

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav translatologie

## **Bakalářská práce**

Markéta Burianová

**Komentovaný překlad: „The Positive Hero in Pre-revolutionary Fiction.“ In Katerina Clark, *The Soviet Novel: History as Ritual*. London – Chicago: The University of Chicago Press, 1981.**

Annotated translation: „The Positive Hero in Pre-revolutionary Fiction.“ In Katerina Clark, *The Soviet Novel: History as Ritual*. London – Chicago: The University of Chicago Press, 1981.

Praha 2013

Vedoucí práce: PhDr. Eva Kalivodová, Ph.D.

Děkuji vedoucí své bakalářské práce, PhDr. Evě Kalivodové, Ph.D., za veškerou pomoc a rady poskytnuté při konzultacích této práce. Dále děkuji Mgr. Zuzaně Šťastné za konzultaci termínů a reálií z oblasti rusistiky.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů a že tato práce nebyla použita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 11. ledna 2013

.....

Markéta Burianová

## **Abstrakt**

Cílem této bakalářské práce je podat komentovaný překlad anglického textu. Celá práce je rozdělena na dvě části. První část tvoří překlad druhé kapitoly z knihy *The Soviet Novel*. Jeho tématem je kladný hrdina v literatuře socialistického realismu, jeho geneze a vývoj.

Druhou část tvoří komentář překladu, který předkládá analýzu výchozího textu, a na jejím základě určuje metodu překladu a definuje překladatelské problémy a typy nejčastějších posunů. Závěr shrnuje cíle práce a dosažené výsledky.

## **Klíčová slova:**

Socialistický realismus, překlad, překladatelská analýza, překladatelský problém, metoda překladu, překladatelský posun.

## **Abstract**

The aim of this Bachelor thesis is to provide a commented translation of an English text. The thesis consists of two parts. The first one is a translation of the second chapter of the book *The Soviet Novel*. The subject of the chapter is the positive hero in Socialist Realism, his genesis and evolution.

The second part provides a commentary to the translation comprising a source text analysis and from that basis defines the translation method, the translation problems and the most frequented translation shifts. The conclusion summarizes the aims and results of the work.

## **Key words:**

Socialist Realism, translation, translation analysis, translation problem, method of translation, translation shift

## OBSAH

Seznam zkratk.....	7
1 Úvod .....	8
2 Překlad .....	9
3 Komentář překladu .....	31
3.1 Překladatelská analýza originálu .....	31
3.1.1 Extratextové faktory .....	31
3.1.2 Intratextové faktory .....	33
3.1.3 Žánrově-stylistické zařazení textu .....	36
3.2 Metoda překladu .....	36
3.2.1 Předpokládaná komunikační situace překladu.....	36
3.2.2 Překladatelská metoda .....	37
3.3 Překladatelské problémy a jejich řešení .....	37
3.3.1 Terminologie.....	37
3.3.2 Intertextualita.....	41
3.3.3 Rusismy .....	42
3.3.4 Syntaktická rovina textu .....	43
3.3.5 Koherence a koheze .....	46
3.3.6 Metaforika.....	47
3.3.7 Poznámkový aparát.....	48
3.3.8 Grafická rovina textu .....	49
3.3.9 Nejasnosti a chyby v textu .....	49
3.3.10 Další problémy.....	50
3.4 Typologie překladatelských posunů .....	51
3.4.1 Posuny podle Popoviče.....	51
3.4.2 Posuny podle Levého.....	52
4 Závěr.....	54
Seznam použité literatury .....	55
Příloha – výchozí text.....	I

## **Seznam zkratk**

MČ 3 – Mluvnice češtiny 3

Orig. – originál

Překl. – překlad

SSČ – Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost

# 1 Úvod

Pro svůj bakalářský překlad jsem zvolila kapitolu z knihy Kateriny Clarkové *The Soviet Novel: History As Ritual*, ve které se autorka pokouší postihnout základní postupy, které vytváří klasické šablony sovětského románu i celého socialistického realismu. Kapitola, kterou jsem zvolila pro překlad – „The Positive Hero in Pre-revolutionary Fiction“ – se konkrétně zabývá literárními předchůdci, kteří utvářeli výslednou typizovanou podobu kladného hrdiny socialistického realismu.

Text je z pohledu českého odborného diskursu zajímavý především proto, že, ačkoliv se jedná o jedno ze základních děl pro studium socialistického realismu a jeho literárních schémat a postupů, nebyl dosud přeložen do češtiny. Tento fakt poměrně přesně dokládá situaci, která v českém literárně-vědném prostředí panuje. Socialistický realismus (v literatuře i jinde) je stále pokládán spíše za jakýsi zvrácený obraz ideologie 50. let, než za směr, který je třeba analyticky popsat a zkoumat ho bez dobového a ideologického zatížení. Přestože se tato situace postupně mění a „sorela“ se stává předmětem zájmu literárních vědců, stále zde chybí základní příručky, které by komplexně popisovaly literární mechanismy socialistického realismu.

## 2 Překlad

### Kladný hrdina před revolucionářskou prózou<sup>1</sup>

Kladný hrdina je základním prvkem sovětského socialistického realismu. Měl by být ztělesněním bolševických ctností, měl by být někým, komu se čtenář bude chtít vyrovnat, a jeho životem by se měla prolínat snaha „ukázat progresivní směřování dějin“ jako alegorickou reprezentaci určitého stupně dialektického dějinného vývoje. Románový kladný hrdina (hrdinové) ztělesňuje především to, „co by mělo být“, zatímco méně důležitým, nebo dokonce „záporným“ postavám je dáno zobrazovat „stav, který je“. Není divu, že západní kritika považuje kladného hrdinu za hlavního viníka schizofrenie, která je v jádru vlastního modu sovětského románu, a zachází s ním proto s takřka všeobecným opovržením.

Kladný hrdina měl ovšem odjakživa své místo v mnoha klasických dílech ruské literatury (vzpomeňme například na hrdiny Dostojevského). To odráží i větší morální zanícenost, kterou lze pozorovat v moderní ruské literatuře ve srovnání s literaturou západní. Od poloviny devatenáctého století se ruští kritici připojují ke snaze ruských spisovatelů ustanovit dva úkoly literatury, které sice nalezneme i v literatuře západní, avšak tam neurčovaly její charakter předchozích více než sto let. Prvním z těchto úkolů bylo vykreslit „typizované“ postavy, které by spíše než individuální chování zastupovaly obecné společenské typy, s jejichž pomocí měl autor vytvořit kritický obraz života v Rusku. Druhým úkolem bylo představit takové modely chování, které by svým příkladem mohly naznačit cestu k řešení sociálních problémů Ruska.

Hrdina socialistického realismu není pouhým následovníkem kladného hrdiny prózy devatenáctého století. Přestože se kladný hrdina stal základním stavebním kamenem socialistického realismu, idea, která stojí v jeho pozadí – tedy že by měl být „typickým“ zástupcem, měl by zosobňovat morální i politické (případně náboženské) ctnosti, a měl by ukázat, který směrem se má Rusko vydat – byla interpretována příliš doslovně, extremisticky a rigidně, jak se často stávalo tehdy, když se sovětská kultura pokoušela přejímat zvyklosti inteligence. Vzhledem ke své didaktické funkci byl kladný hrdina devatenáctého století

---

<sup>1</sup> Termínem revolucionářská próza autorka zahrnuje prózu, která vznikala v Rusku na přelomu 19. a 20. století, popisovala boj nejrůznějších revolučních hnutí proti carskému zřízení a její autoři byli nejčastěji sami zapojeni do těchto revolučních hnutí (pozn. překl.).

mnohem méně individualizovaný (více „typizovaný“), než tomu bylo u jeho protějšků u Flauberta či Jamese, a tato tendence se ještě více projevila u hrdiny socialistického realismu. Ten se stal v podstatě natolik odosobněným, že mohl bez nejmenších problémů přecházet z knihy do knihy, nezávisle na jejím obsahu.

Ačkoliv z vnějšku připomíná hrdina socialistického realismu epigona devatenáctého století, svou odosobněností se spíše přibližuje postavě některého z žánrů staroruského písemnictví, které vyprávějí o ctnostech kladných postav. Obraz hrdiny neodkazuje pouze k hagiografii, která zdůrazňuje náboženskou počestnost v životě svatého, ale rovněž i k těm pasážím starých kronik, které vypráví o světských ctnostech panovníků, o chrabrosti a feudálním smyslu pro čest, povinnost a službu vlasti. Ať už byl takový text věnován svatému či panovníkovi, v obou případech šlo o historizovanou podobu biografie. Pokud se hlavní postavou takového textu stala skutečná historická osobnost, pak byly detaily z jejího života okleštěny, příkrášleny, či dokonce úplně vypuštěny tak, aby tato postava splňovala konvenční vzorce ctnostného života.

Tímto způsobem vzniklo i mnohé ze sovětské literatury a historie. Přestože je překvapivě vysoké procento klasických děl socialistického realismu založeno na skutečných historických okolnostech, životy jejich protagonistů nakonec vždy projdou ustálenými fázemi superzápletky<sup>2</sup>. Obraz hrdiny socialistického realismu a jeho středověkého protějšku lze porovnávat nejen z hlediska jejich funkce a literárního žánru, který obývají (jak si ukážeme později), ale dokonce na základě konkrétních klišé, kterými jsou tyto postavy charakterizovány.

Životy svatých měly pravděpodobně mnohem výraznější vliv na formování moderní civilizace v Rusku než na Západě (v Rusku byly děti často vychovávány s pomocí jejich příkladu). Nepřekvapí proto, že lze vysledovat určité souvislosti při srovnání klišé, která se užívala k popisu středověkých kladných hrdinů, s těmi, která popisují jak jejich socialisticko-realistické protějšky, tak hrdiny revoluční prózy devatenáctého století.

Tyto souvislosti zde uvádím nejen proto, abych nastínila určitou genealogickou linii či vlivy, které spojují křesťanskou ikonologii s ikonologií revoluční či bolševickou; je totiž zrádné přikládat kontinuitě (nebo podobnosti) znaků přespříliš velký význam. Přesto je ale možné vysledovat proces, s jehož pomocí se během začleňování do nového kontextu

---

<sup>2</sup> Termínem superzápletky (v originále „master plot“) autorka označuje kanonizovaný model zápletky, který měl sloužit jako vzor pro autory socialistického realismu. Děj superzápletky je syntézou Gorkého *Matky* a Gladkovova *Cementu* (pozn. překl.).

k původním znakům přidružovaly nové významy a nové vrstvy souvislostí (postupný systém). Ve středověkých textech utvářela klišé věnovaná panovníkovi nebo svatému poměrně jednoduchý systém (ten poukazoval na křesťanskou počestnost a / nebo občanské ctnosti, jež náleží danému společenskému postavení, a někdy také na roli mučedníka). Radikální texty devatenáctého století ovlivnil příliv nových intelektuálních vlivů (například utopického socialismu), které pozměnily významy starých klišé a zároveň přinesly i některá nová klišé; změnila se rovněž povaha textů, ve kterých byla tato klišé rozmístěna (tj. románové zpracování), a znaky se tak užívaly nahodileji než před tím. Socialistický realismus inspirovaný bolševickým hnutím opět používá tento přepracovaný soupis klišé, a přisuzuje tak bolševické literatuře nálepkou nositele tradice starší inteligence. Použité znaky už v sobě ovšem nesou několik dalších významových vrstev, kterých nabyly postupně, časem.

V tomto sledu událostí se objevily dva významné momenty. Za prvé, s vydáním Gorkého *Matky* (1907), získala klišé radikalismu devatenáctého století své místo v bolševickém modelu historického vývoje, tedy v dialektice spontaneity a vědomí. Později, od třicátých let dále, získala tato klišé dvě nové řady funkcí: jednak měla za úkol legitimovat Stalinovo nástupnictví a vládu teroru a zároveň potvrdit nové uspořádání společenského žebříčku. Klišé se tak stala zároveň multifunkčními a vysoce kodifikovanými.

Právě z tohoto důvodu je kladný hrdina tolik důležitý pro sovětský socialistický realismus: ne proto, že je tolik „kladný“, nýbrž proto, že představuje oficiální mandalu společnosti. V této stati se budeme zabývat jeho evolucí skrze svou první velkou proměnu, v Gorkého *Matce*.

### **Předbolševické modely.**

Během druhé poloviny devatenáctého století se nejrůznější radikální skupiny v Rusku pokoušely získat co největší množství přívrženců. Za tím účelem začaly produkovat texty, které podávaly inspirativní obraz radikálních aktivistů a jejich prospěšné práce. Tyto texty se dělily na dvě skupiny: traktáty a romány. Traktáty byly adresovány masám a sloužily jako nástroj k omezení vlivu takzvaných lidových vydání (v originále *narodnyje izdanija*), kam patřila především braková literatura a náboženské knížky lidového čtení. Autoři se proto snažili o přístupnost svých textů, a zpravidla tak napodobovali žánry, o kterých si mysleli, že budou na masy působit nejvíce – lidové pohádky, byliny, krátké příběhy vyprávěné z pohledu rolníků nebo dělníků a náboženské texty.

Většina těchto traktátů byla relativně krátká, ale nejrůznější radikální hnutí vydávala rovněž romány, které měly spíše než masy inspirovat vzdělané třídy (lidi, jakými byli oni sami). Dvěma nejvlivnějšími romány tohoto proudu se ukázaly být Černyševského *Co dělat?* (1863), který měl inspirovat idealistické populisty 60. a 70. let devatenáctého století, a *Andrej Kožuchov* Stepňaka-Kravčinského (1889), jehož úkolem bylo inspirovat nástupce populistů – revoluční teroristy.

Tyto romány se diametrálně odlišovaly od krátkých, popularizovaných pamfletů, které radikálové také vydávali (jejich *narodnyje izdanija*). Nicméně jak traktáty, tak romány čerpaly ze stejné studnice mýtů a symbolů revoluční tradice, a je proto namístě zde zmínit tři typy symbolických vzorců společných oběma typům textů, neboť později měly tyto vzorce sehrát hlavní úlohu v bolševickém mýtu.

V prvním z těchto symbolických vzorců dochází k přímé nebo nepřímé identifikaci konkrétního protěžovaného politického hnutí s pojmem „rodiny“. Tato „rodina“ měla často, především v případě hnutí ovlivněných utopickým socialismem, sloužit jako náhrada za skutečnou rodinu jednotlivých členů těchto hnutí; jejich vazby měly být přesměrovány právě k této „vyšší“ rodině.<sup>3</sup>

Ve druhém vzorci dojde relativně naivní osobnost poznání pod vedením vyslance nového osvícenského hnutí. Jednotlivé stupně tohoto procesu poznání zpravidla strukturovaly celou prózu a hlavní dva protagonisté byli zpravidla označováni výslovně pojmy „učitel“ a „učedník“.<sup>4</sup>

Třetím, takřka všudypřítomným prvkem radikální prózy byl nějaký druh mučednictví. Přinejmenším se od revolucionářského hrdiny očekávalo, že povede asketický život plný neobyčejné obětavosti a vlastního strádání. Existovalo mnoho ustálených způsobů, jak tomuto požadavku hmatatelně dostát, hrdina například pracoval dlouho do noci, zatímco obyčejní smrtelníci spali.<sup>5</sup> Ideálně měl však hrdina obětovat svůj život, přičemž tento akt byl častokrát následován sekularizovanou verzí křesťanského modelu smrti a přeměny: hrdina dojde

---

<sup>3</sup> Srovnej s příkladem Věry Pavlovny v románu *Co dělat?*

<sup>4</sup> Viz „Russkomu narodu“. In: *Agitacionnaja literatura ruskich revoljucionnych narodnikov: Potajennyje proizvedenija 1873-1875 gg.* Ed. O. B. Aleksejeva, Leningrad: Nauka, 1970, str. 74–85.

<sup>5</sup> Viz S. M. Stepňak-Kravčinskij, „Pravda i krivda“. In: *Agitacionnaja literatura*, str. 117; srovnej také Rachmetovův příklad z románu *Co dělat?*

v dalším sledu událostí „vzkříšení“, které většinou symbolizuje jeden z jeho soudruhů, když pozvedne padlou zástavu.<sup>6</sup>

Tato záliba v zobrazování mučednictví je spojena s dalším rysem, který je typický pro obě skupiny radikální prózy, s jejich náboženským vyzněním. Jen těžko se hledá text, který by nebyl plný biblického a liturgického jazyka a metaforiky. Mnoho z nich je dokonce vystavěno podle pravidel tradičních žánrů náboženské literatury (kázání, životy svatých, náboženské písně). Ať už byl zdánlivě napodobován kterýkoliv žánr, do narativu se nakonec vždy promítl násilný didaktismus a religiosita. Proto většina radikální beletrie (včetně textů pseudolidových i těch, které imitovaly styl nízký / mluvený) brzy opustila svou žánrovou identitu a podvolila se jazyku prázdných frází a církve.

I přes použitou mučednickou symboliku a náboženské vyznění se radikální próza devatenáctého století nikdy nestala tím, co lze nazývat hagiografií, nebo dokonce sekulární hagiografií. Nikdy totiž nedosáhla dostatečně formální podoby a její hrdinové nikdy nezískali nezbytné nadčasové vzezření. Na to byli příliš individualizovaní; jinými slovy, texty byly přespříliš „románové“. Tuto tendenci lze pozorovat dokonce i v nejznámějším opusu celé ruské revolucionářské prózy, v životě revolucionářského superhrdiny Rachmetova z Černyševského románu *Co dělat?* Rachmetovův život slouží jako skvělý modelový případ, protože jeho příběh velice těsně opisuje v Rusku nesmírně oblíbený *Život Alexeje, člověka božího* (nejstarší rukopisná verze pochází z dvanáctého století).<sup>7</sup> V obou textech projde dandy z vyšších kruhů proměnou, během níž se vzdá svého majetku, opustí domov, vystříhá se světské slávy i skutečné lásky, zasvětil se víře a projde neskutečným ponížením, aby zahnal pokušení, která ho mají zbavit odhodlání (Rachmetov cvičil svou vůli, když lehává na lůžku z hřebů).

Pro prózu konce devatenáctého století bylo celkem běžnou praxí přidávat do textů pseudohagiografické pasáže: vzpomeňme například na Dostojevského *Bratry Karamazovy* (1980) a život jedné z postav, otce Zosima, který je velmi vědomě hagiografický. Literatura ovšem využívala i další typy středověkých životopisů. Básník N. A. Někrasov se například pokusil vepsat do své poémy *Mráz, pán krutých krás* (1863) postavu lidového epického hrdiny (bohatýra Savelije). Tuto tendenci je třeba vnímat jako snahu přisvojit si sémantické

---

<sup>6</sup> Srovnej „Skazka o mudrice Naumovne“. In: *Agitacionnaja literatura*, str. 216, 240.

<sup>7</sup> *Chrestomatija po drevnej russkoj literature XI–XII vekov*. Ed. N. K. Gudzy, 7. vyd., Moskva:Učpedzig, 1962, str. 98–104.

rysy středověkého textu. Autoři doufali, že tímto způsobem stvoří srdnatého hrdinu, který pomáhá svým bližním (bohatýra), nebo skutečně oddaného bojovníka víry (svatého).

Ve chvíli, kdy se životy svatých pevně zabydly na území prózy, nenávratně se vytratila čistota jejich původní formy, neboť vzniklo napětí mezi jejich úkolem zobrazovat nadčasového hrdinu a mezi klíčovou úlohou osobitosti a nepředvídatelnosti v románové tvorbě. Každý čin románového „svatého“ mohl stejně dobře naplnit i zničit očekávané konvence žánru hagiografie. Dostojevskij tuto svobodu románu zcela zásadně demonstruje na konci Zosimova života, když Zosimovy páchnoucí ostatky poruší konvenční očekávání toho, že tělo svatého by po smrti mělo šířit nějakou auru nebo konat zázraky.

Rachmetovův charakter i jeho činy se proměnit mohou, byť jen nepatrně. Možnost, že nás jeho jednání překvapí, je umocněna hravým vyzněním textu, které neskrývá své narativní postupy. Čtenář si uvědomuje přítomnost vypravěče, který často vkládá do textu své vlastní žertovné spekulace nad pravděpodobnými reakcemi čtenáře a nad jeho předjímáním následného děje. Černyševskij navíc nechává konec Rachmetovova života stejně „otevřený“, jako celé své vyprávění: Rachmetov mizí beze stopy.

Nejrůznější hagiografická pojednání z pera radikálních hnutí se nedokázala oprostít od soudobých prozaických norem, neboť postrádala základní složku epických žánrů – úplný dějinný světonázor. Nestačí pouze hledět kupředu, následovat konkrétní revoluční program; takovou cestou nelze dosáhnout *úplného*, jednoznačného pohledu na skutečnost, díky kterému protagonisté dosáhnou úplného souladu mezi svou osobní identitou a svou rolí ve společnosti. Bez toho by sice mohl mezi oběma žánry existovat značný přesah, nikdy by ale nešlo o absolutní shodu.

Ačkoliv se snad radikální próza devatenáctého století ve své podstatě odlišovala od socialistického realismu, její mýty a metaforika byly paradoxně hlavní oporou oficiální sovětské tradice, a tedy i socialistického realismu. Jedná se však o paradox pouze zdánlivý, neboť je rozdíl mezi izolovanou událostí a jejím významem v izolovaném kontextu na jedné straně a mezi tou samou událostí uvedenou do kontextu vzájemně propojené sémantiky a morfologie socialistického realismu na straně druhé.

Tento paradox je nejlépe zachycen v románu *Co dělat? Život Rachmetova* (a v menší míře také život Andreje Kožuchova) byl oblíbeným příkladem, který zakladatelé sovětského národa pravidelně uváděli jako největší zdroj inspirace v jejich revolučním úsilí.<sup>8</sup> Každý

---

<sup>8</sup> Viz např. V. I. Lenin, „Zamečanija na knige G. V: Plexanova „N. G. Černyševskij““. In *Polnoje sobranie sočinienij*, 5. vyd., svazek 29, Moskva: Gos. izd. polit. lit., 1963, str. 541–542, 601–603.

sovětský školák či školačka byli vychováváni s pomocí příkladu Rachmetovova života. Přesto je ale obtížné nalézt jakékoliv konkrétní paralely mezi formálními rysy jeho života a rysy socialisticko-realistického románu.

Všeobecný dopad radikální tradice devatenáctého století na sovětskou kulturu byl značný, ale pouze v rámci jednotlivin, nikoliv v rámci celého systému. Její vliv může být patrný dokonce i v životech samotných národních vůdců. Pokud se například o Leninovi říká, že byl „prostý jako pravda“ (*prost kak pravda*), nejde pouze o prázdnou frázi, protože se zdá, jako by se Lenin, extrémně oddaný věci, cítil povinován vést asketický život revolucionáře a zároveň být přístupný obyčejným lidem. A když Stalin zůstává dlouho do noci pracovat na státních záležitostech (jak barvitě popisuje Solženicyn v úvodní kapitole knihy *V kruhu prvním*), není třeba to vykládat jako známku šílenství, ani jako důkaz, že ho „svědomí okradlo o spánek“, nýbrž jako vyjádření role revolucionářského vůdce radikálního mýtu.

### Gorkého Matka

Většina sovětských historiků popisuje *Matku* jako román, z kterého se zrodilo nesčetné socialisticko-realistické potomstvo.<sup>9</sup> Tato metafora sice přiléhavě opisuje název knihy, opomíjí však vztah *Matky* k dřívější revolucionářské próze. Já mám raději metaforu Puškinovu; ten kdysi označil překladatele za „poštovní koně civilizace“. *Matka* byla takovou pomyslnou zastávkou či stanicí na které se bolševici opouštějící stáj tradice dřívější inteligence mohli zastavit a přesedlat na nové koně, kteří je měli dovést k samotnému socialisticko-realistickému cíli. *Matka* nabízela způsob, jakým bylo možné převádět klišé carských radikálů na vzorce, které určovaly podobu bolševické literatury.

Zápletka románu v sobě spojuje skutečnou realitu a revoluční mýtus, a vytváří tak koherentní politickou alegorii. Román popisuje skutečnou událost, prvomájovou demonstraci, která se odehrála v roce 1902 v Sormově, městě na Volze, a byla rozehnána policií. Zatčení trvali na tom, že se před soudem budou hájit sami. Tento incident posílil Sociálně demokratickou (tedy marxistickou) stranu, která událost považovala za důkaz vzrůstajícího uvědomění mezi dělnictvem. Gorkého pozornost se zaměřila na incident samotný; strávil

---

<sup>9</sup> Viz např. Molotovův projev na Gorkého pohřbu v roce 1936, *Stat' i reči*. Moskva: Partizdat, 1937, str. 238.

nějaký čas s obžalovanými a jejich rodinami, a nakonec napsal o jednom z jejich vůdců, o Pavlu Zalomovovi (který v románu vystupuje pod jménem Pavel Vlasov) a jeho matce.<sup>10</sup>

Příběh byl do určité míry zidealizován. Pavel Zalomov si například stěžoval, že jeho vlastní matka byla mnohem odvážnější a inteligentnější, než matka románová.<sup>11</sup> Stejně tak pokud porovnáme přepisy skutečného soudního přelíčení s proslovy, které se objevují v *Matce*, zjistíme, že Gorkij přiřkl Pavlovi mnohem silnější politické vědomí, než jaké měl Zalomov.<sup>12</sup> Z části lze tyto změny považovat za úpravy nezbytné pro to, aby příběh zapadal do zavedených vzorců předchozí generace revolucionářské prózy. Aby mohla být kupříkladu vytvořena konvenční dvojice učitel / učedník, bylo zapotřebí, aby byl Pavel (učitel) více uvědomělý než ve skutečnosti, a jeho matka (učedník) naopak méně. Jak je vidět v následujícím shrnutí děje, Gorkij navíc do příběhu zapracoval dobře známé radikální symboly, jakými jsou revolucionářská „rodina“, pozvednutí padlé zástavy či mučednictví:

Pavel Vlasov pochází z utlačované dělnické rodiny, jeho otec je těžký alkoholik a jeho pobožná, submisivní matka musí od svého manžela snášet nekonečné bití. Pavel se už jako malý chlapec svému otci postaví. Kvůli nehodě v továrně Pavlův otec předčasně umírá a mladý Pavel musí nastoupit do práce. Zpočátku se zdá, že bude opakovat chyby svého otce (začíná pít, apod.). Tomuto osudu se ale Pavel nakonec vyhne, když se zapojí do malé ilegální skupiny socialistů: přestane pít a začne se čistě oblékat. Matka se začne postupně zajímat o Pavlovy zájmy. Pavel jí osvětlí některé aspekty svého nového přesvědčení a matka je šokována jeho kacířskou snahou vzpírat se bohu i carovi. Poté potká jeho soudruhy a je jimi okouzlena. Když je Pavel uvězněn, její mateřská láska jí v „elí pomoci jeho soudruhům v době jeho nepřítomnosti. V tu chvíli započne proměna nevzdělané a pobožné ženy v nadšenou radikální aktivistku. S tím, jak se matka proměňuje, mění se i její pojetí rodiny – od toho, které zahrnuje pouze Pavla a ji, k široké společnosti, která zahrnuje celou skupinu revolucionářů. Pavel nese na prvomájové demonstraci rudou zástavu a je znovu zatčen. Matka posbírá zbytky zástavy a odnáší je domů. Pavel je za svou úlohu vůdce demonstrace odsouzen k exilu, ale jeho matka se mezitím stává přesvědčenou a nebojácnou revolucionářkou. Román

---

<sup>10</sup> I. N. Kubikov, *Komentarii k k romanu M. Gor'kogo „Mat“*. Moskva: Kooperativnoje izdatelstvo Mir, 1932, str. 45.

<sup>11</sup> *Ibid.*, str. 69–71.

<sup>12</sup> Srovnej se zápisem z procesu, který je uveden v příloze knihy *Maksim Gor'kij, Literaturno-kritičeskaja bibliotéka*. Ed. P. E. Budkov a N. K. Pksanov, 2. vyd., Moskva, Leningrad: Giz, 1929, str. 166–73.

končí v okamžiku, kdy je matka za své názory ubita k smrti, nezlomná až do úplného konce.<sup>13</sup>

Ne všechny diskrepance mezi historickou skutečností a románovou verzí sormovských událostí mají svůj původ v *dřívějších* revolucionářských klišé. Některé vycházejí z nabídky očividně nových konvencí. Například skutečnému Pavlovi, Pavlu Zalomovovi, se nelíbilo, že Gorkij na konci románu matku zabil, a poukazoval na to, že jeho skutečná matka zůstala činná jako politická aktivistka až do svých osmdesáti let.<sup>14</sup> Gorkého přikrášlení reality zde odráží změnu poměrů. Zatímco dříve byl mučedníkem zpravidla vůdce revoluce mužského pohlaví, v soudobé próze si móda žádala politické melodrama, ve kterém se obětními beránky stanou milovaní členové rodiny (často ženy). Většina radikálních autorů tohoto období soustředila zápletku kolem jedné konkrétní rodiny, jejíž členové přejímali role „učitelů“ a „učedníků“, a tato díla pak končila masovou demonstrací, na které byl zabit některý z blízkých příbuzných.<sup>15</sup>

Dobovým příkladem takového typu románu je Mašického *V ohni* (1904), který předjímá děj Gorkého *Matky* takřka přesně: opilý dělník zemře při nehodě v továrně, jeho zbožná žena se pod vlivem syna Pavla obrátí k myšlence revoluce. Na prvomájové demonstraci nese Pavel prapor. Jeho matka je ubita policií, ale román končí optimisticky: revoluce pokračuje.<sup>16</sup> Předpokládá se, že Gorkij v době, kdy psal *Matku*, román *V ohni* neznal.<sup>17</sup> Přestože tedy neměl k dispozici tento konkrétní příklad, existovalo mnoho dalších prací s podobným námětem, a není proto překvapující, že se při převodu sormovských událostí do prozaické podoby rozhodl zaměřit právě na matku se synem, a nikoliv na celou skupinu revolucionářů nebo na jednoho jediného revolucionáře, že sledoval postupnou proměnu matky skrze svého syna, a že přikrášlil její skutečný život předčasnou mučednickou smrtí.

---

<sup>13</sup> Existuje celkem šest různých verzí *Matky*. Já pracuji s poslední, podstatně revidovanou a kanonickou verzí, na které Gorkij pracoval v letech 1922 a 1923. (České vydání, které je zde citováno, vyšlo roku 1978 v překladu Vlastimila Borka, pozn. překl.)

<sup>14</sup> N. I. Kubikov, str. 71.

<sup>15</sup> Srovnej např. Serafimovič, „Bomby“ a „Smuteční pochod“, obé publikováno 1906.

<sup>16</sup> A. Mašickij, *V ohni*. Brtnice: J. Birnbaum, 1924.

<sup>17</sup> B. Akhundova, „Sputniki ‚Materi‘ (tema proletariata v ruské proze na začátku XXv)“. In *Gor'kovskije čtenija 1964–1965. Gor'kij i ruskaja literatura načala 20 veka*. Moskva: Nauka, 1966, str. 305.

Při srovnání konvencí žánru revolucionářské prózy v dobách Gorkého s dřívějšími příklady z devatenáctého století je zarážející, jak výrazně se nyní usouvztažnila organizace nejrůznějších prvků dřívější radikální tradice. V pracích typu *V ohni* se původní klasické motivy („rodina“, „učitel“, „žák“ a „mučedník“) staly součástí jedné dějové linie. V *Matce* se proces zefektivňování jednotlivých prvků posunul ještě dále, a vzniknul tak jediný mýtus. Tento vývoj umožnil vzniknout jediné socialisticko-realistické superzápletce, která spojuje několik různých motivů do jedné posloupnosti.

Tento proces nespočíval v pouhém zobrazování stejných rysů ve stejném prostředí za použití stále dokonalejších postupů, *Matka* totiž představuje radikální *generický* posun od dříve psané tendenční prózy (včetně *V ohni*). Tato revolucionářská próza bývala „románová“; *Matka* ovšem předložila nový druh sekulární hagiografie.

Vzhledem k několika okolnostem Gorkého života se zdá téměř logické, že Gorkij přiřknul své revolucionářské próze formu sekulární hagiografie. Například už v době, kdy psal *Matku*, tíhnul k postoji, který plně vyjádřil roku 1907, když podpořil bolševické bludařství známé jako „bohostrůjcovství.“<sup>18</sup> Stoupenci bohostrůjcovství věřili, že člověk může v komunismu dosáhnout takového stupně lidského vývoje, že se stane rovným bohu. Pro Gorkého byl tedy bolševismus *skutečnou*, nejen funkční světskou náhradou náboženství.

Hrdinové *Matky*, zdá se, sdílejí Gorkého názory; když totiž Pavel a kamarádem revolucionářem vysvětlují Pavlově matce své nové přesvědčení, říkají: „Musíme boha změnit“, protože ve skutečnosti je člověk podoben bohu.<sup>19</sup> Gorkij na celé ploše románu využil svou vynalézavost, a nabídl tak světskou náhradu pro většinu hlavních symbolů a institucí křesťanství.

Kromě zaujetí bohostrůjcovským bludařstvím ovlivnilo Gorkého názorové procitnutí rovněž prostředí přímo protkané ruskou ikonologií. Kromě mnoha jiných zaměstnání, která v mládí vykonával, pracoval Gorkij také v ikonografické dílně. Jeho dědeček navíc dohlédl na to, aby se Maxim v dětství zevrubně seznámil se životy svatých, a dokonce se nazpaměť naučil *Život Alexeje, člověka božího*,<sup>20</sup> tedy konkrétní předlohu, na které patrně Černyševskij založil osudy svého Rachmetova. Přes to všechno ale děj *Matky* obsahuje jen velmi málo paralel, které lze skutečně identifikovat s klasickými postupy výstavby životů svatých.

---

<sup>18</sup> Pro podrobnější výklad bohostrůjcovství viz G. L. Kline, *Religious and Anti-Religious Thought in Russia*, kapitola 4, „The God-Builders: Gorky and Lunacharsky“. Chicago: University of Chicago Press, 1968.

<sup>19</sup> M. Gorkij, *Matka*. Praha: Odeon, 1978, str. 58.

<sup>20</sup> N. K. Pksanov, *Gor'kij i folklor*. 2. vyd, Petrohrad: GIXL, 1938, str. 16.

Přesto obsahovala *Matka* mnohem více hagiografických prvků než Černyševského *Co dělat?*, a vlastně i než kterýkoliv jiný kvazireligiózní text, který kdy vyprodukovalo některé ruské revoluční hnutí. Zatímco Černyševskij používal hagiografické vzorce k vytvoření jakési náhrady, která se vnějškově podobala životům svatých, Gorkij položil základy nové osobité bolševické tradice sekulární hagiografie, která sice na první pohled nepřipomínala tradici původní, ale blížila se jí z hlediska hlubší struktury.

Tím, co posunulo *Matku* z oblasti idealizované do oblasti ritualizované biografie, se stal všudypřítomný bolševický světonázor. Jak v povaze textu, tak v zápletce je možné zaznamenat klíčovou úlohu dialektiky spontaneity a vědomí. Nelze to ovšem považovat za prvek nutný pro vznik románu. *Matku* nemusel nutně napsat bolševický autor s vědomým záměrem zpodobnit tuto dialektiku. Po roce 1907 se *Matka* stala více méně oficiálním bolševickým spisem. Proto, ať už Gorkij byl v době, kdy román napsal, straníkem, či nikoliv (což je sporné),<sup>21</sup> osobitá schémata použitá v *Matce* mohla být následně „vnímána“ jako zakódované reprezentace bolševického modelu dějinného vývoje.

Pro pochopení rozdílů mezi *Matkou* a dřívější prózou bude vhodné srovnat ji se dvěma obdobnými texty, s románem *Andrej Kožuchov* Stepňaka-Kravčinského a s biografií Rachmetova v Černyševského *Co dělat?* Všechny tři texty lze porovnávat proto, že v každém z nich se mladý hrdina (tedy Pavel Vlasov, Andrej Kožuchov a Rachmetov) stane skutečným revolucionářem. Texty se ovšem liší v tom, *jakým způsobem* k proměně dojde, a právě tato odlišnost odráží podstatný rozdíl mezi jednotlivými typy textů.

V *Andreji Kožuchovovi* stejně jako v životě Rachmetovově je nezbytným prvkem proměny hlavního hrdiny vztah mezi jeho vlastním já a jeho vnější podobou. *Andrej Kožuchov* například klade důraz na kontrast mezi těmito dvěma já. Andrej je člověkem bouřlivým, vášnivým, nedokáže kontrolovat své emoce, ani svou prudkou žárlivost, v krajní chvíli je ale schopen vystupovat navenek klidně, rozhodně a oddaně věci. V případě Rachmetova nejde ani tak o rozpor ve vztahu mezi jeho vnitřní a vnější podobou; v jeho

---

<sup>21</sup> Gorkého spolupráce se Sociálně demokratickou stranou začíná někdy kolem roku 1901, a přestože stranu a její program podporoval jak finančně tak svou tvorbou, není jasné, zda vůbec kdy byl členem strany. Novější vydání Sovětské literární encyklopedie tvrdí, že vstoupil do strany v létě 1905 („Gor’kij, Maksim“ in *Kratkaja literaturnaja enciklopedija*. Svazek 7, Moskva: Sovetskaja enciklopedija, 1974, str. 288), ovšem Alexander Kaun říká, že „Gorkij mi jednoznačně řekl, že nikdy nebyl členem žádné politické strany. K revolučnímu hnutí se hlásil jako pouhý ‚sympatizant‘.“ (*Maxim Gorky and His Russia*. New York: Johnatan Cape & Harrison Smith, 1931, str. 34.)

případě je to spíše jeho vnitřní já, které dodává sílu vnější podobě. Rachmetovova se proměna či „přerod“ se mohou uskutečnit díky nezměrné vůli a „práci na sobě samém“.<sup>22</sup>

Černyševskij ukazuje Rachmetova před a po proměně, Gorkij ovšem ponechává Pavlovu osobnost po celou dobu takřka nezměněnou. Pavel zůstává až do konce onou silnou a neohroženou postavou, jakou měl čtenář možnost poznat už na počátku románu, když čtrnáctiletý Pavel nedovolil otci, aby na něj vztáhl ruku. Prošel sice proměnou, nejprve když nastoupil do práce a začal pít, a poté opět když se obrátil na správnou stranu, nicméně Gorkij samotný proces proměny svého hrdiny nikdy *neukazuje*; podává pouze útržkovité informace o Pavlových předchozích aktivitách. Gorkij cele představuje Pavla až po jeho proměně, a tudíž obraz, který si o něm utváříme, zůstává po celou dobu téměř neměnný.

Pavlova matka podobně statickou postavou není. Vlastně se zdá, že celý román je o jejím vývoji. V tomto smyslu je možné považovat *Matku* za bildungsromán, ve kterém je matka tím, kdo je „formován“. Nicméně, na rozdíl od hrdinů bildungsrománu, její konečná proměna je předurčena už na počátku její cesty k „uvědomění“. Matka během proměny zcela přejímá podobu, kterou už před ní přijal její syn (v jejím případě je ovšem tato podoba modifikována jednak její nezbytnou mateřskostí, kterou si udrží až do konce, a jednak její relativní nevzdělaností).

Rachmetov a Andrej Kožuchov jsou *sami strůjci své proměny*, zatímco Pavel a jeho matka *přijmou svoji novou podobu* na základě příkladu ostatních, jejich vývoj tedy ve skutečnosti není vývojem jejich charakteru, neboť jejich vlastní já v něm nehraje žádnou významnou roli. Síla jejich vnější podoby je odvozena z vnějších činitelů. Z části je tomu tak díky lekcím a příkladům, které jim udělují jiní, nicméně tyto podněty jsou pouhým rituálním uvedením do stavu „vědomí“. Dialektika rozumu a vášní, která se v dřívějších románech odehrávala skrze rozpor v osobnosti jedince, se v *Matce* transformovala do odosobněné roviny rozporu (mezi „spontaneitou“ a „vědomím“), v níž „postavy“ fungují pouze jako zástupné médium.

Zásadní rozdíly mezi dvěma zmíněnými skupinami žánru revoluční biografie nevycházejí pouze z toho, že „románovější“ hrdina se proměňuje na základě vlastního rozhodnutí a že své vnější podoby dosahuje pouze vlastním přičiněním. Neurčuje je ani to, že hrdinům *Matky* nehrozí, že by se stali otroky vlastních vášní. Rozdíly tkví spíše v neobyčejné míře odosobnění, s jakým jsou postavy v *Matce* vykresleny.

---

<sup>22</sup> N. G. Černyševskij, *Co dělat?* Praha: Nakladatelství Svoboda, 1975, str. 283–284.

Toto odosobnění se projevilo i na vlastním způsobu, jakým jsou postavy zobrazovány. Ve srovnání s ranou revolucionářskou prózou je v *Matce* možné vysledovat posun k větší abstrakci. K zobrazení kladných hrdinů jsou v *Matce* použity dva základní postupy. Jedním z nich je postup často používaný v rané radikální próze: symbolizace fyzických vlastností. Svráštěné obočí či strhaný obličej jsou například známkou revolucionářovy oddanosti a obětování se. Druhým postupem je použití kódových slov či epitet: vybrané skupiny adjektiv, která naznačují morální politické kvality, a / nebo odpovídajících substantiv a příslovcí (např. *ser'jěznyj*, „vážný“).

Podobné přívlastky se ve velké míře užívají k popisu kladného hrdiny jak v rané revolucionářské próze, tak v *Matce*, nicméně v obou případech se zásadně liší funkce, kterou v těchto dvou typech textů zastupují. V revolucionářské próze tvoří tyto přívlastky v zásadě pouze ty nejnutnější z plejády zástupných znaků, které dohromady vytváří soupis klišé. Na druhou stranu, v *Matce* jsou portréty revolucionářů natolik odosobněné, že se omezují pouze na funkce rolí, které v textu představují a které jsou samy o sobě ideologicky předurčené. Proto v tomto případě epiteta (kterých je tu užito v mnohem vyšší míře než v rané revolucionářské próze) nevytvářejí pouze změť nejrůznějších asociací, ze které je možné si neomezeně vybírat. Namísto toho vytvářejí určitý systém. Zastupují myšlenky, které už byly hlouběji pojednány v teoretických spisech, a vyjadřují je v úspornější formě. Přestaly popisovat a staly se kódy.

Toto vykreslování kladného hrdiny pomocí skrovných, konvenčních detailů připomíná způsob, jakým byl vypodobňován svatý či ideální panovník ve středověkých textech. Středověký pisar se většinou ve zpodobnění hrdiny omezoval na pouhý výčet ctností a základní popis tváře a celkového vzezření postavy. Prostředky, které k tomu používal, nebyly pouze přizpůsobené konvencím, ale nadto byl jejich počet značně omezen. Tyto prostředky byly utvořeny tak, aby zobrazovaly daný subjekt v obecném, nadčasovém hávu – takový, jaký by měl být. Často se zdůrazňuje, že vzezření popisovaného subjektu bylo naprosto srovnatelné s ikonickým zobrazením svatého či panovníka.<sup>23</sup> Ostatně, pasážím, které popisují svaté či panovníky se často říká „slovní ikony“.

Jak už bylo zmíněno dříve, podobnosti mezi portrétem kladného hrdiny ve středověkých textech (svatého nebo panovníka) a v *Matce* sahají dále než jen k užitým technikám popisu a do značné míry zahrnují i konkrétní použitá klišé. Sovětský medievalista D. S. Lichačev jako modelový příklad cituje portrét rjažanského prince, a já jej zde budu

---

<sup>23</sup> Podle D. S. Lichačev, *Člověk v literatuře staré Rusi*. Praha: Odeon, 1974, str. 36.

používat jako zdroj příkladů (pasáž ve skutečnosti pochází z kroniky ze třináctého nebo čtrnáctého století).

Ještě než představím princův portrét, musím zde vymezit několik předpokladů. Zcela zřejmý rozdíl mezi portrétem středověkého panovníka a mezi zpodobněním moderního revolucionáře tkví v tom, že první z nich sloužil Kristovi, zatímco druhý revoluci. Dalším rozdílem je životní elán panovníka ve srovnání s asketismem revolucionáře. Asketismus a revolucionářova touha po mučednictví v podstatě připomínají středověké konvenční zobrazení svatých, nicméně středověké texty nerozlišovaly striktně mezi občanskou a náboženskou ctností; svatí často znázorňovali občanské ctnosti a panovníci zase svatou počestnost. Postavu revolucionářského hrdiny a Pavla proto bude nejlépe srovnat se svatou podobou středověkého panovníka. Upravená verze zpodobnění rjazaňského knížete, tedy verze okleštěná od zcela evidentně nepoužitelných vlastností, by zněla takto:

Byl zbožný [srovnej oddaný revoluci], měl rád své bratry, jeho tváře byly krásné, oči měl světlé (*svetlyj*), pohled přísný [*groznyj*], byl nadmíru chrabřejší, mysl měl lehkou [další možný překlad slova lehký – *legkij* – zní „otevřený“ či v pozitivním smyslu „jednoduchý“], k bojarům [tedy k družině] byl laskavý [*laskovyj*], k příchozím přívětivý, majestátní, byl ducha chrabřejšího, v pravdě přebýval, bezúhonnou čistotu duševní i tělesnou zachovával.<sup>24</sup>

Soupis klišé použitých pro kladného hrdinu radikální prózy devatenáctého století, pro hrdinu *Matky* a konečně i pro hrdinu samotného socialistického realismu se až neuvěřitelně podobá tomuto zkrácenému seznamu.

Lze předpokládat, že původně, v devatenáctém století, byly životy svatých jakousi neviditelnou rukou, která vedla revolucionářské spisovatele při volbě epitet. Tento fakt je možno pozorovat na následujících příkladech revolucionářských portrétů převzatých jak z románů, tak z knížek lidového čtení. Je třeba předeslat, že ve všech úryvcích jsem ke všem slovům, která považuji za přívlastky, přidala závorku s ruským originálem a každý z nich jsem přeložila ve všech případech stejným ekvivalentem, abych tak naznačila jejich opakování, a to bez ohledu na to, jak strnule může výsledný překlad vypadat.

První úryvek pochází z románu *Co dělat?* Černyševskij nám, příznačně, nenabízí podobu Rachmetova; níže uvedený text popisuje jiného revolucionáře, Lopuchova.

Měl hrdý [*gordyj*] a smělý [*smelyj*] pohled (Nevypadá špatně, řekla bych, že je to dobrý [*dobr*] člověk, jenom se zdá moc vážný [*ser'jězen*]). ...Teď žil už dlouho tak, že bychom jen těžko hledali člověka, který by vedl tak přísný [*stroguju*] život.<sup>25</sup>

Srovnajme tento úryvek s popisem učitele z populistického traktátu z roku 1847:

Pohled jeho velkých, tmavě hnědých očí byl čestný, smělý [*smelyj*] a otevřený [*otkrytyj*].<sup>26</sup>

A konečně, v pseudolidovém příběhu popisuje prostá vesnická žena svého učitele takto:

Čím déle jsem na něj hleděla, tím více k němu mé srdce tíhlo. Nikdy jsem neviděla tvář, která by byla tak dobrá [*dobroje*] a inteligentní [*umnoje*]. Jeho hnědé oči svítily [*svetilis'*] a byly plné inteligence [*uma*] a dobroty [*dobroty*]... [je] laskavý [*laskovo*] a klidný [*spokojen*].<sup>27</sup>

V uvedených citacích se objevuje typická skupina vlastností: hrdina je pohledný, vážný, přísný a klidný, hrdý a smělý, se světlem v očích, zároveň je ale také otevřený a plný nakažlivé lidské srdečnosti, inteligence a dobroty. Tyto vlastnosti jsou srovnatelné s následujícími, které představují rjazaňského knížete: krásné tváře, přísný, majestátní (hrdý znamená totéž co majestátní bez úlohy vladaře), statečný, otevřený (jako jedna z alternativ k „lehké mysli“), se světlem v očích, laskavý a přívětivý k druhým, chrabrého ducha. Mimochodem, i revolucionáři devatenáctého století – a s nimi Pavel Vlasov – si „chránili čistotu těla i duše“ a axiomaticky „hájili pravdu“. Kromě této obecné podobnosti přívlastků je ve dvou případech použito shodných epitet: „světlé oči“ (svetlyj) a „laskavý“ (laskovyj) ve smyslu laskavý otec.

Existují tu i rozdíly. Přívlastky jsou například rozmístěné nahodileji. Stejně tak „vážnost“ a „klid“ revolucionáře patří mezi vlastnosti, kterými panovník explicitně neoplýval. Tyto přívlastky mají samozřejmě indikovat hrdinovu oddanost revoluci, jsou ale také

---

<sup>24</sup> Ibid.

<sup>25</sup> Podle *Co dělat?*, str. 67, 71.

<sup>26</sup> T. P. Majevskaia, *Ideji i obrazy russkogo narodničeskogo romana (70 - 80-e gody XIX v)*. Kyjev: Naukova dumka, 1975, str. 209.

<sup>27</sup> „Skaska o mudrice Naumovne“, str. 182, 184 a 187.

známkou důležitého posunu, který se objevil v dnešní době, posunu ve způsobu, jakým je vystavěna charakteristika hrdiny. Naznačují cosi o vztahu jeho vlastního já ke své vnější podobě či k činům: přívlastek „vážný“ vypovídá o jeho postoji k dané věci, přívlastek „klidný“ zase naznačuje, jak ovládl své vlastní já.

Soupis epitet, která jsou v *Matce* vyhrazena Pavlovi, se v podstatě spíše blíží prostředkům revolucionářské prózy, než prostředkům hagiografickým. To je dobře vidět na následujících úryvcích z pasáží, které popisují Pavla po jeho příklonu k revoluci.

[Stal se] prostším [*prošče*], jeho oči svítí měkčeji [*mjagče*].

[Matka si sama pro sebe říká:] Je na svůj věk až příliš vážný [*strog*].

[Pavel vysvětluje matce své ideály:] Aniž se na ni díval, začal Pavel polohlasem a bůhví proč velmi přísně [*strogo*]... podíval se na ni a tiše, klidně [*spokojno*] odpověděl... oči se mu vzdorně [*uprjamo*] leskly.

Synovi oči jasně, zářivě svítily [*svetlo*].

... [jeho] snědý, vzdorný [*uprjamoje*] a přísný [*strogoje*] obličej.

Jeho klid [*spokojstvie*], měkký [*mjagkij*] hlas a prostota [také „otevřenost“: *prostota*] tváře dodávaly matce odvahy.

Pak řekl vážně [*ser'jězno*].<sup>28</sup>

Tento výběr úryvků z *Matky* se do značné míry překrývá s první skupinou, s revolucionářskou prózou. Některé z přívlastků jsou totožné – „laskavý“, „klidný“, „přísný“, „vážný“ a „se světlem v očích“ – a některé jsou blízkými ekvivalenty, např. „vzdorný“ a „statečný“ (adjektivum „vzdorný“ je ve skutečnosti možné běžně najít v radikálních textech devatenáctého století), a případně také „prostý“ a „otevřený“. Vyskytuje se zde také několik rozdílů. V Pavlově popisu například chybí adjektivum „inteligentní“. Tento fakt poukazuje na základní rozdíl mezi funkcí těchto přívlastků v *Matce* a v rané revolucionářské próze. Bez ohledu na to, do jaké míry se přívlastek „inteligentní“ stal konvencionalizovaným, přesto předpokládá jistý stupeň individualizace, který nemá v hagiografii své místo.

---

<sup>28</sup> *Matka*, str. 18, 19, 22, 25, 35.

Každý přívlastek v *Matce* zároveň musí mít svůj význam z hlediska bolševického modelu dějinného vývoje. Proto tedy i v případě, že je v obou typech textu použito stejného epiteta, jedná se o shodu pouze zdánlivou, neboť v rozdílném kontextu musí mít daný přívlastek rovněž rozdílný význam. V době, kdy vznikala *Matka*, se například přívlastek „klidný“ stal natolik zatíženým, že nebylo možné jej používat zcela nahodile: *pouze* politicky „uvědomělý“ hrdina mohl být označen za „klidného“; primární funkcí slova tak vlastně bylo tento fakt potvrdit.

Epiteta použitá v *Matce* nejsou pouze abstraktnější, jsou také více organizovaná. Pokud vypustíme „světlo v očích“, tradiční znak milosrdenství, který v *Matce* více méně představuje známku Pavlových kladných vlastností, pak se zbytek epitet přirozeně rozdělí do dvou skupin: na jedné straně stojí znaky, které poukazují na Pavlovu oddanost a disciplínu (sem patří adjektiva „vážný“, „přísný“, „vzdorný“) a na druhé straně stojí znaky, které naznačují jeho lidskou stránku, tedy například „měkký“, „prostý“ a „laskavý“. Tato dichotomie není pouze skrytá; poměrně často vystupuje z textu ve chvílích, kdy Pavel změní svůj výraz a jeho popis přejde ze spojení, které zahrnuje epiteta z první skupiny, do spojení, které obsahuje přívlastky skupiny druhé. Následující citace to dokládá:

... jeho modré, vždy vážné[ser'jeznye], přísné[strogje] oči teď září tak měkce[mjagko] a laskavě [laskovo].

... stává se prostším[proščje], jeho přísné oči svítí měkčeji a hlas zní laskavěji [laskovo].<sup>29</sup>

Tato dichotomie převádí opozici spontaneity a vědomí do podoby utvářené systematizací přívlastků. Neznamená to, že dialektická opozice je přímo převedena v dichotomii. Nejde o to, že by skupina „vážný“, „přísný“ a „vzdorný“ měla znamenat „vědomý“, zatímco skupina „prostý“, „měkký“ a „laskavý“ znamená „spontánní“. Zmíněné dvě skupiny spíše představují možné vnější podoby, které spolu nejsou v rozporu. Pavel totiž ztělesňuje nadřazené, bolševické „vědomí“, ve kterém se dialektické napětí mezi „spontaneitou“ a „vědomím“ (či napětí mezi individuálními zájmy a dobrem celku) vyvinulo do stavu, kdy „vědomí“ převládá, zároveň je však v souladu se „spontánností“. V Pavlovi se tak projevuje dichotomie dvou protikladných (nikoliv však protichůdných) aspektů jednoho

---

<sup>29</sup> *Matka*, str. 20, 35.

nadřazeného „vědomí“. Přestože je Pavel zcela oddán zájmům celku, neztratil schopnost lidské interakce.

Základním znakem Pavlova uvědomění je přívlastek „klidný“. Jak je vidět v následujících dvou úryvcích (citovaných už dříve), „klidný“ se může pojít s přívlastky z obou protipólů dichotomie:

Pavel mluvil přísně... odpověděl... klidně... oči se mu vzdorně leskly.

Jeho klidný, měkký hlas a prostá tvář dodávaly matce odvahy.

Spojovat tento přívlastek s oběma skupinami epitet je samozřejmě možné díky tomu, že „vědomí“ musí být přítomné v obou hrdinových podobách. Z historického hlediska nicméně přívlastek „klidný“ naznačoval hrdinovu vítěznou cestu od svého vlastního bouřlivého já ke klidnému zevnějšku.<sup>30</sup> Niterný svět ovšem v *Matce* není podstatným prvkem a rozkol mezi nitrem a vnější podobou se zde transformoval do mnohem mírnějšího a zcela externího protikladu: do dichotomie „laskavý“ / „přísný“. Současně si pak přívlastek „klidný“ díky svému prapůvodu zachovává určitou auru vítězství nad temnými, niternými silami.

I další přívlastky, které jsou Pavlovi přiděleny, nesou znaky spojené především s jeho nabytým „vědomí“, přestože si zároveň uchovávají i některé ze svých obvyklých významů, stejně jako některé metaforičtější významy, kterých nabyly v revolucionářských textech devatenáctého století. Vypravěč například nemohl o Pavlovi říct, že vypadal „přísně“, když nebylo možné, aby tak vypadal. Lze zde tedy postupně vysledovat stupňující se proces abstrakce významů jednotlivých klišé a přibývání nových významových vrstev.

Počátek sémantických proměn systému verbálních symbolů, které se objevují v *Matce*, ovšem nezačíná v radikálních textech devatenáctého století. Pavlův obraz je nejspíše podbarven sémantickými odstíny přívlastků, které se užívaly k popisu středověkých stereotypů, a zdůrazňují tak jeho roli kvazináboženské postavy, která nesejde z cesty víry. Tato možnost je zejména přítomná v typické dichotomii Pavlova obrazu, v opozici přísný / laskavý. Uvedená dichotomie odpovídá staré dvojaké představě panovníka (později cara) jako postavy zároveň přísné (či státnické) a laskavé (či otcovské), přičemž tato představa se dnes

---

<sup>30</sup> Viz S. M. Stepňak-Kravčinskij, *Andrej Kožuchov*. Praha: Svobodné slovo – Melantrich, 1955, str. 216.

prakticky usídlila v západním pohledu na tradiční lidový přístup Rusů k vlastní hlavě státu.<sup>31</sup> Odraz tohoto dualismu je možno pozorovat ve výše zmíněném příkladu typického panovníka, který je laskavý, štědrý, vlídný a dobromyslný, ale zároveň také přísný a vznešený. Jelikož byl Pavel coby bolševický revolucionář jak symbolem „nabytého vědomí“, tak vůdcem mas, jeho portrét představuje sjednocení tradiční ruské představy o postavě autority s představou ztělesnění bolševické ctnosti. Tradiční podoba vůdce zanechala své stopy na zobrazení „vědomí“ a poskytla další příklad obecné dynamiky textu, kterou lze v knize sledovat: tedy to, jak základní marxistické koncepty, pokud jsou přesazeny do ruského prostředí, tíhnou k tomu, aby byly formovány přirozenými návyky mysli.

Pavlův portrét nemá v románu nijak výsadní místo: je odosobněný a do značné míry je funkcí jeho politické (spíše než osobní) identity. Jakožto „uvědomělí“ revolucionáři jsou *všichni* revolucionáři, kteří „nabylí vědomí“ v *Matce*, zpodobňování pomocí stejných a velmi formalizovaných portrétů. Gorkij se sice do jisté míry snaží odlišit poněkud jejich vzhled, činí tak ovšem jen v nepatrných vnějších detailech, jako jsou (v případě Pavla) „modré oči“ a „snědá pleť“. Žádný vnější znak ovšem nenaznačuje odlišnost vlastního já.

Charakterizace postav, celkové vyjadřování je tedy v *Matce* mnohem více strohé, ekonomičtější, než tomu bylo u předcházejících revolucionářských próz, či dokonce u mnoha krátkých příběhů z populistických knížek lidového čtení. Tam kde raná próza používá rozvleklé popisy postav či homilie, soudobá tvorba užívá hutných verbálních symbolů, které obsahují několik významových vrstev.

V zápletky *Matky* se rovněž objevuje vysoký stupeň abstrakce a ritualizace, což se poměrně nápadně projevuje v mučednické ose románu.

Mučednictví, opakující se motiv *Matky*, bylo běžným prvkem rané radikální prózy a tradice. Přinejmenším od dob Turgeněvova Insarova, hrdiny románu *V podvečer* (1860), na konci prakticky všech revolucionářských románů hrdina umírá na tuberkulózu, trpí ve vězení či ve vyhnanství, případně umírá na následky smrtelných zranění způsobených utiskovateli revoluce (dokonce i oběť tuberkulózy byla mučedníkem, neboť obětovala společné myšlenky své zdraví). Nicméně, bez ohledu na to, do jaké míry byla tato konvence v angažované literatuře inspirována mýty, její provedení bylo románové, neboť mučednická smrt byla individuálním činem hrdiny; ten se ve vrcholném okamžiku oprostil od svých pozemských pout, utišil zuřící bouři a povstal, aby čelil svému osudu. Když například Andrej Kožuchov

---

<sup>31</sup> M. Cherniavsky, *Tsar and People: Studies in Russian Myths*. New Haven, Yale University Press, 1961.

spáchal neúspěšný atentát na cara a věděl, že nevyhnutelným koncem je poprava a že už nikdy neuvidí svou skutečnou lásku, mohl klidně opakovat Darnleyho slova z *Příběhu dvou měst*: „Co nyní dělám, je mnohem, mnohem lepší...“

Hrdinové *Matky*, kteří už dosáhli stavu „vědomí“, naproti tomu vždy nosí masku člověka, který překonal sám sebe, a jejich snahy o popření sebe sama odpovídají jejich neměnné identitě a jsou vlastně logickým prostředkem k jejímu dosažení. Matka například není tolik zapálená pro věc revoluce jako její syn, avšak mnohem lépe naplňuje ideál mučednictví, neboť zaplatí obětí nejvyšší (svůj život). Její čin ji nicméně nepovyšuje nad ostatní: nejde totiž o obětování se ve jménu celku (jako tomu bylo u Andreje Kožuchova), nýbrž o akt, který mohla předvést kterákoliv z postav, jež ztělesňuje „nabyté vědomí“. Řečeno slovy Proppa, její jednání je jednou z funkcí zápletky. Matčin čin tedy neposiluje pouze její vlastní obraz, ale zároveň i obraz všech, kteří v románu ztělesňují „vědomí“.

Výstavba *Matky* je srovnatelná s výstavbou životů svatých v tom smyslu, že oba texty jsou teleologické: cílem románového hrdiny je stav milosti (buť revoluční a nikoliv náboženské), kterého dosáhne obětováním se, přičemž všechny stupně zápletky jsou tomuto cíli podřízeny. Gorkij tento vzorec zasadil do zbeletrizované verze skutečného povstání nevzdělaných dělníků v malém provinčním průmyslovém městě v Rusku počátku dvacátého století. Nicméně pro román není zasazení příběhu ani totožnost účastníků nijak podstatná (kromě toho, že se jedná o proletáře), protože Gorkij vše zahalil do nadčasového hávu, stejně jako je tomu u svatých a panovníků na středověkých ikonách a ve středověkých manuskriptech.

Zápletky *Matky* představuje odklon od středověké hagiografie, neboť užívá zdvojení: k milosti nemíří pouze jeden, ale hned dva hlavní hrdinové. Nejsou si ovšem rovni, protože matka se synem představují dvojici učedník a učitel. Přestože tento vztah (učitel a žák) byl pro revolucionářskou prózu běžný, ba dokonce příznačný, v raných textech, na rozdíl od *Matky*, učedník zpravidla nedosáhl natolik úplného revolucionářského vědomí, aby se mohl stát učitelem ostatních. V *Matce* učedník, respektive učednice, dosahuje plného vědomí proto, aby se díky tomu stal její život alegorickým zpodobněním jedné etapy cesty skrze velkou dějinnou dialektiku směrem ke konečnému řešení v podobě komunismu.

Vzorec zápletky, který Gorkij vypracoval pro *Matku* (tedy žák, který se přiblíží obrazu učitele, a tím dosáhne stavu „vědomí“) se ukázal být jako podobenství dějinného vývoje natolik účinný pro uspořádání jakéhokoliv románu obecně, že se stal základem socialisticko-realistické superzápletky. Nebo, přinejmenším, stál u jejího zrodu: nejvyzrálejší romány

socialistického realismu obsahují dvojitou zápletku, která v sobě spojuje zápletku *Matky* – kterou nazývám „cestou k uvědomění“ (či k vyššímu „vědomí“) – a popis toho, jak byl splněn nějaký státem přidělený úkol.

Poté, co se *Matka* zbavila nálepky relativní nesrozumitelnosti a opět se v první polovině třicátých let stala vzorovým prozaickým dílem, staly se mnohé z postupů, které v ní byly využity, typickými znaky prózy socialistického realismu. Patří k nim vzorec „cesty k vyššímu vědomí“ a postava kladného hrdiny. Nadto se takřka totožný soubor vlastností, který představoval „vědomí“ v *Matce*, stal ikonickým zobrazením „uvědomění“ ve stalinském románu. Konvenční přívlastky spojované s postavou kladného hrdiny tvoří jádro „systému znaků“ socialisticko-realistického románu, které sestává z části z kódových slov („klidný“) a z části ze symbolických vlastností a gest (hrdinův zamračený výraz nebo pozvednutí zástavy za padlého soudruha).

Poštovní koně, které *Matka* poskytla bolševické literatuře, s ní urazili dlouhou cestu, nedokázali ji ovšem dovést až k socialistickému realismu v jeho nejrozvinutější podobě. Když Gorkij psal roku 1906 svůj román, nemohl předvídat všechny změny, kterými měla bolševická kultura a ideologie projít za téměř třicet let, které dělí *Matku* od ustavení kánonu. Ve srovnání se socialisticko-realistickými romány stalinské éry tedy působí *Matka* mnohem čistším, jednodušším a snad i idyličtějším dojmem.

Markantní příklad proměny lze spatřit v nejrůznějších transformacích, kterými musela Gorkého zápletku projít. Částečně je tomu tak proto, že ačkoliv je příběh prosté matky, která dosáhne stavu vědomí, jistě velmi dojemný, není zcela použitelný či vhodný pro sovětskou literaturu, která se stala studnicí oficiálních mýtů reflektujících status quo společnosti. V sovětské próze to byl nejčastěji aspirant na čelní pozici, který nahradil matku na pozici učedníka; skromnost a neznalost pro něj nebyly těmi správnými vlastnostmi.

Největší rozdíl mezi superzápletkou tak, jak se zrodila v *Matce*, a mezi její pozdější podobou v klasických dílech sovětského socialistického realismu, tkví v Gorkého omezeném chápání pojmů revoluce a „vědomí“. Podle něj je revolucionářské „vědomí“ („uvědomění“) takřka synonymem pro osvětu, tedy proces uvědomování si (stejně tak zněl i původní německý výraz pro „uvědomění“, *Bewusstsein*, tedy „být si něčeho vědomý“). Gorkij dokonce v několika pasážích románu varuje čtenáře před nebezpečím, které představují povstání nevzdělaných rolníků a zdůrazňuje nutnost jejich vzdělávání, čímž lze předejít

katastrofě.<sup>32</sup> Pro mnohé byly nicméně hlavními lákadly revoluce energie a činy spíše než osvěta. Marxismus považuje činy za důležitější složku dějinných změn než myšlenky.

Statický, ikonický obraz revolucionáře v *Matce* byl proto v pozdějších socialisticko-realistických románech nahrazen dynamickým hrdinou, který vyrůstal z jiného literárního pozadí a který dodával románu barvitost a napětí. Právě on nahradil staříčkou Gorkého matku na pozici učedníka a jeho základním oficiálním předobrazem se stal Gleb Čumalov, hrdina Gladkovova románu *Cement*.

---

<sup>32</sup> *Matka*, 136–138.

## 3 Komentář překladu

### 3.1 Překladačská analýza originálu

Při analýze originálního textu budu vycházet z modelu, který předkládá Nordová (2005), přičemž ovšem její model poněkud modifikuji. Především se nebudu striktně držet teorie skoposu, ze které Nordová vychází a předpokládanou intenci vysilatele textu nebudu pokládat za určující prvek překladu. V této části komentáře se budu věnovat jak extratextovým, tak intratextovým faktorům, nicméně především vnitrotextové faktory budou podrobněji popsány při formulování a následném návrhu řešení překladačských problémů, a proto je v této kapitole zmíním spíše přehledově. Na základě analýzy obou skupin faktorů ještě na závěr připojuji žánrově-stylistické zařazení textu.

#### 3.1.1 Extratextové faktory

##### 3.1.1.1 Autor, médium

Jak už bylo uvedeno v úvodu, autorkou výchozího textu je Katerina Clarková, profesorka komparatistiky a slavistiky na Yaleově Universitě. Specializuje se na ruskou literaturu 20. a 30. let 20. století a na vztah kultury a ideologie. Kromě knihy *The Soviet Novel*, ze které pochází tento překlad, má na svém kontě další čtyři tituly, které se všechny zabývají tématy sovětské literatury, kultury a ideologie.

Důležitým faktem je, že překládaný text je jednou kapitolou z knihy, jde tedy o text psaný a jeho primárním úkolem bylo fungování v rámci celé knihy, nikoliv jako jednotlivá stať. Vzhledem k tomu, že se jedná o druhou kapitolu, je sice pravděpodobné, že se v textu nebude objevovat příliš anaforických odkazů k předchozím částem knihy, nicméně při výběru textu k překladu bylo nutné uvažovat také nad tím, zda může text obstát i samostatně. Vzhledem k tomu, že autorka koncipuje knihu chronologicky, od počátků k vrcholné éře sovětského románu, jednotlivé kapitoly na sebe sice navazují, nicméně se vždy věnují konkrétním aspektům geneze žánru v dané éře, a proto mohou bez větších problémů fungovat také jako jednotlivé stati. Konkrétním problémům spojeným s překladem textu jako samostatné stati se budu věnovat později.

### 3.1.1.2 Čas a místo

Kniha, která zahrnuje text originálu, vyšla poprvé v roce 1981 v The University of Chicago Press. Je proto třeba počítat nejen s poměrně velkým posunem časovým (více než 31 let), ale také s posunem z hlediska kulturně-historického povědomí příjemce originálu a příjemce překladu. Z hlediska časového posunu lze za hlavní dějinnou událost relevantní pro překlad považovat rozpad Sovětského svazu v roce 1991 i veškeré změny, které probíhaly v celém Východním bloku na přelomu 80. a 90. let.

Nicméně právě tyto rozdíly v místě a času vzniku originálu mohou paradoxně tvořit jistou výhodu pro překlad. Už bylo zmíněno, že systematické studium socialistického realismu je v českém odborném diskursu poměrně novým oborem, literatura tohoto typu je stále neúplná, a proto text, který je nezatížený vlastní zkušeností s popisovanými okolnostmi poměrně dobře překlenuje chybějící českou odbornou tradici.

### 3.1.1.3 Adresát

Adresátem výchozího textu je nejspíše odborník či student, který má hlubší povědomí o problematice sovětské kultury a socialistického realismu jako takového. Text od něj vyžaduje znalost souvislostí z oblasti ruské (případně sovětské) historie, stejně jako znalosti ruské literatury.

### 3.1.1.4 Funkce

Při určování funkcí textu budu vycházet z Jakobsonova komunikačního modelu (Jakobson, 1995: str. 71–105).

Jakobson rozlišuje šest základních aspektů jazyka, přičemž každý aspekt určuje jinou jazykovou funkci – *referenční* (zaměřená na kontext), *emotivní* (zaměřená na mluvčího), *konativní* (zaměřená na adresáta), *fatická* (souvisí s kontaktem), *metajazyková* (zaměřená na kód) a *poetická* (zaměřená na sdělení samotné). Sám Jakobson tvrdí, že každé sdělení plní zpravidla dvě a více těchto funkcí (často dokonce všechny), nicméně některé jsou v textu vždy dominantnější (Jakobson, 1995: str. 78–81).

Hlavním cílem tohoto textu je úspěšné předání sdělení s veškerou jeho informační hodnotou. Z toho vyplývají funkce, které jsou pro text určující. Jedná se o odborný text, proto je předpokládán důraz na kontext, tedy na funkci referenční, a zároveň na kód, tedy na funkci metajazykovou (ta vychází především ze samotného tématu textu – jedná se o text, který se zabývá jazykem literárních děl).

Emotivní funkce je vzhledem k odborné povaze článku potlačena na minimum, projevuje se prakticky jen v případech, kdy autorka užívá první osobu singuláru, a vyslovuje tak explicitně svůj názor:

*Before I introduce prince's portrait, some qualifications must be made.* (orig., str. 58)

Také funkce konativní je v tomto případě oslabená, a to z toho důvodu, že kontakt mezi mluvčím a adresátem neprobíhá přímo. Totéž platí i pro funkci fatickou.

Zajímavou pozici v textu zaujímá funkce poetická. Není totiž funkcí primární, sdělení samotné se jí nepodřizuje, lze ji ovšem označit za „sekundární produkt“. Ústředním tématem komunikace je totiž umělecká literatura, která je, sama o sobě, zaměřena především na funkci poetickou. Ta se tak do textu originálu dostává skrze kontext, tedy skrze funkci referenční. Z toho důvodu je třeba brát poetickou funkci v úvahu během celého procesu překlada, neboť je vlastně součástí samotného sdělení (prostřednictvím intertextových odkazů k literárním dílům).

### **3.1.2 Intratextové faktory**

#### **3.1.2.1 Téma, obsah, presupozice**

Jak už bylo uvedeno výše, tématem textu je socialistický realismus, konkrétně jeho geneze na přelomu 19. a 20. století v Rusku. Jedná se tedy o téma, které se přímo netýká kultury výchozího ani cílového jazyka, a proto lze předpokládat, že v procesu překlada nebude třeba řešit výrazné rozdíly v presupozicích výchozí a cílové komunikační situace. Autorka textu předpokládá adresátovu (alespoň částečnou) znalost ruských dějin (orientace v termínech „bolševický“, „sovětský“, „stalinský“ apod.), stejně tak znalost ruské literatury a kanonických autorů a děl 19. a 20. století (Dostojevskij, Gorkij), ale i období předcházejících a následných (staroruská ikonologie, Solženicyn).

Naopak pro pochopení textu není nezbytná znalost ruského jazyka, tím méně azbuky. V tomto směru je dokonce možné předpokládat, že presupozice vyžadované u adresáta originálu budou nižší než u adresáta překlada, a to především díky tomu, že rusismy, které se v textu vyskytují poměrně často, jsou v češtině relativně běžné (bohatýr, učitel, učedník, byliny), zatímco čtenáři originálu mnoho neřeknou. Originální vysvětlivky, které rusismy

doplňují, se proto v cílovém textu mohou jevit jako redundantní a v procesu překladu je třeba zvážit jejich zkrácení či vypuštění.

### 3.1.2.2 Kompozice, grafická stránka

Z hlediska kompozice je třeba vzít v úvahu, že je text vytržen z kontextu celé knihy a může proto dojít k narušení koherence a v menší míře i koheze textu. Tomu ovšem do určité míry zabraňuje nejen výstavba samotného textu, ale i celková kompozice knihy – ta je sestavena z v podstatě samostatných kapitol, které popisují jednotlivé etapy vývoje sovětského románu a zároveň se věnují jednotlivým aspektům výstavby klasického sovětského socialisticko-realistického románu. Jednotlivé kapitoly jsou tedy do určité míry samostatnými koherentními texty, které jsou spolu logicky pospojovány (chronologií i tematickým členěním na dílčí části popisované problematiky), a koherenci takto osamostatnělé kapitoly lze poměrně dobře podpořit připojením několika překladatelských poznámek, které doplní možné chybějící informace.

Text samotný je vystaven podobně jako celá kniha, začíná tedy nástinem problému, představením tématu, a poté se věnuje genezi hrdiny socialistického románu od úplných počátků v 19. století (s kořeny sahajícími až do staroruské ikonologie přelomu prvního a druhého tisíciletí našeho letopočtu), přes jeho vývoj v románech autorů spojených s bolševickou revolucí, až k jeho konečné podobě v Gorkého *Matce* a dílech pozdějších. Po tomto přehledu následuje podrobný rozbor literárních prostředků, které tvoří obraz kanonického kladného hrdiny *Matky*. Tento rozbor je podložen velkým množstvím citací (orig., str. 59–62), které jsou vždy viditelně vyčleněny z textu a ozdrojovány.

Text je členěn do odstavců a je rozdělen do tří různých oddílů (můžeme je nazvat podkapitoly), přičemž každý se zabývá jedním z výše uvedených témat (tedy nástin, chronologický vývoj a podrobný rozbor).

V textu se objevuje velké množství odkazů, které odkazují především k citovaným dílům, ale slouží také jako zdroj doplňujících informací. Odkazované poznámky jsou pak umístěny na konci celé knihy. Problematice poznámek se budu důkladněji věnovat v kapitole 3.3.7 Poznámkový aparát.

### 3.1.2.3 Lexikum

V textu se vyskytuje velké množství termínů z oblasti literatury, kultury a historie. Část terminologického aparátu navíc spadá pod autorčinu „licenci“ (nejde tedy o ustálenou

terminologii, nýbrž o termíny, které autorka sama vytváří) a představuje tak určitý problém pro překlad (podrobněji viz kapitolu 3.3.1 Terminologie). Zároveň se v textu objevují už zmíněné rusismy, které fungují buď jako doklad původních slovních významů v citovaných úryvcích (orig., str. 59–63), nebo jako regulérní termín, který autorka při prvním užití vysvětlí a později už s ním nakládá jako s ustáleným termínem (např. *bogatyr, narodnye izdanija*). Vyskytuje se zde také poměrně velké množství vlastních jmen a názvů literárních děl.

#### 3.1.2.4 Syntax

Typickým znakem autorčina idiolektu jsou dlouhá souvětí (často o délce několika řádků, či celého odstavce), která navíc obsahují velké množství vsuvek a závorek. Např. zde:

*Although he became a cornerstone of Socialist Realism, the idea of the positive hero – that he should be “typical,” should exemplify moral and political (or religious) virtue, and should show the way forward” for Russia – was, as happened so often when an intelligentsia convention was adopted into Soviet culture, interpreted with great literalism, extremism, and rigidity.* (orig., str. 46–47)

Krátká souvětí se vyskytují v menší míře, většinou na počátku odstavce a často fungují jako určitý relátor mezi odstavci. Jejich obsah totiž souvisí s odstavcem předchozím a zároveň uvozuje text následující:

*These tasks were, first, to draw “typical” characters – characters who were not so much individuals as representatives of commonly found social types through which the writer was to present a critique of Russian life – and, second, to set forth models of behavior who might, by their example, show the way out of Russia’s social ills.*

***The socialist Realist hero is not merely a successor to the positive hero of nineteenth century fiction.*** *Although he became a cornerstone of Socialist Realism, the idea of the positive hero – [...].* (orig., str. 46)

V textu se také objevuje poměrně velké množství polovětných konstrukcí (podrobněji o nich viz kapitolu 3.3.4 Syntaktická rovina textu)

#### 3.1.2.5 Suprasegmentální rysy

S rozvětveností syntaxe souvisí i způsob, jakým autorka nakládá s některými suprasegmentálními rysy textu. Především ve velké míře užívá středníku, kterým propojuje i zdánlivě samostatné větné a myšlenkové celky. Podobně často se v textu objevují také

pomlčky, které zpravidla oddělují složitější vsuvky. Není to však pravidlem, některé vsunuté výrazy jsou odděleny čárkami.

Autorka v textu také často využívá uvozovek, které zpravidla indikují „termíny“<sup>33</sup>, a kurzívy, která jednak označuje názvy literárních děl, jednak použité rusismy (v případě, že jde o použití v citacích, pak vždy v hranatých závorkách). V několika případech také kurzíva slouží k zdůraznění některých použitých výrazů.

Všechny uvedené prostředky přispívají k přehlednosti textu, čtenář se díky nim může snadno orientovat. V překladu s uvedenými prostředky nakládám podobně jako autorka, odchyliji se pouze v případech, které by ztěžovali plynulé porozumění textu

### **3.1.3 Žánrově-stylistické zařazení textu**

Na základě analýzy vně- i vnitrotextových faktorů lze text zařadit k odbornému stylu (Bečka, 1992, str. 417–418). Ten se projevuje v podstatě ve všech jeho složkách, nejmarkantněji pak v lexiku, syntaxi i celkové kompozici textu. V textu se ovšem zároveň vyskytují i prvky uměleckého stylu, a to jednak prostřednictvím citovaných literárních děl a jednak prostřednictvím autorčina idiolektu. Autorka na několika místech využívá rozvinutá metaforická přirovnání, ke kterým se v textu průběžně vrací (orig., str. 52, 66). Tato zjištění bude třeba reflektovat při volbě metody překladu i při řešení dílčích překladatelských problémů.

## **3.2 Metoda překladu**

### **3.2.1 Předpokládaná komunikační situace překladu**

Předtím, než vytyčím samotnou metodu překladu, je třeba určit, v jaké cílové komunikační situaci bude překlad fungovat.

Svůj překlad koncipuji jako samostatnou stať, která by se mohla objevit v odborném literárněvědném časopise, případně ve sborníku prací s obdobnou tematikou. Základním rozdílem je tedy změna média vzhledem k původní komunikační situaci (text je jednou kapitolou knihy). V překladu lze proto očekávat problémy spojené s narušením koherence a koheze textu. K posunu zároveň dochází z hlediska místa a času recepce cílového textu, proměňuje se především kulturně-historické pozadí, které formovalo cílový diskurs.

---

<sup>33</sup> Zpravidla se nejedná o termíny v pravém slova smyslu, tedy o ustálené odborné výrazy, ale spíše o výrazy, kterým autorka sama platnost termínů propůjčuje.

Z hlediska změny času je třeba mít na paměti, že některé skutečnosti (především existence sovětského svazu, socialistický realismu) byly v době vzniku originálu stále aktuální, zatímco v době vzniku překladu už se jedná o víceméně historická fakta. Adresát textu překladu by měl zůstat v podstatě neměnný, opět se bude jednat o člověka s alespoň základním odborným povědomím o tématu (zde bude konkrétní míra znalostí záviset také na konkrétním typu periodika či sborníku). V souvislosti s proměnou místa a času recepce textu se ovšem mění presupozice, které jsou u cílového adresáta předpokládány (podrobněji viz kapitolu 3.1.2.1 Téma, obsah, presupozice). Funkce textu by měly v překladu zůstat nezměněny, cílem je vytvořit funkčně ekvivalentní překlad. K částečnému posunu dojde z hlediska intence, a to opět ve vztahu ke kulturně-historickému pozadí vzniku originálu a překladu.

### **3.2.2 Překladatelská metoda**

Konkrétní překladatelskou metodu jsem volila na základě analýzy textu originálu, primárně s ohledem na zachování textových funkcí v nové komunikační situaci. Zároveň jsem se snažila zachovat i stylistické zařazení textu a některé zvláštnosti autorčina stylu.

Především posledně jmenovaný cíl nebylo možné vždy dodržet, a to vzhledem k požadavku zachování primární funkce textu, za kterou pokládám funkci referenční. V zájmu předání úplné informace bylo někdy nevyhnutelné provést v textu překladatelské posuny (které budou představeny v následujících dvou kapitolách). K nim zpravidla docházelo v zájmu lepší srozumitelnosti textu, a tedy s ohledem na čtenářův komfort.

## **3.3 Překladatelské problémy a jejich řešení**

Na základě analýzy originálního textu, vytyčené cílové komunikační situace a metody překladu lze nyní představit základní oblasti, které byly pro překlad problematické, a bylo třeba pro ně najít systémové, nikoliv jen dílčí řešení.

### **3.3.1 Terminologie**

Z hlediska odborné terminologie vyvstávají v textu pro překlad hned dva základní problémy. Prvním je už zmiňovaný nedostatek základních českých příruček k danému tématu, které by nějak ustáleně pracovaly s českou terminologií z oblasti socialistického realismu. Markantnějším problémem je ovšem to, že základní terminologii, se kterou autorka operuje na

celé ploše textu, tvoří autorčiny vlastní, a tedy ani ve výchozím jazyce nijak ustálené termíny. V překladu tedy nebylo možné opřít se o existující české ekvivalenty, a bylo nutné volit překladový variant na základě důkladného rozboru hloubkové struktury textu. Jako názorný příklad této problematiky níže uvádím postup při překladu termínů, které byly v překladu nejproblematictější a zároveň se v textu vyskytují nejčastěji.

Prvním příkladem je termín *revolutionary fiction*, který je vlastně ústředním tématem celého textu (objevuje se přímo v názvu celé kapitoly). Clarková jím popisuje prózu, která vznikala v revolučním období na počátku 20. století (patří sem už revoluční nepokoje v letech 1901–1903, a především pak revoluční hnutí, které započalo v roce 1905), ale zahrnuje i prózu pozdější, která tuto revoluci reflektovala, a ve spojení s prefixem *pre-* i prózu, která tomuto období předcházela. V českém diskursu přesný ekvivalent tohoto pojmu neexistuje, období, které je jím popisováno, je v nejrůznějších příručkách zpravidla děleno do několika samostatných literárních směrů a proudů.

Pro překlad je mnohoznačné už samotné slovo „fiction“. Clarková jím totiž myslí nejen beletrii (tento význam nabízí na prvním místě Fronek (1996) i Linge Lexicon 5; Hais, Hodek (1997) jej uvádí na druhém místě), ale i texty esejistické povahy, traktáty a pamflety:

*These works were of two kinds: tracts and novels.* (orig., str. 48)

V jejím pojetí tedy termín „fiction“ zahrnuje veškeré texty, které jsou v opozici k termínu „non-fiction“ (tedy k literatuře odborné). Jako vhodný ekvivalent jsem zvolila termín „próza“, který označuje veškeré nerýmované literární texty odborné i umělecké povahy (SSČ, 1994).

Ještě problematičtější z hlediska překladu se ukázalo být adjektivum „revolutionary“. *The Concise Oxford Dictionary of Current English* (1990) uvádí tři základní významy slova: jako adjektivum souvisí s velkou, často násilnou změnou, případně s politickou revolucí, jako substantivum pak označuje aktéra politické revoluce:

adjective:

- involving or causing a complete or dramatic change
- engaged in or promoting political revolution

noun:

- a person who advocates or engages in political revolution

*Collins Cobuild English Language Dictionary* (1987) uvádí významy v podstatě shodné.

Fronek (1996) nabízí tři možné překlady: adjektiva „revoluční“ a „převratný“ a substantivum „revolucionář/-ka“. Hais, Hodek (1997) přidává v prvním významu také adjektivum „revolucionářský“. Při překladu bylo tedy nutné vzít v úvahu, které z uvedených významů Clarková termínem *revolutionary fiction* reflektuje. V jejím pojetí se primárně jedná o prózu, která se vztahuje ke zmiňovanému revolučnímu období počátku 20. stol. V takovém případě vyhovuje překlad „revoluční“ ve smyslu „vztahující se k revoluci“. Nelze ovšem opomínat hned druhý význam, který výraz nese – „převratný“. Ten je v tomto případě konotován poměrně výrazně, a dochází tak k významovému posunu (od prózy spojené s revolučním děním k próze, která je sama o sobě revoluční, převratná<sup>34</sup>). Podobně zavádějící se ovšem jeví i druhý překladový ekvivalent, adjektivum „revolucionářský“, který zase přímo odkazuje k samotným revolucionářům jako autorům, a do pozadí tak staví spojitost s aktem revoluce. Přesto je v tomto kontextu ekvivalent „revolucionářská próza“ nejvhodnějším překladem. Všechna citovaná literární díla, která autorka pod termín *revolutionary fiction* zahrnuje, totiž skutečně napsali revolucionáři (ať už šlo o Gorkého, Černyševského, či Stepňaka-Kravčinského)<sup>35</sup> a zároveň tato díla nepopisují ani tak revoluci samotnou, jako spíše proces proměny dělníků v revolucionáře. Překlad termínem „revolucionářská próza“ tak v sobě zahrnuje veškeré významové roviny denotátu. Případnou nejednoznačnost svého řešení eliminuji poznámkou překladatele (překl., str. 9).

Dalším problematickým termínem je to, čemu Clarková říká *spontaneity / consciousness dialectic* (orig., 48). Tento termín je ústředním tématem nejen této konkrétní kapitoly, ale je zásadní i pro celou knihu a spolu s vysvětlením se objevuje už v první kapitole. Proto s ním autorka v překládané kapitole pracuje již zcela automaticky, přičemž jej používá jednak jako celek, tedy jako označení jevu jako takového, a jednak užívá jeho jednotlivé složky, které tak v textu nabývají několika různých významů. Při překladu jsem tak musela řešit nejen překlad terminologického sousloví jako takového, ale i překlad jednotlivých substantiv a z nich odvozených adjektiv v samostatném postavení. Problematické je především substantivum „consciousness“ a od něj odvozené adjektivum

---

<sup>34</sup> Což lze sice o tomto typu prózy tvrdit také, nicméně nejde, dle mého názoru, o význam primární.

<sup>35</sup> Jak uvádí Hrala (2007), všichni uvedení autoři se zapojili do některého z revolučních hnutí, která zmítala Ruskou společností už v druhé polovině 19. století.

„conscious“. V daném kontextu totiž oba výrazy svádí k překladu „uvědomění / uvědoměný“ ve smyslu „politické uvědomění“. Nicméně tento překlad není zcela správný.

Výkladové i překladové slovníky nabízejí hned několik významů slova *consciousness*, mezi nimi i ono „politické uvědomění“, nicméně Clarková zde tímto výrazem zahrnuje daleko širší rovinu. V jejím výkladu jde spíše o „uvědomování si“, tedy o proces „nabývání vědomí“, či dokonce o skutečné „probuzení se“, které stojí v opozici k „nevědomí“ (*unconsciousness*) dělnické třídy. Proto v překladu nebylo možné plošně použít význam „uvědomění“, ale ani pouze „uvědomování si“ či „vědomí“. Jednotlivé ekvivalenty jsem tedy volila na základě hloubkové struktury sdělení:

*[M]ost fully fledged Socialist Realist novels have a dual plot, combining a version of Mother's plot – what I call the “road to consciousness” (or to greater “consciousness”) plot – plus an account of how some state-assigned task was fulfilled.*

*After Mother emerged from comparative obscurity to be reinstated as an exemplar in the early thirties, many of the patterns used in it became hallmarks of Socialist Realist fiction. These include the “road to consciousness” plot formula and the positive-hero character type. Additionally, almost the same set of attributes that indicate “consciousness” in Mother became the icon of “consciousness” in the Stalinist novel. (orig., str. 65–66)*

→

*[N]ejvyzrálejší romány socialistického realismu obsahují dvojitou zápletku, která v sobě spojuje zápletku Matky – kterou nazývám „cestou k uvědomění“ (či k vyššímu „vědomí“) – a popis toho, jak byl splněn nějaký státem přidělený úkol.*

*Poté, co se Matka zbavila nálepky relativní nesrozumitelnosti a opět se v první polovině třicátých let stala vzorovým prozaickým dílem, staly se mnohé z postupů, které v ní byly využity, typickými znaky prózy socialistického realismu. Patří k nim vzorec „cesty k vyššímu vědomí“ a postava kladného hrdiny. Nadto se takřka totožný soubor vlastností, který představoval „vědomí“ v Matce, stal ikonickým zobrazením „uvědomění“ ve stalinském románu. (překl., str. 29)*

Třetím z řady termínů, které se objevují na ploše celého textu, je termín *master plot*. Ani ten nemá ustálený český ekvivalent, opět jde o termín, který je autorčiným novotvarem. Překladový ekvivalent „superzápletky“ v tomto případě není mým vlastním řešením, společně s vyučujícím a studenty jsme k němu dospěli v semináři, který se zabýval tematikou socialistického realismu („Geneze socialistického realismu“, Ústav české literatury a literární vědy, FF UK, letní semestr, 2010). Termín přejímám proto, že velmi přesně popisuje význam

originálního termínu. Předpona „super-“ nese význam nadřazenosti (SSČ, 1994), a poukazuje tak na nadřazenost superzápletky všem zápletkám děl socialistického realismu. Při prvním výskytu v textu opět připojuji vysvětlující poznámku překladatele.

### 3.3.2 Intertextualita

Celý text se vyznačuje zvýšenou mírou intertextovosti, která vychází ze samotné povahy textu a z jeho tématu. Jedná se vlastně o text pojednávající o jiných textech. Prvním a základním překladatelským problémem je v tomto případě to, jak se vypořádat s přítomností „cizích“ textů v textu originálu. Zvolila jsem klasický postup, tedy vyhledání již existujících překladů citovaných děl. Vzhledem k tomu, že se jednalo o texty vesměs kanonické, většina překladů byla snadno dostupná, a jde tudíž o překlady převzaté. K vlastnímu překladu jsem se uchýlila pouze v případě několika drobnějších traktátů, jejichž překlady neexistují nebo není možné (případně je obtížné) je dohledat. V těchto případech jsem zároveň musela přistoupit k překladu „z druhé ruky“, tedy z angličtiny.

V případě ústředního citovaného díla, *Matky* Maxima Gorkého, bylo nutné vzít v úvahu i to, že autorka pracuje s konkrétní kanonizovanou verzí z let 1922–1923 (a tento fakt výslovně uvádí v poznámkovém aparátu [orig., str. 268, pozn. 11]). Vzhledem k tomu, že česky vyšla kniha pouze v jediném<sup>36</sup> překladu (přeložil Vlastimil Borek), nebylo možné volit mezi různými překlady a vzhledem k povaze použitých úryvků to ani nebylo nezbytné (ostatně, sama autorka svůj překlad *Matky* i překlady ostatních děl přizpůsobovala potřebám své práce [orig., str. 59], konkrétní verzi díla uvádí spíše z hlediska zápletky, která se v jednotlivých verzích románu proměňovala).

Citované úryvky jsou tedy vesměs převzaty z již existujících překladů, nicméně jejich doslovné znění bylo v některých případech nutné pozměnit, aby mohly v textu plnit svoji funkci (tedy dokládat podobnost, či přímo totožnost znaků použitých k popisu kladných hrdinů v různých literárních dílech napříč dějinami ruské literatury). Tyto úpravy, z hlediska překladu zcela oprávněné, neboť se k nim musela uchýlit i sama autorka, jsou ovšem marginální povahy, a druhotně tak vlastně potvrzují to, k čemu autorka v textu dochází – tedy že nejen autoři originálů, ale dokonce i různí překladatelé děl revolucionářské prózy používají zcela shodná epiteta.

---

<sup>36</sup> Neberu v úvahu překlady upravované pro děti ani přepracování románu do podoby dramatu.

Intertextualita se ovšem nevyskytuje v textu jen v konkrétních citovaných úryvcích, ale i v poznámkovém aparátu, který je poměrně obsáhlý (viz orig., str. 268 a 269). Vzhledem k vysoké odbornosti textu jej autorka musela nutně podložit jinou odbornou literaturou, kterou uvádí v poznámkovém aparátu. Tyto texty nejsou zpravidla citovány, slouží pouze jako doplňující či rozšiřující zdroj informací, a proto nebylo nezbytně nutné je skutečně dohledávat, případně hledat české překlady. Odkazovaná díla jsem tedy pouze porovnávala s databází Národní knihovny,<sup>37</sup> která eviduje veškeré, u nás dostupné tituly, a pokud existoval český překlad, uvedla jsem jej namísto originálu.

### 3.3.3 Rusismy

S intertextualitou souvisí i další problematická rovina textu, a to rusismy, které se v textu objevují jednak v citovaných úryvcích jako doklad opakujících se epitet (orig., str. 59–62), a jednak jako původní termíny, které text do jisté míry exotizují (*narodnye izdanija*, *bogatyř*, např. orig., str. 48, 50). V obou případech bylo třeba s těmito slovy v překladu nakládat odlišně než v originálu, a to proto, že čeština a ruština náleží do rodiny slovanských jazyků a jejich lexikum vychází z podobného etymologického základu. Proto mnohé ruské termíny, které ve výchozím textu představují exotismy (Levý, 1983, str. 108) a je třeba je čtenáři vysvětlit, v překladu fungují jako zcela běžná součást lexika. Autorka navíc tyto rusismy uvádí nikoliv v azbuce, nýbrž v transliteraci, přičemž se drží pravidel pro přepis do angličtiny.

Nejprve tedy bylo nutné přepis termínů upravit pro českého čtenáře. Pro převod jsem používala transliterační tabulku, kterou na svých stránkách uvádí Knihovna akademie věd ČR.<sup>38</sup> Z této tabulky vyplývá, že autorka používá v textu transliteraci podle *The New Shorter Oxford English Dictionary*, ovšem s drobnými odchylkami (např. používá *č* a *š* místo *ch* a *sch*: *prošče*, *mjagče* [orig., str. 60]). Čeština nabízí dva možné způsoby přepisu – transkripci, která se užívá v běžném životě, a transliteraci, která splňuje normu ČSN 01 0185 a používá se v odborné literatuře. Právě transliterace potřebám překladu odpovídá lépe, než transkripce, a proto jsem se jí během překladu držela.

Poté bylo třeba vyřešit, jak nakládat s rusismy, které v češtině vnímáme jako běžnou součást slovní zásoby. Patří sem především slova typu *učitel*, *učenik*, *bogatyř*, *byliny* (viz

<sup>37</sup> Dostupné z <<http://aleph.nkp.cz/F/>>

<sup>38</sup> Dostupné z <<http://www.lib.cas.cz/space.40/CYRILLIC/RU-EN-T3.HTM>>

orig., str. 48, 49, 50), která mají své české ekvivalenty (tedy učitel, učedník, bohatýr, byliny). Autorka tato slova v textu používá v transliteraci (při prvním výskytu je vysvětlí, poté s nimi pracuje jako s termíny), nicméně v českém překladu by tento postup působil redundantně, proto termíny, které mají svůj český protějšek, používám jako běžnou slovní zásobu, bez jakýchkoliv vysvětlivek:

*The stages of the conversion process often structured an entire work of fiction, and the two actors in this process were usually indentified explicitly as “mentor” and “disciple” (učitel‘ and učenik). (orig., str. 49)*

→

*Jednotlivé stupně tohoto procesu poznání zpravidla strukturovaly celou prózu a hlavní dva protagonisté byli zpravidla označováni pojmy „učitel“ a „učedník“. (překl., str. 12)*

Jedinou výjimku tak v textu tvoří sousloví *narodnyje izdaniya*, které nemá český ekvivalent a které používám ve shodě s originálem. Rusismy, které se objevují v citovaných úryvcích, ponechávám vzhledem k jejich funkci, ve shodě s originálem (upravuji pouze jejich transliteraci).

### 3.3.4 Syntaktická rovina textu

Jak už bylo uvedeno v kapitole 3.1.2.4 Syntax, v textu se objevuje poměrně složitá syntax, které se vyznačuje rozsáhlými souvětími s množstvím vsuvek. V některých případech nebylo možné převést původní větné struktury do češtiny, případně by tento převod působil nepřírozně, a bylo proto třeba přistoupit k úpravám. K těmto změnám docházelo z několika důvodů.

Jednak je to tendence anglické věty kondenzovat větnou stavbu pomocí polovětných vazeb (tedy jmennými tvary slovesnými: infinitivem, gerundiem, participiem), případně i pomocí neslovesných jmenných frází (Dušková, 2006, str. 542).<sup>39</sup> V případě infinitivních vazeb nebylo často nutné se k posunu uchýlit, neboť čeština také disponuje možností vyjadřovat větné členy pomocí infinitivu (MČ 3, 1987, str. 230–232). Následující úryvky ukazují případy, kdy bylo přesto nutné převést infinitiv pomocí vedlejší či hlavní věty:

---

<sup>39</sup> Jak Dušková poznamenává, sekundární predikace je v zásadě obsažena ve všech dějových substantivech (Dušková, 2006, str. 542).

*Mother was that post, or station, where Bolsheviki, coming out of the old intelligentsia tradition were able to stop and take on fresh horses **to bear** them on into Socialist Realism itself.* (orig., str. 52)

→

*Matka byla takovou pomyslnou zastávkou, na které se bolševici opouštějící stáj tradice dřívější inteligence mohli zastavit a přesedlat na nové koně, **kteří je měli dovést** k samotnému socialisticko-realistickému cíli.* (překl., str. 15)

*... Gorky has used his ingenuity **to provide** secular substitutes for most of the major symbols and institutions of Christianity.* (orig., str. 55)

→

*Gorkij [...] využil svou vynalézavost, **a nabídl** tak světskou náhradu pro většinu hlavních symbolů a institucí křesťanství.* (překl., str. 18)

V některých případech sice nebylo nutné převádět infinitiv do větné podoby, nicméně bylo třeba zvolit jiný slovní druh, např. deverbativní substantivum:

*While Chernyshevsky used hagiographic patterns **to create** something superficially like a saint's life,...* (orig., str. 55)

→

*Zatímco Černyševskij používal hagiografické vzorce **k vytvoření** jakési náhrady, která se vnějškově podobala životu svatých,...* (překl., str. 19)

V případě gerundiálních či participiálních vazeb bylo, na rozdíl od infinitivních konstrukcí, ve většině případů nutné použít vedlejší věty:

*Those arrested insisted on **conducting their own defense** at the trial.* (orig., str. 52)

→

*Zatčení trvali na tom, že se před soudem **budou hájit sami**.* (překl., str. 15)

*In this sense Mother might be called a Bildungsroman, with the mother as **the one being "formed"**.* (orig., str. 57)

→

*V tomto smyslu je možné Matku považovat za bildungsromán, ve kterém je matka **tím, kdo je "formován"**.* (překl., str. 20)

V některých případech bylo vhodnější začlenit participium do věty hlavní, díky čemuž došlo ke změně celé struktury věty, mění se hierarchizace celé propozice (MČ 3, 1987, str. 9, 233):

*Pavel Vlasov, **born into** an oppressed, working class family, **has** a bitter drunkard of a **father** and a pious, submissive **mother**, who suffers endless beatings from her husband.*  
(orig., str. 53)

→

*Pavel Vlasov **pochází** z utlačované dělnické rodiny, jeho **otec je** těžký alkoholik, jeho pobožná, submisivní **matka musí** od svého manžela snášet nekonečné bití.* (překl., str. 16)

K posunům bylo třeba přistoupit i v případě některých jmenných frází tvořených dějovými substantivy. Zpravidla se jednalo o převedení jmenné fráze do slovesné podoby:

*Despite the Socialist Realist hero's surface **resemblance** to a nineteenth-century epigone...* (orig., str. 47)

*Ačkoliv z vnějšku **připomíná** hrdina socialistického realismu epigona 19. století...*  
(překl., str. 10)

Další důvodem syntaktických změn byla už zmíněná složitost autorčiny syntaxe. K úpravám jsem přistoupila tehdy, pokud převod původní konstrukce souvětí bránil plynulému porozumění textu či působil v češtině neústrojně. Při převodu tak sice došlo k zjednodušení větné struktury, a tím i k nivelizaci (Popovič, 1983; Levý, 1983) autorčina idiolektu, nicméně tak zůstala zachována koheze textu:

*Although he became a cornerstone of Socialist Realism, the idea of the positive hero – that he should be “typical,” should exemplify moral and political (or religious) virtue, and should show the “way forward” for Russia – was, **as happened so often when an intelligentsia convention was adopted into Soviet culture**, interpreted with great literalism, extremism, and rigidity.* (orig., str. 46–47)

→

*Přestože se kladný hrdina stal základním stavebním kamenem socialistického realismu, idea, která stojí v jeho pozadí – tedy že by měl být „typickým“ zástupcem, měl by zosobňovat morální i politické (případně náboženské) ctnosti, a měl by ukázat, který směrem se má Rusko vydat – byla interpretována příliš doslovně, extremisticky a rigidně, **jak se často stávalo tehdy, když se sovětská kultura pokoušela přejímat některé konvence inteligence.*** (překl., str. 9)

*These tasks were, **first**, to draw “typical” characters – characters who were not so much individuals as representatives of commonly found social types through which the writer was to present a critique of Russian life – **and, second, to set forth** models of behavior who might, by their example, show the way out of Russia's social ills.* (orig., str. 46)

→

*Prvním z těchto úkolů bylo vykreslit „typizované“ postavy, které by spíše než individuální chování zastupovaly obecné společenské typy, s jejichž pomocí měl autor vytvořit kritický obraz života v Rusku. Druhým úkolem bylo představit takové modely chování, které by svým příkladem mohly naznačit cestu k řešení sociálních problémů Ruska. (překl., str. 9)*

Několik úprav jsem provedla také ve výčtových skupinách, ve kterých jsem změnila pořadí jednotlivých elementů. Tyto změny jsem zpravidla prováděla z důvodu nekongruence původního postavení větných členů v české struktuře (např. kvůli rozdílným pádům či rozdílným kolokacím):

*[...] but also of those sections the old chronicles, that tell of the secular virtues of princes, of the feudal sense of honor, duty, valor, and service to one's country. (orig., str. 47)*

→

*[...] ale rovněž i k těm pasážím starých kronik, které vypráví o světských ctnostech panovníků, o chrabrosti a feudálním smyslu pro čest, povinnost a službu vlasti. (překl., str. 10)*

### 3.3.5 Koherence a koheze

Jak už bylo zmíněno, změnou média v cílové komunikační situaci, tedy překladem textu mimo kontext celé knihy došlo v několika případech k narušení koherence a koheze textu. Z toho důvodu bylo v textu třeba provést několik úprav, které tento problém odstraní.

#### 3.3.5.1 Poznámky překladatele

Poznámku překladatele bylo nutné využít v už zmíněných případech terminologických novotvarů, a to při vysvětlení pojmů *revolucionářská próza* a *superzápletka*. Oba termíny se objevují hned v začátku textu a nejsou nijak vysvětleny, poznámka překladatele tedy zajistí myšlenkovou koherenci textu (pozn. 1 a 2, překl., str. 9, 10):

*Termínem revolucionářská próza autorka zahrnuje prózu, která vznikala v Rusku na přelomu 19. a 20. století, popisovala boj nejrůznějších revolučních hnutí proti carskému zřízení a její autoři byli nejčastěji sami zapojeni do těchto revolučních hnutí (pozn. překl.).*

*Termínem superzápletka (v originále „master plot“) autorka označuje kanonizovaný model zápletky, který měl sloužit jako vzor pro autory socialistického realismu. Děj superzápletky je syntézou Gorkého Matky a Gladkovova Cementu (pozn. překl.).*

### 3.3.5.2 Vynechání

Následující dva posuny byly nutné k udržení textové koheze. V případě vynechávky bylo třeba vypustit celou větu, která odkazuje k předchozí kapitole knihy. Touto výpustkou sice dochází ke ztrátě celé informace, nicméně její zachování v nové komunikační situaci by bylo možné jen za cenu rozsáhlé vysvětlující poznámky a tento postup by byl, na rozdíl od dvou výše uvedených termínů, redundantní a v rozporu s Levého minimaxovou strategií (Levý, 1971, str. 87). Výpustka zde totiž nebrání plynulému a úplnému pochopení textu:

*[T]hereafter – to reinvoke Borges‘ term used in the last chapter – the distinctive patterns of Mother could be „perceived“ as encoded representations of the Bolshevik model for historical development. (orig., str. 56)*

→

*[O]sobitá schémata použitá v Matce mohla být následně „vnímána“ jako zakódované reprezentace bolševického modelu dějinného vývoje. (překl. str. 19)*

### 3.3.5.3 Substituce jiným termínem

Konečně, poslední nezbytná změna tkví v záměně originálního výrazu *chapter*, tedy kapitola, za výraz *statʹ*, který v této komunikační situaci funguje nejlépe<sup>40</sup>:

*In this chapter we will follow his evolution... (orig., str. 48) → V této stati se budeme zabývat jeho evolucí... (překl., str. 11)*

### 3.3.6 **Metaforika**

Jak už bylo řečeno, přestože se jedná o odborný text, na několika místech se v textu objevují prvky uměleckého stylu. Jde jednak o citované pasáže, ale také o některé prvky autorčina stylu. Autorka na několika místech využívá metafory. Z hlediska překlada byla komplikovanější metafora, která pracuje s výrokiem A. S. Puškina a prolíná se textem na několika místech:

*I prefer to use another [metaphor], borrowed from Pushkin, who once described translators as the „post-horses“ of civilization. (orig., str. 52)*

---

<sup>40</sup> V závislosti na konkrétním médiu, ve kterém by byl text publikován, by bylo možné (nutné) zvolit jiný ekvivalent.

*The post horses that Mother provided for Bolshevik literature were to take it a long way, but they could not deliver it to Socialist Realism in its most developed form.*  
(orig., str. 66)

Vzhledem k tomu, že uvedený Puškinův citát nemá nijak ustálený český překlad, bylo možné přeložit celou metaforu doslovně, a označit tedy překladatele za „poštovní koně civilizace“. Tento překlad sice klade vyšší nároky na čtenářovy presupozice, nicméně tím, jak autorka s metaforou dále v textu pracuje, dává čtenáři možnost celou metaforu pochopit i bez obšírnější znalosti toho, jak fungoval systém poštovní přepravy prostřednictvím poštovních koní:<sup>41</sup>

*Mother was that post, or station, where Bolsheviks coming out of the old intelligentsia tradition were able to stop and take on fresh horses to bear them into Socialist Realism itself.* (orig., str. 52)

→

*Matka byla takovou pomyslnou zastávkou, na které se bolševici opouštějící stáj tradice dřívější inteligence mohli zastavit a přesedlat na nové koně, kteří je měli dovést k samotnému socialisticko-realistickému cíli.* (překl., str. 15)

### 3.3.7 Poznámkový aparát

Už v souvislosti s intertextualitou bylo zmíněno, že text obsahuje poměrně obsáhlý poznámkový aparát. V originálním textu se poznámky objevují až na konci knihy, což je jeden z možných způsobů úpravy poznámkového aparátu. Samotné poznámky lze rozdělit na dvě skupiny: na ty, které odkazují k citovaným dílům, a na ty, které slouží jako podrobnější osvětlení dané problematiky. Autorka se při odkazování na konkrétní zdroje drží jednotné citační normy, první výskyt zdroje uvádí v jeho dlouhé podobě, další výskyty potom v podobě zkrácené. Ve zkrácené podobě nejsou poznámky vždy zcela konzistentní, v některých případech používá název díla a stránku, jindy naopak autora a číslo stánky. Celý poznámkový aparát je pak doplněn bibliografií, která ovšem obsahuje jen vybraná díla ze všech citovaných.

---

<sup>41</sup> Před rozvojem železnice přepravovali poštovní zásilky kurýři na koních. V zájmu co nejrychlejší přepravy existovaly na přepravních trasách stanice, ve kterých mohl kurýr vyměnit unaveného koně za nového, rychlejšího. Více informací je dostupných např. na webu české pošty:

<http://www.ceskaposta.cz/cz/muzeum/z-historie-posty-v-ceskych-zemich-id7106/>

Pro překlad nebyl tento model zcela vyhovující. Vzhledem k lepší přehlednosti textu jsem se rozhodla použít průběžné poznámky pod čarou, které, dle mého názoru, umožňují rychlejší orientaci v textu, a jsou tak ke čtenáři přívětivější. Do poznámkového aparátu jsem navíc začlenila i poznámky překladatele. Formát citovaných dokumentů ponechávám v zásadě shodný s originálem, pouze bibliografické údaje upravuji do jednotné podoby. Vzhledem k délce textu jsem se rovněž rozhodla vypustit seznam bibliografie, který je výrazně zkrácený už v originálu, a který vzhledem k předpokládané cílové komunikační situaci považuji za redundantní (jeho případné připojení by záviselo na konkrétní redakční praxi sborníku či časopisu, ve kterém by byl text publikován. Stejně tak i konkrétní formát poznámek a jeho úprava podle konkrétní citační normy).

### 3.3.8 Grafická rovina textu

V oblasti grafiky bylo třeba provést několik změn, které souvisely s rozdílným přístupem k ruským termínům v originálu a překladu. Jak už bylo zmíněno výše, do češtiny jsem většinu ruských termínů převáděla jako výrazy už zcela přejaté do češtiny, a proto u nich nebylo vhodné zachovávat originální kurzívu. Tu ponechávám pouze pro výrazy skutečně cizí (*narodnyje izdaniya*, *Bewusstsein*, ruské originály v citacích), pro literární díla (*Matka*, *Co dělat?*,...) a pro odborné termíny či jinak zdůrazněné výrazy:

[O]nly if the hero was politically conscious ... (orig., str. 61) → [P] icky „uvědomělý“  
hrdina ... (překl., str. 25)

All “conscious” revolutionaries in Mother ... (orig., str. 64) → [V]šichni revolucionáři,  
kteří nabyli vědomí v Matce,... (překl., str. 27)

Rovněž bylo nutné upravit zápis letopočtů podle českého úzu:

1860s and 70s (orig., str. 49) → 60. a 70. [léta] devatenáctého století. (překl., str. 12)

### 3.3.9 Nejasnosti a chyby v textu

V několika málo případech se v textu objevily chyby. Jednalo se z větší části o překlepy, které nejsou ani tak chybou autorky, jako spíše chybou redakce. Většina těchto chyb se objevila v poznámkovém aparátu a pro překlad nebyla stěžejní. K závažnější chybě došlo v případě popisu událostí, které inspirovaly děj románu *Matka*. Autorka píše:

*The novel describes an actual incident, a May Day demonstration that took place in the Volga town of **Somov** in 1902[.]* (orig., str. 52)

Zde se patrně jedná o překlep či chybu korektora, neboť událost, která je zde popisována, se odehrála ve městě **Sormov** (Hrala, 2007, str. 420). V překladu tedy používám správný název.

Kromě těchto chyb se ovšem v textu vyskytly také dvě nejasné pasáže, které nebylo možné jednoduše opravit. První z nich je rok vydání *Matky* Maxima Gorkého. Autorka v textu uvádí rok 1907 (orig., str. 48), nicméně české příručky vesměs udávají rok 1906 (Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů, 2001), případně rok českého vydání 1908. Pouze Hrala (2007, str. 420) se s autorkou shoduje na roce 1907. Vzhledem k tomu, že není jasné, kdy přesně román vyšel a sama autorka dále v textu uvádí, že Gorkij jej psal už v roce 1906 (ale neuvádí, kdy jej dokončil), ponechávám v překladu původní rok, tedy 1907.

Ještě problematičtější je údaj, který se objevuje v závorce za dílem *The Life of Aleksey, A Man of God*:

*(earliest version C12)*. (orig., str. 50)

Tento způsob zápisu neodpovídá žádnému běžně užívanému způsobu zápisu datace ani jiných údajů u starých rukopisů, ani ničemu jinému, a proto nebylo jasné, co vlastně znamená, ani jak ho překládat. Doslovný překlad by byl v tomto případě nic neříkající. Na základě prostudování zdroje, který je u této informace uveden, vyplynulo, že se nejspíše jedná o dataci nejstarší rukopisné verze. Přestože tento fakt nebylo možné nijak ověřit, s ohledem na uvedený zdroj překládám takto:

*...(nejstarší rukopisná verze pochází z dvanáctého století)*. (překl., str. 13)

### 3.3.10 Další problémy

Autorka nepostupuje zcela konzistentně při představování ruských autorů. V některých případech ponechává autorům pouze příjmení, jindy (pravděpodobně při první zmínce) přidává také iniciálu křestního jména a v jednom případě uvádí také iniciálu prostředního jména (patronyma). Nejlepším řešením pro překlad by bylo buď všechny iniciály vypustit, nebo je naopak všude dohledat. Nicméně v některých pádech (především pokud přivlastňují) působí tato forma zápisu poněkud neústrojně, proto jsem se v těchto případech rozhodla ponechat pouze příjmení:

*The two most seminal of these have proved to be N. Chernyshevsky's What Is to Be Done [...] and A. Stepanyak-Kravchinsky's Andrey Kozukhov [...] (orig., str. 49)*

→

*Dvěma nejvlivnějšími romány tohoto proudu se ukázaly být Černyševského Co dělat? [...] a Andrej Kožuchov Stepňaka-Kravčinského [...] (překl., str. 12)*

Naopak, pokud se jméno objevuje v textu poprvé, ponechávám z téhož důvodu, tedy kvůli lepšímu plynutí textu příjmení i s oběma iniciálami:

*The Soviet medievalist D. S. Likhachev ... (orig., str. 58) → Sovětský medievalista D. S. Lichačev ... (překl., str. 22)*

*[P]oet N. Nekrasov ... (orig., str. 50) → Básník N. A. Někrasov ... (překl., str. 13)*

### 3.4 Typologie překladatelských posunů

V této části komentáře se pokusím nastínit posuny, ke kterým v překladu docházelo. Vzhledem k rozsahu práce není možné popsat všechny překladatelské posuny v textu, proto bude následující soupis spíše přehledem nejčastějších posunů.

#### 3.4.1 Posuny podle Popoviče

Popovič (1975) ve své teorii vymezuje šest základních výrazových posunů v překladu: konstitutivní posun, individuální posun, retardační posun, negativní posun, tematický posun, druhový posun a rytmický posun. V následujících oddílech zmíním ty z nich, které se v textu objevovaly nejčastěji.

##### 3.4.1.1 Konstitutivní posuny

Jedná se o posun, který je nevyhnutelný a dochází k němu z důvodu rozdílností jazyku originálu a překladu (Popovič, 1983, str. 197). Do této kategorie spadají například posuny v syntaktické struktuře překladu zapříčiněné neekvivalencí gramatických struktur originálu a překladu, tedy například překlady polovětných konstrukcí (viz kapitolu 3.3.4 Syntaktická rovina textu).

Spadá sem také převod struktur tvořených pomocí zájmena *one*. Český ekvivalent „člověk“ není v tomto případě ekvivalentní z hlediska stylového (Dušková, 2006, str. 105), a

je proto třeba ho převádět pomocí větných struktur s všeobecným činitelem nebo s autorským plurálem:

*Also, if one compares the transcripts of the actual Somov trial [...] one can see that [...].* (orig., str. 52) → *Stejně tak, pokud porovnáme přepisy skutečného soudního přelíčení, [...] zjistíme, že [...].* (překl., str. 16)

*Yet, one is hard pressed to find [...].* (orig., str. 51) → *Přesto je ale obtížné nalézt [...].* (překl. str. 15)

#### 3.4.1.2 Individuální posuny

Jako individuální jsou chápány ty posuny, které jsou projevem překladatelova idiolektu a jeho překladatelské metody. Popovič dále tento typ posunu dělí na simplifikaci, které představuje posun od explicitnosti k implicitnosti, na explikaci, která je posunem opačným, a na ideové zjasňování (Popovič, 1983: str. 198, 199). Právě explikace byla na některých místech textu nevyhnutelným posunem, neboť některé výrazové prostředky nebylo možné převést stejně implicitním (často jednoslovným) výrazem:

*[T]he Soviet novel's modal schizophrenia [...]* (orig., str. 46) → *[S]chizophrenie, která je v jádru vlastního modu sovětského románu [...]* (překl., str. 9)

*Despite the martyrology and religiosity [...]* (orig., str. 50) → *I přes použitou mučednickou symboliku a náboženské vyznění textu [...]* (překl., str. 13)

#### 3.4.1.3 Tematický posun

Tematický posun vyjadřuje rozdíly mezi tematickými fakty a reáliemi originálu a překladu v důsledku použití různých denotátů (Popovič, 1983, str. 199). Do této kategorie spadá především mé řešení překladu termínů převzatých z ruštiny (viz kapitola 3.3.3 Rusismy), stejně jako rozdílné řešení zápisu letopočtů (viz kapitolu 3.3.8 Grafická rovina textu).

### 3.4.2 **Posuny podle Levého**

Z hlediska teorie překladu dle Levého (1971 a 1983) se v textu nejčastěji projevovala intelektualizace, kterou lze do jisté míry připodobnit k Popovičově explikaci. Levý (1983, str. 145) popisuje tři typy intelektualizace:

- 1) zlogičťování textu,

- 2) vykládání nedořečeného
- 3) formální vyjádření syntaktických vztahů

V textu se objevovaly všechny tři uvedené typy. Zlogičťování textu jsem se uchýlila v těch pasážích, které jsem v originálu nepovažovala za dostatečně srozumitelné, např.:

*To use, Propp's terms, then, **the action is the function**.* (orig., str. 65) →

*Řečeno slovy Proppa, její jednání je jednou z funkcí zápletky.* (překl., str. 28)

Vykládání nedořečeného se částečně kryje s Popovičovou explikací. Ještě necitovaným příkladem může být toto:

*With Mother, this **streamlining process** went even further[.]* (orig., str. 54) →

*V Matce se **proces zefektivňování jednotlivých prvků** posunul ještě dále[.]* (překl., s. 18)

Formální vyjádření syntaktických vztahů se projevilo především v těch pasážích, ve kterých autorka spojuje myšlenky pouze pomocí středníků. V takových případech jsem většinou přistoupila k rozdělení souvětí do dvou celků, v některých případech jsem zároveň explicitně vyjádřila vztah, mezi těmito celky:

*This trend must be seen as an attempt to appropriate the semantic overtones of the medieval **text**; **authors** hoped in this way to conjure up the lionhearted hero who helps his fellow man (a bogatyr') or the truly dedicated champion of the faith (a saint).*

→

*Tuto tendenci je třeba vnímat jako snahu přisvojit si sémantické rysy středověkého **textu**. **Autoři** doufali, že tímto způsobem stvoří srdnatého hrdinu, který pomáhá svým bližním (bohatýra), nebo skutečně oddaného bojovníka víry (svatého).*

Dále se v textu projevila určitá míra stylistické nivelizace, která souvisí s výše uvedeným zlogičťováním syntaktických struktur a jejich rozpojováním do jednodušších a kratších celků. Tento posun byl nezbytný v rámci dodržení překladatelské metody, tedy v rámci převedení úplné a přesné informace.

## 4 Závěr

Cílem této práce bylo předložit adekvátní, funkčně ekvivalentní český překlad jedné kapitoly z knihy Kateriny Clarkové *The Soviet Novel*. Překládaný text by měl v předpokládané cílové komunikační situaci fungovat jako samostatná ucelená stať, která předkládá odborný pohled na vznik a vývoj postavy kladného hrdiny v literatuře socialistického realismu.

Hlavní úskalí překladu spočívala v míře odbornosti textu. Při převodu bylo třeba se vypořádat především s poměrně složitou terminologií, která nemá ustálené české ekvivalenty, a bylo tedy třeba je vytvořit. Snahou také bylo zachovat některé typické prvky autorčina idiolektu a některé specifické prvky uměleckého stylu, které se v textu vyskytly.

Ačkoliv domácí odborné publikace na téma socialistického realismu i literatury a ideologie jako takové jsou u nás stále hojnější, překladová literatura s touto problematikou v českém odborném diskursu stále chybí, což ochuzuje studium v této oblasti o pohled nezatížený vlastní zkušeností se „sorelou“.

## Seznam použité literatury

### Primární

CLARK, Katerina. *The Soviet Novel: History as Ritual*. Chicago – London: The University of Chicago Press, 1981. 293 s. ISBN 0-226-10766-3. Kapitola 2, „The Positive Hero in Pre-revolutionary Fiction“, str. 46–67.

### Sekundární

ČERNÝŠEVSKIJ, Nikolaj G. *Co dělat?* 1. vyd. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1975, 471 s.

DICKENS, Charles. *Příběh dvou měst*. Praha: Lika klub, 2011, 365 s. ISBN 978-80-86069-67-8.

GORKIJ, Maxim. *Matka*. 15. vyd. Praha: Odeon, 1978, 358 s.

HONZÍK, Jiří, 2000. *Dvě století ruské literatury*. 1. vyd. Praha: Torst, 425 s. ISBN 80-7215-104-5.

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

JAKOBSON, Roman, 1995. *Poetická funkce*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 747 s. ISBN 80-85787-83-0.

LEVÝ, Jiří, 1983. *Umění překladu*. 2., doplněné vyd. Praha: Panorama, 310 s.

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

NORD, Christiane, 2005. *Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. 2nd ed. Amsterdam: Rodopi, ix, 274 s. ISBN 90-420-1808-9.

POPOVIČ, Anton, 1983. *Originál – preklad: interpretačná terminológia*. 1. vyd. Bratislava: Tatran, 362 s.

POPOVIČ, Anton, 1975. *Teória uměleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. 2., preprac. a rozšir. vyd. Bratislava: Tatran, 293 s.

STEPŇAK-KRAVČINSKIJ, Sergej M. *Andrej Kožuchov*. 1. vyd. Praha: Svobodné slovo – Melantrich, 1955, 351 s.

LICHAČEV, Dimitrij S. *Člověk v literatuře staré Rusi*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1974, 186 s.

## **Jazykové příručky a slovníky**

- ALLEN, Robert E, 1990. *The Concise Oxford Dictionary of Current English*. 8th ed. Oxford: Clarendon press, 1454 s. ISBN 0-19-861200-1.
- BEČKA, Josef V, 1992. *Česká stylistika*. 1. vyd. Praha: Academia, 467 s. ISBN 80-200-0020-8.
- DANEŠ, František, et al., 1987. *Mluvnice češtiny. 3, Skladba*. Praha: Academia, 746 s.
- DUŠKOVÁ, Libuše, a kol., 2006. *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*. 3. vyd. Praha: Academia, 673 s. ISBN 80-200-1413-6
- FILIPEC, Josef, et al., 1994. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost: s Dodatkem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy české republiky*. 2. vyd., opr a dopl. Praha: Academia, 799 s. ISBN 80-200-0493-9.
- FRONEK, Josef, 1996. *Anglicko-český slovník*. 1. vyd. Voznice: LEDA, 1204 s. ISBN 80-85927-13-6.
- HAIS, Karel a Břetislav HODEK, 1997. *Velký anglicko-český slovník. 1., A–M*. V Ledě 1. vyd, v Akademii 3., přeprac. vyd. Praha: Academia, 1504 s. ISBN 80-85927-37-3.
- HAIS, Karel a Břetislav HODEK, 1997. *Velký anglicko-český slovník. 2., N–Z*. V Ledě 1. vyd, v Akademii 3., přeprac. vyd. Praha: Leda, s. 1511–2918. ISBN 80-200-0674-5.
- KRAUS, Jiří, 2005. *Nový akademický slovník cizích slov A–Ž*. 1. vyd. Praha: Academia, 879 s. ISBN 80-200-1351-2.
- Lingea Lexicon 5* [počítačový program]. Ver. 5.0. Lingea, s. r. o., 2008. [cit. 2013-01-05].
- NUNNING, Ansgar, Jiří HOLÝ a Jiří TRÁVNÍČEK, 2006. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy*. 1. Vyd. Brno: Host, 912 s. ISBN 80-7294-170-4.
- POSPÍŠIL, Ivo, 2001. *Slovník ruských, běloruských a ukrajinských spisovatelů*. 1. vyd. Praha: Libri, 680 s. ISBN 80-7277-068-3.
- SINCLAIR, John, 1987. *Collins Cobuild English Language Dictionary*. Repr. (1988). London: HarperCollins, xxiv, 1703 s. ISBN 0-00-370023-2.

## **Internetové zdroje**

*Internetová jazyková příručka* [online].[cit. 2013-01-05]. Dostupné z www:

<<http://prirucka.ujc.cas.cz/>>

*Online katalog Národní knihovny ČR* [online].[cit. 2013-01-05]. Dostupné z www:

<<http://aleph.nkp.cz/F/>>

*Transliterace ruské cyrilice* [online].[cit. 2013-01-05]. Dostupné z www:

<<http://www.lib.cas.cz/space.40/CYRILLIC/RU-EN-T3.HTM>>

*Z historie pošty v českých zemích* [online].[cit. 2013-01-05]. Dostupné z www:

<<http://www.ceskaposta.cz/cz/muzeum/z-historie-posty-v-ceskych-zemich-id7106/>>

## **Příloha – výchozí text**