia, ani to ovšem není na škodu. Překlad Karla Miloty nám připadá více podobný originálu. Spatřujeme také snahu přiblížit jazyk překladu době, ve které vznikal originál. Překladatel se tohoto záměru snaží docílit volbou jazykových prostředků, které nám připadají již poněkud zastaralé.

Pokud budeme porovnávat tyto dva překlady z hlediska aktuálnosti a srozumitelnosti pro dnešního čtenáře, diváka či dokonce herce, dojdeme k závěru, že starší překlad od Bohumila Mathesia je volbou prostředků a výstavbou replik bližší dnešní době než novější překlad od Karla Miloty, který je naopak výběrem slov a ekvivalentů vzdálenější modernímu publiku.

Divadelní hra Revizor od Nikolaje Vasiljeviče Gogola patří svým stále aktuálním tématem k významným dílům světové literatury a díky překladům českých překladatelů se mohli čeští čtenáři a diváci s tímto dílem poprvé seznámit již v roce 1855.

11. BIBLIOGRAFIE

11.1 PRIMÁRNÍ

- 1) BLAHYNKA, Milan, *Čeští spisovatelé 20. století*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1985, 832 s., ISBN 22-149-85
- 2) ČERMÁK, František, *Slovník komunistické totality*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, 304 s., ISBN: 978-80-7422-060-9
- 3) ГОГОЛЬ, Николай Васильевич, *Ревизор: комедия в пяти действиях*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1949, 86 с.
- 4) GOGOL, Nikolaj Vasiljevič, *Revizor: komedie o pěti aktech*, přeložil Bohumil Mathesius. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1966, 125 s., ISBN: 15-910-66
- 5) GOGOL, Nikolaj Vasiljevič, *Revizor: komedie o pěti jednáních*, přeložil Karel Milota. Praha: Odeon, 1986, 234 s.
- 6) HAVEL, Rudolf, OPELÍK, Jiří, *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Československý spisovatel, 1964, 625 s., ISBN:
- 7) HAVRÁNEK, Bohuslav, *Psaní ruských jmen v češtině. Naše řeč, roč. 33, 1949, s. 41n.* [cit. 2015-04-21]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4110>
- 8) HRDLIČKA, Milan, *Literární překlad a komunikace*. 1. vyd. Praha: ISV nakladatelství, 2003, 152s., ISBN: 80-86642-13-5
- 9) ILEK, Bohuslav, *O převodu ruských vlastních jmen do češtiny. Naše řeč, roč. 35, 1951.* [cit. 2015-04-22]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4212>
- 10) JANOUŠEK, Pavel, SVADBOVÁ, Blanka, TÁBORSKÁ, Jiřina, VOJTKOVÁ, Milena, *Slovník českých spisovatelů do roku 1945 – 2. díl*. Praha: Brána, 1998, 791s., ISBN: 80-7243-014-9
- 11) KNITTLOVÁ, Dagmar, *Překlad a překládání*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, 291s., ISBN: 978-80-244-2428-6
- 12) KŠICOVÁ, Danuše, *Ruská literatura 19. a začátku 20. století v českých překladech*. 1. vyd. Praha: SPN, 1988, 310s.,
- 13) KUFNEROVÁ, Zlata, POLÁČKOVÁ, Milena, POVEJŠIL, Jaromír, SKOUMALOVÁ, Zdena, STRAKOVÁ, Vlasta, *Překládání a čeština*. Praha: nakladatelství H&H, 1994, 261 s., ISBN: 80-85787-14-8

- 14) KUPRINA, Tamara, *Rusky nebo anglicky: Neologizace v polyfunkční stylistické kultuře. Auspicia, čís. 1.* [cit. 2015-06-10]. Dostupné z: http://vsers.cz/wp-content/uploads/2012/10/07_01_auspicie.pdf
- 15) LEVÝ, Jiří, *Umění překladau.* Praha: Panorama, 1983, 400 s. ISBN: 978-80-87561-15-7
- 16) MATHESIUS, Bohumil, *Revizor: komedie o pěti aktech*, z originálu N. V. Gogola. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1966, 125 s., ISBN: 15-910-66
- 17) MENZLOVÁ, Věra, *Slovník českých spisovatelů.* 1. vyd. Praha: Libri, 2000, 743 s., ISBN: 80-7277-007-1
- 18) MORAVEC, Jan, *Kniha o překládání: Příspěvky k otázkám překladau z ruštiny.* Praha: Československo-sovětský institut, 1953, 358s.
- 19) POPOVIČ, Anton, *Komunikačné projekty literarnej vedy*, Nitra: Pedagogická fakulta v Nitre, 1983, 167s.
- 20) ŠVANKMAJER, Milan, *Dějiny Ruska*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, 559s., ISBN: 80-7106-183-2
- 21) ULLRICHOVÁ, Dana, *Nikolaj Vasiljevič Gogol, Revizor: komedie o pěti dějstvích: [premiéra 23. a 24. listopadu 2006 ve Stavovském divadle / program připravila Daria Ulrichová].* Praha: Národní divadlo, 2006, 184s., ISBN: 80-7258-254-2
- 22) WIKIPEDIA, *Revizor.* [cit. 2015-07-25]. Dostupné z [https://cs.wikipedia.org/wiki/Revizor_\(Gogol\)#Filmov.C3.A9_adaptace](https://cs.wikipedia.org/wiki/Revizor_(Gogol)#Filmov.C3.A9_adaptace)
- 23) DEJINYCSR, [cit. 2015-07-21]. Dostupné z <http://ksv.upol.cz/txt/DejinyCSR.pdf>

11.2 SEKUNDÁRNÍ

- 1) CZABEOVÁ, Tereza, *Revizor N. V. Gogola v překladech Bohumila Mathesia, Zdeňka Mahlera a Karla Miloty. Srovnávací analýza a kritika vybraných českých překladů.* Olomouc, 2015, 58 s.
- 2) DVOŘÁKOVÁ, Jelizaveta, *Srovnání českých překladů Gogolova „Revizora“ s ruským originálem.* Praha, 1961, 119 s.
- 3) KNITTLOVÁ, Dagmar, *K teorii a praxi překladau.* 2. vyd. Olomouc: Filozofická fakulta Univerzity Palackého, 2003, 215 s. ISBN 80-244-0143-6