

Filosofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

Ústav translatologie

Překladařství a tlumořnictví ruřtina v oboru překladařství

Natalija Kargalceva

BULGAKOVŮV ROMÁN MISTR A MARKÉTKA A JEHO ČESKÉ PŘEKLADY

**BULGAKOV'S NOVEL THE MASTER AND MARGARITA
AND ITS CZECH TRANSLATIONS**

Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Milan Hrala, DrSc.

Praha 2007

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a jiné prameny, které jsem použila.

H. Karp

Touto cestou bych ráda poděkovala Prof. PhDr. Milanu Hralovi, DrSc. a PhDr. Stanislavu Rubášovi, Ph.D. za veškerou péči a trpělivost, se kterou se věnovali této práci, za cenné informace a připomínky a za pomoc s vyhledáváním literatury.

...Ptáš se, co bude dál? Nevím. Pravděpodobně uložíš rukopis do psacího stolu nebo do skříně, kde leží mé „pohřbené“ hry, a občas si na něj vzpomeneš. Ostatně, neznáme svoji budoucnost...

M. Bulgakov

Obsah:

1 Úvod	1
1.1 Mistr a jeho Markéty - život a tvorba Michaila Bulgakova	1
2 Román Mistr a Markétka	11
3 Charakteristika rovin románu	23
3.1 Příběh Mistra	23
3.1.2 Wolandova suita	25
3.2 Biblický mýtus	29
4 Translatologická analýza	31
4.1 Překladačské postupy	31
4.2 Překlad reálií	33
4.3 Rozbor moskevského příběhu	33
4.3.1 Převod vlastních jmen	35
4.3.2 Místní názvy	40
4.3.3 Ostatní reálie	41
4.4 Volba lexikálních prostředků	47
4.5 Rozbor jeruzalémského příběhu	52
4.5.1 Převod vlastních jmen	52
4.5.2 Místní názvy	54
4.5.3 Volba lexikálních prostředků	56
4.6 Rozbor kapitoly Pilát Pontský	60
5 Charakteristika překladů A. Morávkové a L. Dvořáka	72
6 Závěr	74
7 Résumé	76
8 Bibliografie	78
Příloha č. 1	
Příloha č. 2	

1 Úvod

Tématem této diplomové práce je Bulgakovův román *Mistr a Markétka* a jeho české překlady. V první části naší práce přiblížíme život a tvorbu autora tohoto pozoruhodného díla. V další části se budeme věnovat samotnému románu, jeho charakteristice a rozboru moskevského a jeruzalémského příběhu. Těžištěm práce bude translatologická analýza překladů Aleny Morávkové a Libora Dvořáka, v níž se budeme zabývat převodem reálií a volbou lexikálních prostředků. Budeme vycházet z detailního rozboru textu s cílem zjistit, nakolik jsou zachovány nebo porušeny autorovy myšlenky a úmysly.

Předpokládáme, že překlad L. Dvořáka bude poměrně inovačním a odlišným od překladu A. Morávkové, neboť každý překladatel má poněkud odlišné pojetí i styl. Rozdíl se mimo jiné projeví v odlišném převodu reálií a lexikálních prostředků.

Na závěr pak shrneme veškeré poznatky a rovněž doplníme charakteristiku obou překladů.

1.1 Mistr a jeho Markéty - život a tvorba Michaila Bulgakova

V této části bychom chtěli přiblížit osud Michaila Bulgakova, neboť se domníváme, že je velmi důležité pochopit život autora, abychom dokázali lépe pochopit význam jeho posledního románu. Po celý život Bulgakova ovlivňovaly události, které se pak odrazily v románu *Mistr a Markétka*, o němž je známo, že je zčásti autobiografický. Načrtneme zde určité paralely života samotného spisovatele a události odehrávající se v jeho díle.

Michail Afanasjevič Bulgakov se narodil v Kyjevě 3. (15.) května 1891 a byl pokřtěn v kyjevo-podolském chrámu Povýšení sv. Kříže. Jeho patronem se stal archanděl Gabriel, patron Kyjeva. Město s četnými historickými památkami, Kyjevo-pečerským klášteřem a tisíciletou tradicí mělo obrovský vliv na fantazii budoucího spisovatele.

Otec Afanasij Ivanovič (1859-1907) byl profesorem teologie v kyjevské duchovní akademii. Zároveň také přednášel v dívčím ústavu a působil jako cenzor francouzských, anglických a německých knih. Kromě těchto jazyků ovládal latinu, řečtinu a četl literaturu všech slovanských národů v originálech. Právě otec měl velký vliv na formování názorů a osobnosti mladého Michaila a zájem o duchovno se odrazil v jeruzalémských kapitolách románu *MaM*. Matka Varvara Michajlovna, rozená Pokrovská (1869-1922), byla učitelkou. «Мама, светлая королева», těmito slovy ji popsal její prvorozený syn.¹ Toto oslovení také

¹ Петелин В.: Жизнь Булгакова. Дописать раньше, чем умереть. Москва, Центрполиграф 2000. с. 14

najdeme na stránkách MaM, zde je ovšem určeno Markétě. Michail byl nejstarším synem Bulgakovových. Měl čtyři sestry a dva bratry.

V roce 1900 začal navštěvovat přípravnou třídu Druhého kyjevského gymnázia. O rok později byl přijat do Prvního kyjevského mužského Alexandrovského gymnázia, kde studovaly děti ruské inteligence. Úroveň výuky byla vysoká, mezi učitelským sborem byli také vysokoškolští pedagogové.

Rodina Bulgakovových žila bohatým kulturním a společenským životem, jak bývalo u předrevoluční ruské inteligence zvykem. Hlavní roli při výchově dětí hrála matka, žena na svoji dobu velmi vzdělaná a nezávislá. Byla to ona, po níž Michail zdědil lásku k hudbě (v dětství se zabýval myšlenkou stát se operním pěvcem) a ke knihám. V domácí knihovně byla k dispozici ruská i světová klasika, knihy pro děti, moderní literatura a časopisy. Rodina často jezdila do Buče, kde měla velký prostorný dům. Zde se hrávalo domácí divadlo. Michail pro něj psal svoje první skeče i scénky a s úspěchem vystupoval i jako herec. Společně s rodinou a přáteli navštěvoval divadelní představení, koncerty symfonické hudby či operu. Svoji nejoblíbenější, Fausta, podle slov sestry Naděždy viděl jedenačtyřicetkrát.²

Idylické chvíle však narušila tragická událost. V roce 1906 Michailova otce postihla tehdy nevléčitelná nefroskleróza, jeho stav se rychle zhoršoval a v roce 1907 zemřel. Nehledě na nelehkou materiální situaci však matka dokázala zajistit dobré vzdělání pro všechny svoje děti. Michail si uvědomoval postavení nejstaršího syna v rodině a snažil se pomáhat ze všech sil. Zasažen otcovou smrtí dospěl dřív než jeho spolužáci.

Po absolvování gymnázia se Michail rozhodl pro povolání, které mělo v jeho rodině tradici a přihlásil se na lékařskou fakultu Kyjevské univerzity. Léta strávená na fakultě byla bouřlivým obdobím Bulgakovova života. Zasažovaly do něj události obecné i soukromé. První úzce souvisely s neklidnou atmosférou Ruska po revoluci 1905, druhé se zrodily jednoho letního dne roku 1908, kdy byla sedmnáctiletému Michailovi představena o rok mladší gymnazistka ze Saratova Taťjana Lappa - Tasja. Přes nepřízeň rodičů se Tasja v dubnu 1913 stala Michailovou ženou. Život mladých manželů byl více než bohémský, přes den navštěvovali výstavy, po večerech divadelní představení, koncerty a pak dlouho do noci bloumali městem. O to, jak zabezpečit sebe a ženu se Michail starat nemusel, náklady na živobytí pokrývaly peníze Tasjina otce, které své dceři i po sňatku posílal.

Po vypuknutí I. světové války mladý Bulgakov přerušil studia a přihlásil se jako dobrovolník na frontu do polního lazaretu v Saratově. V roce 1916 Michail dokončil studia

² Tamtéž, str. 20

medicíny a ještě bez diplomu odjel praktikovat do polní nemocnice v Kamenci-Podolském a poté v Černovcích. Byla válka, raněných přibývalo, lékařů byl nedostatek. Tasja, která jej nikdy neopouštěla, odjela s ním. Jako milosrdná sestra pomáhala při operacích. Když Bulgakov obdržel lékařský diplom, byl přesunut do týlu, do vesnice Nikolskoje, kde se stal lékařem v malé nemocnici. Tehdy bylo zcela běžné, že mladé lékaře umísťovali do zemských nemocnic, aby zastupovali své starší kolegy, jejichž zkušenosti byly více zapotřebí při záchraně životů na frontě. V létě 1917 se při ošetřování jednoho ze svých pacientů nakazil záškrtem. Bylo nezbytné aplikovat speciální sérum, po němž však nastaly nečekané komplikace vyvolané bouřlivou alergickou reakcí Michailova organismu. Život se pro něj stal nesnesitelným utrpením. Silné bolesti a svědící vyrážka mu nedovolily spát, oteklý obličej připomínal člověka, kterého pobodaly včely. Jedné ze zoufalých nocí poprosil Tasju, aby mu píchla morfium. Během několika dní vyvolaly opakované dávky morfia efekt, který nečekal a nepředpokládal. Mladý Bulgakov se stal na narkotiku závislý.³ V září 1917 je přeložen do vjazemské městské zemské nemocnice. Toto období jeho života se odrazilo v Zápiscích mladého lékaře (1926).

V únoru 1918 byl doktor Bulgakov kvůli nemoci osvobozen od vojenské služby a spolu s Tasjou se vrátil do Kyjeva, kde si otevřel soukromou venerologickou ordinaci. Michailův zdravotní stav se však nelepšil. K morfiovým injekcím přibyly ještě valerianové kapky - opium. Pil je přímo z lahve. Tasja se mu různými způsoby pokoušela v přístupu k narkotikům zabránit, avšak účinek této taktiky byl vždy jen dočasný. Přesto především jí, ale také I. P. Voskresenskému, matčině druhému manželovi, vděčí za to, že se ze závislosti vyléčil. Mladý Bulgakov si uvědomoval, jak moc pro něj znamená jeho žena, kolik pro něj obětovala a jak moc mu pomáhala. Svědčí o tom několik vět z dopisu, který poslal matce: «Таськина помощь для меня не поддается учету...»⁴

Bulgakov byl dobrým lékařem, proto, když vypukla občanská válka, o jeho služby usilovaly obě bojující strany. Počátkem roku 1919 je mobilizován do Petljurovy armády Ukrajinské národní republiky, ale podařilo se mu uprchnout. Na podzim se dostává do Děnikinovy armády, s níž jako vojenský lékař odjíždí na Kavkaz. Mladý doktor však zůstával věrný humanistickým ideálům a nepřijal krutost petljurovců ani bělogvardějců, o níž později píše v románu Bílá garda v povídkách Nálet a V noci z 2. na 3., ale i v divadelních hrách Dny Turbinových a Útěk. Bulgakov poctivě plnil své lékařské povinnosti, ale v jeho srdci stále narůstal protest proti nedobrovolné spoluúčasti na válečných krutostech a zločinech.

³ Ryčlová, I.: Michail Bulgakov jinak než z literární encyklopedie. Revue Politika 2/2004

⁴ Российская газета. М. А. Булгаков-очерки М. Черкашиной. Параллели судеб: Мастер и Татьяна.

Ve Vladikavkazu na přelomu let 1919/1920 opouští Bulgakov řady Děnikinovy armády a navazuje spolupráci s místními novinami. První povídku napsal na podzim roku 1919. V zimě 1919/1920 píše několik povídek a fejetonů.

Rozhodnutí věnovat se psaní naplno vyvolala nechuť být nadále součástí válečných konfliktů. Už dávno ho přitahovala literatura a divadlo. Zanedlouho před ústupem bělogvardějců z Vladikavkazu Bulgakova postihlo onemocnění tyfu, které mu nedovolovalo stáhnout se společně s nimi. Cesta by totiž znamenala jistou smrt. Když se na jaře roku 1920 uzdravil, město se již nacházelo pod kontrolou Rudé armády. Konec občanské války znamenal pro budoucího spisovatele konec iluzí o návratu starých časů. Musel mít velkou dávku odvahy, když se v tomto složitém období rozhodl nadobro zanechat medicíny, aby se mohl věnovat výhradně literatuře. Zahajuje spolupráci s vladikavkazským odborem osvěty a umění. Píše hry pro osetinské a ingušské divadelní skupiny. Nejznámější dochovanou hrou je divadelní hra Synové muly. Celkově lze divadelní hry tzv. „kavkazského období“ označit za agitační rychlokvašky⁵, které vznikaly především proto, aby si jejich autor vydělal na živobytí. Skutečné mistrovství Bulgakova-dramatika bychom v nich zatím hledali marně. Sám Bulgakov později napsal: «Я начал драть рукопись. Но остановился. Потому что вдруг, с необычайной чудесной ясностью, сообразил, что правы говорившие: написанное нельзя уничтожить! Порвать, сжечь... От людей скрыть. Но от самого себя - никогда! Кончено! Неизгладимо. Эту изумительную штуку я сочинил. Кончено!..»⁶ O mnoho let později Bulgakov ústy Wolanda pronese stejný verdikt «*Рукописи не горят!*», který se dnes stal aforizmem. Začínající spisovatel si již počátkem dvacátých let uvědomoval, že své stopy v životě zanechávají jakákoli díla, včetně těch nepovedených. Později, s odstupem času Bulgakov popisoval svoje literární začátky slovy: «Жил в далекой провинции и поставил на местной сцене три пьесы. Впоследствии в Москве в 1923 году, перечитав их, торопливо уничтожил. Надеюсь, что нигде ни одного экземпляра их не осталось.»⁷ Ve vladikavkazském divadle inscenuje hry Sebeobrana či Bratři Turbinové. Zde rovněž začíná psát Zápisky mladého lékaře. Zážitky z Vladikavkazu pak posloužily jako materiál pro povídku Zápisky na manžetách.

Roku 1921 odjíždí do Baku, Tbilisi a Batumi. V té době začíná přemýšlet o emigraci, ale koncem září se přece jen rozhodl pro odjezd do Moskvy, kde se již nějakou dobu nacházela jeho žena. Život bez ní si zatím nedokázal představit. Stejně jako dřív žili bez

⁵ Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. Сост. Мягков Б. Санкт-Петербург, Вита Нова 2001. с. 494

⁶ www.bulgakov.ru

⁷ Петělin, V. : cit. d. s. 8

ohledu na to, co bude zítra, chodili do divadla, na výstavy, bloumali po nocích městem. Život v porevoluční Moskvě však nebyl jednoduchý, největším problémem bylo řešení "bytové otázky", s níž se nová vláda vypořádávala po svém. Po několikaměsíčním pobytu na různých ubytovnách, se Michail s manželkou stěhují do bytu č. 50 v Sadové ulici. Památná adresa, kde se usadil Woland se svoji suitou.

Počínaje jarem 1922 se Bulgakovovy texty pravidelně objevují na stránkách moskevských novin a časopisů. Pracuje v LITO, později v Obchodním a průmyslovém věstníku. Začíná spolupracovat s redakcí Накануне (V předvečer). V příloze je otištěna první část Zápisů na manželkách, povídka Krvavá koruna, V noci z 2. na 3. aj. Roku 1923 začíná spolupracovat s časopisem Гудок (Siréna) a stává se členem redakce. Seznamuje se redaktorem N. S. Angarským z vydavatelství Недра (Nědra), kde o rok později vychází jeho Ďiaboliáda. Pracuje na románu Bílá garda. V časopise Россия (Rusko) je otištěná druhá část Zápisů na manželkách.

Přes všechny počáteční existenční potíže, kdy neměli ani na kousek chleba a těžce chudokrevná, hladem vyčerpaná Tasja ležela s pohledem upřeným ke stropu, se poměry u Bulgakovových stabilizovaly. Michail si pořídil elegantní oblek a žluté lakýrky, a aby byl obraz, k němuž směřoval, úplný, opatřil si cvikr (tento módní doplněk je rovněž nepostradatelným atributem Korovjeva-Fagota). Mohlo by se zdát, že podmínky pro to, aby mohli s Tasjou konečně začít v klidu žít, byly splněny. Opak byl však pravdou. Klid rodinného života bylo to poslední, po čem Bulgakov, od roku 1923 profesionální spisovatel pohybující se nyní v prostředí moskevské umělecké bohémy, toužil. Na jednom z večírků, pořádaném na počest emigrantů navrátilších se do sovětského Ruska, mu byla na počátku roku 1924 představena čerstvě rozvedená Ljubov Bělozerská. Pro Bulgakova představovala zjevení z jiného světa: nádherná, zářící oči, rozevláté vlasy vonící cizokrajnou Paříží.⁸ Tato známost nezůstala bez odezvy a za čtyři měsíce, v dubnu 1924, byl Bulgakov s Tasjou rozveden. Extravagantní tanečnice Ljubov Bělozerská hovořící plynule francouzsky splňovala Bulgakovovy požadavky na reprezentativní ženu do společnosti mnohem lépe než pro domov založená Tasja. Tak skončila první láska velkého spisovatele – láska „Mistra a jeho první Markéty“. Ve spisovatelově srdci však Tasja zůstala po zbytek života a v roce 1940 umírající Bulgakov poslal pro svoji první lásku mladší sestru – chtěl ji poprosit o odpuštění, jenže Tasja již odjela z Moskvy.

⁸ Ryčlová, I.: cit.čl.

V dubnu 1925 se Michail s Ljubou vzali a téhož měsíce Bulgakov dostává nabídku od MCHAT na inscenaci románu Bílá garda. V říjnu divadlo požaduje zásadní změny, Bulgakov však protestuje a tak hře hrozí stažení z repertoáru. V roce 1926 dokončuje novely Psí srdce, Osudná vejce, pracuje na inscenacích Zojčina bytu, Purpurového ostrova, Útěku. O každou divadelní hru svádí tvrdý boj s divadelními a literárními úředníky. V roce 1926 přišla první domovní prohlídka. Při ní byly Bulgakovovi zabaveny deníky a rukopis novely Psí srdce, dílo, jímž byla zahájena řada spisovatelových nepublikovaných děl, v nichž zaznívaly tóny opovržení k sovětskému režimu. Uzavírá smlouvu s Divadlem J. Vachtangova na hru Zojčin byt. Uzavírá smlouvu na divadelní hry Bílá garda a Zojčin byt s leningradským Velkým dramatickým divadlem. S divadlem MCHAT, a později také s Kyjevským Ruským divadlem, uzavírá smlouvu na hru Útek. Při zkouškách Bílé gardy v MCHAT jsou pozměněny a zcela vynechávány některé pasáže. Koncem srpna je schválena změna názvu na Dny Turbinových. 5. října se uskutečnila oficiální premiéra Dnů Turbinových v MCHAT. Hra byla přijata s nadšením, ale vyvolala žhavé debaty. První diskuse proběhla hned několik dní po premiéře a nesla název *Soud nad Bílou gardou*. Téma porevolučního osudu ruské inteligence natolik popudilo oficiální kritiku, že pro své rozhořčení nenacházela slov. Tak byl vytvořen velmi emotivní termín "bulgakovština", jenž byl pohotově aplikován i na autorova dřívější díla, v nichž bylo patrné groteskní vidění sovětského života. Největšími kritiky Bulgakova a jeho děl byli A. Lunačarskij a O. Litovskij, které Michail Afanasjevič mistrovsky zvěčnil v románu MaM v postavě kritika O. Latunského.

Přes všechny potíže přinesla druhá polovina dvacátých let do Bulgakovova života jednu velkou pozitivní změnu. To, po čem od okamžiku, kdy začala jeho putování bez stálého obydlí, tak strašně toužil, se stalo skutečností: podařilo se mu pronajmout samostatný malý třípokojový byt v tichém domě, v němž měl konečně vlastní pracovnu. Mohli bychom říci, že byl šťastný. Jeho nová žena, velmi emancipovaná a vzdělaná, se velmi dobře orientovala v literatuře i umění. Jelikož kromě francouzštiny uměla dobře anglicky, pomáhala svému muži v literární práci: překládala, zpracovávala historické prameny, bylo-li to potřeba, starala se o archiv. Z jejích životních zkušeností čerpal Bulgakov mnoho podnětů, od ní pochází také některé motivy, jež se později objevily v románu Mistr a Markétka. Ve společné domácnosti měli několik čtyřnohých přátel – psa, několik koček a také malého kocourka Fljušku. Právě tento kocour se stal jedním z prototypů Kocoura z románu MaM. « - Не шалю. Никого не трогаю. Починяю примус...», když Ljuba četla tyto řádky, vždy se jí vybavila rošťácká

tlamička malého kocoura.⁹ Bělozerská měla na svého muže nesporně pozitivní vliv, na tom se shodují všichni pamětníci i literární badatelé. Vnesla do Bulgakovova bohémského života určitý řád, podařilo se jí snížit frekvenci jeho citových vzplanutí a eliminovat bujaré noční návštěvy literárních přátel. V létě jezdili k moři, v zimě lyžovali. Přesto, nebo právě proto spisovatelovo druhé manželství nebylo poslední.

O masopustu roku 1929 byla manželům Bulgakovovým ve společnosti představena manželka důstojníka sovětské armády Jelena Šilovská. Tato elegantní dáma navázala s Bulgakovovými čilé styky, které později ve vztahu k Michailovi přerostly rámeč společenských konvencí. V manželství s vysoce postaveným mužem, kde o nic nebyla nouze, se totiž stejně jako Markéta z Michailova románu cítila opuštěná. Časem se vžil výklad, že reálným předobrazem Markéty Nikolajevny byla právě Bulgakovova třetí žena, která seděla u svého manžela a do poslední chvíle obětavě zapisovala vše, co jí slepý spisovatel diktoval. Připomeňme však, že láska a milosrdenství, dva motivy dominující v postavě Markéty, nebyly vlastní pouze jí. Všechny tři ženy Bulgakovova života inspirovaly a zformovaly obraz Markéty, jen první dvě z nich upadly do zapomnění.

Na konci dvacátých let se Bulgakov nacházel ve složité situaci. Společnost, nad jejíž ideologickou bezúhonností ve sféře literární bděly nejrůznější orgány (mj. Hlavní repertoárový výbor), začala velmi důsledně eliminovat jakékoli projevy svobodného ducha. Nic z toho, co Bulgakov napsal, se nesmělo publikovat ani inscenovat. Sehnat jakoukoli práci bylo ve všech případech marné, jeho politický profil mu nedovoloval ucházet se ani o manuální profesi. Podobný osud potkal rovněž ústřední postavu z románu MaM. Bulgakov však, na rozdíl od Mistra, jenž se všeho dobrovolně vzdává a odchází na psychiatrickou kliniku, volí jiné řešení. Protože se nacházel v situaci člověka, jemuž navzdory veškerému úsilí nebyla dána možnost zajistit si prostředky k existenci, zůstala poslední možnost, obrátit se oficiálním dopisem na místa nejvyšší. Počátkem června 1929 Bulgakov podruhé žádá o možnost vycestovat do zahraničí (první žádost o dvouměsíční zahraniční cestu z roku 1928 byla zamítnuta). Tajemník ÚV A. P. Smirnov však rozhodl: „Co se týče Bulgakovovy žádosti o odjezd do zahraničí, domnívám se, že je třeba ji zamítnout. Pustit jej za hranice s takovými názory znamená zvýšit počet nepřátel. Lépe bude ponechat ho zde a instruovat

⁹ Российская газета. М. А. Булгаков - очерки М. Черкашиной. Параллели судеб: Женщина по имени Любовь

ÚV, že je nutné na něm zapracovat a získat jej na naši stranu. Literát je to talentovaný a za tu námahu stojí“.¹⁰

Bulgakov se snažil různými způsoby domoci odjezdu za hranice. Koncem září 1929 píše dopisy tajemníkovi Ústředního výboru pro umění SSSR Enukidzemu a M. Gorkému a žádá, aby se za něj na nejvyšších místech přimluvili. A 2. října se rozhodl vystoupit z řad Všeruského Svazu spisovatelů (Всероссийский Союз писателей). Tento poslední krok, jímž se Bulgakov otevřeně distancoval od režimu, vyvolal okamžitou reakci. Během několika dnů s ním vedení MCHAT rozvázalo smlouvu na inscenaci hry Útěk a požádalo o navrácení vyplacené zálohy. Reakce Bulgakova je poměrně překvapivá, dramatik začíná psát hru o Molièrovi (v Česku známou pod názvem *Molière čili bratrstvo svatoušků*, anebo také *Svatá Kabala*), drama o tragickém konfliktu umělce a moci. Touto hrou začíná v Bulgakovově tvorbě nová fáze, kdy přítomnost už není reflektována přímo, což v sovětském Rusku bylo čím dál nebezpečnější, ale jsou pro ni hledány paralely v minulosti či ve sférách imaginace.¹¹

Konec dvacátých let byl temným obdobím nejen pro Bulgakova. Stalinův režim byl velmi vzdálen revoluční ideologii z počátku dvacátých let. Spíše než o diktatuře proletariátu lze hovořit o diktatuře zla. A právě v tomto období spisovatel začíná psát svůj „román o d'ábloví“ známý pod názvem *Mistr a Markéta*.

Počátkem roku 1930 Bulgakov píše bratrovi do Paříže dopisy, v nichž mu líčí svoji zoufalou situaci, s manželkou je bez jakýchkoliv prostředků, a žádá o zaslání honoráře za román *Bílá garda*, který vyšel v Paříži. Poté, co se v březnu dovídá o zákazu Molièra, hází do ohně několik rukopisů, včetně rozepsaného „románu o d'ábloví“ *Inženýrovo kopyto*. Bulgakovovo jméno mizí z tisku i z Velké literární encyklopedie. V naprosto beznadějně situaci, se Bulgakov rozhodl obrátit dopisem k sovětské vládě. Základní myšlenkou bylo dát spisovateli možnost psát. Jinak byl totiž nucen ke krajnímu řešení, k emigraci. V případě, že toto krajní řešení není možné, navrhol spisovatel následující: «...Я предлагаю СССР совершенно честного, без всякой тени вредительства, специалиста режиссера и автора... Я прошу о назначении меня лаборантом-режиссером в 1-й Художественный Театр. Если меня не назначат режиссером, я прошусь на штатную должность

¹⁰ Из Кремлёвского архива Сталина
№ 12 А.П.Смирнов - В.М.Молотову

3 августа 1929 г. СЕКРЕТНОВ политбюро ЦК ВКП(б) – тов. Молотову В.М.

...Что же касается просьбы Булгакова о разрешении ему выезда за границу, то я думаю, что ее надо отклонить. Выпускать его за границу с такими настроениями - значит увеличить число врагов. Лучше будет оставить его здесь, дав АППО ЦК указания о необходимости поработать над привлечением его на нашу сторону, а литератор он талантливый и стоит того, чтобы с ним повозиться...

А.Смирнов

¹¹ Ryčlová, I.: cit. čl.

статиста. Если и статистом нельзя - я прошусь на должность рабочего сцены. Если же и это невозможно, я прошу Советское Правительство поступить со мной как оно найдет нужным, но как-нибудь поступить, потому что у меня, драматурга, написавшего 5 пьес, известного в СССР и за границей, налицо, в данный момент, - нищета, улица и гибель.

Москва, 28 марта 1930 года»¹²

Zanedlouho poté se v bytě Bulgakovových ozval telefon. Volal Stalin. Výsledkem hovoru bylo, že Bulgakov byl přijat jako asistent režiséra do MCHAT a jeho hra Dni Turbinových byla znovu zařazena do repertoáru. V průběhu třicátých let se Bulgakov obrátil na Stalina ještě několikrát. Žádal jej, aby mu dovolil vycestovat do zahraničí, tato korespondence však zůstala bez odezvy.

Počátek třicátých let se nesl ve znamení nejrůznějších inscenací. Bulgakov pracuje na Mrtvých duších, Vojně a míru, Molièrovi. Dokončuje hru Adam a Eva. Obnovuje styky s Jelenou Sergejevnu Šilovskou, která se po bezmála dvouletém období skrývané lásky v říjnu 1932 stala spisovatelovou třetí ženou. Obnovuje práci na románu později nazvaném Mistr a Markétka. V březnu 1933 dokončuje životopis o Molièrovi, recenze však nejsou kladné. Od onoho osudového telefonátu se Stalinem, po němž byl Bulgakov přijat do MCHAT, pracoval na této prestižní scéně šest divadelních sezón. Mnohé dramatické i komické momenty ze zkoušek pak s humorem zachytil v Divadelním románu (1936) inspirovaném právě vlastními zážitky z tohoto prostředí. Přestože Bulgakov divadlo velmi miloval a patřilo mu celé jeho srdce, se v září 1936 cítil unavený z neustálého boje s vedením divadla o inscenování svých textů, které zpravidla končily jejich zákazem, a přijal nabídku hlavního dirigenta Velkého divadla, kde nastoupil jako libretista a konzultant. Napsal libreta k desítkám operních děl významných ruských hudebních skladatelů i klasiků.

Od poloviny třicátých let plynul Bulgakovův život navenek poměrně klidně. S manželkou vychovávali jejího mladšího syna z předchozího manželství, kterého přijal za vlastního, jelikož všechna Bulgakovova manželství byla bezdětná.

V květnu 1938 dokončil poslední rukopisnou verzi románu Mistr a Markétka. V září téhož roku jej navštívili dva vysoce postavení pracovníci literárního oddělení MCHAT s návrhem, aby pro jejich divadlo napsal hru o Stalinovi. Bulgakov zakázku MCHAT přijal. Stala se pro něj velkou výzvou. Drama, jehož dějové jádro tvořily události batumské demonstrace organizované v březnu roku 1902 mladým Stalinem, dostalo název Batumi.

¹² Новый мир, 1987, № 8.

Během léta byla hra, na níž Bulgakov pracoval už několik měsíců předtím, hotová a v polovině srpna Bulgakov s manželkou odjíždí jako vedoucí inscenační skupiny s herci MCHAT do Gruzie. Cestou však dostává telegram, že potřeba cesty odpadá a všichni se mají vrátit do Moskvy. Vlastní obraz jako mladého romantického revolucionáře Stalin nepřijal. Odmítnutí hry vyvolalo impulz k prudkému rozvoji smrtelné choroby, jejímž prvním příznakem bylo náhlé zhoršení zraku již na zpáteční cestě do Moskvy. Diagnóza zněla hrozivě - rozvinutá roztroušená nefroskleróza. Stejná nemoc, které ve věku osmačtyřiceti let podlehl spisovatelův otec. Začátkem října 1939 začíná slepý Bulgakov diktovat své ženě poslední korektury románu Mistr a Markétka. Koncem roku uzavírá smlouvu s leningradským divadlem na hru Don Quijote. Jeho zdravotní stav se den ode dne zhoršuje. 13. února 1940 Bulgakov naposledy diktuje své ženě korektury románu Mistr a Markétka. Během následujících dnů se u jeho postele střídají nejbližší a přátelé. 4. března Bulgakov říká S. Šilovskému, svému adoptivnímu synovi: «...Я хотел служить народу... Я хотел жить в своем углу... Ты знаешь, что такое рубище? Ты слышал про Диогена? Я хотел жить и служить в своем углу... я никому не делал зла...»¹³

Michail Afanasjevič Bulgakov zemřel v odpoledních hodinách 10. března 1940. Následující den se konala občanská panychida v budově Svazu sovětských spisovatelů. Urna se spisovatelovým popelem je pochována na Novoděvičím hřbitově v Moskvě. Po jeho boku leží Jelena Sergejevna Bulgakovová – poslední „Markétka“, která jej věrně doprovází na jeho věčné cestě.

¹³ Булгаков М.А. Собрание сочинений в 5 томах. Сост. Нинов А.А. Москва, Педагогика 1991. с. 736

2 Román Mistr a Markétka

Román Mistr a Markétka bezesporu představuje vrchol literární tvorby Michaila Bulgakova. Jeho poslední dílo uzavírá téma velmi významné a blízké životu spisovatele, tedy konflikt umělce s despotickou mocí, jež se jej snaží umlčet. Je to román se složitými a bolestnými úvahami o životě. Dílo, v němž se mistrovsky propojila filozofie a fantastika, mystika a procítěná lyrika, jemný humor a trefná hluboká satira. Román, o němž se K. M. Simonov vyjádřil, že je navíc napsán «великолепной прозой, нагая точность которой вдруг заставляет вспомнить о лермонтовской и пушкинской прозе.»¹⁴

Historie vzniku a zveřejnění Bulgakovova nejznámějšího románu, a jednoho z nejlepších děl současné ruské a světové literatury, je spletitá a dramatická. Tento závěrečný výtvor jako by shrnoval spisovatelovy představy o smyslu života, o smrti a nesmrtelnosti, o boji dobra se zlem a o mravním světě člověka. Následující slova nám možná pomohou lépe pochopit, co tento román znamenal pro Bulgakova: «Умирая, он говорил, - вспоминала Елена Сергеевна: - Может быть, это и правильно... Что я мог бы написать после "Мастера"?»¹⁵

Poprvé byl román Mistr a Markétka otištěn v časopise Moskva (první část v posledním čísle roku 1966 a druhá v prvním čísle 1967), než však tato doba přišla, uplynulo mnoho let a osud díla byl stejně pozoruhodný a plný zvrátů jako osud jeho tvůrce. Určit přesně dobu, kdy Bulgakov začal pracovat na románu, není jednoduché, vždyť sám autor ve svých rukopisech uvádí rok 1928, jindy zas 1929. V roce 1928 se nejspíše zrodil úmysl napsat „román o ďáblovi“, kdežto samotná práce s textem byla zahájena roku 1929. V jednom z Bulgakovových konceptů se objevuje i první název díla – Černý mág.

První kapitoly byly napsány na jaře 1929. Podle dochované stvrzenky z 8. května 1929 Bulgakov odevzdal nakladatelství Nědra fragment budoucího románu – samostatnou kapitolu nazvanou Mánie Furibunda (Мания Фурибунда), což v překladu z latiny znamená rozzuřený, popletený vztekem. Jde o kapitolu, z níž se nám dochovaly jen zbytky, které nebyly spisovatelem zničeny, a obsahově zřejmě odpovídala páté kapitole současného textu Stalo se v Gribojedovu.

Lze však předpokládat, že první varianta románu byla dokončena o několik měsíců dříve, a to v únoru 1929, o čemž existují svědectví obou Bulgakovových manželek L. J. Bělozerské a J. S. Bulgakovové (s níž se seznámil právě v únoru tohoto roku) a také hlášení jednoho z informátorů Spojené státní politické správy (ОГПУ) z 28. 2. 1929, v němž se

¹⁴ Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. Сост. Мягков Б. Санкт-Петербург, Вита Нова 2001. с. 493

¹⁵ Тамtéž с. 493

v největší pravděpodobnosti jedná o budoucím románu o d'áblovi: «Видел я Некрасову, она мне сказала, что М. Булгаков написал роман, который читал в некотором обществе, там ему говорили, что в таком виде не пропустят, так как он крайне резок с выпадами, тогда он его переделал и думает опубликовать, а в первоначальной редакции пустить в качестве рукописи в общество и это одновременно вместе с опубликованием в урезанном цензурой виде».¹⁶ Podle všeho byly v zimě 1928/1929 napsány pouze jednotlivé kapitoly románu s ještě ostřejšími politickými narážkami než v dochovaných úryvcích. Je možné, že Mánie Furibunda představovala již mírnější verzi původního textu. Dost pravděpodobným se zdá být i Bulgakovův záměr vydat úplnou rukopisnou variantu, vzhledem k tomu, že několik jeho děl kolovalo ve společnosti tzv. samizdatem.

První verze románu měla nejméně patnáct kapitol, rozsahem odpovídala přibližně 160 stránkám rukopisného textu. Pro tuto redakci měl Bulgakov i několik názvů, např. Černý mág, Inženýrovo kopyto, Žonglér s kopytem, Vystoupení (Wolandovo?), Syn B(eliálův?), žádný z nich si ale nakonec nevybral. První varianta románu byla zničena 18. března 1930, poté co se Bulgakov dověděl, že cenzurou byla zakázána jeho hra o Molièrovi. Píše o tom v dopise adresovaném sovětské vládě z 28. března 1930: «...и лично я, своими руками, бросил в печку черновик романа о дьяволе...»¹⁷ Nemáme přesná svědectví o dějové linii této verze, ale z dochovaných materiálů je zřejmá absence výsledné kompoziční konfrontace dvou románů, „antického“ a současného, která vytváří žánrovou osobitost Mistra a Markétky. Neexistuje žádný román o Pilátovi Pontském, který by napsal Mistr, jen jakýsi podivný „cizinec“ vypráví Vladimírovi Mironoviči Berliozovi a Antošovi (Ivanovi) Bezrodému o Ješuovi Ha-Nocrim, přičemž celý příběh „Nového zákona“ je vyložen v jediné kapitole Wolandovo evangelium formou živého dialogu „cizince“ a jeho dvou posluchačů. Neexistují ani budoucí hrdinové Mistr a Markétka. Prozatím to je román o d'áblovi, přičemž v interpretaci postavy d'ábla se autor více drží tradičního výkladu. Jeho Woland (nebo Faland) vystupuje v klasické roli pokušitele a provokátéra, ale již tehdy byl zřejmý Bulgakovův hlavní záměr - ukázat, že jak Ježíš, tak i satan jsou nezbytní jakožto představitelé absolutní, i když protichůdné pravdy, která je v opozici morální relativity světa, v němž žijí Berlioz, Mogaryč, Latunský...

Práce na románu byla obnovena roku 1931. Dějová linie se podstatně změnila a prohloubila. Objevuje se Markéta a její bezejmenný společník Básník, jenž se později stane Mistrem a také jednou z ústředních postav celého příběhu. Zatím však toto místo náleží

¹⁶ Соколов Б. Тайны Мастера и Маргариты. Расшифрованный Булгаков. Москва, Яуза 2006. с. 589

¹⁷ Тамtéž стр. 590

Wolandovi. Bulgakov pracuje na jedné z posledních kapitol (Wolandův let) a v pravém horním rohu stránky této kapitoly píše: «Помоги, Господи, кончить роман. 1931 г.»¹⁸ K této, druhé verzi románu se Bulgakov vrátil na podzim roku 1932 v Leningradě, kam přicestoval bez jediné poznámky, což jen potvrzuje fakt, že celý děj románu již měl jasně srovnaný a znal jej téměř z paměti. 2. srpna 1933 píše svému příteli, spisovateli V. Veresajevovi, o obnovení práce na románu: «В меня... вселился бес. Уже в Ленинграде и теперь здесь, задыхаясь в моих комнатенках, я стал марать страницу за страницей наново тот свой уничтоженный три года назад роман. Зачем? Не знаю. Я тешу себя сам! Пусть упадет в Лету! Впрочем, я, наверное, скоро брошу это».¹⁹ Naštěstí pro nás své práce nenechal a s přestávkami, způsobenými nutností psát objednané hry, inscenace, libreta a scénáře, pokračoval v psaní románů až do konce svých dnů.

V listopadu 1933 již měl hotových 500 stran rukopisného textu, rozděleného do 37 kapitol. Tato redakce měla podtitul Fantastický román a opět několik variant názvu, mj. Veliký kancléř, Satan, Klobouk s pérem, Černý bohoslovec, Cizincova podkova, A je tady!, Příchod, Černý mág, Konzultantovo kopyto. Všechny tyto názvy naznačují, že Woland nadále zůstává ústřední postavou. Nicméně již nyní je postupně vytlačován novým hrdinou, autorem románu o Ješuvovi, přičemž tento vnitřní román je vylíčen pouze v kapitolách 11-16. V několika kapitolách je také popsána láska a neštěstí Básníka a Markéty. Ke konci roku 1934 se v textu již třikrát objevuje označení „Mistr“. Svá konečná jména dostávají rovněž Woland, Azazello a Korovjev. Během následujících dvou let Bulgakov vnáší do textu četné dějové a kompoziční změny a v červnu 1936 je dokončena závěrečná kapitola této redakce Poslední let, v níž se rozhodne o osudu Mistra, Markéty a Piláta Pontského.

Třetí redakce románu byla zahájena na přelomu let 1936 a 1937. Pro první, nedokončenou verzi této redakce, jež končila pátou kapitolou a zabírala 60 stránek, je charakteristický opětovný přesun románu o Pilátovi a Ješuvovi na začátek příběhu. Bulgakov je zároveň spojil do jediné kapitoly nazvané Zlaté kopí. Roku 1937 byla vytvořena druhá, rovněž nedokončená verze této redakce, která končila třináctou kapitolou a nesla název Kníže temnoty. A konečně třetí a jediná dokončená varianta třetí redakce románu, která je rozdělená do třiceti kapitol, vznikala v období od listopadu 1937 do jara 1938 a právě v té době se objevuje dnes dobře známý název Mistr a Markétka.

¹⁸ Великий канцлер: черновые редакции романа «Мастер и Маргарита». Публ., вступ. ст. и комм. Виктора Лосева. М., 1992, с. 262.

¹⁹ Sokolov, B.: cit. d. s. 590

24. června je román poprvé od roku 1928 přepsán na stroji. Autorská korekce strojopisného textu začala 19. září 1938 a s přestávkami trvala téměř půl druhého roku. Kvůli kritickému zdravotnímu stavu Bulgakov diktoval změny své třetí ženě, která si 15. ledna zaznamenává do deníku: «Миша, сколько хватает сил, правит роман, я переписываю».²⁰ Poslední korekce končí 13. února 1940, čtyři týdny před smrtí Markétinou frází: „A to jdou za rakví samí spisovatelé?“ uprostřed devatenácté kapitoly. Již 23. října 1937 si Jelena Bulgakovová poznamenala, že kvůli všem povinnostem Bulgakov přemýšlel o odchodu z divadla, aby mohl v klidu dokončit román (MaM). Tento fakt svědčí o tom, že román Mistr a Markéta se stal Bulgakovovým životním posláním, dílem, které mohlo změnit jeho osud, i když si sám autor uvědomoval nejistou budoucnost románu. 14. června 1938 píše své ženě: „Přede mnou leží tři sta dvacet sedm strojopisných stran (přibližně dvaadvacet kapitol). Budu-li zdrav, přepisování brzy skončí. Zbude jen to nejdůležitější – autorská korektura, velká, složitá a pozorná; možná, že bude zapotřebí některé stránky přepsat. ...Ptáš se, co bude dál? Nevím. Pravděpodobně uložíš rukopis do psacího stolu nebo do skříně, kde leží mé „pohřbené“ hry, a občas si na něj vzpomeneš. Ostatně, neznáme svou budoucnost. ...Teď mě zajímá tvůj názor. Dovím-li se, jaký je názor čtenářů, to nikdo neví. ...Nechtěl jsem ti to psát, ale nemohu jinak. ...Ach Kuko, z dálky nevidíš, co s tvým mužem udělal po hrůzném literárním životě poslední román „před západem slunce“.“²¹ Patrně Bulgakov, jenž sám byl lékařem, předvídal svůj brzký konec. Ne náhodou na jedné stránce rukopisu románu napsal: «Дописать раньше, чем умереть!»

Když ho pak v roce 1939 postihla nevléčitelná nefroskleróza, věděl, co ho čeká. Přesto, anebo právě proto se do poslední chvíle snažil vylepšit svůj román. Dílo, které dle slov jeho poslední ženy miloval z celé své tvorby nejvíce. A není divu, vždyť psaní posledního románu trvalo dlouhých dvanáct let.

Je zřejmé, že již ve třicátých letech sám Bulgakov jakýmsi způsobem předvídal svoji smrt, a proto chápal Mistra a Markétu jako závěrečný román, jako odkaz, jako nejdůležitější poslání lidstvu. Bulgakov je mistrem dialogu, řeč jeho hrdinů je individualizovaná, výborných výsledků dosahuje v psychologických popisech a charakteristickou je rovněž jeho schopnost vytvořit symbolické postavy. Ale nejdůležitějším pro něj byla originální syntetická filozofická koncepce a ostrá politická satira, ukrytá před cenzurou a nepřáteli, ale na první pohled zřetelná jeho blízkým a přátelům. Nejprůhlednější politické narážky byly odstraněny již ve dřívějších redakcích. Díky svědectví J. Bulgakovové víme, že 12. října 1933, poté co se

²⁰ Булгакова Е. «Дневник Елены Булгаковой». Москва, Книжная палата 1990. с. 289

²¹ Morávková, A.: Křížová cesta Michaila Bulgakova. Praha, Paseka 1996. s. 163

dozvěděl o uvěznění přítele dramaturga N. Erdmana a parodisty V. Massa za jakési satirické verše «Миша нахмурился и ночью сжег часть своего романа».²² Přesto v poslední redakci zůstalo dost ostrých a také nebezpečných míst. První a zároveň jediné čtení románu nejbližším přátelům se uskutečnilo 27. dubna, 2. a 14. května 1939.

Poslední myšlenky a slova umírajícího spisovatele patřily právě tomuto dílu, které odráželo jeho život: „Ke konci života už nemohl mluvit, občas vyrážel jen slabiky“, vzpomínala Jelena Sergejevna, „jednou, když jsem seděla u něho jako obvykle na polštáři na zemi u jeho postele, naznačil mi, že něco potřebuje. Nabízela jsem mu lék, nápoj, citrónovou šťávu, ale bylo mi jasné, že chce něco jiného. Dovtípila jsem se a zeptala se: „Tvoje věci?“ Neurčitě kývl hlavou, mohlo to znamenat souhlas i nesouhlas. Řekla jsem: „Mistra a Markétku?“ Hrozně se zaradoval, přikývl a vypravil ze sebe dvě slova: „Aby věděli, aby věděli...“²³ Jelena Sergejevna se pokřižovala a odpřísáhla, že se o vydání románu postará. Později, vždy když onemocněla, bála se, že zemře dřív, než tento slib splní. A splnit spisovatelovo poslední přání nebylo vůbec jednoduché.

Jeden z nejbližších přátel Bulgakova a jeho první životopisec P. S. Popov (1892–1964) po přečtení románu napsal Jeleně Sergejevně následující: «Гениальное мастерство всегда остается гениальным мастерством, но сейчас роман неприемлем. Должно будет пройти лет 50-100 ... Чем меньше будут знать о романе, тем лучше». ²⁴ Jeho slova se naštěstí nepotvrdila, ale v průběhu dvaceti let po Bulgakovově smrti, přes všechny snahy jeho ženy, se v literatuře nevyskytla jediná zmínka o existenci románu. Teprve v prvním vydání Života pana Molièra roku 1962 se V. A. Kaverinovi podařilo narušit toto mlčení a zmínit se o existenci rukopisu románu Mistr a Markéta. Kaverin tehdy prohlásil, že «необъяснимое равнодушие к творчеству Михаила Булгакова, подчас внушавшее обманчивую надежду, что таких, как он, много и что, следовательно, его отсутствие в нашей литературе не составляет большой беды, это вредное равнодушие...»²⁵

O čtyři roky později časopis Moskva (č. 11 roku 1966 a č.1 roku 1967) otiskl román ve zkráceném znění s četnými cenzurními škrty, které se téměř nepodobalo čtvrté a první posmrtné redakci románu, který Jelena Bulgakovová poskytla vydavatelství. Časopisecká verze knihy s cenzurními vynechávkami, zkomoleninami a zkracováním (na to všechno musela J. S. Bulgakovová přistoupit, jen aby dodržela slib, který dala umírajícímu manželovi) se tak stala pátou redakcí, která pak jako samostatná kniha vyšla taky v zahraničí.

²²Sokolov, B.: cit. d. s. 596

²³ Morávková, A.: cit. d. s. 167

²⁴ Sokolov, B.: cit. d. s. 600

²⁵ Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. Санкт-Петербург, Вита Нова 2001. с. 498

Jako reakce na tuto svévoli se v samizdatu objevil strojopisný text se všemi v časopise vynechanými či zkomolenými pasážemi, s přesnými instrukcemi kam umístit vynechaná slova a čím nahradit zkomoleniny. Autorem této „škrtané“ publikace byla J. Bulgakovová a její přátelé. Tento text, který se stal jednou z variant čtvrté (1940–1941) redakce, byl roku 1969 vydán ve Frankfurtu nad Mohanem a místa „odebraná či upravená“ v časopisecké verzi byla vyznačena kurzívou.

Jak vypadalo takové cenzurování a voluntaristické úpravy románu? Jaké mělo cíle? Dnes o tom díky badatelské činnosti Borise Sokolova víme víc. Bylo provedeno 159 škrtnů - 21 v první části a 138 v druhé. Celkově bylo odstraněno více než 14 000 slov, tj. 12% z celého textu. Bulgakovův text byl barbarským způsobem překrucován, fráze z nejrůznějších stránek byly svévolně spojovány, vznikaly tak věty, které nedávaly žádný smysl. Důvody těchto zásahů jsou vzhledem k tehdejším literárně-ideologickým kánonům zřejmé. Byla odstraněna místa popisující činnost římské tajné policie a práci jedné z moskevských institucí, shoda starověkého a současného světa. Dále se zjemňovala neadekvátní reakce sovětských lidí a některé jejich nepřiliš lichotivé rysy. V duchu vulgární protináboženské propagandy se zmírňovala role a morální síla Ješuy. V neposlední řadě cenzor projevil jakousi svéráznou „nevinost“ a odstranil vytrvalé připomínky o nahotě Markéty, Nataši a dalších žen na Wolandově plese, vyškrtl nahého tloušťíka a majitelku nevěstince ve Štrasburku a podnikavou moskevskou švadlenku atd.

Kvůli přípravě úplného necenzurovaného sovětského vydání, jež vyšlo v roce 1973, byla zrekonstruována redakce z počátku čtyřicátých let. Textologickou úpravu měla na starosti redaktorka vydavatelství Художественная литература (Umělecká literatura) Anna Saakajancová. Tato již šestá redakce, která vyšla až po smrti Jeleny Bulgakovové, se nadlouho stala kanonickou verzí a dočkala se mnoha nových vydání, nehledě na to, že byla kombinací téměř všech existujících verzí románu, a proto nepůsobila celistvým dojmem. Nakonec, pro kyjevské vydání z roku 1989 a k moskevským sebraným spisům 1989-1990, byla vytvořena sedmá a ke dnešnímu dni poslední redakce románu, kterou provedla uznávaná literární teoretička Lidija Janovskaja. Ta vycházela právě z redakce, kterou v prosinci 1940, v souladu s Bulgakovovým odkazem, dokončila Jelena Bulgakovová. Nemělo by se však zapomínat na to, že autorsky dokončený text románu neexistuje, a stejně jako v jiných případech v dějinách literatury tak i Mistr a Markéta zůstává dílem otevřeným případným upřesněním i zcela novému pojetí. Dějovou osnovu románu sice můžeme označit za uzavřenou, zůstávají však některé drobné nesrovnalosti jako například, že se Mistr ve třinácté kapitole objevuje hladce vyholený, kdežto v kapitole dvacáté čtvrté má neoholenou tvář, proč

se v posledním letu neobjevuje Hela, i když opouští prapodivný byt, proč je Berlioz nazýván předsedou a jindy zas tajemníkem MASOLITu aj. S tím se každý vydavatel vyrovnává po svém. Například Bulgakov na poslední chvíli vyškrtl životopis Aloise Mogaryče a jeho nová varianta byla načrtnutá jen letmo. Proto se tato pasáž v některých vydáních románu vypouští, kdežto v jiných se vyškrtnutý text rekonstruuje. Dnes existují přinejmenším tři posmrtné redakce Mistra a Markétky a je velmi pravděpodobné, že tento počet se v budoucnu ještě zvýší.

Michail Bulgakov obohatil sovětskou literaturu o fenomenální žánr, který teorie umění dosud nemůže definovat. Román lze označit za satirický, filozofický a v jeruzalémských pasážích dokonce za epický. Zároveň je to román městský, který se stal grandiózním památkem Moskvy 30. let, jejíž budovy a ulice jsou v ruském povědomí spojeny právě s Bulgakovovým dílem. Paradoxem je, že sám Bulgakov do konce života nebyl schopen zamilovat si Moskvu, a dával přednost rodnému Kyjevu. Dost možná právě proto jsou moskevské pasáže napsány s lehkou ironií a Moskvané jsou vyliční jako satiričtí a legrační lidé.

Bulgakovův román není příliš rozsáhlý, jeho význam spočívá v hloubce „věčných“ problémů: Co je dobro a zlo a co mají společného? Co je pravda a v čem tkví podstata lidského života? Co je největším lidským zločinem a jaký bývá trest za zradu a zbabělost? Jedinec a moc – jaké jsou jejich vzájemné vztahy? Co určuje volbu mezi svobodou a nesvobodou? V čem je rozdíl mezi milosrdenstvím a odpuštěním? To je jen malá ukázka otázek, kterými se autor zabývá na stránkách svého románu.

Nesmírně složitá je architektonika díla. Na křižovatce tří rovin – historické, současné a nadpřirozené nám Bulgakov představuje osudy svých hrdinů, přičemž zdařile propojuje nadpřirozeno se skutečností a satiru s romantikou. Ve skutečnosti je Mistr a Markéta román v románu. Román o osudu Mistra a mistrův román o osudu Piláta Pontského. Proto se v tomto příběhu těsně prolínají dvě linie - moskevská, která popisuje život třicátých let 20. st., a jeruzalémská, jež nám přibližuje dávné historické události. Obě linie jsou propojeny složitým systémem shod. Tyto shody se projevují výskytem „dvojníků“ ústředních postav (Mistr – Ješua, Jidáš – Alois Mogaryč, Matouš Lévi – Ivan Bezprizorný atd.), časové shody (nejdůležitější události v životě hlavních hrdinů se odehrávají ve středu a v neděli), prostorové shody (Dolní Město - Arbat) aj. Nejdůležitějším společným prvkem dvou odlišných příběhů je protiklad dobra a zla. Společný je také způsob umělecké interpretace chování a života lidí. V tomto smyslu román není v ruské literatuře novátorský. Neustálé střídání psychologie a fantastiky odpovídá zákonům uměleckého realismu. A vypadá to, že Bulgakov je „žákem“ N.

V. Gogola nejen kvůli sklonu k fantasmagorickým výstupům. Vždyť při objasnění neuvěřitelné krutosti Piláta vůči Ješuovi Bulgakov rovněž následuje Gogola. Spor římského prokurátora a potulného filozofa o tom, zda bude nastoleno království pravdy, či nikoli, leckdy odhaluje když už ne rovnost, tak alespoň jakousi podivnou intelektuální shodu kata a jeho oběti. Chvillemi se dokonce zdá, že Pilát nepotrestá bezbranného umíněnce, ale Pilát Pontský, pátý prokurátor Judeje, jezdec Zlaté kopí, odvážný válečník a prozíravý politik disponující obrovskou mocí, odsuzuje nevinného potulného filozofa k mučivé smrti. Odsuzuje, i když s ním soucítí a je připraven uznat jeho pravdu. Odsuzuje proto, že sám není svobodný ve svých sympatiích a antipatiích, není svobodný při vlastní volbě – strach z císaře, z udání, z toho, že si tím zničí kariéru, je větší nežli pravda. Tak filozof končí na popravišti a jméno Piláta Pontského se odted' stane symbolem pokrytectví a zbabělosti a bude spojeno se jménem člověka, kterého zahubil. „Teď už se nikdy nerozloučíme,“ promlouval k němu ve snu otrhaný filozof a tulák... Kdykoli mě vzpomenou, vzpomenou i tebe!“ A tohle, spolu s darovanou nesmrtelností, se pro Piláta stane nejhorším trestem. V Ješuovi Ha-Nocrim Bulgakov spatřil proroka, který svými výroky předběhl dobu. Jeho myšlenky jsou až příliš novátorské, příliš smělé pro vnímání lidí. Za tyto myšlenky musel zaplatit vlastním životem, ale otrhaný filozof - ztělesnění čisté ideje dobra, bezbranný a slabý v pozemském životě, se stal významným šířitelem nových ideálů. V epilogu, ve snu Ivana Nikolajeviče Ponyrjova, autor znovu svádí Ješuu a Piláta dohromady. Společně jdou měsíční stezkou, diskutují a usmívají se. A Ješua je dokonce schopen zalhat, aby prokurátora zachránil: „Žádná poprava nebyla, vid'?...“ a Pilátův pyšný obličej náhle dostává prosebný výraz. „Samozřejmě, že nebyla.“

Postava Piláta představuje vnitřní boj člověka, a proto je svým způsobem tragická. Bulgakov mistrně ukazuje střet dvou nerovných principů – vlastní vůle člověka a moci okolností. Ješua tuto moc dokázal překonat, ale Pilát toho není schopen. Jako člověk rozsudek smrti neschvaluje, ale jako prokurátor jej potvrzuje. Nemůže konat jinak.

Příběh Piláta a Ješuy má se základním dějem dvojí vazbu. Zaprvé je základním motivem románu, který napsal Mistr. Zadruhé tento hrůzostrašný příběh jakoby končí v hlavním textu knihy. I když jaký vlastně může být konec, vždyť Ješua je popraven. Jenže autor chce zdůraznit, že vítězství zla nad dobrem je pro samotnou lidskou společnost cosi nepřijatelného. Autor je přesvědčen, že předpokladem k jeho víře jsou skutky samotného římského prokurátora. Vždyť právě on, který odsoudil nešťastného poutníka, dal rozkaz tajně zabít Jidáše. V každém ďábelském činu je schována kapka lidskosti, jež sice zbaběle, ale i přesto chystá odplatu za zradu. Nyní, po mnoha staletích, se z nositelů ďábelského zla musí

stát poslové dobra, vykonavatelé spravedlnosti, proto, aby vykoupili vinu za své skutky a osvobodili věčné poutníky a mravní stoupence. Tak se v románu objevil Woland, jehož postavu vysvětluje citát z Fausta: «Так кто ж ты, наконец? Я часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Tohle je metafora lidské rozporuplnosti, jejíž rozřešení, podle Bulgakova (a právě v tom je jedna z hlavních myšlenek románu), musí upevnit historický optimismus ve společnosti. Moskevští činovníci, pseudointeligeni i obyčejní lidé, které tak satiricky popisuje, na vlastní kůži zažijí Wolandovy zdrcující údery. Svět se zbláznil a je obtížné rozeznat, kdo vlastně představuje zlo, zda Wolandova svita anebo společnost kolem literátů a umělců.

Hrdiny moskevského příběhu jsou Mistr a Markéta. Jejich osudy jsou natolik těsně spojeny s moskevským životem třicátých let, že se stává nejen pozadím, ale i objektem autorova bedlivého zkoumání. Bulgakov vytváří obraz bláznivého světa, který žije dle svých fantasmagorických zákonů: z „prapodivných bytů“ mizí lidé, všude samá byrokracie, kvete úplatkářství a udavačství, amorálnost v nejširším slova smyslu. V tomto zvláštním světě panuje přízemní utrpení a prosperují neschopnost a konformismus. Ale obzvláště pesimistický obraz představuje moskevský literární svět, zastoupený v románu organizací MASOLIT, v němž lze snadno rozpoznat hybrid RAPPu (Ruská asociace proletářských spisovatelů) a pozdějšího Svazu spisovatelů. Ani jeden ze tří tisíc sta jedenácti členů MASOLITu se nezabývá tím, čím by měl, tedy psaním. Úspěšně však řeší bytové, rekreační, stravovací a jiné problémy každodenního života. Berlioz, Latunský, Lavrovič, Sviňkov a další dobře pochopili, o čem a jak mají psát, aby si zabezpečili postavení ve společnosti. Tj. nepiší to, co si myslí, ale to, co je třeba. Cyničtí, pragmatičtí a lhostejní vůči všemu, kromě vlastní kariéry, tak formují atmosféru třicátých let. A když se v tomto světě objevuje Mistr se svým románem o Pilátovi Pontském, jeho osud i osud jeho díla je zpečetěn. Střet Mistra s MASOLITem je střetem dvou koncepcí literární tvorby a je vyřešen velmi snadno – Mistr se ocitá na klinice doktora Stravinského, nechce déle žít, protože neuznává „násilí, špatné verše a sociální objednávku“. Vzali mu to, co je pro umělce nejcennější – možnost svobodně tvořit.

To, že se v tomto absurdním a nereálném moskevském světě objeví Woland a jeho svita, čtenáři berou jako zcela přirozený jev. Když se ze života stalo peklo, tak proč by se v něm nemohl objevit Kníže temnot? Zlo a temnota v Bulgakovově románu mají zajímavou interpretaci - když neexistuje síla schopná navrátit spravedlnost, když nezasáhne zákon a dobro také mlčí, pak řád a pořádek budou udržovat síly zla. Proto Woland a jeho pomocníci nemají mnoho společného s tradičními pekelnými stvůrami, naopak, jsou to vcelku sympatické „existence“: podnikavý Korovjev a málomluvný Azazello v naškrobeném prádle,

s ohlodanou slepičí kostí v kapse, skotačivý, nafoukaný a vztahovačný Kocour a samozřejmě Woland, důstojný, moudrý a vyrovnaný. Síly zla tu vystupují jako soudci, jež nadělí každému dle jeho zásluh. Nikanora Ivanoviče Bosého trestají za úplatkářství, Varenuchu za lhaní, Sťopu Lotrova za lenošení a demoralizaci, barona Maigela za udavačství, ředitele pobočky za byrokracii, Ivana Bezprizorného za špatné a nepotřebné básně. To, co nemohou udělat síly Světla, tedy plnit kárnou funkci, za ně udělaly síly Tmy. Střet dobra a zla zastoupený Ješou a Wolandem se neuskutečnil. Ba co víc, právě Woland je tím, kdo udělá dobrý skutek, když zachrání Mistra, spojí ho s Markétou a vrátí mu jeho román. „Všecko dobře dopadne, na tom je založen svět“, v těchto slovech, které pronáší Ďábel, se opět potvrzuje Bulgakovova víra v zákon a spravedlnost.

V románu lze najít mnoho literárních odrazů a vzorů. Ale základním impulsem k jeho napsání posloužil geniální výtvar J. W. Goetha, který zněl v autorových uších za hudebního doprovodu Charlese Gounoda. Bulgakovova Markéta jako v zrcadlovém odrazu obměňuje příběh Fausta. Ten zaprodal duši ďáblu kvůli touze po poznání a zradil lásku mladičké Markétky. Zatímco Markéta u Bulgakova je připravena uzavřít s Wolandem dohodu a stává se čarodějkou jen z lásky a věrnosti k Mistrovi.

Postava Markéty snad nejvíc odráží Bulgakovovu tvůrčí odvahu a smělou výzvu ustáleným estetickým zákonům. Na jednu stranu jsou Markétě vkládána ta nejpoetičtější slova o Mistrovi, jeho nesmrtelnosti, a překrásném „věčném útočišti“, které dostane za odměnu. Na druhou stranu právě ona létá na kuchyňském smetáku moskevskými ulicemi, rozbíjí okenní tabule, zarává „ostré nehty“ do Kocourova ucha, žádá Wolanda, aby z Nataši udělal čarodějnici, a mstí se ubohému literárnímu kritikovi Latunskému. Není lehké objevit v literatuře podobné střídání stylů. Odkud se vlastně vzalo? Odpověď zní: z těsného sousedství tragédie a frašky, vysokého a komického. Propojením časů Bulgakov spojil na první pohled naprosto neslučitelné vlastnosti a formy lidské existence. Vznešený patetismus, nejjemnější intonace, divoký skřípavý smích a loupežnické hvízdání, nechutné podlézání, kult věčného a okamžitý prospěch, pradávne pověry a rozvážná moudrost, krása světa a jeho špinavost a krev, hudba a bolestivé výkřiky, to vše autor ukryl do románu a doufá, že si čtenář uvědomí, že právě tyto kontrastní kombinace provází lidstvo na každé etapě jejich života.

Román Mistr a Markéta je stovkami neviditelných nití provázán s divadlem, vždyť taky je ve své podstatě teatrální. Střídají se tu scény groteskní, jako senzační ukázka černé magie ve Varieté; tajemné, jako seznámení s Wolandem; intelektuální, jako souboj Ješuy a Piláta. Děj není lineární, větví se jako koruna stromu, neustále se vrací v odrazech, které jak v začarovaných zrcadlech vytváří stále nové a nové perspektivy. Témata přeměny a převtělení

Bulgakova vždy vzrušovala. Na nižší úrovni jde o přeměnu vnější, změnu tváře a vzhledu, což připomíná kouzla divadelního líčení a kostýmů. Připomeňme si spisovatelův aforismus: „Kino jsou honičky, divadlo jsou převleky“. Převleky jsou součástí poetiky také Bulgakovova románu. Na gala plese u satana jsou převlečení hosté i hostitelé, což ovšem v této scéně není příliš překvapující, vždyť v ní najdeme všechny rysy typické divadelní podívané s působivou změnou dekorací. Opouštěje Moskvu se k nepoznání mění Woland a jeho společníci: temně fialový rytíř Korovjev, Azazello ve třpytné ocelové zbroji a démonické páže, které se na čas přeměnilo v Kocoura a teď společně s ostatními odhodilo „všecky masky a dočasné kouzelnické převleky“. V průběhu celého příběhu Wolandova suita neustále mění jména a masky. Kocour vystupuje tu jako nejdobrosrdečnější tvor pod sluncem, švihák a svatoušek, tu jako mazaný bezohledný ničema – tlust’och v roztřepené čepici... Ovšem ve druhé etapě tato schopnost převlékání, změny zevnějšku prerůstá ve vnější proměnu. Svoji cestu duševní obnovy prožije Ivan Bezprizorný, jenž spolu s bývalým životem ztrácí své dočasné a vymyšlené jméno. V novém vzezření připomíná blázna, ale ve skutečnosti je to cesta k uzdravení, protože až poté, co skončil na klinice doktora Stravinského, si uvědomil, že špatné protináboženské básně jsou zločinem páchaným na pravdě a poezii. Berlioz přišel kvůli své nedůvěře o hlavu. Ivan, jenž přišel o rozum, jej znovu nalézá prostřednictvím duchovní vyspělosti. Duševní choroba jako příznak mravního uzdravení se v ruské literatuře neobjevila poprvé, setkáme se s ní např. v Čechovově Pavilonu č. 6 anebo v Gercenově Doktoru Krupovovi. Jedním z příznaků duševního uzdravení je zřeknutí se „vševědomí a jasnoznaní“. V epilogu románu se před čtenářem objevuje Ivan Nikolajevič Ponyrjov jako skromný profesor, jenž se spolu se jménem změnil celou svojí duševní bytostí.

Změna postihne také Mistra. V nenápadném člověku, který obýval dva pokoje v suterénu malého domku, probleskne shoda nejen se samotným Bulgakovem, ale i s Gogolem, vždyť v motivu spáleného rukopisu si každý vzpomene na krb, v němž skončil druhý svazek Mrtvých duší, a také s Ješuu, vždyť autorova představivost tu a tam jakoby zahaluje Mistrova ramena roztrhaným modrým chitónem... Mistr umírá a ožívá se svým hrdinou jako Fénix, jenž se sám spálí a znovu povstane ze svého popela, což symbolizuje vzkříšení, nesmrtelnost a nezničitelného ducha lidstva.

A co Markéta? Hlavní ženská postava se mění snad ze všech nejvíce. Stává se divoženkou, čarodějkou, která se po nebezpečném letu Moskvou stává hostitelkou na Wolandově gala plese.

Jaký konec čeká naše hrdiny? Není to smrt, ale něco nového, „pokojně útočiště“, které pro ně autor přichystal. Domeček se zahradou, kde se budou procházet pod rozkvetlými

višněmi a večer poslouchat Schubertovu hudbu, kde Mistr ve své oblíbené čepičce bude psát a tvořit.

Klid, ticho a mír jsou pro Bulgakova klíčovými pojmy. Válka, bolest a křik jsou jejich protipóly. Připomeňme, že sám Bulgakov se snažil zůstat stranou literárních skandálů, hlučných polemik, vyhýbal se četným spisovatelským sjezdům. Byl sice v centru literárního dění, ale instinktivně se snažil vyhnout tomu, čemu se říká „literární život“. „Klid“, tolik typický pro Bulgakova, se objevuje také v jeho románu. Pilát se trápí, že ani v noci nemá klid, Markéta se obává, že do konce života nebude mít klid, když nedodrží slib, který dala Frídě. Po klidu touží smrtelně unavený a vyčerpaný Mistr.

Pozornost přitahuje tajemná věta, která určila Mistrův posmrtný osud: „Nezaslouží si světlo, zaslouží si klid a odpočinek.“ Učitel Matouše Léviho nechce mít Mistra „u sebe“. Ne nadarmo se pro mnoho kritiků tato fráze stala kamenem úrazu, protože, podle všeho, právě v ní tkví spisovatelův postoj k otázce víry a nesmrtelnosti.

Čtenář se zcela pochopitelně diví, proč si vlastně Mistr nezaslouží světlo? Proč je pro něj připraven pouze klid a odpočinek? Literární badatelé předpokládají, že v pozemském životě Mistr splnil svůj úkol, napsal román o Ješuoovi a Pilátu Pontském, ale pak se „zlomil“ a zřekl se svého výtvoru. Právě proto „jen“ klid, a ne světlo. Jiní si myslí, že pouze klid se může stát útočištěm pro tak unavenou a nekonečně vyčerpanou lidskou duši, vždyť taková duše by jednoduše nebyla schopna přijmout Světlo. Existuje i jiné vysvětlení, klid v podání Bulgakova není jen obyčejný klid: v malém domku s benátským oknem Mistr bude pokračovat ve své práci, bude psát, bude tvořit, což znamená, že jeho klid bude aktivní. V ruské poezii se proti sobě často staví „svoboda“ a pozemské „štěstí“. Proto se literární badatelé přiklánějí k názoru, že stav hlavního hrdiny je „kompromisem“ mezi životem a smrtí.

Ale ať už je to jakkoli, na konci románu autor posílá své hrdiny tam, kde jim bude dobře, kde není násilí a nesvoboda, tam, kde bude vládnou velká a nezničitelná síla Lásky.

3 Charakteristika rovin románu

Již samotné označení román v románu dává jasně najevo, že se jedná o prolínání dvou příběhů, dvou rovin – současné moskevské a historické jeruzalémské. V knize je však schována další rovina, kterou bychom mohli nazvat nadpřirozenou. Je to příběh Wolanda a jeho suity, který lze také rozebírat samostatně. Tento pohádkový příběh však stojí mimo jakoukoli časovou osu, proto jej na základě areálové shody přiřadíme k rovině moskevské. Oba příběhy se totiž odehrávají v sovětské Moskvě.

3.1 Příběh Mistra

Moskevské kapitoly umělecky vytváří román o Mistrovi a zobrazují život v Moskvě na konci dvacátých let minulého století. Najdeme tu četné fantastické, komické, groteskní prvky, které uvolňují tragickou atmosféru doby. Jsou tu i lyrické popisy, přičemž lyrika a fraška jdou často ruku v ruce a vyskytují se v rámci jediné situace v jednom odstavci, jako například ve skvostném začátku druhé části: *«За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык!»* Přes tato slova k nám prostupuje osobnost autora-vypravěče, který s čtenářem komunikuje prostřednictvím důvěrných řečiček, jež v jistém smyslu dokonce hraničí s obyčejnými klepy. V tomto vyprávění, které sám autor nazývá nejpravdivějším, je tolik fám a nedořečeného, že ve čtenáři vyvolává pocit o nehodnověrnosti této části románu.

Již samotná doba - 20. století nás nutí položit si otázku jakých výsledků dosáhlo lidstvo v lůně křesťanství. Jak se změnil svět? Jsou dnešní lidé chytřejší, lepší, milosrdnější? A jak se v důsledku vnějších okolností změnili konkrétně obyvatelé Moskvy? Výsledek není nikterak optimistický, vzpomeneme-li si na charakteristiku, kterou dostal Woland během představení ve Varieté:

«Ну что же, они — люди как люди. Любят деньги, из чего бы те ни были сделаны, из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или золота. Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... В общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их».

Tací jsou literáti MASOLITU, zaměstnanci Varieté, lakomý strýček, přespříliš zvědavá sousedka aj.

Nehledě na humor a satiru jsou moskevské kapitoly, stejně jako příběh o prokurátorovi a potulném filozofovi, především filozofické. Vždyť jednou z hlavních myšlenek je téma volby. Prostřednictvím tohoto tématu nám Bulgakov vysvětluje nejednu filozofickou otázku a na konkrétních příkladech ukazuje jejich řešení. Možnost a především správnost volby je

pomyslnou kostrou, na které se drží celý příběh. Každá postava má možnost volby. Podívejme se nyní na volbu Mistra a Markéty. Mistr podlehl malomyslnosti, slabosti, strachu a nedůvěře vůči Markétině lásce. Předstírá, že je blázen, a dobrovolně odchází na kliniku profesora Stravinského. Důvodem k tomuto zbabělému činu posloužil jeho román. Když Mistr spálil rukopis, zřekl se nejen svého díla, ale také lásky, života a sebe samého. Je přesvědčen, že jeho volba je nejlepší také pro Markétu. Ve skutečnosti ji však nechtěně odsuzuje k nesnesitelnému utrpení. Nechce bojovat, volí útěk. Na druhou stranu Markéta se vědomě stává vědmou, jen proto, aby se pokusila vrátit Mistra zpět. Mladá žena sice ztratila víru, ale zůstala jí nekonečná láska. Láska stojí i za její volbou. A tato volba je správná, protože nepřináší žal a trápení.

Do moskevských kapitol jsou mistrovským způsobem zakomponovány paralely s biblickým příběhem. Samozřejmě s dosti příznačnou pro celou moskevskou rovinu dávkou sarkasmu. Ať už se jedná o spojení s křížem či pokřizováním:

“Кухарка, простонав, хотела поднять руку для крестного знамени, но Азазелло грозно закричал с седла:

– Отрежу руку!”

Bufetáři Šťavinovi se přece jen povedlo se pokřizovat, nebylo mu to však nic platné, naopak tento čin vyvolal bleskový a tvrdý trest:

“Буфетчик перекрестился. В то же мгновение берет мяукнул, превратился в черного котенка и, вскочив обратно на голову Андрею Фокичу, всеми когтями впился в его лысину”.

Kromě symbolu kříže je zde celá řada situací, které parodují biblické události nebo prvky křesťanského náboženství a rituálů:

- zasedání dvanácti spisovatelů, kteří čekají na předsedu MASOLITu ~ Poslední večere Páně (Ježíš a 12 učedníků)
- přestože se dvakrát dovídáme, že spisovatelů čekajících na Berlioze bylo skutečně dvanáct, seznamujeme se blíže pouze s devíti. O zbývajících třech nepadne ani slovo (*“...в Грибоедове наверху была освещена только одна комната, и в ней томилась двенадцать литераторов, собравшихся на заседание и ожидавших Михаила Александровича“* a *„Ровно в полночь все двенадцать литераторов покинули верхний этаж и спустились в ресторан“*) ~ *„Potom přišli na místo zvané Getsemane a Ježíš řekl svým učedníkům: "Vy se tady posad'te a já se jdu*

modlit." *Vzal s sebou Petra, Jakuba a Jana...* ²⁶ Tím pádem na Ježíše nečekalo dvanáct, nýbrž devět učedníků.

- Anuška rozlila olej ~ Hlas volajícího na poušti: Připravujte cestu Páně, přímé čiňte stezky jeho²⁷.
- Tramvaj, kterou řídí mladá žena, uřízne Berliozovi hlavu ~ setnutí Jana Křtitele na přání mladičky Salomé.

a mnoho dalších.

Co se týče stylistiky, již na první pohled je zřejmá krátkost vět. Ty jsou založeny na dramatičnosti, kontrastu, což má za následek rychlý spád. Moskevská rovina je zdánlivě jednoduchá. Ve skutečnosti je však plná přesných a vtipných detailů, náznaků, narážek. Autor vyzývá čtenáře k aktivitě. V textu je hodně nedořečeného a Bulgakov očekává, že si čtenář sám domyslí autorův skrytý úmysl. Na druhé straně mu k tomu poskytuje hodně nezbytných podrobností, které dokreslují tuto dobu. Typický je Bulgakovův humor, ironie, sarkasmus, jichž dosahuje nejen lexikálními, ale také syntaktickými prostředky.

3.1.2 Wolandova suita

Wolandova suita vnáší do moskevských scén velkou dávku výstřednosti, dokonce snad klauniády. V románu zastupuje nadpřirozenou rovinu. Příchod Wolanda a jeho společníků dovoluje uvést do děje velké množství epizodních postav. Jedna komická událost střídá druhou a vytváří stále stejnou situaci – střet Wolandovy suity s obyvateli Moskvy. Vyprávění se pohybuje na pomezí fantastiky a skutečnosti. Reálné postavy překračují hranici našeho světa a temné síly ze záhrobí obývají moskevské byty. Woland a jeho suita vystupují jak v kontextu groteskních scén, tak také v lyricko-dramatických a fantasmagorických pasážích. Při přechodu z jedné sféry do druhé mění svůj vzhled a plní nejrůznější funkce. Mění se nejen jejich chování, ale také způsob mluvy. Při setkání s Moskvany Woland zastupuje nadpřirozené síly a odkrývá podstatu lidského nitra. Tyto epizody se odvíjí podle stejného modelu – setkání, zkoušení, odhalení, trest. Wolandova suita představuje spravedlnost, odhaluje a trestá nejrůznější projevy zla. Woland přichází s jakousi revizí do země, kterou její vůdci označili za zemi, kde zvítězilo dobro a štěstí. Ve skutečnosti však lidé zůstali stejní. Při vystoupení ve Varieté je Woland zkouší a lidé se vrhají na oblečení a peníze.

²⁶ Matouš 26:36,37

²⁷ Matouš 3:3

Pojďme se nyní podívat, kdo vlastně jsou představitelé temné nadpřirozené síly a jaký je jejich úkol v románu.

Woland

Woland je d'ábel, satan, vznešený kníže temnot, duch zla a vládce stínů – všechna tato označení najdeme v Bulgakovově románu. Wolandovým prototypem je Mefistofeles z Fausta J. W. Goetha. Bulgakov nám nabízí Wolandovu charakteristiku před začátkem gala plesu:

«Два глаза упёрлись Маргарите в лицо. Правый с золотой искрой на дне, сверлящий любого до дна души, и левый - пустой и чёрный, вроде как узкое игольное ушко, как выход в бездонный колодезь всякой тьмы и теней. Лицо Воланда было скошено на сторону, правый угол рта оттянут к низу, на высоком облысевшем лбу были прорезаны глубокие параллельные острым бровям морщины. Кожу на лице Воланда как будто навеки сжёг загар».

Pravý Wolandův vzhled nám autor tají jen v samotném úvodu, aby přilákal pozornost čtenáře. Později přímo prohlašuje slovy Mistra i samotného Wolanda, že na Patriarchových rybnících se objevil d'ábel. Různým lidem dává ta nejrůznější vysvětlení své návštěvy Moskvy. Berliozovi a Ivanu Bezprizornému vysvětluje, že přijel, aby rozluštil originální rukopisy černokněžníka Herberta z Aurilaccu. Zaměstnancům Varieté říká, že přijel, aby vystoupil s ukázkou černé magie. Bufetáři Andreji Fokičovi řekl, že chtěl jen *«познать москвичей в массе, а удобнее всего это было сделать в театре»*. Markéta se dovídá, že hlavním důvodem jeho návštěvy je uspořádání gala plesu.

Woland má mnoho tváří, jak se sluší na d'ábla, a při hovorech s různými lidmi si nasazuje různé masky. Zároveň zůstává zachováno příznačné satanovo vševědomí - on i celá jeho suita vědí o minulých, současných a budoucích životech lidí, s nimiž se dostávají do kontaktu, a citují text Mistrova románu.

Woland je nositelem osudu, což je spojeno s dávnou tradicí v ruské literatuře, která osud, úděl, fátum nespojovala s bohem, ale s d'áblem. U Bulgakova je Woland zosobněním osudu, který trestá Berlioze, Andreje Fokiče Šťávina a další. Je to první d'ábel v literatuře, který trestá lidi za nedodržení božích přikázání.

Korovjev-Fagot

Korovjev je pravou rukou Wolanda, jeho nejbližším podřízeným démonem, temně-fialovým rytířem. Fialová barva je symbolem zármutku a smrti. Moskvanům se představuje jako tlumočník záhadného profesora-cizince a bývalý regenschori. Korovjev býval smrtelníkem – rytířem, který *«когда-то неудачно пошутил, его каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош. И рыцарю пришлось после*

этого прошутить немного больше и дольше, нежели он предполагал». Celá Wolandova suita jej neoslovuje jinak než „Rytíři“.

Prototypem Korovjeva je postava státního rady Těljajeva z povídky Alexeje Tolstého *Upír* (1841), který byl rytířem a upírem. Kromě toho podobný hrdina se objevuje také u Dostojevského. Druhé jméno Fagot naznačuje jistou podobu s fagotem – dlouhým tenkým hudebním nástrojem. Bulgakovův hrdina je hubený, vysoký a ve svém zdánlivém podlézání jako by byl připraven ohnout se natřikrát, stejně jako se skládá dřevěný fagot. Časem se vžila představa, že Woland měl jen jednoho šaška - Kocoura, ale podíváme-li se pozorně na postavu Korovjeva, napadne nás, že i on zastával tuto funkci. Připomeňte si jeho popis: *«...прозрачный гражданин престранного вида. На маленькой головке жокейский картузик, клетчатый кургузый пиджачок... Гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ невероятно, и физиономия, прошу заметить, глумливая»; «...усики у него, как куриные перья, глазки маленькие, иронические и полупьяные»*. Ano, krátké kostkované sáčko, prasklý cvikr a v neposlední řadě francouzské slovo *fagotin*, jež v překladu znamená šašek – to vše v nás vyvolává myšlenku o klaunovi. Stejné oblečení, stejné chování, a dokonce jméno. Zde bychom chtěli zmínit zdařilý překlad Libora Dvořáka, jenž Bulgakovovu hrdinovi dává jméno Kravinkin.

Wolandův pomocník si nejrůznější masky-škrabošky nasazuje pouze z nutnosti: opilec regenschori, neomalený kašpar, zručný podvodník, vychytralý a vůbec nepotřebný tlumočník doprovázející zahraničního konzultanta aj. Až při posledním letu je odhalen jeho pravý vzhled *„скакал, тихо звеня золотою цепью поводка, темно-фиолетовый рыцарь с мрачнейшим и никогда не улыбающимся лицом. Он уперся подбородком в грудь, он не глядел на луну, он не интересовался землею под собою, он думал о чем-то своем, летя рядом с Воландом“*.

Azazello

Ve Wolandově suitě zastupuje roli zbrojnoše. *«Надавать администратору по морде, или выставить дядю из дому, или подстрелить кого-нибудь... это моя прямая специальность...»*

Prototypem Bulgakovova hrdiny je starozákonní Azazel. Tak se jmenuje záporný hrdina z *Knihy Henochovy*, jednoho z nejznámějších starozákonních apokryfů, padlý anděl – anděl pouště a smrti, který naučil lidi vyrábět zbraně a šperky. Díky Azazelovi si ženy osvojily marnotratné umění zkrášlování. Proto právě Azazello dává Markétě kouzelný krém, který ji dělá nejen neviditelnou, ale zázračně mění její vzhled.

Bulgakova nejspíše zaujalo umění spojit svádění a násilí v jedné postavě. Právě za zákeřného svůdce považuje Markéta Azazella při jejich prvním setkání v Alexandrovském parku: *"Сосед этот оказался маленького роста, пламенно-рыжим, с клыком, в крахмальном белье, в полосатом добротном костюме, в лакированных туфлях и с котелком на голове. «Совершенно разбойничья рожа!» - подумала Маргарита".* Ale hlavní Azazelova funkce v románu je spojena s násilím.

V závěru románu tento démon vyprahlé pouště a smrti se ukazuje v nové podobě: *«Сбоку всех летел, блистая сталью доспехов, Аззелло. Луна изменила и его лицо. Исчез бесследно нелепый безобразный клык, и кривоглазие оказалось фальшивым. Оба глаза Аззелло были одинаковые, пустые и черные, а лицо белое и холодное. Теперь Аззелло летел в своем настоящем виде, как демон безводной пустыни, демон-убийца».*

Kocour

Kocour, který není tak docela kocourem, je bezesporu nejrozkošnějším členem Wolandovy suity: *„Ночь оторвала и пушистый хвост у Бегемота, содрала с него шерсть и расшвыряла ее клочьями по болотам. Тот, кто был котом, потешавшим князя тьмы, теперь оказался худеньким юношей, демоном-пажом, лучшим шутком, какой существовал когда-либо в мире. Теперь притих и он и летел беззвучно, подставив свое молодое лицо под свет, льющийся от луны“.*

Již od samého počátku je jasné, že není jen kocourem, k tomu nám postačí již samotné jméno Кот – Бегемот. Bulgakov se mimo jiné opět inspiroval Starým zákonem, kde se objevuje hrozná obluda Behemot, připomínající trochu slona a trochu hrocha (бегемота). Že by tato hrozná obluda bavila knížete temnoty?

Černý kocour je nepostradatelným atributem nečisté síly, huňatý symbol, který nechybí v žádné pohádce či legendě. V románu vystupuje jako kocour obrovských rozměrů. Vzpomeňme si na jedno z prvních setkání: *«...на ювелиршином пуфе в развязной позе развалился некто третий, именно - жутких размеров черный кот со стопкой водки в одной лапе и вилкой, на которую он успел поддеть маринованный гриб, в другой».* A také tloušťka s kočičí vizáží.

Kocour je nejoblíbenějším šaškem Wolanda. Přestřelka s vyšetřovateli v bytě číslo 50, šachový souboj s Wolandem, souboj ve střelbě s Azazellem – to všechno jsou čistě humoristické pasáže, velmi legrační, a dokonce v určitém smyslu mírnící ostrost těch všedních, mravních a filozofických problémů, které román staví před čtenáře.

Hella

Jediný ženský element ve Wolandově suitě. Žena-upír, kterou Woland představuje slovy: «*Служанку мою Геллу рекомендую. Расторопна, понятлива и нет такой услуги, которую она не сумела бы оказать*». Jméno Hella Bulgakov přejal z Encyklopedického slovníku Brokgauze a Efrona, přesněji z článku Čarodějnictví, kde se psalo, že na ostrově Lesbos toto jméno nosily předčasné zahynulé dívky, z nichž se po smrti stali upíři. Zelenooká krasavice Hella umí létat, což ji spojuje také s čarodějkami. Hella, jako jediná z celé suity, chybí při posledním letu. Není však příliš jasné, zda to byl Bulgakovův záměr, anebo je příčinou nedokončená autorská korektura, o které jsme již mluvili. Je možné, že ji Bulgakov vědomě odstranil, jakožto nejmladšího člena, který plní jen pomocné práce ať už ve Varieté, v prapodivném bytě nebo na Gala plese. Upíři jsou totiž tradičně považováni za nižší stupeň nečisté síly.

3.2 Biblický mýtus

Když se v druhé polovině šedesátých let minulého století objevil Bulgakovův román Mistr a Markéta, většinu čtenářů překvapil právě román v románu, tedy román o Ješuovi a Pilátu Pontském. Překvapil především svým stylem připomínajícím rytmičkou a těžkopádnou chůzí římských centurií. Překvapil přísným dodržением jednoty místa a času děje. Ten se odehrává během 24 hodin v Jeruzalémě a jeho okolí. Překvapil svojí zvláštní interpretací Jidášovy smrti.

Vedle těchto úžasných kapitol jsou „skromné“ moskevské kapitoly. Samozřejmě i ony jsou napsány brilantně a s notnou dávkou občanské odvahy, to vše je ale dobře známe. Špinavé triky předsedy domovní správy, skandální susedka aj. Jenže sovětská satirická literatura dvacátých a třicátých let 20. století již tato témata poodhalila. Nečistá síla sice dílu přidává mimořádný satirický a fantastický kolorit, to bezesporu, ale...

Jeruzalémský příběh se výrazně odlišuje od moskevského především svým charakterem a také stylem, což je dáno jeho tematickou náplní. Vypadá to, že autor nevytváří umělecký text, ale pouze rekonstruuje historii, snaží se ji přiblížit současnému čtenáři. Jeho záměr však sahá mnohem dál. Nechce jen zobrazit dobu dávno minulou. Je zřejmé, že tento příběh je zpracován podle známého biblického příběhu, cílem Bulgakova však bylo zkoumání lidského nitra a hluboce filozofické a psychologické myšlenky. Jeruzalémské kapitoly, tedy román o Pilátovi Pontském a Ješuovi Ha-Nocrym, jsou napsány sekanou, lakonickou a skoupou prózou. Žádné fantastické či groteskní prvky si zde autor jednoduše nemůže dovolit. A důvod je zřejmý, vypráví přece o události celosvětového a historického významu – o

Ješuoově smrti. Jeho styl je rytmicky rovnoměrný, slavnostní a strohý. Tato strohost je patrna již v samotném názvu jeruzalémské kapitoly a v samotném její úvodu: „*В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей походкой ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую коллоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат...*“

Nemůžeme se zbavit myšlenky, že když je Bulgakov schopný tohoto (myslíme tím román o Pilátovi), pak od něj můžeme očekávat mnohem víc.

V šedesátých letech však Bulgakovův úmysl nebyl pochopen. Tehdy se tradovalo, že Mistrův román (a zároveň také celý román Bulgakova) je jakousi obranou křesťanství nebo mu alespoň sympatizuje. Je-li tomu skutečně tak, proč tedy všichni hrdinové moskevského románu, o nichž víme, že jsou věřícími křesťany (pravoslavnými), ať už Annuška, Nikanor Ivanovyč nebo Andrej Fokič, jsou pak zápornými hrdiny?

Vraťme se ale ke křesťanství v Mistrově románu.

Přestože Bulgakov čerpal z biblické legendy, je jeho příběh značně jiný. Pro větší přehlednost uvedeme několik příkladů:

- v době ukřižování bylo Ježíšovi třiatřicet let, Ješuoovi je v době popravy osmadvacet.
- namísto dvanácti učedníků má Ješua pouze jediného, který navíc chybně zaznamenává jeho výroky.
- Ješuoovo učení je naivní, dobromyslné a neschopné života. Jen málo připomíná křesťanství.
- chybí davy lidí, které doprovázely Učitele. Chybí zázraky, zmrtvýchvstání. I když jeden zázrak se přece jen stal: Ješua uzdravil Piláta.
- Ješua si nevzpomíná na rodiče, kdežto v evangeliích Ježíš má matku a bratry. Atd.

4 Translatologická analýza

Jak jsme již naznačili, román *Mistr a Markéta* je v literatuře označován jako „román v románu“. Hrdinou prvního románu, jehož děj se odehrává v Moskvě koncem 20. a počátkem 30. let uplynulého století je Mistr (současná rovina - moskevská); hrdinou druhého románu, který napsal Mistr, je Pilát a Ješua a děj se odehrává ve starém Jeruzalému (historická rovina - jeruzalémská). Roviny v románu se navzájem prostupují a vytváří velmi zajímavou a složitou kompozici. Jeruzalémská a moskevská rovina mají hodně společných rysů, což je patrné z charakteristik jednotlivých postav, způsobů jednání a také symbolů prostupujících oběma příběhy, jako měsíc, růže, bouřka aj. Zároveň jsou však naprosto odlišné, a to především svým stylem a lexikou, což vyplývá s časového rozdílu obou rovin: „Около двух тысяч лет сидит он на этой площадке...“

Translatologický rozbor budeme provádět právě ve dvou částech, odpovídajících dvěma rovinám románu. Zaměříme se především na adekvátnost převodů reálií, volbu jazykových prostředků a rovněž na míru přenosu autorových myšlenek a úmyslů.

4.1 Překladatelské postupy

Před samotnou translatologickou analýzou je třeba stanovit jasné terminologické hranice. Z tohoto důvodu zde uvedeme, jaké termíny translatologických teoretiků budeme užívat v této diplomové práci.

Při rozboru budeme vycházet z terminologie a myšlenek předních českých a ruských odborníků. Především pak z prací nejvýznamnějšího českého translatologa Jiřího Levého, jenž v kapitole o překladatelských pracovních postupech (Levý 1998: 112-119) vymezuje tři základní překladatelské postupy: překlad, substituci a transkripci. Zdůrazňuje však, že: „O překladu v pravém slova smyslu možno mluvit jen v oblasti obecného, tj. u čistě pojmového významu (např. odborná terminologie) ...“ (Levý 1998: 115). Kdežto „ v oblasti zvláštního, tj. při těsné závislosti na jazykovém materiálu a dobovém nebo národním prostředí, dochází buď k substituci nebo transkripci...“ (Levý 1998: 115). Substitucí se dle jeho definice rozumí náhrada domácí analogií, v případě transkripce pak jde o přepis.

Druhým významným translatologem a zástupcem ruské teorie překladu je V. N. Komissarov, jehož vymezení překladatelských postupů si zde rovněž uvedeme. Ve své práci *Slovo o perevode* Komissarov stanovil pět základních translatologických postupů (Komissarov 1973: 170-171). Prvním je transkripce a kalk, s pomocí kterých překladatel imituje formu originálu. Dalším postupem je doslovný překlad, tedy „воспроизводящий синтаксическую структуру, набор частей речи и порядок их расположения в оригинале“

(Komissarov 1973: 170). Dále následuje transpozice, jež souvisí s „изменением при переводе частей речи, порядка слов, а также членением или объединением предложений“ (Komissarov 1973: 170). Čtvrtým postupem je modulace, tj. pokud při překladu dochází ke změně typu sdělení popisujícího totožnou situaci. Posledním překladatelským postupem, o němž hovoří Komissarov, je adaptace, tj. „создание соответствий путем изменения описываемой ситуации с целью достижения одинакового воздействия на рецептора“ (Komissarov 1973: 171).

Rozšířenější a jinak strukturovanou variantu vymezení překladatelských postupů najdeme v Komissarovově poslední práci *Sovremennoje perevodovedenije*, která byla vydána roku 2000. Autor zde hovoří o překladatelských postupech jako o transformacích a dělí je na transformace lexikální, gramatické a lexikálně-gramatické (Komissarov 2000: 164-165).

K lexikálním transformacím řadí již zmíněnou transkripci, dále pak transliteraci a také kalkování. V případě těchto tří postupů se jedná o formální záměny mezi jazykem originálu a překladu. Další skupinou lexikálních transformací jsou postupy, při kterých dochází k lexikálně-sémantickým záměnám. Patří sem konkretizace, generalizace a modulace. O modulaci již víme z jeho předešlé práce. Konkretizaci vymezuje jako případ, kdy se jedná o náhradu lexikální jednotky obecnějšího významu jednotkou s významem konkrétnějším. Opačem je pak generalizace.

Za gramatické transformace Komissarov považuje doslovný překlad, dělení a spojování vět a gramatické záměny. Doslovný překlad je způsob překladu při kterém „синтаксическая структура ИЯ заменяется аналогичной структурой ПЯ...“ (Komissarov 2000: 169). Dělení a spojování vět pokládá za překladatelský postup motivovaný hlavně stylistickými důvody. Gramatické záměny se pak mohou týkat nejen gramatických kategorií, nýbrž i slovních druhů, větných členů nebo typu vět.

Nejtypičtějším lexikálně-gramatickými transformacemi jsou podle Komissarova antonymický překlad, opisný překlad a kompenzace. Antonymický překlad definuje těmito slovy: „Это замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе или наоборот...“ (Komissarov 2000: 171). Opisný překlad definuje jako: „лексико-грамматическую трансформацию, при которой лексическая единица ИЯ заменяется словосочетанием, раскрывающим её значение“ (Komissarov 2000: 172). Kompenzaci pak chápe jako: „Элементы смысла, утраченные при переводе, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале.“ (Komissarov 2000: 172 – 173).

4.2 Překlad reálií

Reálie a jejich překlad je problematika, již se nevyhne žádný z translatologických rozborů. Velice úzce s ní souvisí překlad tzv. bezekvivalentní slovní zásoby, kde je mezi lexikálními jednotkami výchozího a cílového jazyka absence shody. Nejčastěji se tento problém vyskytuje při překladu odborných termínů nebo právě reálií. O tomto pojednává Milan Hrdlička ve stati *Nad překladem tzv. bezekvivalentní zásoby* (Hrdlička 1995: 73-76). Vychází zde z názorů L. S. Barchudarova a L. K. Latyševa. Existuje několik možností: *transliterace* (převzetí cizojazyčného výrazu) a s ní těsně spjatá *transkripce, kalkování, opisný překlad* (objasňuje lexikální jednotky výchozího jazyka pomocí vysvětlení ve formě sousloví nebo věty, které odhalí její podstatné rysy) a *překlad přibližný* (domácí analogie). Barchudarov dále uvádí *překlad transformační* (v cílovém jazyce dochází k lexikálně-gramatickým změnám) a Latyšev pak přichází s možností *tvorit ekvivalenty*.

Jiří Levý v kapitole *Národní a dobová specifičnost* (Levý 1998: 119-128) se v podstatě shoduje s postupem vymezeným Barchudarovem a Latyševem, tj. s překladem přibližným. „Za ty prostředky, pro které domácí jazyk nemá ekvivalenty a které v původním znění nemají schopnost vyvolat iluzi prostředí originálu, je možno substituovat domácí analogií bezpříznakovou, neutrální, která není jasně spojená s dobou a místem překladu. Nemůžeme-li zde prostředí originálu vystihnout, je nutné se vyhnout aspoň jasnému rozporu s ním.“ (Levý 1998:123)

V Bulgakovově románu se vyskytuje několik skupin reálií. Jsou to především jména vlastní, jak ruská, tak cizí, ze současnosti i minulosti. Dále ruské i cizí místní názvy, názvy nejrůznějších institucí a řada dalších reálií.

4.3 Rozbor moskevského příběhu

Translatologickou analýzu začneme analýzou názvu samotného románu. Název *Macmep u Mapzapuma* svou stavbou připomíná jiná mistrovská díla světové literatury jako *Romeo a Julie*, *Tristan a Izolda*, *Dafnis a Chloé*, která jsou vystavěna na stejném principu „On a Ona“. Takový název čtenáři naznačuje, že ústředními postavami budou milenci a téma lásky bude jednou z nejdůležitějších linií románu.

Absence a jakási neurčitost jména hlavního hrdiny přidávají neurčitost, nejasnost a nedůslednost jak hrdinovi, tak i jeho milostnému citu k Markétě. Na druhé straně Markéta představuje celistvou sebejistou a energickou osobnost, která v milostném tandemu zastává vůdčí úlohu. Mladá žena je symbolem živelnosti, lásky, která pohlcuje všechno ostatní.

Alena Morávková, první překladatelka Bulgakovova románu, obě jména jednoduše překládá, vzniká tak název *Mistr a Markétka*. Libor Dvořák pro svůj překlad, jenž vznikl o necelých čtyřicet let později, zvolil stejný název. Nemusíme však být zdatnými odborníky, abychom si hned na první pohled všimli toho, že se v překladu vyskytuje zdvojnásobení ženského jména. Ekvivalentem za ruské jméno *Маргарита* je Markéta. Velice zkušená překladatelka přesto užila zdvojnásobení, zřejmě proto, že Bulgakovův příběh až příliš spojila s Faustem J. W. Goetha, kde jako hlavní ženská postava vystupuje mlad'oučká Markétka - mladičká dívka, sotva čtrnáctiletá, včera ještě dítě. Měli bychom si však uvědomit, že Markétka z Fausta a Markéta u Bulgakova jsou velmi odlišné postavy. Připomeňme si první charakteristiku Markéty „*бездетная тридцатилетняя Маргарита была женою очень крупного специалиста...*“ Pro hrdou a tvrdohlavou ženu si jen těžko dokážeme představit až příliš familiérní oslovení Markétka. Vždyť Bulgakov ji popisuje jako vyšší, téměř božskou bytost.

Bulgakov oslovuje svoji ústřední ženskou postavu několika různými způsoby: *Маргарита Николаевна, Маргарита, королева Марго, pouze Марго a také Королева*. V překladech jsou tato oslovení zachována a rozšířena, jak jsme se již zmínili, o zdvojnásobení Markétka.

Již samotné srovnání počtu užívaných oslovení nám nabízí zajímavé zjištění. Tak například oslovení *Маргарита Николаевна* oba překladatelé samozřejmě překládají stejně, tj. Markéta Nikolajevna. Ovšem v překladu A. Morávkové se s ním setkáme pouze dvacetkrát. Kdežto v originále, stejně jako v překladu Libora Dvořáka, jej najdeme v šestapadesáti případech. Je jasné, že počet jednotlivých oslovení nemusí být stejný, ovšem zkrácení o více než 60% má velký vliv na stylovou rovinu překladu. Tento posun si ukážeme na konkrétním příkladu:

Маргарита Николаевна не нуждалась в деньгах. Маргарита Николаевна могла купить все, что ей понравится. Среди знакомых ее мужа попадались интересные люди. Маргарита Николаевна никогда не прикасалась к примусу. Маргарита Николаевна не знала ужасов житья в совместной квартире.

a

Markéta nikdy neměla nouzi o peníze a mohla si koupit všechno, co se jí líbilo. Mezi přáteli jejího muže se našli zajímaví lidé. V životě si nestoupala k plotně, ani nepoznala strasti života v rozděleném bytě.

- téměř úplnou absencí oslovení a spojením krátkých vět do delších souvětí ztrácí tato pasáž v podání Aleny Morávkové svoji úsečnost, gradaci a rychlý spád.

Naproti tomu Dvořák zachovává tyto charakteristické rysy originálu:

Markéta Nikolajevna neměla nouzi o peníze. Markéta Nikolajevna si mohla koupit všechno, co si jen přála. Mezi manželovými známými se dalo narazit na zajímavé lidi. Markéta Nikolajevna v životě nemusela používat primus. Markéta Nikolajevna nepoznala hrůzy života ve společném bytě.

4.3.1 Převod vlastních jmen

Převodu vlastních jmen je třeba věnovat maximální pozornost, jelikož, jak správně poznamenala Vlasta Straková v článku *Překládání a vlastní jména* (Překládání a čeština 1994: 174): „Vlastní jména [...] se mohou stát signálem cizosti textu a spolu se jmény místními (eventuálně s názvy reálií) tvoří body, jež udržují kontinuitu povědomí cizosti prostředí i literárního díla a průběžně připomínají, že jde o překlad, nikoli originál“.

Vlastní jména, jež se objevují v moskevských kapitolách, můžeme rozdělit do několika skupin. Jsou to jména ruská a „neruská“. A protože v překladu jde o to, aby se zachovaly specifické rysy, které jsou nositeli národní a dobové specifičnosti, byla ruská jména zachována i s patronymikem. Vedle areálového rozdělení kartami zamíchá také časová osa, neboť se v této rovině hojně vyskytují jména antických filozofů, starověkých historiků, nejrůznějších mytologických bohů, ale také známých hudebních skladatelů, spisovatelů či panovníků. Kromě toho je text *Mistra a Markétky* protkán «говорящими фамилиями». Bulgakov obdařuje své postavy takovými příjmeními, která čtenáře velmi výstižně informují o charakteru hrdiny – představiteli určité profese či sféry působnosti, pro kterou je daná vlastnost typická. Do příjmení hrdinů autor promítá opravdu rozmanité vlastnosti, většinou však záporné.

/B/	/M/	/D/
М.В.Подложная	M. V. <i>Padělaná</i>	M. V. <i>Podvržená</i>
Поклёвкина	<i>Klovakinová</i>	s. <i>Navnadinová</i>
Лапшённикова	<i>Nudlovová</i>	<i>Nudlinkinová</i>
Настасья Лукинична Непременова	Nastasja Lukinična <i>Semetriková</i>	Nastasja Lukinična <i>Urputnová</i>
Иероним Поприхин	Jeroným <i>Poskokin</i>	Jeroným <i>Příštípkuj</i>
Богохульский	<i>Rouhavý</i>	<i>Bohofujskij</i>
Адельфина Буздяк	Adelfína <i>Skandalinová</i>	Adelfína <i>Mejdanová</i>
Рюхин	<i>Sviňkov</i>	<i>Prasečkin</i>
Стёпа Лиходеев	St'opa <i>Lotrov</i>	St'opa <i>Mizerov</i>
Пятнажко	<i>Skvrňenko</i>	<i>Skvrnčenko</i>

Андрей Фокич Соков	<i>Štávin</i>	Andrej Fokič <i>Moštov</i>
Аннушка-Чума	Anuška Morová rána	Anuška Cholera
či pes Тузбубен	Triumf	Žolík

Oba překladatelé zvolili zcela správně postup překladu. Přeložením těchto jmen bylo docíleno zachování smyslové hodnoty, a tudíž i záměru spisovatele, který pomocí těchto prostředků doplňuje charakter určitého prostředí. Zajímavé je, že ani v jednom případě nedošlo při překladu ke shodě.

Tento Bulgakovův záměr však nebyl dodržen všude, anebo jej užil jen jeden z překladatelů, zatímco druhý příjmení jen transkriboval:

В.С. Ласточкин	<i>V. S. Lastočkin</i>	<i>V. S. Vlaš'ovkin</i>
Китайцев	<i>Čiňanov</i>	<i>Kitajcev</i>
Карпов	Karpov	Karpov

V románu se také vyskytla tzv. „skladatelská“ jména, která byla zcela správně ponechána v originálním znění a transliterována:

Михаил Александрович Берлиоз	Michail Alexandrovič Berlioz	Michail Alexandrovič Berlioz
Римский Григорий Данилович	Rimskij Grigorij Danilovič	Rimskij Grigorij Danilovič
д. Стравинский	Doktor Stravinskij	Doktor Stravinskij

Zvláštní pozornost si zasloužil převod jména básníka Ivana Nikaljeviče Ponyrjova, jenž užíval umělecký pseudonym Бездомный:

Бездомный	<i>Bezprizorný</i>	<i>Bezdomovec</i>
-----------	--------------------	-------------------

Oba předkladatelé vlastní jméno překládají, ovšem při podrobnějším zkoumání bychom možná užili jiný postup. Neměli bychom zapomínat na fakt, že nic u Bulgakova není samoučelné, že žádný detail není nefunkční. Prototypů mladého básníka je hned několik. Jsou to básníci Alexandr Bezymenskij a Děmjan Bědnyj, o nichž je známo, že tvořili pod uměleckými pseudonymy. V té době bylo velmi módní přijmout „nové“ jméno. Vzpomeňme například na Maxima Gorkého, Andreje Skorbného, Michaila Golodného aj. Tato volba měla poukázat na to, že autoři píší jménem lidu, píší o sociální a kulturní chudobě, strádání, materiální nouzi. Tato jména byla vždy ve formě adjektiva. Dvořákův překlad - *Bezdomovec* se na první pohled liší tím, že jde o substantivum. Morávková dodržuje slovní druh a její *Bezprizorný* je dokonce slovo přejaté z ruštiny, jež znamená člověk bez přístřeší.

Vlastní jména v moskevských kapitolách románu jsou vesměs velice obtížnou částí. Do některých totiž autor zašifroval jisté narážky na své současníky a ty se bohužel nepodařilo adekvátně přeložit:

Мстислав Лаврович

Mstislav *Lavrovič*

Mstislav *Vavřínovič*

- kdy se úplně ztrácí narážka na spisovatele a dramatika Vsevoloda Višněvského (1900-1951), jednoho v největších kritiků Michaila Bulgakova.

O tom, že vlastní jména a jejich převod do cílového jazyka je záležitostí velmi zrádnou, se na vlastní kůži přesvědčil Libor Dvořák. Zřejmě z nepozornosti, a snad i z nedostatku času, se v jeho překladu několikrát vyskytly různé podoby jednoho jména. A tak jméno prozaika Бескудникова je celou pátou kapitolu transkribováno jako *Beskudnikov*, kdežto v jednadvacáté kapitole jej Dvořák překládá a objevuje se „nové“ jméno *Bezběsov*. Stejná situace postihla také básníka Двубратского. V páté kapitole je toto jméno transkribováno – *Dvoubratskij* a v kapitole dvacáté první přeloženo – *Dvoubratov*. Dalším „dvojníkem“ se stal jeden z hrdinů patnácté kapitoly, stydlivý Николай Канавкин, který se v průběhu této kapitoly objevuje pod jménem *Kanalkin* (překlad), a v epilogu zas jako *Kanavkin* (transkripce). Podobně dopadl talentovaný herec Савва Потапович Куролесов, jen s tím rozdílem, že obě podoby jeho jména byly přeloženy, nejprve jako *Rošťakin* (s.136) „Bravo, Rošťakin, přidat!“, a poté jako Savva Potapovič *Nezbedov* (v kapitole Sen Nikanora Inavoviče a také v samotném závěru románu). Stejně překladatelově chybě se nevyhnula ani jedna z hlavních postav románu, básník Бездомный, později profesor historie Иван Николаевич Понырев. Jeho příjmení na začátku románu zní jako *Ponurjov* (kde byl použit překladatelský postup transkripce) a na jeho konci pak jako *Ponurev* (kde překladatel zvolil cestu překladu).

Vedle těchto nepřehlédnutelných chyb, kterých by se neměl dopustit ani začínající překladatel, se úplně ztrácí dubletní formy jmen Deniskin (s. 58) - Děniskin (s. 59) či Anuška (s. 43), – Annuška (všude jinde), které mohly být způsobeny obyčejným přehlédnutím.

Poněkud odlišným, avšak opět nepřiliš zdařilým řešením byl převod jména kritika О. Латунского. Do kterého Bulgakov schoval jméno jednoho ze svých nejhorších nepřátel, spisovatele a kritika А. Луначарского, který rozpoutal štvanci na Bulgakova v tisku, zasloužil se o zrušení jeho her v divadlech a zákaz publikace jeho děl, a rovněž Осафа Литовского, dramatika, kritika a nekompromisního cenzora Bulgakovových her. Podobnost těchto jmen je patrná na první pohled:

ЛУначарСКИЙ – О. ЛатунСКИЙ

Осаф ЛитовСКИЙ – О. ЛатунСКИЙ

Dvořák však jméno kritika Mistrova románu o Pilátovi překládá. Z Latunského se tedy stává Mosazkin, který má před příjmením rovněž nepochopitelný monogram „M“. Bulgakovův úmysl a jeho mistrná narážka na dva literární soky se zcela vytratila. Proto tento překladatelský postup, tj. překlad vlastního jména v tomto případě nemůžeme nazvat správným řešením.

Další zvláštností je nahrazení iniciál:

Здесь было две статьи: одна – Латунского, а другая, подписанная буквами «Н.Э.». – Tady jsem objevil hned dva články: jeden Mosazkinův a druhý opatřený dole jen iniciálami M.Z.

Pro úplnost dodejme, že Alena Morávková tato jména většinou transkribovala, čímž se zároveň vyhnula obdobným chybám. Ovšem v jejím překladu jsme zaznamenali jiné nepřesnosti, a to nejednotnost v koncovkách: Poplavský, Bernadský, Parčevský, ale Rimskij, Stravinskij. A také, stejně jako u Dvořáka, kolísání v převodu ženských jmen: *Marja Alexandrova*, ale *Natálie Prokofjevna*, nebo *Pelageja Petrova*, ale *Xenie Nikitična*.

V případě normativních tvarů obecně známých ruských jmen, která se v textu vyskytují velmi zřídka, se překladatelé vystačili s transkripcí, při níž se řídili pravidly danými v Pravidlech českého pravopisu: Пушкин - Puškin, Достоевский – Dostojevskij, Панаев - Panajev, Скабичевский – Skabičevskij. Ovšem z jakéhosi nepochopitelného důvodu Morávková nahrazuje jména Панаев a Скабичевский jménem významného ruského spisovatele a vynikajícího satirika Saltykova-Ščedrina.

Jenže spisovatel a novinář Ivan Ivanovič Panajev (1812-1862) a kritik a literární historik Alexandr Michailovič Skabičevskij (1838-1910) zosobňovali povrchní, mělkou kritiku demokratického směru, která si nekladla za úkol pochopit smysl a podstatu věci, ale byla dost populární mezi sovětskými literáty v porevolučních letech. Stejná formální hierarchie jako ve Skabičevského *Historii nejnovější literatury* (1891) panuje také v MASOLITU, kde spisovatelem je pouze osoba s příslušnou legitimací a za obzvlášť talentované literáty se považují jedinci, kteří jsou členy nějakého řídicího orgánu. Skabičevskij i Panajev zcela odpovídají formálním požadavkům, kladeným na členy Gribojedovova domu. Tudíž postup substituce, který užila Alena Morávková, je v tomto případě naprosto chybný.

Jak už jsme se zmínili dříve, v Bulgakovově románu se objevuje celá řada jmen cizích. Při převodu z ruštiny se překladatel v takových případech setkává s jednou závažnou komplikací, a tou je identifikace jmen přepsaných do cyrilice. V našem případě se v textu

kromě obecně známých jmen vyskytují jména velmi obtížně rozpoznatelná. Oba překladatelé zvládli tento obtížný úkol na výbornou. Dokladem toho jsou následující příklady:

„... поэт узнавал все больше и больше интересного и полезного и про египетского *Озириса*, благостного бога и сына Неба и Земли, и про финикийского бога *Фаммуза*, и про *Мардука*, и даже про менее известного грозного бога *Вицлипуцли*, которого почитали некогда ацтеки в Мексике.“

„... dovídal se básník stále víc zajímavých a užitečných věcí, mimochodem o egyptském *Osirisovi*, dobrotivém bohu a synu Nebe a Země, o fénickém bohu *Thammúzovi*, o *Mardukovi* a dokonce i o méně známém hrozivém bohu *Huitzilopochtlim*, kterého kdysi všeobecně uctívali Aztékové v Mexiku.“ (s.11)

Oba překladatelé se v převodu jmen shodli, proto jsme uvedli pouze překlad Aleny Morávkové. Zajímavá je také skutečnost, že Libor Dvořák, který se pokaždé snažil převést vlastní jména po svém, tedy odlišně od varianty Morávkové, v této pasáži nevyužil možnost dubletního tvaru jména boha Вицлипуцли, jež zní buď Huitzilopochtli, nebo Vislipuzli.

„Вот этому, за первым пультом, - это *Вьетан*.“ – „Támhleten... za prvním pultem, to je – *Vieuxtemps!*“ (M: 329)

Další jména větší obtížnosti se v textu více nevyskytla, a oba překladatelé úspěšně vyřešili převod všech cizích jmen z ruštiny do češtiny, ať už se jednalo o skutečné nebo smyšlené osoby:

император Рудольф	císař Rudolf	císař Rudolf
Гай Кесарь Калигула	Gaius Caesar Caligulla	Gaius Caesar Caligula
Кант	Kant	Kant
Секст Эмпирик	Sextus Empiricus	Sextus Empiricus
Марциан Капелла	Martianus Capella	Martianus Capella
Аристотель	Aristoteles	Aristoteles
Иоганн Штраус	Johann Strauss	Johann Strauss
граф Роберт	kníže Robert	hrabě Robert

V překladu A. Morávkové se nejspíš z nepozornosti objevuje oslovení *kníže*. Dále v textu se již objevuje správný ekvivalent hrabě.

г. Жак	<i>pan</i> Jacques	<i>monsieur</i> Jacques
госпожа Тофана	<i>signora</i> Toffanová	<i>paní</i> Toffanová

госпожа Минкина

paní Minkinová

paní Minkinová

Bulgakov užívá jednotného oslovení господин-госпожа. V překladech tato oslovení kolísají.

Zajímavé je srovnání jmen Wolandovy suity. Bez pochyby nejobtížnější byl převod kocourova jména:

Кот Бегемот

Kocour Kňour

Kocomour

Oba překladatelé zvolili stejný postup - substituci. Výsledek je však poměrně odlišný. Jak jsme již jednou zmiňovali, kocour dostal toto jméno mimo jiné proto, že se shodovalo s jménem obrovské obludy téhož jména (viz s. 26). V podání Morávkové je význam dodržen jen částečně, poněvadž jak ruské бегемот (hroch), tak české kňour (divoké prase) splňují podmínku obrovského zvířete, které na první pohled vypadá nebezpečně, i když povahy obou zvířat nejsou totožné. Zato je splněna funkce rytmu. Oba výrazy mají ekvivalentní koncovku *-om -om, -our -our*, která zaručuje rytmus. V poslední kapitole překladatelka dokonce dodává: „Dřívější kocour Kňour alias *Behemot...*“ /M: 473/. Naproti tomu u Dvořáka postrádáme jakoukoli bližší shodu s originálem, kromě toho, že je jasné, že jde o kocoura.

Pozornost si zaslouží také další tajemný démon-rytíř:

Коровьев-Фагот

Korovjev-Fagot

Kravinkin-Fagot

Zde vidíme, že Morávková jméno této postavy transkribuje, kdežto Dvořák ho překládá, a částečně kompenzuje a přibližuje čtenáři jeho úlohu baviče: Kravinkin – dělá kraviny, baví lidi.

Pro převod ostatních členů suity byla použita transkripce.

Dále se v textu vyskytlo několik jmen v domácí či familiární podobě, tzv. hypokoristika: Варенька – Vareňka, Манечка – Mánička/Maněčka, Кирюшка – Kirjuška, Сашка – Saška.

Převod vlastních jmen v podání obou překladatelů je uveden v příloze č. 1.

4.3.2 Místní názvy

Místní názvy v moskevském příběhu jsou spjaté většinou s ruskými názvy, proto jejich převod do češtiny nepředstavoval pro překladatelé větší problémy. V textu se objevují názvy měst, která se bez potíží transkribovala:

Москва - Moskva, Киев - Kyjev, Белгород - Bělgorod, Пенза - Penza, Армавир - Armavir, Ленинград - Leningrad, Саратов - Saratov, Харьков - Charkov, Казань - Kazaň, Ялта - Jalta, Суук-су – Suuk-Su, Цихидзири - Cichidziri, Махинджаури – Machindžauri, Кисловодск - Kislovodsk.

Odlišný postup překladatelé zvolili pro další městečko:

Боровое	Borové	Borovoje
	/překlad/	/transkripce/

Řek a vodních nádrží:

Москва-река – řeka Moskva, Клязьма - Kljazma, Патриаршие пруды – Patriarchovy rybníky.

Нáměstí, nejruznějších ulic a uliček :

Малая Бронная – Malá Bronná, Садовое кольцо – Sadový okruh (M)/Sadová okružní třída (D), Спиридоновка – Spiridonovka, улица Кропоткина – Kropotkinova ulice/třída, Остоженка - Ostoženka, Герцена - Gercenova, Елоховская улица - Jelochovská ulice, Большая Никитская – Velká Nikitská, Ермолаевский переулок – Jermolajevská ulička, Никитинские ворота – Nikitinská brána, Арбатская площадь – Arbatské náměstí, Садовая улица – Sadová, Мясницкая – Mjasnická, Тверская – Tverská.

Parku aj:

Александровский сад – Alexandrinský park/Alexandrovský park a Alexandrovská zahrada, Кремлевская стена – Kremelská zeď.

Москва - Moskva, Киев - Kyjev, Белгород - Bělgorod, Пенза - Penza, Армавир - Armavir, Ленинград - Leningrad, Саратов - Saratov, Харьков - Charkov, Казань - Kazaň, Ялта - Jalta, Суук-су – Suuk-Su, Цихидзири - Cichidziri, Махинджаури – Machindžauri, Кисловодск - Kislovodsk.

Odlišný postup překladatelé zvolili pro další městečko:

Боровое	Borové	Borovoje
	/překlad/	/transkripce/

Řek a vodních nádrží:

Москва-река – řeka Moskva, Клязьма - Kljazma, Патриаршие пруды – Patriarchovy rybníky.

Нáměstí, nejrůznějších ulic a uliček :

Малая Бронная – Malá Bronná, Садовое кольцо – Sadový okruh (M)/Sadová okružní třída (D), Спиридоновка – Spiridonovka, улица Кропоткина – Kropotkinova ulice/třída, Остоженка - Ostoženka, Герцена - Gercenova, Елоховская улица - Jelochovská ulice, Большая Никитская – Velká Nikitská, Ермолаевский переулок – Jermolajevská ulička, Никитинские ворота – Nikitinská brána, Арбатская площадь – Arbatské náměstí, Садовая улица – Sadová, Мясницкая – Mjasnická, Тверская – Tverská.

Parqu aj:

Александровский сад – Alexandrinský park/Alexandrovský park a Alexandrovská zahrada, Кремлевская стена – Kremelská zeď.

4.3.3 Ostatní reálie

Jak jsme již poznamenali v podrobném rozboru moskevského příběhu, Bulgakov v románu vytváří obraz Moskvy třicátých let minulého století, a proto zde zobecněně odráží vlastnosti jazyka různých sociálních skupin a sfér a také psychologického rozpoložení člověka. K tomuto účelu si vybírá postavy z těch nejrozmanitějších oblastí. Je samozřejmé, že každá profese má své specifické rysy, proto zde najdeme nejrůznější profesionalizmy a termíny a názvy nejrůznějších organizací:

милиция	milice	milice/policie
милиционер	milicionář	milicionář/policista

Zde opět vidíme nejednotu v podání Libora Dvořáka, který typickou sovětskou, resp. ruskou realii nejprve zcela správně zachovává:

Do lóže Sempljarovových se hnala milice, přes bariéru lezli zvědavci, ozývaly se salvy pekelného smíchu a děsivý jek... /D:132/

Dveře hlavního vchodu se náhle otevřely a v doprovodu milicionáře se v nich objevil pán v letním převlečku... /D:194/,

a později zas z nepochopitelného důvodu substituuje:

„Nebrečte nám tady, paní,“ děl klidně první policista... /D:193/

Kolem desáté hodiny dopolední fronta nedočkavců vykynula natolik, že se o ní doslechla i policie, která s překvapivou pohotovostí vyslala jak pěší, tak jízdní hlídky... /D:186/

Předpokládáme, že užití různých překladatelských postupů nebylo úmyslné a že se spíše jednalo o stejnou nepozornost jako v případě převodu vlastních jmen, o nichž jsme již hovořili dříve.

Дом Грибоедова

Gribojedovův dům

Gribojedovův dům

Oba překladatelé velmi správně užili postupu kalkování. Ve skutečnosti je Дом Грибоедова parodií na Дом Герцена, kde se ve dvacátých letech nacházela řada literárních organizací, jako RAPP či MAPP, podle kterých byl vytvořen i fiktivní МАССОЛИТ. Tento dům vlastnil strýc slavného spisovatele (v románu Gribojedovův dům prý vlastnila spisovatelova teta). Jméno autora *Hoře z rozumu* Bulgakov zvolil kvůli jeho „gastronomickému“ významu, který má poukázat na hlavní vášeň členů MASOLITu – snahu se dobře najíst.

МАССОЛИТ

MASOLIT

Všedolit

Jde o organizaci, kterou sám autor nazývá následovně: одна из крупнейших Московских ЛИТературных АССОциаций, сокращенно именуемой МАССОЛИТ. Ovšem jak jsme již dříve upozorňovali, román *Mistr a Markétka* je především v moskevských kapitolách dílem satirickým. V průběhu celého děje Bulgakov znovu a znovu naráží na to, že sovětští spisovatelé píšou „špatné“ verše na objednávku vládnoucí moci. Vzpomeňme si na slova Ivana Bezprizorného:

- Нет, - отозвался Иван, глядя не на следователя, а в даль, на гаснущий небосклон, - это у меня никогда не пройдет. Стихи, которые я писал, - плохие стихи, и я теперь это понял.

Proto jak literární badatelé, tak i samotní čtenáři vykládají tuto zkratku jako МАСТера СОциалистической ЛИТературы, podle analogie s existujícím spolkem dramaturgie МАСТКОМДРАМ (Мастерская коммунистической драмы).

Vidíme, že oba překladatelé tu zvolili rozdílný postup. Morávková zkratku transkribuje, protože v českém prostředí má stejný význam. Následně ovšem zkratku vysvětluje jako Masovou organizaci literátů. V Dvořákově podání jde o typickou substituci, která ovšem neodráží žádný z autorových úmyslů, snad jen s výjimkou masovosti, která je obsažena v slově všelidový.

Московская областная зрелищная комиссия

Moskevská krajská estrádní komise (M: 101)

Moskevská oblastní komise lidových zábav (D: 80)

Акустическая комиссия московских театров

Akustická komise moskevských divadel (M: 163)

Akustická komise moskevských divadel (D: 130)

разъездной районный театр

okresní zájezdové divadlo (M: 164)

okresní putovní scéna (D: 131)

Комиссия зрелищ и увеселеней облегченного типа

Komise pro estrády a masovou zábavu (M: 234)

Komise pro divadelní představení oddechového typu (D: 189)

злосчастный служащий в Бюро по ознакомлению иностранцев с достопримечательностями Москвы

průvodce, který seznamoval cizince s moskevskými pamětihodnostmi (M: 480)

úředník Úřadu pro seznamování cizinců s pamětihodnostmi Moskvy (D: 387)

Všechny tyto názvy (s výjimkou milice) byly parodií buď na existující organizace a spolky, anebo na sovětské poměry. Hlavní funkcí je funkce zábavná, a ta byla s větší či menší mírou v obou překladech dodržena. Snad jen s výjimkou posledního příkladu, kdy překladatelka úplně ignorovala název instituce, překlad generalizovala a výsledkem byla naprostá ztráta humorné situace.

Přibližuje nám tehdejší módu:

Девуца хоть и с хрипотой, но сладко запела, картавя, что-то малопонятное, но, судя по женским лицам в партере, очень соблазнительное: Герлен, Шанель номер пять, Мицуко, Нарсис Нуар, вечерние платья, платья коктейль...

Дівка poněkud chraplavě, ale přitom sladce, s lehkým ráčkováním, pronášela záhadná, ale soudě podle výrazů ženských tváří v přízemí nanejvýš lákavá slova: „Tabac, Chanelle, Mitsuco, Narcis černý, Chanelle číslo pět, večerní toalety, koktejlové šaty...“ (M:160)

Kráska sice mírně sípavým, leč o to sladším zpěvným hlasem zaráčkovala cosi téměř nesrozumitelného, ale soudě podle tváří dam dole v hledišti neobyčejně poutavého: „Herlaine, Chanel číslo pět, Micuko, Narcis Noir, velké večerní toalety, koktejly...“ (D:128).

Z jakéhosi nepochopitelného důvodu žádný název parfému, s výjimkou *Chanel číslo pět* u Dvořáka a *Narcis černý* u Morávkové, kde ovšem zapochybujeme nad nutností překladu, není převeden správně. Ale začneme po pořádku: *Герлен* není *Herlaine*, jak se domnívá Dvořák, a už vůbec ne *Tabac*, jak si myslí Morávková, zvláště když parfém této značky je pouze pro muže, ale světově proslulá vůně *Guerlain*. Značku *Chanel* Morávková opakuje hned dvakrát, ani jednou však není napsána správně. Další měla být vůně *Mitsuoko*, nikoli *Mitsuco* nebo *Micuko*. A nakonec *Narcis černý* je správný překlad parfému *Narcisse Noir* (nikoli *Narcis Noir*).

заграничные духи – francouzské voňavky (M: 276) – cizí voňavky (D: 225)

Vidíme, že Morávková užila konkretizaci, která v tomto případě rozhodně není na škodu. Adjektivum *francouzské* zahrnuje požadavek zahraničního a značka francouzské kosmetiky je v parfumerii velkým pojmem.

Gastronomické pochoutky a nápoje:

Что отварные порционные судачки! ... А стерлядь, стерлядь в серебристой кастрюльке, стерлядь кусками, переложенными раковыми шейками и свежей икрой? А яйца-кокотт с шампиньоновым пюре в чашечках? А филейчики из дроздов вам не нравились? С трюфелями? Перепела по-генуэзски? ...тарелочка супа-прентаньер? А дупеля, гаршнепы, бекасы, вальдшнепы по сезону, перепела, кулики? Шипящий в горле назран?!

Кам се hrabe vařený porcovaný candát! ... Ale není libo jesetera na stříbrné míse, nakrájeného na kousky, proloženého račimi hřbítky a čerstvým kaviárem? A co rozšlehaná vejce cocott s žampionovým pyrém v koflíku? A drozdí filet by vám nechutnal? S lanýži? A co takhle křepelka po janovsku? ...talířek zeleninového krému à la printannier. Takhle sluky – garšnepy, sluky otavní a lesní, podle ročního období, křepelky či kulíci! Minerálka, která syčí ještě v krku? (M: 72)

A ten candát na divoko – ten snad nestojí ani za řeč! ... Co třeba takový jeseter, jesetýrek na stříbře nebo porcovaný jeseter nadívaný račimi hřbítky a kaviárem! Nebo vejce cocotte se žampionovým pyrém zapékaná v misce! A což teprve drozdí filé, to byste si nedopřál? Pěkně s lanýži! Nebo křepelku po janovsku! ...talíř krémové polévky à la printannier. A co sluky – a

je nakonec jedno, zda jsou podle sezóny otavní či lesní – nebo křepelky a kulíci? Nebo minerálka narzan, perlíci v hrdle? (D: 57)

V obou případech jde o skvělý převod. Vidíme rovněž, že překladatelé si dali obrovskou práci s vyhledáním termínů odpovídajícím originálu. Ani případná generalizace neubrala na výsledném efektu, a tak oba překlady, stejně jako originál, satiricky a s humorem popisují vybrané dobroty v době, kdy obyčejní lidé v sovětském Rusku neměli v obchodech příliš velký výběr.

Нарзан	minerálka	minerálka, třeba narzan
--------	-----------	-------------------------

Vidíme, že oba překladatelé zvolili postup generalizace. Tento překladatelský postup je naprosto správný, protože cílového čtenáře o nic neochuzuje, naopak, užití samotného názvu nápoje by pro něj mohlo být matoucí. Dvořák ještě dává upřesňující informaci.

абрикосовая	oranžáda	broskvová limonáda
-------------	----------	--------------------

Tady se každý z překladatelů rozhodl pro odlišný postup. Morávková užívá substituci s částečným zachováním významu podle českého úzu. Dvořák tuto dobovou realii překládá a doplňuje o generalizovanou *limonádu*.

Termíny z lékařského prostředí:

сарком легкого	rakovina plic	plicní sarkom
гемикрания	hemikranie	hemikranie
белая горячка	delirium tremens	delirium tremens
шприц	injekční stříkačka	injekční stříkačka
шизофрения	schizofrenie	schizofrenie
психиатрическая клиника	psychiatrická klinika	psychiatrická klinika
алкоголизм	alkoholismus	alkoholismus
анализ мочи	rozbor moči	rozbor moči
рак печени	rakovina jater	rakovina jater
пирамидон	prášek proti bolení hlavy	piramidon

Vidíme, že s překladem termínů nevznikl žádný problém. Bylo užito postupu překladač a termíny z originálu byly nahrazeny ekvivalentními výrazy. Jen poslední uvedený příklad jen řešen poněkud odlišně – Dvořák termín transkribuje, kdežto Morávková jej nahrazuje obecným pojmenováním, což se v tomto případě zdá být šťastnějším řešením, neboť každý cílový čtenář nemusí vědět, že se jedná o lék.

Z oblasti kriminalistiky:

дело Воланда	Wolandův případ	případ Woland
уголовщина	zločinnost	kriminální pozadí
велось следствие	probíhalo vyšetřování	probíhalo vyšetřování
показания	свѣдectví	výpověď
пропавшего разыскали	пohřešovaný byl vypátrán	zmizelého objevili
следы	stopa	stopa
следователь	vyšetřovatel	vyšetřovatel/kriminalista
бронированная камера	pancéřová cela	pancéřovaná cela
угрозыск	пátrací oddělení	kriminálka
подозрение падало	podezření padlo	podezření padlo
Ни с места!	Ani hnout!	Ani hnout!

Překlad byl přizpůsoben českému úzu a význam originálu byl plně zachován.

Sovětské dobové reálie:

комсомолка	komsomolka	komsomolka
кулак	kulak	kulak
пролетарий	proletář	proletář

Tyto reálie byly v obou případech shodně přetranskribovány, neboť jsou nositeli významu typického pro určité historické prostředí.

гривенник	desetník	desetník
червонец	пѣтка	desetirublovka/desítka
трешка	тѝрубловка	třírublovka

Některé byly substituovány vhodně (desetník), pomocí bezpříznakových slov (třírublovka, destirublovka), anebo nevhodně (пѣтка), neboť byly nahrazeny příznakovými výrazy.

примус	ваřič	primus
патефон	gramofon	gramofon
ковбойка	pestrá košile	pestrá košile
толстовка	košile	tolstovka
кальсоны	podvlékačky	podvlékačky
шляпа пирожком	klobouk smáčknutý na placku	klobouk

Pro ruské ковбойка neexistuje český doslovný ekvivalent, proto překladatelé využili možnost opisného překladu, v němž je znak slova z ruského textu. V případě толстовки pak překladatelé postupovali různě, Morávková zvolila postup generalizace a užila slova košile, Dvořák ji pouze transkribuje a ponechává v původním znění. Otázkou ale zůstává, zda je tento výraz cílovému čtenáři srozumitelný, či nikoli. Připomeňme, že толстовка je dlouhá podpasovaná košile, která dostala název podle L. N. Tolstého, jenž v ní chodíval často a rád.

Některé výrazy jsou z originálu přejatá přímo, protože se jedná o profesionální neologismy: пилатчина – *pilátština* (M: 181) – *pilátovština* (D: 146), která byla vytvořena po vzoru булгаковщина. Upozorněme jen na poněkud nesprávný převod u L. Dvořáka, kde by výchozí lexikální jednotkou muselo být jméno Pilátov, nikoli Pilát.

V textu se objevují nejrozličnější díla ruské i světové literatury, s nimiž si překladatelé poradili bez sebemenšího zaváhání: Горе от ума – Hoře z rozumu, Евгений Онегин – Evžen Oněgin, Скупой рыцарь – Skoupý rytíř, Дон Кихот – Don Quijote, Фауст – Faust, Мертвые души – Mrtvé duše, Ревизор – Revizor.

4.4 Volba lexikálních prostředků

Jak už jsme v průběhu naší práce několikrát poznamenali, Bulgakov je skutečným mistrem svého řemesla. Tuto charakteristiku rovněž podporuje jeho bezchybná volba lexikálních prostředků, s jejichž pomocí čtenáři přibližuje určitou nedořečenost a skrytý význam. Vzpomeňme si například na úplný začátek příběhu, kdy se v moskevském parku nečekaně objeví Satan. Nikdo z čtenářů, ani dva literáti netuší, s kým budou mít tu čest, ale Bulgakov nás na toto setkání pomaličku připravuje již od samého začátku.

Celá první kapitola je doslova přesycená skrytými nápovědami, které mají čtenáři pomoci lépe a snadněji pochopit, s kým se na stránkách románu setkají. Bulgakov proto využívá nejrozličnějších postupů, např. odkaz na jiné známé literární dílo:

Epigraf k románu jsou řádky z Goetheho Fausta:

...так кто ж ты, наконец?
– Я – часть той силы,
что вечно хочет
зла и вечно совершает

благо.

Гете. "Фауст"

Alena Morávková volí překlad Otokara Fišera:

„Nu dobrá, a kdos ty?“
„Té síly díl jsem já,
jež chtějí vždy páchat zlo
vždy dobro vykoná.“

(Goethe: Faust)

Libor Dvořák volí odlišný postup. Na rozdíl od Morávkové, která sáhla po existujícím českém překladu, se překladatel rozhodl, že motto Bulgakovova románu převede samostatně. Poznamenejme ještě, že vychází z ruského překladu, který užil Bulgakov, nikoli z německého originálu:

...tak kdo jsi tedy, proboha?
Jsem částí síly, která si věčně
přeje zlo – a věčně dobro přináší.

J.W. Goethe: FAUST

Nám se podařilo zjistit, proč tak učinil: „Moje zkušenost praví, že v podobných případech je nejlepší tlumočit podobné motto co nejpřesněji - u rýmovaných textů se velice často stává, že překladatel v zájmu co nejpřesnějšího rýmu musí kompenzovat význam, a to třeba až o dva řádky dál. Další věc je, že dnes (alespoň pokud vím) už se tolik netrvá na tom, aby se - jako to bylo v dobách Alenina a mého mládí - při citacích vždy hledal poslední publikovaný překlad. Mimochodem už tenkrát se mi tento všeobecně respektovaný požadavek příliš nezamlouval.“²⁸

Také Wolandův popis odkazuje na intertextovost a shoduje se s Mefistem:

... под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя. ...Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз черный, левый почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой.

A rovněž:

Пока иностранец совал их редактору, поэт успел разглядеть на карточке напечатанное иностранными буквами слово "профессор" и начальную букву фамилии - двойное "В".

²⁸ z korespondence s Liborem Dvořákem

Písmeno W lze přečíst také obráceně, jako písmeno M – Mefisto.

S těmito více či méně otevřenými narážkami překladatelé neměli žádný problém:

Pod paží svíral hůlku s černým knoflíkem v podobě hlavy pudla. ...Trochu pokrivená ústa. Hladce vyholený. Brunet. Pravé oko černé, levé neznámo proč zelené. Obočí stejné, nestejnoměrně posazené. /M: 12/

...v podpaždí svíral špacírku s černým držadlem ve tvaru pudlí hlavy. ...Ústa se zdála mírně zkřivená. Byl hladce oholen. A taky byl brunet. Pravé oko černé, levé kupodivu zelené. Obočí měl rovněž černé, posazené nestejně vysoko. /D: 10/

Bulgakov byl vskutku mistrem slova, což nám znovu připomíná volbou lexikálních prostředků. V prvním odstavci celého románu při popisu Michaila Berlioze čtete:

*...на хорошо выбритом лице его помещались **сверхъестественных** размеров очки в **черной роговой** оправе.*

Proč při popisu neužil slova *больших, огромных* размеров, jež mají stejný význam? Proto, že nám chtěl již nyní naznačit, čeho budeme svědky. Vždyť význam slova *сверхъестественный* je neobyčejný, mystický, nadpřirozený, racionálně nevysvětlitelný. Stejně tak následující slova *черный роговый* mají čtenáře připravit na příchod temných sil, neboť si je lidé tradičně představují jako černé čerty s rohy na hlavě.

Podívejme, jak se s tím vyrovnali překladatelé:

*...jeho hladce vyholený obličej rámovaly **nepřirozeně** velké brýle s **černou** kostěnou obroučkou. (M:7)*

*...jeho pečlivě vyholenou tvář zdobily **neuvěřitelně** velké brýle v **černých rohovinových** obroučkách. (D:7)*

Vidíme, že Morávková volí *nepřirozený* a Dvořák *neuvěřitelný*, snad vhodnějším ekvivalentem by bylo slovo *nadpřirozený*.

Dále si Bulgakov pohrává se slovy, která vyvolávají jistou ozvěnu, a to neustálým opakováním určitého seskupení písmen a příznačnou barvou:

*...Очертил Бездомный главное действующее лицо своей поэмы, то есть Иисуса, **очень черными** красками, и тем не менее всю поэму приходилось, по мнению редактора, писать заново.*

Autor vykreslil hlavní postavu Ježíše Krista těmi *nejčernějšími* barvami, a přesto by měl podél redaktorova názoru celé dílo od základu přepsat. /M: 10/

Bezdomovec totiž hlavní postavu své poémy, Ježíše, vyvedl v neobyčejně *černých* barvách – a přesto bylo podle šéfredaktorova názoru nezbytné celý text přepsat. /D: 8/

- Потому, – ответил иностранец и прищуренными глазами поглядел в небо, где, предчувствуя вечернюю прохладу, бесшумно **чертили черные** птицы...

„Protože,“ vysvětloval záhadný společník a přimouřenýma očima vzhlédl na oblohu, kde nehlučně kroužili *černí* ptáci v předtuše *večerního* ochlazení... /M: 19/

„Protože Anuška už koupila slunečnicový olej,“ odpověděl cizinec a snivě se zadíval do nebe, po němž v předtuše *večerního* chladu nezvučně *čárali černí* ptáci... /D: 16/

Он был в дорогом **сером** костюме, в заграничных, в цвет костюма, туфлях. **Серый** берет он лихо заломил на ухо...

Незнакомец не сидел, а стоял возле нее, держа в руках какую-то книжечку в **темно-сером** переплете, плотный конверт хорошей бумаги и визитную карточку.

Šedá barva (*серый*) zde není jen barvou s negativní konotací, tj. barvou neštěstí, smutku a stísněnost, nýbrž má u čtenáře vyvolat vzpomínku na síru (*сера*). Zápach síry totiž předznamenává příchod pekelných sil. Tento autorův skrytý úmysl však kvůli odlišnosti obou jazyků nebylo možné přenést. Šedá barva označuje něco mezi zlem (černá) a dobrem (bílá), vždyť také Woland není jen Satan, spravedlivě trestá a zároveň také pomáhá. Ovšem ani zachování barvy v překladu nebylo vždy dodrženo:

Na sobě měl drahý *šedý* oblek a polobotky zahraniční výroby v barvě obleku. Dále *šedý* baret švihácky posazený na stranu./M: 12/

Na sobě měl drahý zahraniční oblek a k tomu zahraniční boty, ladící s barvou látky. *Šedivý* baret si furiantsky narazil na ucho... /D: 10/

Cizinec už neseděl, ale stál, a v ruce držel knížku, vázanou v *temně šedé* kůži, objemnou obálku z kvalitního papíru a navštívenku. /M: 21/

Neznámý už neseděl, ale stál a v rukou držel knížečku v *tmavomodré* vazbě, pevnou obálku z kvalitního papíru a vizitku. /D: 17/

Vidíme, že Dvořák jednou zmínku o barvě úplně vynechává, v druhé ukázce ji pak nahrazuje jinou barvou.

Dalším postupem je u Bulgakova užití frazeologizmu obsahujícího slovo čert. Důvod zůstal stejný – usnadnění práce pro čtenáře. V překladech se však ve většině případů bohužel nepovedlo zachovat tento autorův záměr:

«... Пора бросить все **к черту** и в Кисловодск...»

Nejspíš je nejvyšší čas na všechno se vykašlat a marš do Kislovodsku... /M: 8/

Namouvěru, asi bude nejrozumnější hodit všechno za hlavu a hurá do lázní, do Kislovodska...

/D: 8/

- Фу ты **черт!** – воскликнул редактор...

„Fuj tajksl!“ ulevil si. /M: 9/

„Zatraceně!“ zvolal šéfredaktor. /D: 8/

«А какого **черта** ему надо?» – подумал Бездомный и нахмурился.

„Co ksakru chce? Přemítal Bezprizorný a zamračil se. /M: 13/

Co ten tak po nás může chtít? Pomyslel si Bezdomovec a zakabonil se. /D: 11/

Тут литераторы подумали разное. Берлиоз: "Нет, иностранец!", а Бездомный: "**Вот черт его возьми! А?**"

Každý z našich literátů si pomyslel něco jiného. Berlioz: Ne, přece jen je to cizinec!

Bezprizorný: *Čert aby ho vzal!* /M: 18/

Tentokrát si literáti pomysleli každý něco jiného. Berlioze napadlo: Ne ne, je to cizinec!

Kdežto Bezdomovce: Aby ho taky husa kopl, pacholka...! /D: 15/

"**Черт**, все слышал," – подумал Берлиоз и вежливым жестом показал, что в предъявлении документов нет надобности.

Holomek, slyšel nás... napadlo Berlioze a zdvořilým gestem vysvětloval, že cizinec nemusí předkládat doklady. /M: 21/

Kruci, copak on to všechno slyšel...? Pomyslel si Berlioz a zdvořilým gestem naznačil, že předkládat doklady není rozhodně třeba. /D: 17/

Je velice zajímavé, že v průběhu celého moskevského příběhu Bulgakov užívá výrazů obsahujících právě slovo čert, tedy odkaz na přítomnost d'ábla – Wolanda, a také na to, že právě **Ďábel**, nikoli **Bůh**, nyní řídí osud Moskvanů. Ale podívejme se na úryvek z vnitřního monologu Ivana Bezprizorného, ve kterém přemýšlí o Berliozově smrti:

- **А я черт знает чем занялся!** Важное, в самом деле, происшествие – редактора журнала задавило! Да что от этого, журнал, что ли, закроется?

А já se bůhvíproč zbytečně honil. To je toho, že tramvaj přejela redaktora nějakého časopisu! Zruší snad kvůli tomu časopis? /M: 147/

Vidíme, že Morávková překládá výraz nespokojenosti a zloby antonymicky. Ruské - *черт знает чем* – bylo nahrazeno jedním slovem *bůhvíproč*. Черт x бůh – obě bytosti sice splňují smysl výrazu, tj. v těžkých životních situacích se obracíme na boha či d'ábla s tím, že jen oni to mohou vědět. Jde o dvě nadpřirozené bytosti disponující velkou mocí, z nichž jedna představuje zlo a druhá dobro, jenže v románu je důležitý fakt, že se člověk obrací právě na

temné síly. Z tohoto důvodu nemůžeme tento překladatelský postup označit za správné řešení. Dvořák se ve svém překladu této chyby vyvaroval:

Kdežto já se začal zabývat čertvíčím. A vskutku, to je mi událost – šéfredaktora přejela tramvaj! No a co – zruší se kvůli tomu časopis nebo co? /D: 117/

Stejná situace se opakuje také v desáté kapitole:

- Не знаю, не знаю, никакой тут соли нет, и всегда он придумает что-нибудь такое! Хоть бы показал этого мага. Ты-то его видел? Откуда он его выкопал, **черт его знает!**

„Nevím, nevím, já v tom nic vtipného nevidím... On si vždycky něco vymyslí! Kdyby nám aspoň toho kouzelníka ukázal! Ty například jsi ho viděl? *Bůh ví*, kde ho vyhrabal!“ /M: 130/

„Ani bych neřekl, a hlavně tu nikde žádné odhalení nevidím. Vždycky si vycucá z prstu něco takového. Kdyby nám toho mágy aspoň ukázal! Nebo tys ho snad viděl? *Čert ví*, kde k němu zase přišel!“ /D: 105/

V příloze č. 2 můžeme zhodnotit převod těchto výrazů do češtiny.

Povšimněme si rovněž, že v jeruzalémských kapitolách zas najdeme zvolání, při nichž se lidé obracejí k Bohu. Ať již se jedná o Pilátovo neustále se opakující *О боги, боги...* anebo o Matoušovy prosby při Ješuvě popravě.

4.5 Rozbor jeruzalémského příběhu

Již samotná volba vlastních a místních jmen, kdy autor využívá fonetických ekvivalentů, dává jasně najevo Bulgakovovu snahu o vyjádření odlišnosti, ale zároveň totožnosti obou příběhů. V románu se tak objevují „nová“ jména vlastní i místní.

4.5.1 Převod vlastních jmen

V této rovině se vyskytují pouze jména z antické doby. Najdeme zde jména historických osobností, dále také z křesťanství, ať již v obvyklých či méně obvyklých tvarech:

/B/

/M/

/D/

Иешуа Га-Ноцри

Ješua Ha-Nocri

Ješua Ha-Nocri

Postava Ješuy vychází z Ježíše Krista z Evangelíí. Sám Bulgakov v románu často zdůrazňuje, že Ješua není Bůh, ale obyčejný člověk silný svojí vírou. Proto také jeho vzhled není nikterak výjimečný. Přesto Ješua znamená v překladu Spasitel a Ha-Nocri – ten z Nazaretu.

- oba překladatelé shodně zvolili nejlepší možné řešení – transkripci.

Иосиф Каифа

Kaifáš

Josef Kaifáš

Velekněz Judeje. Transkripce jeho jména do ruštiny kolísá mezi Иосиф Каиафа a Иосиф Каифа. První varianta byla přijata pro ekumenický překlad, druhou pak pro svůj román zvolil Bulgakov.

- oba překladatelé v textu užívají označení z Bible.

Иуда из Кириафа

Jidáš Iškariotský

Jidáš z Kariotu

Prototypem Ješuoova zrádce je Иуда Искарriot, tedy Jidáš Iškariotský, který za zradu dostal 30 stříbrných a život ukončil oběšením. Bulgakovův hrdina je zavražděn na rozkaz Piláta, a dostal 30 tetradrachem.

- vidíme, že Morávková se ve svém překladu drží novozákonního přepisu, kdežto Dvořák se snaží o shodu s originálem a volí z našeho pohledu lepší řešení.

Левий Матвей

Matouš Lévi

Matouš Lévi

Prototypem je Матфей Левий, jeden z dvanácti apoštolů - apoštol sv. Matouš (Matouš-Lévi, celník v Kafarnaum), a evangelista.

- opětovná shoda s biblickým jménem v obou překladech, jen s drobnou diakritickou odlišností.

Афраний

Afranius

Afranius

Prototypem posloužil reálný člověk - praefectus praetorio Sextus Afranius Burrus, který za vlády císaře Nera zastával, kromě jiného, také policejní funkci.

Jméno prokurátora Judeje zůstává beze změny:

Понтий Пилат

Pilát Pontský

Pilát Pontský

Odlišný je jen jeho původ: „Сын короля-звездочета и дочери мельника, красавицы Пилы“. Nejednota panuje rovněž ve funkci, kterou zastává:

прокуратор

prokurátor / *správce*

prokurátor

a také v jeho přídomku:

всадник Золотое Копье

jezdec *Zlatého kopí* (45)

harcovník *Zlaté Kopí* (35)

Kromě biblických postav se v této rovině objevují jména vymyšlených postav: Низа, Энанта, собака Банга (Niza, Enanta, Banga). Oba překladatelé si vystačili s transkripcí, jelikož tato jména nemají pro děj románu žádný skrytý význam. Další imaginární postavou je Марк Крысобой.

Марк Крысобой Marek, zvaný Krysobijce Marek, zvaný Krysolov

Jméno centuriona vypovídá hodně o něm samotném, o jeho práci. Oba překladatelé proto správně zvolili cestu překladu. Výsledek je však poněkud odlišný. Vždyť Krysobijce je přece jen něco jiného než Krysolov.

4.5.2 Místní názvy

Ершалаим Jeruzalém Jeruzalém

Také v tomto případě Bulgakov využívá fonetického ekvivalentu města známého jako Иерусалим, tedy Jeruzalém. V jednom ze starých židovských dialektů název města zní skutečně jako Ершалаим (Jeršalaim). V tomto názvu slyšíme slovo „šalom“ (jeršalaim, ir šalom), tedy označení pro mír a pokoj.²⁹ Oba překladatelé však užívají názvu Jeruzalém, což představuje drobnou ztrátu ve stylistické rovině. Myslíme, že lepším řešením by bylo označení Jrušalajim, které se běžně vyskytuje v atlasech, když už se oba překladatelé vzdali možnosti transkripce či transliterace.

Галилея Galilej Galilej

Název oblasti u izraelské hranice s Libanonem zůstává beze změny.

Гамала Gamala Gamala

Co je to za město? V evangeliích není jediná zmínka o osadě s takovým názvem. Přesto, podle legendy, existovalo město s podobným názvem – Gamla. V encyklopedii najdeme, že Gamala (neboli Gamla) je tvrz na horském hřebenu tvarem připomínající velblouda (camel), odtud i název.

Елеонская гора Hora Olivetská Hora Olivetská

Zcela správný překlad v souladu s biblickým překladem.

Сузские ворота Suvajská brána Suezská brána

Odkud Bulgakov vzal toto označení, není vůbec jasné. V evangeliích není přesně označena brána, přes kterou Ježíš vešel do Jeruzaléma. Ani v žádných jiných historických pramenech není zmínka o bráně s tímto názvem. Podle Bulgakova je to brána geograficky orientovaná na starověké perské město Susy (biblický Šúšan, dnes

²⁹ Низовский, А.: Иерусалим – Великие города и музеи. Москва, Вече 2006

Šúš), na území dnešního Íránu. Tedy na severozápad od Jeruzaléma. Město Suvaj (též Suez), od kterého je odvozena Suvajská, resp. Suezská brána, se však nachází jihovýchodně od Jeruzaléma, na území dnešního Egypta. Ruský název tohoto města je Суэц a název brány by tudíž musel být Суэцкие, nikoli Сузские ворота.

бой при Идиставизо	při bitvě	bitva u Idistavisa
в Долине Дев	v Dívčím údolí	v Panenském údolí

Jak vidíme Morávková ve svém překladu úplně vynechává, o jakou bitvu se jednalo. Přitom Bulgakov nám v této zmínce ještě jednou, prostřednictvím smutného příběhu Germanika a jeho ženy připomíná váhavost, soucit s odsuzovaným člověkem a víru v to, že je nevinný. Zároveň tím zdůrazňuje Pilátovu válečnou minulost.

Лысая гора/Лысый череп	Golgota	Lebčí vrch/Golgota
------------------------	---------	--------------------

Ani v tomto případě Bulgakov neužil názvu, které známe z Bible: «И, неся крест Свой, Он вышел на место, называемое Лобное, по-еврейски Голгофа»³⁰, ale jedné z možností doslovného překladu z aramejštiny *gûlgaltâ*, tj. lebka (череп). Morávková se ve svém překladu opět drží tradičního názvu místa, kde byl ukřižován Ježíš, čímž znovu nedodrжуje autorův úmysl. Dvořák čtenáři nejprve vysvětluje: „Trest bude neprodleně vykonán na Lebčím vrchu neboli Golgotě!“ (D: 39) a poté užívá střídavě obou názvů.

Хевронские ворота	Hebronská brána	Hebronská brána
-------------------	-----------------	-----------------

Хевронские ворота – to je jiný název pro Jaffskou bránu (jednu z osmi brán Jeruzaléma). Bulgakov tedy opět nevyužívá obecně známého a rozšířeného názvu, ale volí jeho méně známý ekvivalent. Oba překladatelé proto ponechávají tento název, i přesto, že v češtině pro tuto bránu existuje jediný název, a to Jaffská brána.

Нижний город	Dolní město	Dolní město
Вифлием	Betlém	Betlém
Яффа	jaffská cesta	Jaffa
Гетсимания	Getsemánie	Getsemane
Антониева башня	Antoniova věž	Antoniova věž

Správný název je крепость Антония - Antoniova pevnost.

Хасмонейский дворец	Hasmonejský palác	Hasmonejský palác
Дворец Ирода Великого	palác Heroda Velikého	palác Heroda Velikého

³⁰ Иоан.19,17

Соломонов пруд

Šalamounův rybník

Šalomounovo jezero

Соломонов пруд v Jeruzalémě nikdy nebyl. Proto odlišný převod do češtiny v tomto případě nevadí. U ostatních reálií vidíme vzácnou shodu obou překladatelů.

4.5.3 Volba lexikálních prostředků

Jak jsme již několikrát naznačili, historická rovina je obdobou biblického příběhu. Tato skutečnost se pochopitelně odrazila ve stylistice, která mimo jiné zkoumá výběr slov se zřetelem k projevu autora i k cíli projevu. Porovnáme-li tuto rovinu s moskevským příběhem, pak je na první pohled zřetelné, že dostává ráz vyššího, knižního stylu, který působí velmi slavnostně. Čtenáři zcela jasně signalizuje, že se dostává do jiné, dávno minulé doby. Tento dojem vyvolává skvělá volba lexikálních prostředků. Významnou úlohu zde hraje časové zařazení pojmenovací jednotky. Časové kritérium dává lexikálním jednotkám, ve srovnání s jednotkami, které pocítujeme jako neutrální, charakter příznakovosti.

Historismy jsou slova spisovná, která pojmenovávají již neexistující reálie. Vyskytují se v historických textech jako termíny nebo v umělecké literatuře při charakteristice doby, postav, prostředí. Pro historismy nemáme soudobý ekvivalent.

Historismy těsně souvisejí s reáliemi:

нисан	nísán	nisán
пергамент	pergamen	pergamen
гипподром	hyppodrom	jízdárna
таллиф	tallis	hábit
хитон	chiton	chitón
чалма	čalma	turban

- správný ekvivalent za slovo чалма je turban, jak ve svém překladu správně uvádí Dvořák, nikoli čalma, jak píše Morávková. Tento výraz v češtině vůbec neexistuje.

хламида	chlamida	plášť
кефи	kefi	rouška

S politicko-ekonomickými poměry:

Малый Синедрион	Malé Synedrion	malý synedrion
сборщик податей	výběrčí daní	výběrčí daní/berník
игемон	vladař	pán nebo vladař
кесарь	caesar	cézar

богомалец	poutník	poutník
тетрарх	tetrarcha	tetrarcha
трибун	tribun	tribun

S vojenskými poměry:

легионеры	žoldnéři	legionáři
пехотинцы	пěchota	pěší vojáci
палица	kyj	mlat
пехотный манипул	pěší manipул	pěší oddíl
кавалерийская турма	jezdecký oddíl	jízda
кентурион	centurion	centurion
легион	legie	legie
легат	legát	legát
когорта	kohorta	kohorta
сирийская ала	syrská ala	syrská ala

Překladaelé vnáší do svého překladu historismy, které většinou odpovídají výrazům z originálu.

Dalšími lexikálními prostředky jsou archaismy. Jsou to spisovná zastaralá slova, která se vyskytují v literárních textech. V soudobé mluvě pro ně máme vhodné ekvivalenty, a proto se jich používá jako charakterizačního prostředku doby. Podle jazykové struktury rozeznáváme archaismy lexikální:

портупей меча	jílec meče	řemen nesoucí meč
---------------	------------	-------------------

Zde dodejme, že портупей je opravdu řemen, na němž se nosil meč, a nikoli jílec meče, jak vidíme u Morávkové

ведро	vědro	vědro
становилось все темнее	válem se stmívalo	tma zhoustla
не медлите	nemeškejte	nemeškejte

Slovotvorné, včetně fonetických:

надобно	není vyjádřeno	zapotřebí
Яду мне, яду!	Jed, jed...	jed bych potřeboval, jed...
жизнью твоею	na svůj život	na svůj vlastní život
толпою черни	zástup chudiny	doprovázený chátrou

A také sémantické archaismy, jež v sobě zahrnují několik významů, jsou tedy polysémické:

маг	kouzelník	mág
шлем	přilbice	přilbice

ruský výraz v současné mluvě označuje pojem *přilba* – ochranná pokrývka hlavy

капюшон	kápě	kápě
---------	------	------

ruský výraz má dnes význam českého *kapuce*

Vidíme, že ne vždy byly archaismy nahrazeny archaismy. Někdy se v překladu vyskytuje neutrální jednotka, jindy naopak neutrální výrazy byly nahrazeny českými archaismy (Morávková). V ruštině je většinou užito archaismů sémantických, zatímco v češtině jsou nahrazeny archaismy lexikálními. Archaismy, ať už jakéhokoli druhu, mají jedno společné – svoji funkci. Slouží především ke stylizaci staré mluvy a k vyjádření historického koloritu. Kromě toho pomáhají s charakterizací vyššího stylu v řeči některých postav.

Archaismům jsou blízké biblismy. Některé biblismy a biblické obraty si odpovídají:

бытие божие	boží existence	boží existence
храм старой веры	chrám staré víry	chrám staré víry
первосвященник	velekněz	velekněz
всемогущий бог	všemohoucí Bůh	všemohoucí Bůh
мессия	mesiáš	Mesiáš
милосердие	milosrdenství	milosrdenství

Některé jsou v češtině nahrazeny jinými neutrálními prostředky:

храм истины	chrám víry	pravda
-------------	------------	--------

Jindy se biblické obraty vyskytují pouze v překladu, zatímco v originále vidíme slova neutrální:

повесить	<i>ukřižovat</i>	pověsit
предсказатели	<i>proroci</i>	věštcí
нет	<i>nikoliv</i>	ne
да	<i>tak jest</i>	ano

Všimněme si neutrální jazykové prostředky v originále nahrazuje příznakovými pouze Morávková, kdežto Dvořák volí stejné výrazy jako Bulgakov, čímž zároveň zachovává autorův úmysl. Podívejme se na konkrétní příklady:

Všude tam, kde by křesťanská tradice užila „ukřižování“ (распятие), Mistr dává „oběšení“. Tam, kde by se řeklo „kříž“ (крест), je u Mistra „sloup“:

- „...проще всего было бы изгнать с балкона этого странного разбойника, произнеся только два слова: „*Повесить его*“.“ (B: 476)

„...že by bylo nejjednodušší vyhnat toho podivného buřiče z kolonády – stačilo přece pronést pouhá dvě slova: „*Ukřižujte ho!*““ (M: 29)

„... že nejlepší by bylo zbavit se tohohle prazvláštního vyvrhele pouhými dvěma slovy: *Pověste ho!*...“ (D: 23)

- „Четверо преступников, арестованных в Ершалаиме... приговорены к позорной казни – *повешению на столбах!*“ (B: 489)

„Čtyři zločinci, jatí v Jeruzalémě... odsuzují se k potupné *smrti ukřižováním!*“ (M: 49)

„Čtyři ničemové, uvěznění v Jeruzalémě... byli odsouzení k hanebné *smrti na sloupu.*“ (D:39)

- „За повозкой осужденных двигались другие, нагруженные свежеотесанными *столбами* с перекладинами...“ (B: 594) Vida, přece jen s příčnými trámy. Sloupy s příčnými trámy, to už jsou přece kříže. Ale slovo „*kříž*“ bychom v Mistrově románu hledali zbytečně.

„Za vozem s odsouzenci následovaly další, naložené čerstvě otesanými *kůly a příčnými trámy*...“ (M: 216)

„Za vozem odsouzenců se valily další, naložené čerstvě přitesanými *kládami s příčným břevnem*...“ (D: 174)

- „Да, для того, чтобы видеть казнь, он выбрал не лучшую, а худшую позицию. Но все-таки и с нее *столбы* были видны...“ (B: 596)

„Aby mohl zahlédnou popravu, zvolil si místo nikoli nejlepší, ale naopak nejméně výhodné. I tak mohl ovšem za kordonem zahlédnout *kříže*...“ (M: 219)

„Ano, ke sledování poprav si nevybral nejlepší, ale naopak nejhorší místo. I odtud však bylo vidět tři *sloupy*...!“ (D: 177)

- „Молчать на втором *столбе!*“ (B: 601)

„Mlč, ty tam na druhém kříži!“ (M: 228)

„Ticho tam na druhém sloupu!“ (D: 183)

- „А скажите... напиток им давали перед повешением на столбы?“ (B: 698)

„А poslyš... Dali jim nápoj, dřív než je ukřižovali?“ (M: 381)

„Ještě něco mi řekněte..., dávali odsouzencům, než jste je pověsili na sloupy, napít?“ (D:309)

Jak jsme již zmínili „kříž“ nebo „ukřižování“ bychom v jeruzalémských kapitolách hledali marně. Není tam. Ani jednou. Zdá se, jako by Mistrův román pozorně a pečlivě pročítal protikřesťanský cenzor Woland. Bulgakov tedy zcela úmyslně neužívá těchto termínů. Je to zřejmé na první pohled. Není proto příliš jasné, proč se tak zkušená překladatelka, kterou Alena Morávková beze sporu je, nechala strhnout tradičním pojetím a nedokázala zachovat autorův úmysl. V jejím podání tento vložený román přibližuje biblickému příběhu mnohem víc, než Bulgakov zamýšlel, což je velkým významovým posunem, který rozhodně nelze označit za správný.

V ruském textu se často objevují slova staroslověnského původu, která románu, tedy především jeho historické části, dodávají na vznešenosti a slavnostnějším, vyšším stylu:

взор	pohled/pohlédl	pohlédl
помилосердствуйте	uznej	nezlobte se na mě
добродушно	nevinně	dobromyslně
неприятнейший	odporný	velice nepříjemný
кратчайшая	nejkratší	nejkratší
самое время	to se zrovna hodí	to bude vskutku na místě
благожелательно	účastně	vlídně
истина	pravda	pravda
насытившись	když dojedl	když se najedl

Některá z těchto slov se stala běžnými – время, ale většina zůstala charakteristickými pro knižní styl – истина, взор, помилосердствуйте. Z uvedených příkladů vidíme, že slova ze staroslověnštiny většinou byla přeložena neutrálními výrazy, jež sice zachovávají smyslovou hodnotu, ale již méně stylistickou.

4.6 Rozbor kapitoly Pilát Pontský

Zvolená kapitola je druhou kapitolou románu Mistr a Markétka a úvodní kapitolou jeruzalémského příběhu o Pilátovi a Ješuovi Ha-Nocrym. Jak jsme již zmiňovali při podrobném rozboru románu, jeruzalémské kapitoly nám přibližují dávnou historii a po svém interpretují biblický mýtus. Proto nikoho nepřekvapí, že styl tohoto příběhu je rytmicky

rovnoměrný, slavnostní a strohý. Podrobnou analýzou se pokusíme zjistit, zda při překladu nedošlo k neadekvátním posunům, popřípadě zda nebyl porušen jakýkoli autorův úmysl.

Nejprve si povšimněme strukturální stránky. Rozčlenění do odstavců bylo vcelku zachováno, jen v samotném úvodu Morávková rozděluje druhý odstavec do tří kratších odstavčků, což se v průběhu této kapitoly objevuje ještě několikrát. Dvořák jej ponechává ve stejné podobě jako v originále. V některých místech bylo členění porušeno tím, že překladatelé oddělovali uvozovací věty. Např.:

... Движение кентуриона было небрежно и легко, но связанный мгновенно рухнул наземь, как будто ему подрубили ноги, захлебнулся воздухом, краска сбежала с его лица и глаза обесмыслились. Марк одною левою рукой, легко, как пустой мешок, вздернул на воздух упавшего, поставил его на ноги и заговорил гнусаво, плохо выговаривая арамейские слова: ...

Počínal si lehce a nedbale, ale přesto bičovaný po první ráně kles na zem jak podřatý, zalapal po dechu, zbledl a v jeho očích se objevil nepřítčný výraz.

Centurio ho zvedl levou rukou jako pířko, postavil na nohy a zahuhňal zkomolenou aramejštinou: ... /M: 26/

Centurionův pohyb se zdál bezděčný, snad až nedbalý, ale vězeň se okamžitě zhroutil k zemi jako podřatý, zalapal po dech, barva z jeho tváře se vytratila a z očí odešel rozum.

Marek ho lehkým pohybem levičky zvedl jako prázdny pytel do vzduchu, postavil ho před sebe a špatnou aramejštinou zahuhňal: ... /D: 21/

Co se týče syntaktické stránky překladu, i zde nalezneme některé odlišnosti. Některá složitá souvětí z originálu byla rozdělena do několika vět či souvětí (častěji u Morávkové, Dvořák se snaží zachovat původní stavbu. Např.:

Затем перед прокуратором предстал стройный, светлородый красавец со сверкающими на груди львиными мордами, с орлиными перьями на гребне шлема, с золотыми бляшками на портупее меча, в зашнурованной до колен обуви на тройной подошве, в наброшенном на левое плечо багряном плаще.

Poté před prokurátora předstoupil krasavec se světlou bradkou a orlími péry v chocholu přilbice. Na prsou mu zářily zlaté lví tlamy a u pasu jílec meče pobitý zlatem. Sandály s trojitou podrážkou měl zašněrované až ke kolenům a přes levé rameno mu splýval nachový plášť. /M: 40/

Zvláštní je rovněž přerývání Pilátova vnitřního monologu, a to u obou překladatelů:

«Да, нет сомнений! Это она, опять она, непобедимая, ужасная болезнь гемикрания, при которой болит полголовы. От нее нет средств, нет никакого спасения. Попробую не двигать головой!»

- Ó bohové, za co mě trestáte? Ano, je to bezpochyby zase ta nevyléčitelná, hrozná nemoc... hemikranie... co při ní bolí polovina hlavy... Není proti ní léku ani záchrany... Zkusím neotáčet hlavou...- /M: 23/

Ó bohové, zač mě trestáte? Jistě, není pochyb o tom, že je to ona, zase je tu ona, ta neporazitelná, příšerná choroba... hemikranie, z níž člověka bolí celá půlka hlavy... Nic proti ní nepomáhá a není před ní úniku... Zkusím zbytečně nehýbat hlavou... /D: 19/

Vidíme, že oba překladatelé navíc přesouvají Pilátovo zvolání *О богу, богу, за что вы наказываете меня?* z předcházejícího odstavce, zřejmě proto, že tato věta byla první větou z Pilátova vnitřního monologu. Překladatelé tak činí nejspíše z důvodu, aby byla zachována celistvost monologu. Bulgakovovi však zřejmě šlo o to, aby úvahy o nemoci oddělil a aby věta *О богу, богу, за что вы наказываете меня?* navazovala na celý odstavec, v němž Pilát reaguje na vůni růžového oleje, který cítil již od rána a ke kterému měl zvláštní odpor. Zároveň u Morávkové pozorujeme absenci důsledného opakování - *Это она, опять она*, najdeme tu však konkretizaci v poslední větě: *Попробую не двигать головой!* - *Zkusím neotáčet hlavou...*

Nedodržení opakování je u Morávkové velmi časté:

Прокуратор при этом сидел как каменный, и только губы его шевелились чуть-чуть при произнесении слов. Прокуратор был как каменный, потому что боялся качнуть пылающей адской болью головой.

Prítom seděl nehybně jako socha a jen slabě pohyboval rty. Báł se pohnout hlavou, kterou rozpalovala d'ábelská bolest...

Překladatelka nahradila frazeologismus *сидел как каменный* českým frazeologismem *seděl nehybně jako socha*. Ovšem, když se Bulgakov v druhé větě vrací ke stejnému výrazu, Morávková jej zcela vynechává, stejně jako úplně vynechává podmět. Zato substituce *hlavou, kterou rozpalovala d'ábelská bolest* je zcela v pořádku, neboť zachovává autorův úmysl.

Dvořák je věrný originálu:

Prokurátor seděl jako zkamenělý a při pronášení jednotlivých slov jen nepatrně pohyboval rty. Prokurátor byl jako z kamene, protože se báł pohnout hlavou, v níž běsnila pekelná bolest.

Dále se v originálu často vyskytují souvětí podřadná s přechodníkovými vazbami, jež jsou pro ruštinu velmi typické. Tyto vazby jsou do češtiny přeloženy většinou tak, že vznikají věty hlavní, které jsou v souvětí spojeny souřadně s původními větami hlavními:

- ... благожелательно *поглядывая* на Пилата, - ...

... *a hleděl* účastně na Piláta, ... /M: 31/

... *a vlídně se* na Piláta *zadíval*, ... /D: 24/

Ovšem přechodníkové vazby lze do češtiny přeložit také vedlejší větou:

... *называя* меня собакой, ...

... *když* mě *nazývá* psem, ... /M: 28/

... *když* mi *vyčinil* do psů,“ ... /D: 23/

V překladu Aleny Morávkové dokonce najdeme zachovaný přechodník, jehož výskyt v češtině signalizuje starší dobu:

- Сегодня душно, где-то идет гроза, - отозвался Каифа, *не сводя* глаз с покрасневшего лица прокуратора ...

„Je dusno, žene se bouře,“ přitakal Kaifáš, *nespouštěje* oči z prokurátorova zbrunátnělého obličeje ... /M: 44/

Dořák překládá vedlejší větou:

„Je dusno, někde asi zuří bouře,“ ozval se Kaifáš, *který* ze zbrunátnělé prokurátorovy tváře *nespouštěl* oka ... /D: 35/

Podobné jsou vazby, které obsahují příčestí minulé:

... солнце, неуклонно *поднимающееся* вверх...

... slunce, *které* neúprosně *stoupalo* ... /M: 29/

... slunce, *které se* nezadržitelně *zdvihalo*... /D: 23/

Většinou byly tyto vazby překládány vedlejší větou přívlastkovou, která obsahuje přísudek slovesný v minulém čase. Můžeme tedy konstatovat, že v originále se vyskytuje více souvětí podřadných, a to vlivem přechodníkových a příčestíových konstrukcí, zatímco v češtině jsou tyto vazby nahrazovány větami vedlejšími, ale také hlavními, a proto zde je více souvětí podřadných.

Při rozhovoru Ješuy a Piláta je velmi výrazné řazení krátkých tázacích a zvolacích vět. To zdůrazňuje dynamičnost, expresivitu řeči, a tím i děje:

- *Этих добрых людей я не знаю*, - *ответил арестант*.

- *Правда?*

- *Правда*.

„Neznám ty dobré lidi,“ odpověděl Ješua.

„Mluvíš pravdu?“

„Mluvím čistou pravdu, vladaři“. /M: 33-34/

Dvořák se opět zhoduje s originálem:

„Ty dobré lidi neznam,“ odvětil vězeň.

„Opravdu?“

„Opravdu“. /D: 27/

- Правду говорить легко и приятно, - заметил арестант.

„Mluvit pravdu je příjemné a nepůsobí to nejmenší námahu,“ poznamenal vyšetřovaný. /M: 36/

„Mluvit pravdu je snadné a příjemné,“ poznamenal zatčený. /D: 29/

- Да, - ответил арестант.

- И настанет царство истины?

- Настанет, игемон, - убежденно ответил Иешуа.

- Оно никогда не настанет! – вдруг закричал Пилат таким страшным голосом, что Иешуа отшатнулся.

„Tak jest,“ přisvědčil vězeň

„A tvrdíš, že bude nastoleno království pravdy?“

„Bude, vladaři,“ řekl přesvědčivě Ješua.

„To se nikdy nestane!“ zvolal náhle prokurátor hrozivým hlasem, až se Ješua zapotácel. /M: 39/

Knižním výrazem *tak jest* Morávková kompenzuje pozdější neutrální *pravdu*, která nezachovává vysoký styl ruského *истина*. Zároveň zde však schází opakování stejné lexikální jednotky, jako je tomu u Bulgakova - *настанет*, a kterou rovněž dodržuje Dvořák – *nastane*, což její překladu ubírá na expresivitě a gradaci.

„Ano,“ přikývl vězeň.

„A nastane království pravdy?“

„Nastane, pane,“ odpověděl přesvědčeně Ješua.

„To nenastane nikdy!“ zařval najednou Pilát tak strašlivě, že Ješua mimoděk ucouvl. /D: 30/

V překladu Aleny Morávkové najdeme až příliš dlouhé věty, navíc postavám do úst vkládá něco, co v originále vůbec není. Dvořákův překlad je opět šťastnější a bližší originálnímu textu.

Morávková často volí odlišné lexikální jednotky, anebo výrazy z originálu úplně substituuje, což má za následek v lepším případě ztrátu ve stylistické rovině /1/, v horším pak předbíhání událostem /2/, či naprosto chybnou interpretaci /3/:

/1/ *Более всего на свете прокуратор ненавидел запах розового масла, и все теперь предвещало нехороший день, так как запах этот начал преследовать прокуратора с рассвета. Прокуратору казалось, что розовый **запах** источают кипарисы и пальмы в саду, что к запаху кожи и конвоя примешивается проклятая розовая струя.*

Ze všeho na světě nejvíc nenáviděl vůni růžového oleje. A dnes všechno předpovídalo špatný den, protože tahle vůně pronásledovala prokurátora od božího rána.

*Měl pocit, že **odporný růžový zápach** vydechují přímo cypřiše a palmy v zahradách paláce a že se mísí s pachem kožené výstroje i potem vojáků legie.*

Nepříliš zdařilým je užití výrazu *všecko*, který stylistickou hodnotu spíše snižuje, stejně jako neutrální *предпovídало* za knižní *предвещало*. *Odporný zápach* užitý hned na začátku věty měl zřejmě nahradit *проклятую струю*, jež je v originálu na samém konci, ovšem celá poslední věta je substituována a působí trochu nepřehledně a kostrbatě. Emocionálnější *boží ráno* zde rovněž nebylo zapotřebí, neboť v originále tato pasáž vyvolává pocit klidu a monotónnosti. Naopak zdařilým byl antonymický překlad *нехороший день - špatný den*, a také konkretizace *к запаху кожи и конвоя - s pachem kožené výstroje i potem vojáků*.

Dvořákův překlad je přesnější:

Ze všeho nejvíc na světě prokurátor nenáviděl vůni růžového oleje, a teď vše věstilo škaredý den, protože dnes ho ta vůně pronásledovala již od úsvitu. Zdálo se mu, že růžové aroma stoupá u cypřišů a palem v zahradě a že ten zatracený růžový pramínek vůně se mísí i k pachům kožené výstroje a potu jeho vojenského doprovodu.

Не удержавшись от болезненной гримасы, прокуратор искоса, бегло проглядел написанное...

Pilát s bolestivou grimasou zběžně, úkosem prolétl napsané ... /M: 24/

Pilát, který nedokázal potlačit trpitelskou grimasu, letmo a zběžně pohlédl na text... /D: 19/

Prokurátor se za každou cenu snaží zůstat sebevědomým i v očích svých podřízených. Ale i on je pouze a jen člověk, a ne vždy se mu daří zachovat si svoji tvář. Autor volbou lexikálních prostředků přibližuje čtenáři prokurátorův vnitřní duševní boj, proto *Не удержавшись от болезненной гримасы*. U Morávkové nic takového necítíme.

Pilát u Bulgakova je silný mocný muž, jak by se dalo očekávat vzhledem k jeho postavení a vystupování:

- ... *шепчут про меня, что я свирепое чудовище, ...* -

„ ... *si o mně šeptají, že jsem sveřepý netvor, ...* “

„ ...*si o mě šeptá, že jsem odporná zrůda, ...* “

Sveřepý netvor je svým tvarem i významem přesný ekvivalent originálu. Splňuje podmínku vyššího stylu. Dvořáková *odporná zrůda* sice vyšší styl postrádá, nicméně význam přenáší naprosto bezchybně.

Později se Pilátův charakter postupně mění, jsou odhaleny jeho váhavost, nervozita, strach, a v neposlední řadě i bezmocnost:

Мысли понеслись короткие, бессвязные и необыкновенные: «Погиб!», потом «Погибли!...»

V jeho mozku bleskly nesouvislé a nezvyklé myšlenky: Je ztracen! – potom: Jsme ztraceni!...

Hlavou se mu hnaly kusé, nesouvislé, bizarní úvahy: Je s ním konec! a pak dokonce: S námi je konec!

Nepříliš šťastnou je také změna vykání na tykání v překladu Aleny Morávkové. U ní tyká jak Pilát:

- *Преступник называет меня «добрый человек». Выведите его отсюда на минуту, объясните ему, как надо разговаривать со мной. Но не калечить.*

„*Tenhle zločinec mi říká ‚dobrý člověče‘. Odved’ ho a vysvětli mi, jak se mnou má mluvit. Ale nezmrzač ho.*“

Tak i jeho podřízení:

- *Он отказался дать заключение по делу и смертный приговор Синедриона направил на ваше утверждение, - объяснил секретарь.*

„*Odmítl případ uzavřít a žádá, abys potvrdil rozsudek smrti, vyneseny Synedriem,*“
vysvětloval tajemník.

Dvořák zachovává vykání.

/2/ Человек со связанными руками несколько подался вперед и начал говорить...

Виник *se svázanýma rukama se poněkud naklonil dopředu a ujišťoval...*

Muž *se svázanýma rukama jakoby pokročil ku předu a začal mluvit...*

Vidíme, že autor užívá pouze neutrálního označení *člověk*, naproti tomu překladatelka již na začátku užila výrazu *viník*, čímž čtenáři v samotném úvodu příběhu prozrazuje další vývoj.

/3/ - „*Четверо преступников, арестованных в Ерусалаиме... приговорены к позорной казни – повешению на столбах!*” (B: 489)

„*Čtyři zločinci, jatí v Jeruzalémě... odsuzují se k potupné smrti ukřižováním!*“

„*Čtyři ničemové, uvěznění v Jeruzalémě... byli odsouzení k hanebné smrti na sloupu.*“

Bulgakov záměrně neuvádí biblického výkladu, což překladatelka zcela opomenula, a autorův úmysl proto nebyl dodržen. Stejně tak snaha ujistit čtenáře, že obžalovaný Ješua je obyčejný člověk, nikoli božská bytost :

И сейчас же с площадки сада под колонны на балкон двое легионеров ввели и поставили перед креслом прокуратора человека лет двадцати семи. Этот человек был одет в старенький и разорванный голубой хитон. Голова его была прикрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба, а руки связаны за спиной. Под левым глазом у человека был большой синяк, в углу рта – ссадина с запекшейся кровью. Приведенный с тревожным любопытством глядел на прокуратора.

Bohužel v žádném z překladu se nepodařilo dodržet rytmus vět:

- Римского прокуратора *называть* – игемон. Других слов *не говорить*. Смирно *стоять*. Ты понял *меня* или ударить *тебя*?

...

- Я понял *тебя*. Не бей *меня*.

„Římského prokurátora se sluší oslovovat >vladaři<. Nemluvit, když nejsi tázán. Stát ani se nehnout. Rozuměls? Nebo chceš ještě jednu ránu?“

...

Rozuměl. Nebij mě.“

Kromě již zmíněné ztráty rytmu, která je způsobená odlišností obou jazyků, jsou věty až příliš vlídné. Marek neříká, co se sluší nebo nesluší, jednoduše to Ješuoovi nařizuje – *называть!* Druhá věta se vztahuje k větě první, jenže v překladu se jedná o samostatnou jednotku.

Ani Dvořákovi se nepodařilo zychovat rytmus:

„Římskému prokurátorovi se říká pane nebo vladaři. Jinak se neříká nic. Před vladařem se stojí zpříma. Rozuměls mi, nebo tě mám zase praštit?“

...

„Rozuměl jsem ti. Už mě nebij.“

Vidíme, že Libor Dvořák dodává ještě jedno oslovení *pane*, které poté v textu často užívá. V obou překladech dále vidíme konkretizaci za *ударить тебя*. M: chceš ještě jednu ránu? D: tě mám zase praštit?

V překladu Aleny Morávkové rovněž najdeme úplně jiná slova:

Простучали тяжелые сапоги Марка...

... zaduněly těžké kroky jeho sandálů.

... Крысобой вынул из рук у легионера, стоявшего у побножия бронзовой статуи, бич и, несильно размахнувшись, ударил арестованного по плечам.

... vytrhl vojákovi, který stál u podstavce bronzové sochy, z ruky důtky, zlehka se rozpřáhl a švihl vězně po zádech.

Povšimněme si opět užité emocionálnějšího *vytrhl* místo neutrálního *вынул*.

... верхом на осле...

... vjel ... na mezku...

Dvořák je v tomto ohledu pozornější a drží se stejných lexikálních jednotek jako Bulgakov:

Těžké Markovy holínky zadusaly po mozaice...

... vzal si od legionáře stojícího vedle podstavce bronzové sochy bič, lehce se rozmáchl a přetáhlvězně přes ramena.

... že jsi... přibyl... na oslu...

Morávková také mnohem častěji užívá emocionálnějších formy sloves. Dvořák se opět přidrží originálu:

... одним словом – бродяга, - сказал прокуратор...

„...jsi tulák,“ roučoval ho prokurátor...

D: „... - jsi zkrátka tulák,“ poznamenal prokurátor...

- Повторяю тебе, но в последний раз...

„Naposledy tě varuji...“

D: „Ještě jednou opakuji, tentokrát již naposledy...“

– Нет, нет, – живо ответил арестант...

„Ne, ne,“ ujišťoval ho překotně viník.

D: „Ne, nejsem,“ odvětil živě vězeň...

V překladu Aleny Morávkové se rovněž setkáme s odlišnou modalitou, která však ubírá na ráznosti a odhodlání sebevědomého Piláta:

Разве я похож на юного бродячего *юродивого*, которого сегодня казнят? Мальчик ли я, Каифа?

Podobám se snad tomu mladému potulnému *bláznu*, který má být dnes popraven? Nejsem malý chlapec, Kaifáši.

D: Cožpak se podobám tomu mladému *pobloudilému* tulákovi, jehož dnes čeká poprava? Cožpak jsem nerozumný hoch, Kaifáši?

Kromě toho vidíme, že staroslověnské *юродивый*, bylo do češtiny přeloženo neutrálními ekvivalenty. Dvořák tuto ztrátu kompenzuje užitím slov *cožpak, jehož*, které jsou příznačné pro vyšší styl. Překlad Morávkové je pak naprosto neutrální.

Ješua je na rozdíl od Piláta, člověk velice dobrý, laskavý a důvěřivý. Dokonce se k římskému prokurátorovi obrací slovy:

- Добрый человек! Поверь мне ... -

„Věř mi, dobrý člověče...“

„Věř mi, dobrý muži,...“

Na rozdíl od Bulgakova oba překladatelé toto oslovení, typické pro Ješuu, neoddělili do samostatné věty. Tudiž nebylo užito ani věty zvolací. Tímto zároveň došlo ke zdůraznění Ješuoovy mírnosti, zatímco autor kladl důraz na Ješuoovu zoufalou potřebu někoho přesvědčit.

Ješua je plachý, snaží se Piláta zbytečně nepopudit:

- Нет, нет, игемон, - весь напрягаясь в желании убедить, говорил арестованный, - ходит, ходит один с козлиным пергаментом и непрерывно пишет.

„Ne, opravdu, vladaři,“ vězeň se snažil mluvit co nejpřesvědčivěji, „chodí za mnou jeden s kozlím pergamenem a píše a píše...“

Překladatelka nahrazuje opakování lexikálním ujištěním *opravdu* a v druhé části věty opakování úplně pomíjí a teprve ruské *непрерывно пишет* převádí jako *píše a píše*. Jde tedy o kompenzaci stylistických prostředků.

„Ne, to ne, vladaři,“ řekl vězeň, křečovitě se snažící Piláta přesvědčit, „pořád a pořád tu obchází jeden s kozlím pergamenem a ustavičně něco zapisuje...“

Dvořák se snaží držet originálu, jen *ходим, ходим* nahrazuje českým *pořád a pořád tu obchází*. Celkový význam je zachován v obou překladech.

Dále také vidíme, že Morávková zvolenou stylizací charakterizuje dobu dávno minulou:

- Сказал так, чтобы было понятнее.

„Užil jsem toho příměru, aby mi porozuměli.“

„Snažil jsem se to říkat tak, aby to bylo co nejsrozumitelnější.“

Překladatelka větu záměrně zkonkretizovala, aby využila jeden z archaismů, ačkoli mohla užít doslovnějšího překladu (viz Dvořák). Morávková však přistupuje k líčení postav se snahou zařadit je do historického prostředí.

Podobně je tomu i v případě:

– ...тут вбежали люди, стали меня вязать и повели в тюрьму.

„Z ničeho nic vběhli dovnitř pochopové, svázali mě a odvedli do vězení.“

Podmět z originálu byl konkretizací převeden na starší český výraz *pochopové* – tj. na historismus. Dvořák opět překládá bez větších zásahů do originálu:

... „protože v tom do domu vtrhli nějací lidé, svázali mě a odvedli do vězení.“

- Очень добрый и любознательный человек, - подтвердил арестант, - он высказал величайший интерес к моим мыслям, принял меня весьма радушно...

„Tuze dobrý a zvědavý člověk,“ potvrdil Ješua. „Projevil neobvyklý zájem o mé myšlenky, přijal mě velmi srdečně...“

Neutrální slovo z originálu má v překladu podobu zastaralého *tuze*. Čímž překladatelka zřejmě kompenzuje neutrální překlad druhé části, přesněji ruského *весьма радушно*. Dvořákův zas užívá syntaktických prostředků:

„Моч добрый, а také zvědavý,“ potvrdil vězeň, „o mé myšlenky jevil mimořádný zájem a přijal mě velmi pohostinně...“

Každá postava zde, stejně jako v moskevském příběhu, představuje určitý typ společenské vrstvy. Tento rozdíl ovšem není tak nápadný. Je to dáno především vývojem lidské společnosti, a tím i jazyka. Tento faktor byl v obou překladech zachován.

Shrneme-li tedy poznatky o této kapitole, potažmo o celé historické rovině, dojdeme k následujícímu závěru. Postavy jsou zachyceny podobně jako v originále, svým charakterem odpovídají svému prostředí. Je však pravdou, že Morávková je často zobrazuje mnohem

emocionálněji, často za pomoci konkretizace. Dvořák se svým překladem mnohem více blíží originálu, při tom jeho podání je srozumitelné a po jazykové stránce velmi povedené.

Pokud jde o lexikální vyjádření, pak můžeme konstatovat, že poměr příznakových slov byl vcelku zachován. Jen s tím rozdílem, že originál obsahuje větší počet slov staroslověnského původu, kdežto např. Morávková prostřednictvím kompenzace užívá větší počet historismů, archaismů, a také biblismů, jejichž užití ovšem někdy končilo chybnou interpretací. Celkově vyjádření těchto lexikálních výrazů v obou překladech splňuje funkci historické specifičnosti, stejně jako v ruském originále.

Syntaktická stránka překladu je podmíněná strukturou českého jazyka. Tj. věty jsou kratší, jednodušší, odstavce jsou rozděleny do většího počtu (většinou pouze u Morávkové). Přejícníky a přídavní jsou nahrazeny vedlejšími větami.

Jednotlivý ráz a chronologičnost „vnitřního románu“ byly rovněž zachovány. Také důraz byl kladen na psychologickou stránku postav, což splňuje autorův záměr. Národní a dobová specifičnost byla zdůrazněna prostřednictvím transkripce, někdy též překladu, zde ovšem podotkneme, že mnoho reálií bylo vymyšlených, anebo upravených tak, aby jeruzalémský příběh až příliš průzračně neodkazoval na biblický mýtus. V tomto případě v překladech nebyl dodržen Bulgakovův úmysl.

5 Charakteristika překladů A. Morávkové a L. Dvořáka

Před tím, než začneme se samotnou charakteristikou obou překladů, bychom chtěli poznamenat, že Alena Morávková byla až do nedávné doby jedinou a tedy „dvorní“ překladatelkou tvorby Michaila Bulgakova. Byla to právě ona, kdo po dlouhá léta zprostředkovával jeho díla českým čtenářům, určoval dobovou normu a měl velký vliv na to, jak Češi vnímali a dodnes vnímají tohoto významného sovětského spisovatele. Před několika lety se do překladu Bulgakovova posledního románu *Mistr a Markétka* pustil další uznávaný překladatel – Libor Dvořák. Na otázku, proč se pustil právě do tohoto románu, překladatel odpověděl takto: „Na Bulgakova jsem si myslel velmi dlouho. A to i přesto, že dosavadní jediný český překlad Aleny Morávkové, který vznikl už na přelomu šedesátých a sedmdesátých let minulého století a který v různých reedicích vychází dodnes, považuji za stále funkční a nemyslím, že by trpěl nedostatečnou kvalitou. Postupně ve mně však zvítězilo přesvědčení, že by se z originálu dalo těžit více, nebo že se řekněme ledacos dalo přetlumočit jinak“.³¹

Překlad Aleny Morávkové, jenž byl poprvé vydán roku 1967 a v průběhu téměř čtyřiceti let se dočkal několika přepracování (poslední verze je z roku 1990), je opravdu stále funkční a neobsahuje žádné faktické chyby. Ovšem, jak správně poznamenal L. Dvořák, ledacos, především v jeruzalémském příběhu, se dalo přetlumočit jinak. Pomineme-li již několikrát zdůrazněné nedodržení autorova úmyslu při užití biblismů tam, kde sám Bulgakov záměrně užívá jiných slov, překlad nedoznal fonetických změn vlastních a místních jmen, která byla v originále opět záměrně odlišena od biblického tvaru. To však znamená, že překladatelce unikl autorův záměr a zdůraznění, že jeho postavy nejsou totožné s biblickými. Na první pohled byla odlišná také rovina stylistická, která se v překladu zas tolik neodlišovala od moskevského příběhu. Znovu však připomeneme, že stylistika nebyla předmětem naší analýzy. Na rozdíl od historické roviny můžeme překlad roviny současné označit za velmi zdařilý. S převodem reálií si překladatelka poradila bez větších problémů, i když v několika případech mohla zvolit jiný překladatelský postup, a sice překlad, který by lépe odrazil povahové rysy některých postav tak, jak je zamýšlel Bulgakov. Co však překladu Morávkové můžeme vytknout, je to, že náznaky z originálního textu jsou v některých místech vyloženy. Překladatel sice může zdůraznit některé aspekty, neměl by však do překladu vkládat své subjektivní nápady. V překladu Aleny Morávkové nejde o zdůraznění, nýbrž o vyložení nedořečeného, a tím není čtenář vyzýván k takové aktivitě, jak to zamýšlí autor. Také

³¹ Kočík R.: Libor Dvořák: I sedmnáctý Havran má smysl. Týdeník rozhlas, č. 19, najdeme na: <http://www.radioservis-as.cz>

substituce příznakovými výrazy (oranžáda, pětka, Domovina) nebyla vhodná, stejně jako vyšší exprese, emocionalita a častější konkretizace v jeruzalémských kapitolách.

V překladu Libora Dvořáka je od samého počátku patrná snaha odlišit se od překladu A. Morávkové. Ať již úvodním mottem, nebo odlišným převodem významových jmen v moskevských kapitolách. Právě ta se pro překladatele stala kamenem úrazu. Bohužel nemáme jinou možnost, než konstatovat, že podobným chybám by se překladatel měl vyvarovat, neboť kazí celkový dojem z jinak velice kvalitního překladu. Rovněž je patrné, což Dvořák také potvrdil, že jeho překlad je „koncepován tak - kupříkladu po stránce lexikální -, aby nevydržel tak dlouho jako překlad dosavadní (tj. překlad Morávkové – pozn. N. K.)“.³² Tím se zároveň vysvětluje užívání aktualizovaného žargonu (нарзану неjni = narzan nejni), který působí poněkud zvláště. Větší invenčnost překladu je patrná především v jeruzalémském příběhu. Zde se překladatel snaží dodržet autorův záměr o vlastních a místních jménech, k čemuž užívá fonetických prostředků. Pro úplnost však připomeňme, že takto nepostupuje všude a v některých místech se drží zavedeného převodu A. Morávkové. Obrovský rozdíl je patrný především po stránce stylistické, a ačkoli tato oblast nebyla předmětem našeho rozboru, dodejme, že především jeruzalémský příběh (viz rozbor II. kapitoly) na čtenáře působí opravdu silným dojmem a stylizace vět v nás vyvolává pocit, že jsme se začetli do staršího historického textu s biblickým tématem. Nesetkáme se zde s přehnanou emocionalitou, zbytečnou konkretizací a častou substitucí. Celkově můžeme konstatovat, že Dvořákův převod je dost odlišným a opodstatněným.

³² Tamtéž

6 Závěr

Na závěr naší práce bychom chtěli ještě jednou připomenout rozdíly a zároveň společné rysy obou rovin románu. Jak již bylo řečeno, moskevský příběh má fejetonistický charakter, je psán s humorem a ironií. Velkou roli v něm hraje vypravěč, jenž se neustále obrací na čtenáře. Přestože je nám tato rovina bližší, překladatelsky nebyla nikterak snadnější. Autor do ní mistrně zařadil zřejmé a skryté narážky na vládnoucí moc, svoje kolegy a také na tehdejší režim. Druhá rovina, která poněkud odlišně interpretuje biblický příběh, není od roviny první izolována. Objevuje se ve formě historického románu, který je psán vyšším stylem. Jednou z výrazných odlišností je i úloha vypravěče, jenž se drží pouze vyprávění příběhu a neobrací se na čtenáře.

V románu nacházíme analogie obou rovin, které pomáhají při hledání koncepce tohoto románu. Ať už jde o místo dějů obou rovin, hlavní hrdiny či stejnou atmosféru před jejich „smrtí“. Společnými jsou rovněž motivy, které prostupují oběma příběhy. Motiv peněz, měsíce, vůně oleje. Kromě společných rysů existují také odlišnosti. Ty vyplývají především z rozdílnosti stylu obou rovin, ze zobrazení doby a prostředí.

Úkolem naší práce byla především translátologická analýza, proto je třeba učinit závěr o překladatelské koncepci, postupech a metodách, kterých bylo užito. Zde bychom chtěli ještě jednou připomenout, že v této práci jsme se nevěnovali analýze všech vrstev románu, nýbrž především převodu reálií, užití lexikálních prostředků a zachování autorova úmyslu. V současné rovině je zobrazeno období rychlého společenského pohybu, Bulgakov tedy lehce, vtipně a s ironií komentuje závažné společenské události. Trefný humor kombinuje s tragičností a s prvky fantastiky. Podobně i v obou překladech najdeme stejné pojetí zobrazené skutečnosti. Pokud jde o jeruzalémskou rovinu, je zřejmé, že autor vypráví o historické události, ale posouvá jména a charakter některých postav a míst, což se odrazilo ve formě fonetických změn, či v poněkud odlišném výkladu událostí. To však v překladech nebylo všude dodrženo. Jinak byla historická věrnost dodržena.

Nyní si všimněme užitých překladatelských postupů. V obou překladech se objevují všechny tři postupy, tj. překlad, transkripce a substituce. Postupu substituce bylo užito spíše v moskevském příběhu, a to při převodu reálií, které byly nahrazeny jak příznakově, tak i bezpříznakově. Transkripce byla často užita v obou rovinách, neboť šlo o zachování specifické jedinečnosti. Transkripcí byla převedená i velká část vlastních jmen, většina místních jmen a taktéž některé reálie obecných jmen, a to podle fonetických pravidel. Velká část reálií byla přeložena, neboť byla nositelem specifického rysu, který dokresloval charakter

postavy nebo prostředí, anebo vysvětloval daný jev. Stejně byly přeloženy termíny, s nimiž si překladatelé poradili bez větších problémů, protože ty mají většinou své přesné ekvivalenty.

Při hodnocení lexikální stránky překladů dojdeme k závěru, že překlad Aleny Morávkové je v některých místech emocionálnější než autor. Překladatelka používala konkretizaci, čímž výraz více přiblížila a dodala většího citového zabarvení. Jindy zas naopak prostřednictvím generalizace uvedla neutrální výraz. Libor Dvořák se více držel originálního textu a proto je jeho překlad v konečném výsledku bližší a výstižnější.

Rozdíly najdeme i v syntaktické rovině. Týkají se intonace, pořádku slov a častého autorova opakování, které opět pouze Morávková převádí pomocí výraznější expresivity. Také náznaky překladatelka často vykládá a někdy je zcela v rozporu s autorovým úmyslem substituuje.

Na úplný závěr bychom chtěli dodat, že našim cílem nebylo určit, jaký překlad je lepší či horší. To ostatně nelze ani proto, že jsme soustředili pozornost pouze na určité aspekty překladů. Všeobecně můžeme říci, že oba překladatelé se snažili co nejlépe předat funkční hodnotu díla. Oběma šlo o zachování překladatelské věrnosti. Patrná je rovněž snaha o zachování koloritu. Alena Morávková se však nevyvarovala drobným chybičkám a odchylkám od autorova úmyslu. Celková estetická hodnota zůstala v překladu zachována, a to je hlavní. Překlad Libora Dvořáka je v tomto směru věrnější, neboť se překladatel více držel výchozího textu a také mohl vycházet z nedostatků předcházejících redakcí překladu Aleny Morávkové. Škoda jen, že se v jeho podání objevilo až příliš nepřesností při převodu vlastních jmen, což kazí dojem z jinak velice dobrého překladu.

7 Résumé

Tato diplomová práce se zabývá rozborem dvou překladů Bulgakovova románu *Mistr a Markétka* do českého jazyka. V úvodní části autorka přibližuje život a tvorbu Michaila Bulgakova a hledá paralely mezi spisovatelovým osudem a dějem posledního románu, dále charakterizuje samotné dílo a podrobně rozebírá dva příběhy – moskevský a jeruzalémský, které se prolínají celým románem. Analýzu překladů provádí právě v takto rozdělených skupinách. V části věnované translatologickému rozboru originálu a obou překladů se autorka věnuje převodu reálií (vlastní a místní jména, lékařské termíny, v moskevských kapitolách také gastronomické pochoutky a parfumerie aj). Začíná převodem vlastních jmen, přičemž vychází z názorů L. S. Barchudarova a L. K. Latyševa a na konkrétním materiálu rozebírá zvolená překladatelská řešení. Autorka dochází k závěru, že převod vlastních jmen byl pro překladatele velmi obtížnou a zrádnou záležitostí a ne vždy byl užit správný překladatelský postup. Převod vlastních jmen v podání obou překladatelů autorka přináší v příloze č. 1. V další kapitole se autorka zabývá volbou lexikálních prostředků a všímá si jejich funkce v rámci výstavby celého díla. V moskevském příběhu jde o lexikální jednotky skrývající narážky na nadpřirozené síly a o frazeologismy obsahující slova čert a bůh (podrobněji viz příloha č. 2). Tyto lexikální prostředky v románu signalizují autorův postoj a skrytou nápovědu pro čtenáře, což se překladatelům nepodařilo vždy věrně přetlumočit. V jeruzalémském příběhu se autorka soustředila na převod historismů, archaismů a biblismů. Problematika převodu biblických výrazů je dále rozebrána velmi důsledně, neboť při jejich převodu v překladu Aleny Morávkové došlo ke špatnému přetlumočení, které je v rozporu s autorovými úmysly. Při podrobném rozboru druhé kapitoly *Pilát Pontský* se autorka soustředila na strukturální, syntaktickou, lexikální a stylistickou rovinu a konstatuje zbytečnou konkretizaci v překladu A. Morávkové, která mnohdy vedla k předbíhání událostem. V závěru je tato práce doplněna charakteristikou překladů Aleny Morávkové a Libora Dvořáka. Je konstatováno dodržení estetické hodnoty a snaha překladatelů co nejlépe předat funkční hodnotu díla, což je patrné rovněž z aspektů, které byly v této práci rozebírány.

Résumé

This diploma thesis contains analysis of the two Czech translations of Bulgakov's novel „Master and Margarita“. On the first pages, the author concerns on Michail Bulgakov's life and work and seeks a parallel between the fate of the writer and the story of his last novel. Then she characterizes the novel itself and closely analyzes its two narratives: “Muscovite” and “Jerusalem's” ones, which blend in the story. The analysis of the translations is made in a perspective of such a division. The author concerns on the way of a translation of realia (proper and local names, medical terms, cuisine etc.). She begins with the translation of proper names and, keeping to opinions of L. S. Barkhudar and L. K. Latishev, compares the two translator's approaches. After this, she concludes that such a translation has been very difficult and treacherous for the translators whose solutions are arguable and not always correct. A list of the translations of proper names is included in the Appendix 1. In the next chapter, the author deals with methods of using lexical devices and examines their function in a framework of the novel. In the “Muscovite” narrative, lexical units allusive to supernature and phrases containing the words “devil” and “god” (see Appendix 2) are concerned. These lexical devices display author's stance and serve as a hidden help for a reader, but this was not always kept clear by the translators. In the “Jerusalem's” narrative, the author focuses on a critique of a translation of historical, archaic and biblical terms. The translation of biblical terms is analyzed thoroughly due to the fact that in A. Moravkova's translation, some of the incorrectnesses imply a contradiction with Bulgakov's intentions. In the detail analysis of the second chapter of the book, Pilatus Pontius, the author, after studying a structural, syntactic, lexical and stylistic level, claims that the translation made by A. Moravkova is concrete excessively and thus untimely anticipates the story. In the final part of the thesis, characteristics of both A. Moravkova's and L. Dvorak's translations are included. The author then emphasizes the translators' effort to comply aesthetic and functional values of the book.

8 Bibliografie

Primární :

Bulgakov, M.: *Master i Margarita*. Kišinev, Literatura artistike 1987

Bulgakov, M.: *Mistr a Markétka*, přeložila Alena Morávková. Praha, KMa 2002

Bulgakov, M.: *Mistr a Markétka*, přeložil Libor Dvořák. Praha, Knižní klub 2005

Sekundární :

Abraham, P.: *Román „Master i Margarita“ M. A. Bulgakova*. Brno, Masarykova univerzita 1993

Bachtin, M. M.: *Voprosy literatury i estetiki*. Moskva 1975

Barchudarov, L. S.: *Jazyk i perevod*. Moskva, Meždunarodnyje otnošenija 1975

Bible Kralická. Praha, Otto 1926

Bulgakov, M. A.: *Master i Margareta*. St. Petěrburg, Vita Nova 2001

Bulgakov, M. A.: *Sobranije sočinenij v 5 tomach*. Moskva, Pedagogika 1991

Bulgakov, M.A.: *Pisma. Žizněopisanije v dokumentach*. Moskva, NM 1988

Bulgakova, J.: *Dněvnik Jeleny Bulgakovej*. Moskva, Knižnaja palata 1990

Čudakova, M.: *Michail Bulgakov – Sovremennoje tolkovanije*. Moskva, Akademija nauk SSSR 1991

Evangelium podle Matouše – Nová Bible Kralická. Praha, Dynamis 1994

Galinskaja, I. L.: *Kriptografija romana Mastěr i Margarita Michaila Bulgakova*. Moskva, LG 1994

Goethe, J. W.: *Faust*. Praha, Dilia 1985

Holmanová, R.: *Michail Bulgakov – dramatik*. FF UK: Praha 1991

Hrala, M.: *K některým otázkám teorie překladu v současnosti*, In: *Překlad včera a dnes*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1986

Hrala, M.: *Současnost uměleckého překladu*. Praha, Československý spisovatel 1987

Kalendovská, O.: *Bulgakovův Mistr a Markétka v českém překladu*. FF UK: Praha 1984

- Komissarov, V. N.: *Slovo o perevodě*. Moskva, Meždunarodnyje otnošenija 1973
- Komissarov, V. N.: *Sovremennoje perevodovedenije*. Moskva, Izdatel'stvo ETS 2002
- Kufnerová, Z. (ed.): *Překládání a čeština*. Jinočany, H+H 1994
- Latyšev, L. K.: *Perevod: teorija, praktika i metodika prepodavanija*. Moskva, Akademija 2003
- Levý, J.: *Umění překladu*. Praha, Ivo Železný 1998
- Lungová, J.: *Jazykové prvky komična v románu Michaila Bulgakova Mastěr i Margalrita*. FF UK: Praha, 1969
- Merežkovskij, D.: *Sobranije sočiněnij. Iisus něizvestnyj*. Moskva, Novyj mir 1996
- Morávková, A.: *Křížová cesta Michaila Bulgakova*. Praha, Paseka 1996
- Mrázek, J.: *O kozlech, ovcích a lidech: (Ježíšova podobenství podle Matoušova Evangelia.)* Třebenice, Mlýn 2001
- Nedvědová, M. a kol.: *Obecná čeština v překladu*. Praha, NŘ 1981
- Nikoľskij, S.V.: *Nad stranicemi antiutopij K. Čapeka i M. Bulgakova (poetika skrytych motivov)*. Moskva, Indrik 2001
- Nizovskij, A.: *Ijerusalim – Velikije goroda i muzei*. Veče 2006
- Nová Bible Kralická. Knihy Mojžíšovy*. (z hebrejštiny přeložil A. Flek) České Budějovice, Bilion 2002
- Nová Bible Kralická. Nový Zákon našeho Pána Spasitele Ježíše Krista*. Praha, Bilion 2001
- Petělin, V.: *Žizň Bulgakova. Dopisat' raňše, čem umireť*. Moskva, Centrpoligraf 2000
- Popelář, B.: *Slovníček Kralické bibličtiny*. Praha, Ústřední církevní nakladatelství 1953
- Popovič, A.: *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava, Tatran 1975
- Smirnov, I. P.: *Porožděnije interteksta.*, Moskva, Iskuvstvo 1996
- Sokolov, B. V.: *Bulgakovskaja enciklopedija*. Moskva, Mif 1996
- Sokolov, B. V.: *Tajny Mastěra i Margarity. Rassifrovannyj Bulgakov*. Moskva, Jauza 2006
- Zerkalov, A.: *Jevangelije Michaila Bulgakov*. Moskva, Tekst 2003

Slovníky a encyklopedie:

- Čechová, M. a kol.: *Čeština – řeč a jazyk*. Praha, ISV nakladatelství 2000
- Čechová, M. a kol.: *Stylistika současné češtiny*. Praha, ISV nakladatelství 1997
- Čermák, F. – Hronek, J. a kol.: *Slovník české frazeologie a idiomatiky*. Praha, Akademia 1994
- Grepl, M. a kol.: *Příruční mluvnice češtiny*. Praha, NLN 1996
- Havránek, B. a kol.: *Slovník spisovného jazyka českého*. Praha, Academia 1989
- KOL.: *Pravidla českého pravopisu*. Praha, Academia 1998
- KOL.: *Tolkovyj slovar' ruskogo jazyk.*, Moskva, Russkij jazyk, 1982
- Komarova, L. N. a kol.: *Slovar' inostrannyh slov*. Moskva, Russkij jazyk 1980
- Kopecký, L. a kol.: *Rusko-český slovník*. Praha, SPN 1978
- Němec, B.: *Ottův slovník naučný*. Praha, Nakladatelství J. Otto 1932
- Ožegov, S. I.: *Slovar' ruskogo jazyka*. Moskva, Russkij jazyk 1987
- Prochorov, A. M. a kol.: *Sovetskij enciklopedičeskij slovar'*. Moskva, Sovetskaja enciklopedija 1985
- Šanskij, N. M. – Bystrova, E. A. – Huláková, Z.: *700 frazeologičeskich oborotov ruskogo jazyka*. Moskva, Russkij jazyk 1979

Příloha č. 1

Vlastní jména:

Reálný příběh – Moskva 20.-30. let:

Михаил Александрович Берлиоз	Michail Alexandrovi Berlioz	Michail Alexandrovi Berlioz
Иван Николаевич Поньрев	Ivan Nikolajevič Potápka	Ivan Nikolajevič Ponyrjov/Ponurev
Бездомный	Bezprizorný	Bezdomovec
Аннушка	Anuška	Annuška
Тузбубен	Triumf	Žolík
Кирюшка	Kirjuška	Kirjuška
Фёдор Иваныч	Fjodor Ivanyč	Fjodor Ivanovič
М.В.Подложная	M. V. Padělaná	M. V. Podvržená
Поклёвкина	Klovakinová	s. Navnadinová
Амвросий	Ambrosij	Ambrosij
Фока	Foka	Foka
Арчибалд Арчибалдович	Archibald Archibaldovič	Arčibald Arčibaldovič
Бескудников	Beskudnikov	Beskudnikov/Bezběsov
Двубратский	Dvoubratský	Dvoubratskij/Dvoubratov
Настасья Лукинична Непременова	Nastasja Lukinična Semetriková	Nastasja Lukinična Urputnová
Штурман Жорж	Kormidelník Žorž	Kormidelník Žorž
Загринов	Zalímcov	Zagrivov
Иероним Поприхин	Jeroným Poskokin	Jeroným Příštipkuj
Абабков	Ababkov	Ababkov
Глухарёв	Hlušec	Hlucharev
Лаврович	Lavrovič	Vavřínovič
Денискин	Děniskin	Deniskin/Děniskin
Квант	Kvant	Kvant
Желдыбин	Želdybin	Želdybin
Тамара Полумесяц	Tamara Půlměsíková	Tamara Pololunová
Жуколов	Broukopícenko	Žukopov
Драгунский	Dragunský	Dragunskij
Чердакчи	Čerdakči	Půdičkadze
Семейкина-Галл	Semejkinová-Galová	Rodinkinová-Hallová
Иоганн из Кронштадта	Johann z Kronštadu	Johann z Kronštadu

Витя Куфтик из Ростова	Vít'a Kuftik z Rostova	Vít'a Kuftik z Rostova
Павианов	Pavianov	Paviánov
Богохульский	Rouhavý	Bohofujskij
Сладкий	Sladký	Sladkov
Шпичкин	Špičkin	Špičkin
Адельфина Буздяк	Adelfína Skandalinová	Adelfína Mejdanová
Николай	Nikolaj	Nikolaj
Пантелей	Pantělej	Pantělej
Рюхин	Sviňkov	Prasečkin
Стёпа Лиходеев	St'opa Lotrov	St'opa Mizerov
де Фужере	de Fougeré	de Fougeré
Анна Францевна де Фужере	Anna Francevna de Fougeré	Anna Francevna de Fougeré
Беломут	Bělomut	Bělotůň
Анфиса	Anfisa	Anfisa
Степан Богданович	Stěpan Bogdanovič	Stěpan Bogdanovič
Хустов	Chustov	Chustov
Римский Григорий Данилович	Rimskij Grigorii Danilovič	Rimskij Grigorii Danilovič
Груня	Gruňa	Gruňa
д. Стравинский	Doktor Stravinskij	Doktor Stravinskij
Никанор Иванович Босой	Nikanor Ivanovič Bosý	Nikanor Ivanovič Bosák
Пелагея Антоновна	Pelageja Antonovna	Pelageja Antonovna
Тимофей Кондратьевич Квасцов	Timofej Kondraťjevič Kvascov	Timofej Kondraťjevič Kvascov
Карпов	Karpov	Karpov
Варенуха Иван Савельевич	Varenucha Ivan Saveljevič	Varenucha Ivan Saveljevič
Прасковья Фёдоровна	Praskovja Fjodorovna	Praskovja Fjodorovna
семья Джулли	Rodina Giuli(ových)	rodina Giulli(ových)
Жорж Бенгальский	Žorž Bengalský	Žorž Bengalskij
Парчевский	Parčevský	Parčevskij
Зелькова	Zelkovová	Zelkovová
Аркадий Аполлонович Семпляров	Arkadij Apolonovič SEMPLJAROV	Arkadij Apollonovič SEMPLJAROV
Милица Андреевна Покобатько	Milice Andrejevna Pokobaťková	Milice Andrejevna Pokobaťková
О. Латунский	O. Latunský	M. Mosazkin
Мстислав Лаврович	Mstislav Lavrovič	Mstislav Vavřínovič
Ариман	Ariman	Ariman

Лапшённикова	Nudlovová	Nudlinkinová
Алозий Могарыч	Alois Mogaryč	Aloisius Mogaryč
Пролежнев	Proležněv	Proležněv
Сергей Герардович Дунчиль	Sergej Žerardovič Dunčil	Sergej Gerardovič Dunčil
Iničiály Н.Э.	N. E.	M. Z.
Ида Геркулановна Ворс	Ida Herkulovna Vorsová	Ida Herkulovna Chlupová
Савва Потапович Куролесов	Sava Potapovič Kurolesov	Savva Potapovič Nezbedov/Rošťakin
Канавкин	Kanavkin	Kanalkin/Kanavkin
Пороховникова Клавдия Ильинична	Prachovnicová Klavdija Iljinična	Prachovcová Klavdija Iljinična
Василий Степанович Ласточкин	Vasilij Stěpanovič Lastočkin	Vasilij Stěpanovič Vlašťovkin
Проход Петрович	Prochor Petrovič	Prochor Petrovič
Анна Ричардовна	Anna Richardova	Anna Ričardovna
Фанов	Fanov	Fanov
Косарчук	Kosarčuk	Kosarčuk
Максимилиан Андреевич Поплавский	Maxmilián Andrejevič Poplavský	Maxmilián Andrejevič Poplavskij
Пятнажко	Skvrňenko	Skvrnčenko
Андрей Фокич Соков	Šťávin	Andrej Fokič Moštov
Барон Майгель	baron Maigel	baron Maigel
профессор Кузьмин	profesor Kuzmin	profesor Kuzmin
профессор–невропатолог Буре	psychiatr Bure	psychiatr Bure
Ксения Никитишна	Xenie Nikitična	Xenie Nikitična
профессор Бернадский	profesor Bernadský	profesor Bernadskij
Марья Александровна	Marja Alexandrovna	Marja Alexandrovna
Маргарита	Markéta/Markétka	Markéta/Markétka
Маргарита Николаевна	Markéta Nikolajevna	Markéta Nikolajevna
королева Марго	královna Margot	královna Margot
Наташа/Наталья Прокофьевна	Nataša/Natálie Prokofjevna	Nataša/Natálie Prokofjevna
Дарья	Darja	Darja
Николай Иванович	Nikolaj Ivanovič	Nikolaj Ivanovič
Пелагея Петровна	Pelageja Petrovna	Pelageja Petrovna
Дуся!	Dusjo!	Dusjo!
Ситник	Sitnik	Sitnik
Клавдия Петровна	Klaudie Petrovna	Klavdija Petrovna
Китайцев	Čiňanov	Kitajcev

калиф Гарун-аль-Рашид	kalif Harún-al-Rašíd	kalif Hárun al-Rašíd
Палосич/Павел Иосифович	Pavel Josifovič	Pavel Josifovič
Софья Павловна	Sofie Pavlovna	Sofja Pavlovna
Панаев	Saltykov	Panajev
Скабичевский	Šcedrin	Skabičevskij
Петраков-Суховой	Petrakov-Suchověj	Petrarkov-Suchopár
Боба Кандалупский	Bob Kandalupský	Bob Kandelábr
Антонида Порфирьевна Петракова	Antonida Porfirjevna Petrakovová	Antonida Porfirjevna Petrarkovová
Вольман	Wolman	Wolman
Вольпер	Wolper	Wolper
Володин	Volodin	Volodin
Волох	Voloch	Voloch
Ветчинкевич	Vuřtovič	Většinovič
Коровин	Korovin	Kravin
Коровкин	Korovkin	Kravkin
Караваев	Karavajev	Karavajev

Biblický příběh:

Иисус Христос	Ježíš Kristus	Ježíš Kristus
Иосиф Флавий	Joseph Flavius	Josef Flavius
Филон Александрийский	Filon Alexandrijský	Fijón Alexandrijský
Герберт Аврилакский	Gerbert z Aurillacu	Herbert z Aurilaccu
Ирод Великий	Herod Veliký	Herod Veliký
Понтий Пилат	Pilát Pontský	Pilát Pontský
кентурион Крысобой	centurion Krysobijce	centurio Krysolov
Марк, прозванный Крысобой	Marek, zvaný Krysobijce	Marek, zvaný Krysolov
Иешуа Га-Ноцри	Ješua Ha-Nocri	Ješua Ha-Nocri
Левий Матвей	Matouš Lévi	Matouš Lévi
Банга	Banga	Banga
Дисмас	Dismas	Dismas
Гестас	Gestas	Gestas
Вар-Равван	Bar-Rabban	Bar-Rabban
Иуда из Кариафа	Jidáš Iškariotský	Jidáš z Kariotu
Первосвященник иудейский Иосиф Каифа	velekněz Kaifáš	velekněz Josef Kaifáš
Афраний	Afranius	Afranius

Низа	Niza	Niza
Энанта	Enanta	Enanta

Pohádkový příběh – Woland a jeho svita:

Воланд	Woland	Woland
Коровьев-Фагот	Korovjev-Fagot	Kravinkin-Fagot
Кот Бегемот	kocour Kňour	Kocomour
Азazelло	Azazelo	Azazello
Гелла	Hela	Hella
Клодина	Claudina	Claudina
Гессар	Guessar	Hessar
Абадонна	Abadonna	Abadonna
Вьетан	Vieuxtemps	Vieuxtemps
г. Жак	pan Jacques	monsieur Jacques
граф Роберт	kníže Robert	hrabě Robert
госпожа Тофана	signora Toffanová	paní Toffanová
Фрида	Frída	Frída
госпожа Минкина	paní Minkinová	paní Minkinová
император Рудольф	císař Rudolf	císař Rudolf
Гай Кесарь Калигула	Gaius Caesar Caligulla	Gaius Caesar Caligula
Мессалина	Messalina	Messalina
Малюта Скуратов	Maljuta Skuratov	Maljuta Skuratov
Секст Эмпирик	Sextus Empiricus	Sextus Empiricus
Марциан Капелла	Martianus Capella	Martianus Capella
Аристотель	Aristoteles	Aristoteles
Иоганн Штраус	Johann Strauss	Johann Strauss

Příloha č. 2

пора бросать все **к черту**
Фу ты **черт**
А какого **черта** ему надо?
Вот **черт** возьми!
Черт, слышал все
черт его знает
подите от меня **к чертям!**
Да **черт** их возьми!
Да ну их **к черту!**
Черт знает что такое
Я **черт** знает чем занялся!
черт его знает
бог с ним
черт знает что натворит
черт их знает
Черт его знает
ТЬфу ты дьявол
Боже, как ты меня напугал!
Какая там, **к черту**, Ялта!

-
Fuj tajksl!
Co ksakru chce?
Čert aby ho vzal!
Holomek, slyšel nás!
čert ví
Polibte mi všichni nohu, ksakru!
Aby je všecky **čert** vzal!
Vykašlu se na ně!
Tohle nepochopím!
Já se bůhvíproč zbytečně honil!
Bůh ví, kde ho vystrachal
Bůh s ním
nadělá paseku
Čert ví
Čert ví
Čert mu to byl všechno dlužen!
Božítku, tys mě vyděsil!
Jakápak Jalta, ksakru!

hodit vše za hlavu
Zatraceně!
Co ten tak po nás může chtít?
Aby ho taky husa kopla, pacholka!
Krucí, copak on všechno slyšel?
kdoví
Krucifix, dejte mi svatej pokoj!
Aby je husa kopla!
Že bych se na ně nevyflajznul
Co má tohle znamenat?
Já se začal zabývat **čertvíčím**
Čertví kde k němu přišel
Pámbu ho opatruj
nadělá skopičin!
Čert ví
-
Fujtajksl!
Panebože, tys mě polekal!
Ale, jakápak **k čertu** Jalta!

Коровьев – он **черт!**
помер к **чертовой** матери
черту не скажет
Слава богу!
чертыхался и **дочертыхался**
черти б меня взяли
Господи боже мой!
Христа ради
Черт знает что такое
Черт его знает как!
и к **черту** все это!
Ну вас к **чертовой** матери!
Да ну тебя к **черту**
летел куда-то к **черту**
пошел ты к **чертовой** матери!
на какой **черт**
А, **черт** вас возьми!
на кой **черт**
Молчи, **черт** тебя возьми!
Куда ж тебя **черт** несет!
Боже, я потеряла подкову!
дьявол его знает откуда

Korovjev je zloduch!
vem ho **čert**
ani ďáblovi neprozradí
Sláva bohu!
začal soptit, a teď to dopracoval
mě může vzít **čert!**
Bože!
-
Čert aby se v tom vyznal!
Čert ví
Už toho mám dost!
Táhněte ke všem **čertům!**
Jdi do háje!
do horoucích pekel
Běž se vycpat!
k čemu zatraceně...
Aby vás **čert** vzal!
-
Mlč, ksakru!
Kam tě **čerti** nesou?
Božítku!
kde se vzal tu se vzal

Kravinkin je **čert!**
-
neprozradí ani **čertovi**
Zaplat'pánbůh!
začínal láteřit. Ted' to má!
Ke všem **čertům!**
Propánaboha
Proboha
Co má tohle znamenat?
To ví jen d'as!
-
Vem vás všechny d'as!
-
letěl ke všem **čertům**
Táhni ke všem **čertům!**
k čemu je ti ke všem všudy...
Čert aby vás vzal!
-
Bud' už zticha, krucifix!
Kam tě to **čerti** nesou?
Panebože!
čert ví odkud

ко всем **чертям**

Черт его возьми!

Фу ты **черт**!

Нет, это **черт** знает что такое, **черт, черт, черт!** V tom aby se **čert** vyznal

Черт знает что такое

Черт все устроит

О, дьявол, дьявол!

Черт меня возьми

ke všem **čertům**

-

Zatraceně

čert aby se v tom vyznal

on už si poradí

-

jen co je pravda

kamsi ke všem **čertům**

aby ho **čert** vzal!

Hrom aby ho vzal!

V tom aby se opravdu **čert** vyznal..., jedině **čert**

v tomhle se opravdu vyzná jen **čert**

čert to taky nakonec všechno rozmotá!

Ďáble, ach d'áble!

at' mě **čert** veme!