FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO V OLOMOUCI

KATEDRA SLAVISTIKY

Překlad úryvku z detektivního románu s komentářem

Olga VOLODARSKÁ – Poslední přání gejši

Annotated translation of an excerpt from a detective novel

Olga VOLODARSKAYA – The Last Wish of Geisha

Bakalářská práce

VYPRACOVALA: Aneta Rychlíková

VEDOUCÍ PRÁCE: Mgr. Martina Pálušová, Ph.D.

2020

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně a uvedla všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci, 16. 08. 2020

_____

Podpis

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí této práce paní doktorce Martině Pálušové za její cenné rady, nápady, a připomínky, které mi v průběhu přípravy této práce poskytla.

_____

Podpis

OBSAH

ÚVOD 5
1. UMĚLECKÝ STYL A PŘEKLAD 6
1.1 PŘEKLAD UMĚLECKÉHO TEXTU 6
2. DETEKTIVNÍ PRÓZA 11
2.1 CHARAKTERISTIKA DETEKTIVNÍHO ŽÁNRU 11
2.2 PŘEKLAD DETEKTIVNÍ PRÓZY 16
2.3 SOUČASNÁ POPULARITA DETEKTIVNÍHO ŽÁNRU 17
3. OLGA VOLODARSKÁ 19
3.1 ŽIVOT 19
3.2 CHARAKTERISTIKA TVORBY 20
3.3 ANALÝZA ROMÁNU POSLEDNÍ PŘÁNÍ GEJŠI 21
4. PŘEKLADATELSKÝ KOMENTÁŘ 25
4.1 PŘEKLADATELSKÉ POSTUPY 25
4.2 PŘEKLAD NÁZVU ROMÁNU A VLASTNÍCH JMEN 29
4.3 PŘEKLAD FRAZEOLOGISMŮ 32
5. PŘEKLAD ÚRYVKU Z ROMÁNU 35
ZÁVĚR 52
РЕЗЮМЕ 53
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY 59
PŘÍLOHA – originál překládaného textu 62

ÚVOD

Cílem této bakalářské práce je překlad úryvku ze současného detektivního románu ruské spisovatelky Olgy Volodarské z ruštiny do češtiny. Podle dostupných zdrojů se bude jednat o první český překlad daného díla, proto naším cílem bude jeho adekvátní převod českému čtenáři. Tato práce bude strukturovaná do pěti samostatných kapitol, z nichž poslední bude věnována právě překladu daného úryvku.

První kapitola čtenáře uvede do teorie překladu uměleckého textu. Nejprve krátce popíšeme specifika uměleckého stylu a následně se zaměříme na překlad uměleckého textu, kde mj. uvedeme jeho kritéria a požadavky na překladatele prózy.

Druhá kapitola bude pojednávat o detektivní próze. Kapitola bude uvedena popisem vzniku a charakteristikou detektivního žánru. Dále se zaměříme na rozvoj detektivek v Rusku a České republice. V rámci kapitoly budou uvedena i specifika překladu detektivní prózy. Na závěr bude provedena analýza popularity detektivního žánru v České republice, v rámci které se pokusíme zjistit, zda je u nás o ruské detektivky zájem. Analýza bude vycházet z informací, které nám poskytlo knihkupectví Dobrovský s. r. o., nakladatelství Euromedia group a. s. a nakladatelství JOTA s. r. o.

Ve třetí kapitole se seznámíme s životem Olgy Volodarské a charakteristikou její tvorby. Následně se zaměříme na rozbor překládaného románu.

Celá čtvrtá kapitola se bude vztahovat k překládanému úryvku, bude se tedy jednat o překladatelský komentář. Popíšeme použité překladatelské postupy a dále se zaměříme na problematiku překladu názvu literárního díla, vlastních jmen a frazeologismů, načež se budeme věnovat konkrétním problémům, které při překladu nastaly. V některých případech uvedeme více možných variantností překladu a důvody, proč jsme se rozhodli pro námi zvolenou variantu.

1. UMĚLECKÝ STYL A PŘEKLAD

Praktickou částí této práce je překlad uměleckého textu detektivního žánru. První kapitola teoretické části se bude zabývat problematikou uměleckého překladu, proto si nejdříve uvedeme charakteristiku uměleckého stylu a posléze se budeme zabývat kánony překladu literárního textu, přičemž bude kladen důraz právě na umělecký překlad.

1.1 PŘEKLAD UMĚLECKÉHO TEXTU

Umělecký styl je jeden ze základních funkčních stylů, který se uplatňuje v uměleckých (literárních) textech. Literární texty se vyznačují dominancí estetické funkce, která může být doprovázena funkcí sdělnou (resp. poznávací), přesvědčovací (persvazivní), kontaktovou apod. Emocionálního a estetického účinku autor dosahuje nejenom výběrem témat, ale také formou – užitými výrazovými prostředky a celkovým stylem. Velmi výrazně se zde prosazuje nejenom individualita autorského subjektu, ale v recepční fázi také recipienta, který způsobem interpretace v podstatě dotváří smysl sdělení.[1] Literární text je tedy zaměřen na dosažení estetického zážitku příjemce.

J. Vilikovský rozděluje překlad na „paralelní“ a interpretační“, přičemž první zmíněný se týká spíše odborných textů a „interpretační“ je typický při reprodukci textů umělecké literatury[2].

1.1.1 Zaměření uměleckého překladu na čtenáře

Jak je uvedeno výše, umělecký text je zaměřen na čtenáře, což platí i pro překlad tohoto textu. Orientace uměleckého překladu na čtenáře výrazně ovlivňuje překladatelskou konkretizaci předlohy, promítá se do překladatelova přístupu k originálu i k procesu překladu uměleckého textu.

Míra zaměření má ovšem své meze. Překladatel by měl brát zřetel nejen na čtenáře, jemuž přeložené dílo adresuje, ale také na originál. Převaha

[1] SVOBODOVÁ, Jindřiška. Stylistika a teorie textu. 1. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2018, s. 71. ISBN 978-80-244-5472-6.
[2] VILIKOVSKÝ, Ján. *Preklad ako tvorba*. 2. vydání. Praha: Ivo Železný, 1984, s. 121. ISBN 80-237-3670-1.

překladatelovy orientace na čtenáře vyúsťuje v překlad volný a nekritické zaměření se na výchozí text v extrému vede k doslovnému překladu.[3]

1.1.2 Kritéria uměleckého překladu

Dobrý překlad by podle D. Knittlové[4] neměl být vnímán jako překlad, ale jako původní dílo vytvořené v daném jazyce. Kvalitní překlad tedy musí splňovat nejméně tři základní kritéria, a to **přirozenost**, **totožnost** a **dynamičnost**. Význam přirozenosti a totožnosti překladu je zcela jasný. Dynamičnost překladu pak značí, že překlad vyvolává v jeho adresátovi stejnou reakci, kterou měl i adresát originálu.

Pokud se překladatel řídí těmito kritérii, dosáhne překladu, který není deformován podle obrazu jazyka předlohy. Samozřejmostí je významová ekvivalence, ale rovněž ekvivalence na rovině stylové i na rovině hypersyntaktické.

Obecně platí, že z dobrého překladu se dá udělat překlad vynikající, ale ze špatného překladu dobrý udělat nelze. Ze tří požadavků na překlad, což je pochopení předlohy, interpretace předlohy a stylizace předlohy[5], je největší chybou nepochopení textu. Ne každý nový překladatel má však trpělivost s pomalým růstem kariéry, chtějí zpeněžit svou (i chabou) znalost hned. Následně svou práci na překladu odbydou, a tímto způsobem vzniká většina špatných překladů.[6]

1.1.3 Požadavky na překladatele

Literární dílo se od ostatních uměleckých děl liší tím, že jde o dílo slovesné – jeho materiálem je jazyk, což poukazuje na to, že překlad je náročný proces na jazykovou vybavenost překladatele. Podle D. Žváčka[7] jsou základní požadavky, kladené na překladatele tyto:

1) Překladatel má znát jazyk, z něhož překládá.

---

[3] HRDLIČKA, Milan. Literární překlad a komunikace. 1. Praha: ISV nakladatelství, 2003, s. 9-10. ISBN 80-86642-13-5.
[4] KNITTLOVÁ, Dagmar. Překlad a překládání. 1. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010, s. 14, 15. ISBN 978-80-244-2428-6.
[5] LEVÝ, Jiří. Umění překladu. 3. Praha: Ivo Železný, 1998. s. 53. ISBN 80-237-3539-X.
[6] KRIJTOVÁ, Olga a Veronika ter HARMSEL HAVLÍKOVÁ. Pozvání k překladatelské praxi. 2. Praha: Miroslav Pošta – Apostrof, 2013, s. 21. ISBN 978-80-87561-28-7.
[7] ŽVÁČEK, Dušan. Kapitoly z teorie překladu I. Olomouc: VUP, 1995. s. 8. ISBN 80-7067-489-X.

2) Překladatel má znát jazyk, do něhož překládá.
3) Překladatel má znát reálie cizího prostředí uměleckého díla.

Překládat tedy znamená pracovat nejen s jazykem cizím, ale dobře zvládat i práci s jazykem mateřským, přičemž nejde pouze o prostý převod informací z jazyka výchozího do jazyka cílového, ale o zachycení smyslu literárního díla, skrytých souvislostí, nálad a emocí do textu vložených. Překládání beletrie je tedy často považováno za zvláštní součást umělecké tvořivosti.

Překladatel by se měl vyvarovat vztahu ke skutečnostem, ke kterým objektivně vůbec žádný vztah nemá (např. vžití se do postavy, situace…), neboť by se pak mohl dostat do rozporu s objektivním smyslem díla. Nejčastějším, a přitom nenápadným způsobem takového zkreslování je vkládání estetických kvalit, které má překladatel v oblibě, do díla, v kterém vůbec nejsou. V přeloženém díle by se neměly myšlenky překladatele vůbec ukázat, ať už ideové či umělecké, protože jakákoli taková úprava deformuje umělecké dílo.

Zároveň je pro dosažení adekvátního uměleckého překladu důležité, aby překladatel zcela nepodléhal dobovému a společenskému tlaku, neboť takový přístup vede v překládaném textu k dalším nepřiměřeným zásahům, jako např. zlogičťování textu či narušování myšlenkové a umělecké stránky literárního díla[8].

O doplnění určitých informací do překladu se v translatologii mluví jako o (užitečné) redundanci[9]. M. Hrdlička dále uvádí, že J. C. Margot tento pojem vysvětluje jako něco, co usnadňuje integrální komunikaci i přes různé překážky. Redundance se dá chápat i jako rozšiřování textu, čímž se ale nemyslí přidávání dalších informací, ale překódování významu z implicitní formy (=obsažený, ale nevyjádřený přímo) na explicitní (přímo vyjádřený).

1.1.4 Překlad jako komunikace

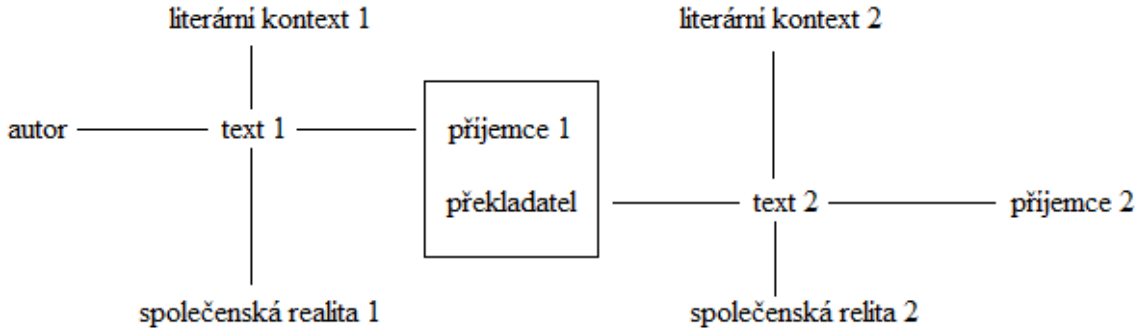
M. Hrdlička tvrdí, že umělecký překlad je forma literární komunikace, svou podstatou je ale komunikací druhotnou, která se oproti předloze začleňuje do

[8] HRDLIČKA, Milan. O (ne)uměleckém překladu (ne)uměleckého textu. *Opera slavica* VI. Brno: FF MU, 1996, č. 1, s. 36. ISSN 1211-7676
[9] HRDLIČKA, Milan. Literární překlad a komunikace. 1. vydání. Praha: ISV nakladatelství, 2003, s. 32. ISBN 80-86642-13-5.

jiného komunikačního kontextu[10].

Každý překlad uměleckého textu má pak dvě základní roviny: rovinu jazykových prostředků v rámci konfrontace dvou systémů a rovinu jazykově tvořivou[11]. Podle názoru J. Levého patří do kompetence lingvistické analýzy pouze konfrontační zkoumání dvou systémů, tedy první roviny překladu. Druhou rovinu, tvořivou, zahrnuje Levý do oblasti umění a je přesvědčen, že je analyzovatelná jen literárně estetickými metodami.

J. Vilikovský se s Levým shoduje na tom, že překlad je druhotnou formou literární komunikace. Vilikovský[12] však tuto situaci více rozebírá a určuje tzv. „komunikační a kontextovou osu" s několika řetězci. První řetězec *autor – dílo (text 1) – příjemce 1* označuje „osu komunikační".



Samo dílo (text 1) jako komunikát je odrazem určité objektivní skutečnosti a zároveň vystupuje jako součást literárního a uměleckého kontextu své epochy. Tak vzniká řetězec *literární kontext 1 – dílo (text 1) – společenská realita 1*, který označuje „kontextovou osu". Překlad díla je pak opravdu odvozenou formou literární komunikace, nevytváří nový řetězec, ale prodlužuje již existující linii. Překladatel zde vystupuje ve dvou funkcích: ve vztahu k původnímu dílu je příjemce, zatímco ve vztahu ke čtenáři překladu vystupuje jako původce nového kontextu.

Reprodukce textu literárního díla je tedy osobitým typem překladatelské činnosti. Jejími specifickými znaky jsou odlišná funkce jazyka a rozdílné vnímání výsledného textu. Přínosem komunikačního přístupu je, že nám osvětluje

[10] Tamtéž, s. 14, 15.
[11] KUFNEROVÁ, Zlata, Milena POLÁČKOVÁ, Jaromír POVEJŠIL a kol. Překládání a čeština. Praha: H & H, 1994, s. 109. Linguistica. ISBN 80-85787-14-8.
[12] VILIKOVSKÝ, Ján. Preklad ako tvorba. 2. vydání. Praha: Ivo Železný, 1984, s. 53. ISBN 80-237-3670-1.

podmínky, ve kterých probíhá recepce díla, a upozorňuje na mechanismus změn, ke kterým dochází.[13]

[13] VILIKOVSKÝ, Ján. Preklad ako tvorba. 2. vydání. Praha: Ivo Železný, 1984, s. 66. ISBN 80-237-3670-1.

2. DETEKTIVNÍ PRÓZA

V předcházející kapitole jsme se zaměřili na definici uměleckého stylu a pravidla pro překlad literárního textu. Nyní se budeme zabývat žánrem přeloženého úryvku, tedy detektivním. Cílem bude popsat vznik detektivního žánru, definovat znaky detektivního příběhu, objasnit problematiku rozdílu mezi žánrem detektivním a kriminálním. Při charakteristice detektivního žánru budeme vycházet zejména z knihy Josefa Škvoreckého *Nápady čtenáře detektivek*.

Následující odstavce budou věnovány rovněž rozvoji detektivky v Rusku a České republice. Ukážeme si specifika překladu detektivní prózy a na závěr kapitoly se budeme věnovat její popularitě. Krátce se zaměříme na popularitu ruské literatury mezi českými čtenáři ve 21. století a následně i na popularitu ruských detektivek, v rámci čehož si uvedeme několik jmen překladatelů a názvů nakladatelství, jež ruskou literaturu překládají a vydávají.

2.1 CHARAKTERISTIKA DETEKTIVNÍHO ŽÁNRU

2.1.1 Vznik detektivky

Počátky detektivního žánru můžeme najít již v biblických apokryfech (např. příběh o krásné Zuzaně v lázni), Ezopových bajkách (např. bajka o lišce a lvovi) či orientálních pohádkách. Existuje také velmi stará literatura o zločincích, většinou sympatických zbojnících jako je Robin Hood či Jánošík. Ale detektivka jako taková nemohla vzniknout, dokud se i ve skutečnosti nezačalo po zločinu pátrat logickými metodami[14]. Předpokladem vzniku detektivního žánru byl tedy vznik policie a detektiva ve skutečném životě.

Za zakladatele detektivního žánru je označován Edgar Allan Poe, který mezi roky 1840-1845 napsal pět detektivních povídek, počínaje povídkou *Vraždy v ulici Morgue*, vydanou roku 1841. Hlavní hrdina této povídky se stal ztělesněním cnostného rozumu, analýzy a dedukce. Základní Poeův axióm pro výstavbu uměleckého díla je postup pozpátku, odzadu dopředu. Tomuto v podstatě deduktivnímu postupu odpovídá práce policie, která vyšetřuje vraždu.

[14] ŠKVORECKÝ, Josef. Nápady čtenáře detektivek [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2017, s. 22 [cit. 2020-07-20]. ISBN 978-80-7532-735-2 (pdf). Dostupné z: http://web2.mlp.cz/koweb/00/04/33/49/98/napady_ctenare_det ektivek.pdf.

I zde je závěr tragédie dán – zavražděný. Úkolem policie je zjistit, jaké řetězce souvislostí vedly k tomuto „konečnému efektu“.

Poe ovšem navazoval na ve své době oblíbené kriminální příběhy a je tedy pokládán za zakladatele žánru v tom smyslu, že určil některá základní pravidla a postupy (analýza, dedukce, postup pozpátku…). Émile Gaboriau pak Poeův typ konstrukční techniky povídky využil v románu *Případ vdovy Lerougeové* (1866), který je zřejmě prvním detektivním románem.

Škvorecký však uvádí, že proměna detektivní povídky v román je podle řady teoretiků novinka značně pochybné ceny. Detektivka je dle nich vyhraněný žánr udržitelný jen na malé ploše.

Význačným myšlenkovým a kulturním proudem, který ovlivnil také Poea byl v 19. století romantismus, detektivní žánr má ale v řadě ohledů blízko k realismu – zejména realitou či realističností zločinu. Škvorecký nicméně podotýká, že detektivka není až tak realistická a že tento žánr je především určitou hrou s vlastními pravidly; což pro klasická díla žánru skutečně platí[15].

Žánry kriminální a detektivní nejsou totožné. Kriminálním románem máme chápat román zabývající se zločinem, kde spisovatele zajímá společensko-psychologická geneze tohoto zločinu, nikoli metody pátrání po něm. Naproti tomu detektivního spisovatele zajímají výhradně metody a průběh pátrání po neznámém pachateli známého zločinu. Na základě toho Škvorecký vyvozuje, že jeden z nejznámějších ruských románů *Zločin a trest* se řadí ke kriminálním právě z toho důvodu, že je zde rozebrán vliv trestného činu na psychologický stav pachatele, nikoli metody pátrání[16]. Tím se Škvorecký dostává do rozporu s V. Razinem, dle kterého je daný román vrcholem detektivního žánru[17].

2.1.2 Počátky ruské detektivky

Zrod detektivního žánru v Rusku se vztahuje k roku 1866, kdy car Alexandr II., poté co zrušil nevolnictví, provedl i řadu změn, ty soudní nevyjímaje.

---

[15] *Národní knihovna ČR*. *Ptejte se knihovny*. 2007 [online]. © 2004-2014 Národní knihovna ČR. [Cit. 2020-07-20]. Dostupné z: https://www.ptejteseknihovny.cz/dotazy/zanr-detektivni

[16] ŠKVORECKÝ, Josef. Nápady čtenáře detektivek [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2017, s. 140 [cit. 2020-07-20]. ISBN 978-80-7532-735-2 (pdf). Dostupné z: http://web2.mlp.cz/koweb/00/04/33/49/98/napady_ctenare_det ektivek.pdf.

[17] РАЗИН, В. М. «Старый русский детектив» In: В лабиринтах детектива [online]. 2000 [Cit. 2020- 07-18]. Dostupné z: http://www.libma.ru/literaturovedenie/v_labirintah_detektiva/index.php Překlad A. R.

Právě soudní reformy vzbudily zájem ruského čtenáře o kriminální život. Tento zájem vedl k tomu, že se v časopisech a novinách začaly publikovat zápisy z oněch soudních jednání, které se mezi obyvateli Ruského impéria téměř okamžitě staly populární.

Ale detektivní žánr jako takový se neujal hned. Již jsme si řekli, že se za zakladatele považuje E. A. Poe, který psal v duchu (amerického) romantismu, a proto se detektivka považuje za žánr tohoto směru. Jenomže v Ruské říši v 60.-90. letech 19. století převládal realizmus. Poe předpokládal, že se zločin stal součástí estetiky, což bylo pro ruskou mentalitu v éře realizmu nemyslitelné. V důsledku získal detektivní žánr v Rusku zcela jiný vzhled, a tak vznikla ruská detektivka[18].

Razin ve své knize o dějinách sovětské a ruské detektivní literatury 20. století[19] definoval čtyři hlavní rozdíly mezi západní a ruskou detektivkou. První a zásadní rozdíl vidí v její humanistické podobě. Hlavní roli v ní hraje ne samo vyšetřování zločinu, ale psychologická linie: duševní stav zločince a snaha objasnit příčiny vedoucí ke spáchání zločinu (např již zmiňovaný román Dostojevského *Zločin a trest*, či *Lady Macbeth* Mcenského újezdu od N. Leskova).

Druhým charakteristickým znakem ruské detektivky je pak hlavní příčina vedoucí ke spáchání zločinu – není jí kořist, jak tomu bývá u západních detektivek, ale silné emoce jako osudová láska, zrada, pomsta aj.

Jako třetí znak Razin uvádí to, že se ruští autoři inspirovali soudními zápisy – svá díla tak tvořili na základě již zrealizovaných trestných činů. Například L. Tolstoj se ve své hře *Živá mrtvola* inspiroval životem Jekatěriny a Nikolaje Gimerových.

Čtvrtou a poslední odlišností se jeví stavba děje detektivky. Zatímco v západních detektivkách se uplatňuje retardace (jméno pachatele nám autor odkrývá až ke konci děje), v ruské detektivce se jeho jméno objevuje ne-li na

[18] ЖАРИНОВ, Евгений. «Как в русской литературе появился детективный жанр?» [online]. [Cit. 2020-07-21]. Dostupné z: https://www.culture.ru/s/vopros/kak-poyavilsya-detektiv/ Překlad A. R.
[19] РАЗИН, В. М. «Старый русский детектив» In: В лабиринтах детектива [online]. 2000 [Cit. 2020- 07-18]. Dostupné z: http://www.libma.ru/literaturovedenie/v_labirintah_detektiva/index.php Překlad A. R.

prvních stránkách. Další děj se pak soustředí např. na psychologickou analýzu pachatele[20].

2.1.3 Rozvoj detektivky v Česku

Na rozdíl od Ruska se detektivní žánr v České republice objevil až o půl století později, tedy na počátku 20. století, kdy se k nám dostaly první překlady zejména anglosaských autorů. Vlastní tvorba začala vznikat až v návaznosti na díla zahraniční. Do povědomí čtenářů se detektivka dostala hlavně prostřednictvím tzv. sešitové produkce pocházející z velké části ze Spojených států, jež v sobě spojovala tradiční detektivku a thriller. Nejpopulárnější mezi tímto konzumním čtivem byly tzv. „carterovky" v hlavní roli s Nickem Carterem.

Po vzoru amerických „carterovek" začaly vznikat české „cliftonky" s detektivem Léonem Cliftonem, který však nevyšetřoval u nás, ale rovněž za oceánem[21]. Důvodem bylo to, že se autorům české prostředí zdálo příliš fádní pro rafinované zločiny. První detektivkou, kterou nejpilnější autor detektivek Eduard Fiker umístil do Československa, byla až jeho jednatřicátá kniha *Její hra* z roku 1939.

V českém prostředí zažívala detektivka v meziválečném období svůj zlatý věk. V té době se tento žánr stal populárním i mezi autory ryze „vysoké", umělecké literatury. Detektivnímu žánru podlehli hlavně prozaičtí autoři z okruhu kolem Lidových novin jako Karel Čapek či Karel Poláček. Oba dva v některých svých dílech využili postupů detektivního žánru. Za opravdového zakladatele české literární detektivky je však většinově považován Emil Vachek[22].

Po roce 1948 upadla detektivní literatura v nemilost, byla označena za literární brak a její vydávání bylo značně omezeno[23]. V nové dokonalé socialistické společnosti měly být vymýceny všechny zločiny, tudíž v ní přirozeně neměla mít místo ani detektivní literatura, jež o nich pojednává. Jako

---

[20] РАЗИН, В. М. «Старый русский детектив» In: В лабиринтах детектива [online]. 2000 [Cit. 2020- 07-18]. Dostupné z: http://www.libma.ru/literaturovedenie/v_labirintah_detektiva/index.php Překlad A. R.
[21] MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. Encyklopedie literárních žánrů. Praha: Paseka, 2004, s. 106-113. ISBN 807185669X.
[22] ŠAFROVÁ, Zuzana. Jean-Claude Izzo – „marseilleský polar" v českých překladech. Praha, 2019, s. 26. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Ústav translatologie. Vedoucí práce Šotolová, Jovanka.
[23] ŠOLTÉSOVÁ, Tereza. Počátky české detektivky. Praha, 2015, s. 23. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a komparatistiky. Vedoucí práce Holý, Jiří.

zavrženíhodný žánr jsou detektivky otevřeně označeny až v roce 1950 v rámci pokynů pro likvidaci knihovnických fondů či v dalších dokumentech a seznamech ze začátku padesátých let týkajících se „závadné a nežádoucí literatury“ [24].

Po Sametové revoluci se zdálo, že zájem o detektivní žánr opadl, ale spíše jen zůstal stranou mediální pozornosti. Díla autorů, kteří začali publikovat buď koncem sedmdesátých let, nebo v letech osmdesátých, se stále prodávaly docela dobře. Zároveň se ale český detektivní žánr začal trochu stahovat do ústraní pod tlakem překladové konkurence, která znovu nabídla mj. i nové subžánry, dramatičtější a dynamičtější; obvykle z anglosaského prostředí[25].

Zájem o českou původní detektivku však samozřejmě ze dne na den úplně neopadl. Například klasické detektivky autorek Inny Rottové nebo Evy Kačírkové, které začínaly tvořit již v době totality, se stále těšily relativně velkému zájmu čtenářů[26].

V prvním desetiletí 21. století k nám přišla vlna detektivek ze Skandinávie, kterou zahájil Švéd Stieg Larsson románem *Muži, kteří nenávidí ženy.* Za zmínku určitě stojí i norský spisovatel Jo Nesbø, který se stal u nás velmi oblíbeným[27]. Tato vlna měla blahodárný vliv i na české spisovatele, kteří se snažili vyrovnat vysoké umělecké úrovni skandinávských detektivních románů.

Mezi českými autory se slávě těší např. Michaela Klevisová, která svůj první detektivní román *Kroky vraha publikovala* už v roce 2007, či literární vědec a pedagog na Olomoucké univerzitě Michal Sýkora se svou první detektivkou *Případ pro exorcistu*, publikovanou roku 2012, přičemž silnou stránkou obou zmíněných je psychologie postav. Dle slov Mandyse by ale většina nových autorů českých detektivek potřebovala čas k tomu, aby se takzvaně „vypsali“,

[24] ŠAFROVÁ, Zuzana. Jean-Claude Izzo – „marseilleský polar“ v českých překladech. Praha, 2019, s. 27. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Ústav translatologie. Vedoucí práce Šotolová, Jovanka.
[25] MANDYS, Pavel: Noví čeští autoři v detektivním žánru In: LN [online]. 2014 [Cit. 2020-07-21]. Dostupné z: http://www.iliteratura.cz/Clanek/33587/novi-cesti-autori-v-detektivnim-zanru-in-ln
[26] Tamtéž.
[27] Tamtéž.

osvojili si umění zkratky, nadsázky a nadhledu i některé formální triky a finty autorů napínavého čtení[28].

V návaznosti na předchozí odstavec lze říct, že se (nejen) čeští autoři inspirovali Dostojevským a jeho psychologickou analýzou pachatele, dnes již význačnou pro ruskou detektivní prózu.

2.2 PŘEKLAD DETEKTIVNÍ PRÓZY

2.2.1 Překlad prózy

Překlad prózy je složitý proces, na který má vliv mnoho různých faktorů, jako např. historické a kulturní konvence. Nejčastějšími žánry jsou povídka a román, kde bez ohledu na jejich specifika můžeme uvést nejdůležitější znaky prózy: používání vyprávěcích technik, představení postav v díle a uspořádání událostí tak, aby tvořily děj. Pro překladatele je nejdůležitějším znakem její styl, jelikož reprodukce stylu se považuje za jádro překladu prózy.[29]

2.2.2 Specifika překladu detektivní prózy

Pokud se překladatel chystá přeložit detektivku, v prvé řadě se musí řídit pravidly překladu prózy všeobecně. Pro správný překlad musí perfektně ovládat nejen překládaný jazyk, ale hlavně jazyk mateřský. Při překladu detektivky musí být zachovány její znaky, které si nyní blíže specifikujeme.

Kompozice detektivky se od děl klasické prózy poněkud odlišuje. Jak jsme již uvedli výše, detektivka se vyznačuje postupem odzadu dopředu, tzn. již známe závěr tragédie, a hrdinové zde využívají metody jako analýza a dedukce. Racionální jádro detektivní osnovy tvoří hádanka. Základním kompozičním pravidlem je retardace, kdy autor záměrně odkládá identifikaci vraha. Rovněž uplatňuje skrytou anticipaci, kdy indicie o tom, kdo je vrah, jsou do textu vloženy tak, aby neupoutaly čtenářovu pozornost, a tak je často zločincem někdo, kdo byl zmíněn již na začátku děje. Dalším velmi důležitým charakteristickým rysem je napětí, se kterým autor musí pracovat tak, aby se během děje stále zvyšovalo[30].

---

[28] Tamtéž.
[29] HREHOVČÍK, Teodor. Prekl'adatelské minimum. Bratislava: IRIS, 2006. s. 45. ISBN 80-89256-02-3.
[30] LEGER, Ondřej. Přínos Emila Vachka pro detektivní žánr. Brno: 2008. s. 15. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav české literatury. Vedoucí práce Suchomel, Milan.

Z uvedeného plyne, že by překladatel měl dbát pouze na správnou reprodukci textu. Velmi důležitý je správný překlad drobností, které se kdykoli mohou stát danou indicií. Špatný překlad by zde vedl ke zmatení čtenáře. Nicméně největší roli hraje napětí, které musí být do překladu náležitě přeneseno. Překlad by měl mít stejně svižné tempo, jako výchozí text. Na závěr můžeme dodat, že znalost kriminální terminologie by také mohla být užitečná.

2.3 SOUČASNÁ POPULARITA DETEKTIVNÍHO ŽÁNRU

Známý překladatel z ruského jazyka Libor Dvořák konstatuje, že ruské literatuře vzhledem k její vysoké umělecké hodnotě patřilo čestné místo v nejhorších dobách normalizace. V současnosti se projevuje negativní postoj k bývalému Sovětskému svazu, přesto zájem o ruskou literaturu od roku 2017 značně stoupá. Během tohoto roku u nás v češtině vyšlo nejvíce děl ruských autorů a autorek za posledních deset let. Vzrůstající popularitu ruské literatury potvrdila též návštěva Sergeje Lukjaněnka, na jehož autogram stáli lidé v Praze dlouhé fronty[31].

Knihkupectví Dobrovský s. r. o. uvedlo, že z ruské literatury se u nás nejvíce prodávají díla tzv. ruských klasiků, kdežto zájem o ruskou detektivní prózu je téměř nulový. Přesto bylo několik ruských detektivek do češtiny přeloženo a u nás vydáno. Nejvíce jich u nás vyšlo na přelomu století a všechny napsala jedna autorka, a to Alexandra Marinina. Jednalo se o celkem čtyři detektivní romány, které vydalo nakladatelství Humanitarian technologies v letech 2000-2001. Knihy přeložili Jiří Matas a Julie Salcherová. Nakladatelství však žádnou další knihu ruského autora nevydalo, jelikož zaniklo.

Další ruský detektivní román, který byl u nás vydaný v češtině, si čeští čtenáři mohli koupit až roku 2006. Jednalo se o knihu Darji Doncovové s názvem *Manikúra pro nebožtíka*, do češtiny ji přeložili Jelena Ambrožová a Jiří Hrabec. Přestože román dostal celkem kladné recenze, další detektivka Doncovové u nás vydána nebyla. Knihu vydalo nakladatelství Euromedia group a. s.

[31] DVOŘÁK, Libor. *Obdiv k Sovětskému svazu zmizel, zájem o ruskou literaturu v Česku stoupá In: ČTK* [online]. 2018 [Cit. 2020-07-22]. Dostupné z: https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/obdiv-k-sovetskem-svazu-zmizel-zajem-o-ruskou-literaturu-v-c/r~ed46a654060d11e9a0680cc47ab5f122/

Poslední dohledatelnou ruskou detektivku přeloženou do češtiny napsal Rus Sergej Kuzněcov. Kniha s názvem *Motýlí kůže*, která je označována za psychothriller s detektivní rovinou, byla přeložena hned do několika jazyků (němčina, polština, holandština, maďarština, angličtina). U nás byla vydána roku 2014 nakladatelstvím JOTA s. r. o., které rovněž od té doby žádnou další detektivku ruského autora nevydalo. Přeložila ji Jitka Dědicová. Na podzim roku 2020 se u nás chystá publikace další jeho knihy, už se však nejedná o detektivku, ale o fantasy s apokalyptickým scénářem.

Jak můžeme vidět, žádná z výše uvedených knih nebyla vydána či přeložena nedávno. Náš závěr potvrdilo i jedno z nejúspěšnějších nakladatelství v České republice Euromedia group a. s., které uvedlo, že ani za poslední dva roky nezaznamenali žádný detektivní román od ruského autora.

3. OLGA VOLODARSKÁ

3.1 ŽIVOT

Olga Volodarská je ruská spisovatelka a autorka sociálně vyhraněných detektivek, v nichž poukazuje na společenské problémy nejen dnešní doby. Dotýká se například témat, jako je prostituce, domácí násilí, psychické nemoci či tělesná postižení. Českému čtenáři je téměř neznámá, jelikož její díla nebyla doposud přeložena do českého jazyka. Tato bakalářská práce tedy obsahuje první český překlad úryvku jednoho z mnoha jejích detektivních románů.

Narodila se 1. října 1974 v Nižním Novgorodu. Autorka měla již z dětství bujnou fantazii a psala různé povídky, posléze pohádky nebo i filmové scénáře. Kromě literatury se v dětství zajímala i o divadlo – ve škole hrála v každém divadelním představení.

Po ukončení střední školy budoucí spisovatelka začala pracovat jako počítačový operátor ve Výzkumném ústavu chemie a technologie polymerů akademika V. A. Kargina. Poté nastoupila na Nižněgorodskou státní pedagogickou univerzitu Kozmy Mininského.

Během studia na vysoké škole Volodarská psala melodramata, povídky a "surrealistické jinotaje". Pro dráhu spisovatelky se rozhodla až ve svých pětadvaceti letech, kdy vzniklo její první větší dílo romanticko-historický román „Žena Modrovouse“. Své rukopisy nedávala nikomu číst, psala tzv. „do šuplíku“, z toho důvodu první čtenáře získala až po vydání prvního detektivního románu „Mrcha na dezert“, který se tak stal jejím debutovým dílem.

Sama Volodarská později přiznala, že ve své první detektivce ze sebe nevydala vše. V žánru ale pokračovala kvůli jeho popularitě. Od té doby autorka pravidelně vydává nové detektivní romány a nyní si už ani nedokáže představit, že by tvořila v jiném žánru.

Autorka sama o sobě tvrdí: „*Nejsem jedna z těch, kdo se snaží změnit svět, ale jestli mám možnost upoutat pozornost na problém, který mě zajímá, tak*

to udělám. Píšu prostě takové knihy, které bych si přečetla i já sama. A to je vše.[32]“

V současné době má na svém kontě kolem padesáti detektivek, přičemž každá z nich se liší svým dějovým napětím. Autorka vydává také knižní série.

Jako předloha pro děj spisovatelce slouží nejen její fantazie, ale i zážitky z cest po Rusku. Pokud popisuje zahraniční či zámořské země, čerpá inspiraci z vyprávění jejích přátel či z internetu. Autorka se snaží, aby každý její román byl něčím jiný než předchozí. V nich se dotýká vyhraněných sociálních témat, o kterých člověk často váhá mluvit, a tak vplétá realitu života do zamotaných linií svých detektivních příběhů.

Knihy Olgy Volodarské vydává ruské nakladatelství „EKSMO“ v edici „Žádné téma není zakázané“[33]. Téměř všechny její knihy jsou dostupné online, ovšem pouze v ruském jazyce. Ze svých kolegů píšících ve stejném žánru obdivuje například Polinu Daškovovou, nebo raná díla Viktorie Platovové[34].

3.2 CHARAKTERISTIKA TVORBY

Jak již bylo zmíněno výše, Volodarská je autorkou sociálně vyhraněných detektivek, kde bez ostychu a jakékoli známky povýšenosti popisuje aktuální a sporná témata společnosti. Píše svižným tempem, které čtenáře vtáhne do děje. Svým hrdinům dokáže vdechnout život, takže může vyvstat otázka, zda se opravdu jedná jen o smyšlené postavy. Její knihy mají poutavý děj, do kterého mistrně vplétá sociálně vyhraněná témata, o kterých mnoho jiných ruských autorů buď nechce nebo se bojí psát.

Knihy autorky jsou vlastně troj-žánrové, nejedná se pouze o detektivky se sociálně vyhraněnými tématy, ale autorka do nich navíc vkládá romantickou stránku. Rovina detektivní je přitom jádrem, vyšetřování zločinu je věnována značná část děje a kolem toho omotává další dvě zmíněné roviny. Na sociální

---

[32] *Володарская Ольга Геннадьевна. ЛитМир — Электронная Библиотека* [online]. 2014 [Cit. 2019-11-10]. Dostupné z: https://www.litmir.me/a/?id=3631,%20p%C5%99eklad%20A.%20R. Překlad A. R.

[33] *Ольга Володарская — о писателе* [online]. [Cit. 2019-11-10]. Dostupné z: https://www.livelib.ru/author/205044-olga-volodarskaya. Překlad A. R.

[34] *Ольга Володарская* [online]. [Cit. 2019-11-10]. Dostupné z: https://bookmix.ru/authors/index.phtml?id=342, Překlad A. R.

problémy poukazuje zlehka, čtenáři svůj postoj nevnucuje. A poslední rovina – tedy romantická, má v každém díle jinou váhu, autorka se občas nechá unést a zamilovaným hrdinům věnuje větší pozornost, než je nutné.

3.3 ANALÝZA ROMÁNU POSLEDNÍ PŘÁNÍ GEJŠI

3.3.1 Úvod do děje a hlavní myšlenka díla

Děj sledujeme z pohledu tří hlavních hrdinů: detektiva Mitrofana, jeho otce Bazilla a prostitutky Margo. Mitrofan vyšetřuje vraždu prostitutky Afrodity, přítelkyně Margo. Bazille se snaží svému synovi pomáhat, ten jeho pomoc ale odmítá.

Obětí se stala jedna ze zaměstnankyň elitního bordelu Exotik, kde pracuje i naše hlavní hrdinka. Exotičnost nevěstince, který vede Madam, spočívá v určité výjimečnosti prostitutek. Touto výjimečností se zde rozumí buď deformace těla, tělesné postižení či další nezvyklosti, které mohou muži vyhledávat pro ukájení svých zvrácených choutek. V daném nevěstinci tak lze najít například hermafrodita (oběť), velmi obézní dívku či dívku s třemi ňadry, s postiženýma nohama o velikosti dítěte či dívku bez rukou.

Zpočátku se všichni hrdinové mezi sebou neznají, což určitým způsobem zpomaluje vyšetřování. I když k seznámení dojde až v druhé polovině románu, průběh děje to ničím nenarušuje, jelikož se vyprávění všech hrdinů prolíná a doplňuje. Po seznámení spolu všichni hrdinové začnou spolupracovat. Mezitím dojde k další vraždě, načež vyvstává otázka, jestli existuje pouze jeden vrah. Podezřelých lidí z vraždy přibývá, ale naši hrdinové se nevzdávají a společně se jim posupně daří tragickou zápletku rozluštit.

Základní rovinou děje je tedy vyšetřování vraždy a hledání vraha. V postranní rovině jsou pak popisovány rozvíjející se vztahy hlavních i vedlejších hrdinů, pohled člověka na prostituci a jakoukoli deformaci těla.

Hlavní myšlenkou románu je pohled člověka na prostituci a tělesná postižení a jiné deformace těla. Tato témata můžeme zařadit k tématům sociálně vyhraněným, která jsou pro danou autorku charakteristická. Volodarská je vplétá do detektivního děje tak, že nám pak přijdou téměř přirozená.

3.3.2 Časoprostor

V daném úryvku a ani celém románu nebylo uvedeno žádné datum či historická událost. Období, ve kterém se děj odehrává, jsme však mohli odvodit nejen z data napsání knihy – rok 2008, ale zejména z popisovaných předmětů – například používání pouze tlačítkových (a ne dotykových) mobilních telefonů, vybavení popisované domácnosti a mnohé jiné typické pro první desetiletí 21. století.

Při určení místa děje jsme narazili na další překážku. Název města rovněž nebyl uveden, v celém románu byla pouze zmínka o sousedním městě Kalinovo (rusky Калинов), a to v jedné z prvních kapitol. Jedná se však o smyšlené město na Volze z díla A. N. Ostravského *Bouře*. Z uvedeného tedy můžeme vyvodit, že město, ve kterém se děj odehrává, je rovněž smyšlené. Zároveň o něm můžeme říct, že se jedná o větší město ležící poblíž řeky Volhy.

3.3.3 Kompoziční výstavba

Román je napsán chronologicky s retrospektivními pasážemi. Skládá se ze tří částí a epilogu. Části se dělí na celkem šest kapitol a dvacet devět podkapitol. Každá kapitola představuje jeden den (dohromady tedy šest dní), podkapitoly popisují události z pohledu hlavních hrdinů v měnícím se pořadí: Bazilla, Mitrofana a Margo.

Překládaný úryvek patří do třetí části, čtvrté kapitoly (podkapitoly 17-19). V úryvku dojde k zásadnímu zvratu, a to k seznámení posledních dvou hrdinů.

3.3.4 Vypravěč a způsob vyprávění

Vývoj v moderní literatuře směřuje od stírání ostrých hranic oddělujících promluvy vypravěče a postav (například pomocí uvozovek) k jejich sbližování až postupnému splývání.[35] Volodarská ve svém románu využívá v pásmu vypravěče er-formu – tedy řeč autora. Přechodové pásmo mezi řečí autora a řečí postav pak řeší jednak přímou řečí, a jednak nevlastní přímou řeč, kterou využívala při vnitřním monologu postav.

[35] SVOBODOVÁ, Jindřiška. *Stylistika a teorie textu*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2018, s. 75. ISBN 978-80-244-5472-6.

3.3.5 Krátká charakteristika hlavních postav

V románu vystupují tři hlavní a spousta vedlejších postav. Mezi hlavní hrdiny se řadí Mitrofan, Bazille a Margo, z jejichž pohledu je vykládán celý román. Z vedlejších postav uvedeme pouze ty, které měly v románu určitou roli.

Mitrofan je hlavním detektivem, který vyšetřuje případ zavražděné Afrodity. Občas se může zdát nepřátelský, ale snad jen potřebuje mít svůj klid. Není temperamentní, nevyzná se v módě a je tak vlastně pravým opakem svého otce – povahově i vzhledově, se kterým příliš nevychází a odmítá jeho pomoc při vyšetřování.

Otec Mitrofana se jmenuje Vasil, ale až na Ljochu mu nikdo jiný neřekne jinak než Bazille. Je komunikativní, kamarádský, snaží se o sebe pečovat, umí se stylově oblékat a má vybrané způsoby. To vše vytváří dojem, že snad ani nepatří do daného ruského prostředí. V minulosti byl gangster, kriminální dráhy však zanechal, když se narodil Mitrofan.

Třetí hlavní postavou je Margo. Zavražděná byla její kamarádka a kolegyně, se kterou bydlela. V minulosti si od ní půjčila velkou částku peněz. Z toho důvodu se obává, že je hlavní podezřelou, což zase vede k tomu, že se dlouho bojí Mitrofana. Margo je velmi krásná, její jedinou vadou jsou postižené nohy, které jí nedorostly a zůstaly v dětské velikosti.

Ljocha je kolega a kamarád Mitrofana, pracují společně na případu zavražděné Afrodity. Je ženatý, ale to mu nebrání ve flirtování s ostatními ženami. Je přátelský, optimistický a občas drzý na svého nadřízeného – tedy Mitrofana.

Giselle je kolegyní Margo, obě dvě pracují v Exotiku. Její „exotičnost“ spočívá v protézách, tato hrdinka totiž nemá ruce. Giselle je odměřená, má ráda své soukromí, proto nemá téměř žádné přátele, je pesimistická a zhrzená životem.

3.3.6 Jazyk a jazykové prostředky

Jazyková výstavba románu je bohatá na slangové výrazy, nespisovná slova, frazeologismy, objevila se i řada jazykových prostředků. Autorka tedy využila mnoha prostředků národního jazyka, které byly v promluvách postav

účelně využívány jako prostředek pro jejich charakterizaci. Dané prostředky slouží nejen jako nástroj pro dokreslení obrazu komunikujících postav, ale slouží také ke hře s jazykem či nápadné stylizaci.[36]

V románu se mísí spisovný, hovorový i nespisovný jazyk. V pásmu vypravěče je využíván spíše spisovný jazyk, zato v přímé řeči je hojně využito hovorových a nespisovných výrazů, najdeme i několik vulgarismů a slovních hříček. Např. „*Или на Дженифер Жопес! – Anebo prdelatou Jennifer Lopez! Выкрутасы чокнутых шлюх его не волновали, в отличие от их показаний. – Vrtochy té šílené děvky ho nezajímaly, na rozdíl od její výpovědi. Надралась, знаете ли… – Ožrala jsem se, vždyť to znáte… В детстве она не любила мяса, и бабуля, когда лепила пельмени, делала специально для внучки из остатков теста плюшки. – V dětství maso nejedla, a když babča vařila pelmeně, ze zbytků těsta speciálně pro svou vnučku udělala šneky.*“

V uměleckém textu se jazykovým prostředkům snad ani vyhnout nelze. Lidé je v hovoru běžně používají, aniž by si uvědomovali, že se jedná např. o synekdochu či metaforu, a stejně tak autor je musí využít, aby zachoval plynulý chod řeči a nevytvořil kostrbatý text. Volodarská uměleckými prostředky rovněž nešetřila a použila jich ve svém románu požehnaně. Příklad apoziopeze – tedy nedokončené výpovědi můžeme vidět již v předešlém odstavci, přičemž se nejednalo o ojedinělý případ tohoto tropu. Mezi další často využívané jazykové prostředky dále patří přirovnání: „*Нет, я спала, как бревно… – Ne, spala jsem jako dřevo.“*, ironie: *Вы не умеете читать или у вашего подпаска такой неразборчивый почерк? – Neumíte číst, nebo váš pomocníček píše tak nečitelně?*“ i metafora: „Горловина рубашек рассчитана на мужика с бычьей шеей. – *Ty košile patří muži s býčím krkem.“*.

[36] SVOBODOVÁ, Jindřiška. *Stylistika a teorie textu*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2018, s. 74. ISBN 978-80-244-5472-6.

4. PŘEKLADATELSKÝ KOMENTÁŘ

V následující kapitole se nejdříve zaměříme na překladatelské postupy. Vyjmenujeme si základní formální a sémantické transformace, které jsme využili při překladu a následně si je ukážeme na příkladech. Dále probereme problematiku překladu názvu díla, jmen hrdinů a společně se podíváme i na problémy při překladu frazeologismů a jazykových prostředků. Samozřejmostí bude uvedení příkladů, se kterými jsme se při překladu setkali.

4.1 PŘEKLADATELSKÉ POSTUPY

Překladatelský proces využívá různých metod, které řeší nedostatky přímého ekvivalentu v cílovém jazyce. Tyto metody nazýváme překladatelskými postupy, které můžeme všeobecně rozdělit na formální a sémantické transformace.

Formální transformace se týkají gramatických změn při překladu. Jakobson upozorňuje na to, že větší problém pro překladatele je v tom, co vyjádřit musí než v tom, co vyjádřit může. U ukázek použitých transformací vždy uvedu, ze které strany překladu a odstavce je příklad uveden.

Z formálních transformací jsme nejčastěji využívali transformaci slovosledu, větných členů či gramatických kategorií, jež jsou pro překlad z ruského jazyka zásadní. Změna slovosledu je přitom tak častá, že snad ani není potřeba ji uvádět u každého příkladu. Docházelo také k rozdělení věty ve dvě či spojení dvou vět v jednu.

V několika případech jsme se setkali také s typicky ruskými přechodníky, u nichž se setkáváme s problémem jejich interpretačního překladu. Přechodníky jsou nahrazovány větami vedlejšími, jelikož se přechodníky v češtině již dávno nevyskytují.

Ze sémantických transformací bylo nutné využít zejména transformace jako konkretizace a generalizace, při nichž jde o záměnu lexikální jednotky VJ za lexikální jednotku CJ s širším (generalizace) či užším (konkretizace) významem. Mezi další často využívané sémantické transformace patří rovněž univerbizace a multiverbizace, které se používají při překladu slovních spojení. Následně pak ze slovního spojení ve VJ vznikne pouze jedno slovo v CJ či naopak.

Nyní na několika příkladech ukážeme, jaké transformace jsme použili a jak jsme řešili případné problémy.

...совершали досмотры личных вещей.	*…prohledávali jejich osobní věci.*

Tady v první polovině věty došlo k univerbizaci, přeložení výrazu českým ekvivalentem o dvou slovech by bylo kostrbaté (prováděli prohlídku). Dále jsme provedli záměnu gramatických kategorií, kdy jsme ze slovního spojení v genitivu vytvořili sloní spojení v akuzativu.

Ровно в полдень, когда к воротам «Экзотика» подкатил катафалк, Голушко отозвал своих ребят из здания. Пусть проститутки спокойно хоронят свою королеву – все равно больше ничего найти не удастся.	*Když se přesně v poledne k Exotiku přiřítil pohřební vůz, Goluško své lidi stáhl, aby prostitutky mohly svou „královnu“ pohřbít v klidu. Stejně se jim už nic dalšího nepodaří najít.*

Při překladu této věty došlo hned k několika transformacím. Ve výchozím jazyce máme dvě věty, které jsme sice také přeložili dvěma větami, ale v jiném uspořádání, přičemž jsme první větu a první polovinu druhé věty originálu spojili do jedné věty a z druhé části věty, která byla zformována přes pomlčku, jsme vytvořili větu samostatnou.

Dále došlo k multiverbizaci slova *катафалк*. Zde by nás mohlo svádět použití slova *pohřebák*, jenže pro tento výraz existuje v ruštině jiné slovo (*труповозка*), z toho důvodu došlo k multiverbizace – *pohřební vůz*.

Při překladu slova *ребят* došlo ke snížení expresivity výrazu. Je zřejmé, že se zde nemyslí děti, ale podřízení detektiva Golušky. V češtině by se dal využít výraz *děcka*, který by ale v této situaci nebyl příliš vhodný, protože jej nepoužíváme ani při oslovení podřízených, ani pokud se o nich jen mluví. Proto jsme výraz přeložili jako *lidi*, který se v češtině v podobných situacích využívá častěji.

V uvedeném příkladu můžeme najít také záměnu slovních druhů, ke které došlo při překladu slova *спокойно – v klidu*. Zatímco v ruštině se jedná o příslovce, v češtině se již jedná o podstatné jméno s předložkou.

Я-то думал, что девочки, зашибающие сотку в час, особенные…	*Myslel jsem si, že holky, co si vydělávají sto euro za hodinu, budou něco extra.*

Zde můžeme vidět sémantickou transformaci – konkretizaci. Využití doslovného překladu by zde nebylo možné, jelikož by došlo ke zmatení čtenáře. Ze samotné věty nelze zjistit, jaká měna se výrazem *сотку в час* myslí. Je však zřejmé, že se jedná o závratnou částku, protože právě z toho hrdina vyvozuje, že dívky budou něčím výjimečné, díky čemuž můžeme dojít k závěru, že o ruské ruble se určitě nejedná. V další kapitole knihy se hrdinové baví dlužné částce v eurech, z toho je tedy možné vyvodit, že o eurech se mluví i v této větě.

бредни обкуренной психопатичной извращенки	*výmysly zkouřené, zvrácené psychopatky*

V češtině by se výraz *психопатичная извращенка* dal přeložit jako *psychopatická zvrácenkyně*, výraz je však poněkud neobratný a v češtině se příliš nepoužívá, proto bylo mnohem vhodnější použít záměnu slovních druhů a toto slovní spojení „otočit“, následně se z přídavného jména v překladu stalo podstatné a z podstatného jména přídavné.

Лицо Митрофана мгновенно побагровело от гнева.	*Mitrofan hněvivě svraštil čelo.*

V tomto případě došlo rovněž k záměně slovních druhů, z podstatného jména s předložkou v ruštině se v češtině stalo příslovce. Došlo také ke konkretizaci slova *лицо,* které jsme přeložili jako *čelo*, jelikož se zde jedná o ustálené slovní spojení (nikdo by neřekl: hněvivě svraštit obličej). Zároveň jsme vypustili překlad slova *мгновенно*. Z kontextu totiž vyplývá, že hrdina tak opravdu učinil hned, jelikož tímto gestem reagoval na odpověď jiné hrdinky.

Она выскочила в открытую Митрофаном дверь.	*Vyskočila ze dveří, které jí Mitrofan otevřel.*

O problému překladu přechodníků jsme si již něco málo uvedli výše, zde můžeme vidět, že se přechodníky opravdu nejlépe překládají za pomoci vedlejších vět, v tomto případě za pomoci věty přívlastkové. V důsledku pak došlo i k záměně větných členů – přívlastek shodný v originálním textu jsme přeložili přísudkem (*открытая → otevřel).*

Только бычки со следами ее помады…	*Jen nedokouřenýho špeka s otisky její rtěnky.*

V uvedeném příkladu jsme využili celkem tři transformace. Za prvé se jedná o konkretizaci: *бычо́к* se překládá jako špaček/vajgl[37] od cigarety. Z kontextu je však zřejmé, že se hrdinové bavili o nezákonných věcech, což cigarety nejsou. Proto se dalo vyvodit, že se jedná o joint, jehož slangovým výrazem je *špek*.

Наверное, она знала, что ее собираются убрать.	*Pravděpodobně věděla, že ji chtějí zabít.*

Doslovný překlad slova *убрать* je *uklidit* / *odstranit*[38], my ale dané slovo přeložili jako *zabít*, protože se zde mluví o mrtvé ženě, která svou vraždu předpovídala. Jedná se tedy o konkretizaci, protože slova *odstranit*/*zlikvidovat* nutně neznamenají vraždu.

Горловина рубашек рассчитана на мужика с бычьей шеей.	*Ty košile patří muži s býčím krkem.*

Pokud bychom danou větu přeložili doslovně, vzniklo by celkem neobratné, a v češtině nepoužívané, spojení (*hrdlo košile patří muži*…). V češtině by bylo možné použít *límeček košile je široký*. Nám se však generalizace jevila jako lepší varianta, dané slovní spojení jsme tedy přeložili jako *ty košile*.

Марго выпила квас, отнесла стакан на кухню, вымыла, поставила в сушку.	*Margo vypila kvas, odnesla sklenici do kuchyně, umyla ji a postavila na odkapávač.*

[37] Rusko-český, česko-ruský praktický slovník. 2. Brno: Lingea, 2013, s. 46. Pro každého. ISBN 978-80-87819-41-8.
[38] Tamtéž, s. 547.

Mimo záměnu gramatických kategorií pádu (на кухню-akuzativ → do kuchyně-genitiv), zde můžeme vidět další případ konkretizace. Slovo *сушка* se samostatně překládá jako „preclík“ nebo „sušení“, což by nedávalo v dané větě smysl. Z kontextu je však zřejmé, že Margo sklenici položila na místo, kde se „vysuší“ – tudíž odkapávač. Aby byl slovem *сушка* chápán přímo odkapávač, bylo by třeba uvést *сушка для посуды*.

сыр «Рокфор»	*Niva*

Na závěr si ještě uvedeme příklad naturalizace: i když pro tento sýr existuje ekvivalentní překlad „Roquefort“, českému čtenáři by však mohl být bližší pojem *Niva*, která je napodobeninou Roquefortu založenou na kravském mléce, kdežto originál je z ovčího mléka. Nicméně vzhledově jsou si téměř identické.

4.2 PŘEKLAD NÁZVU ROMÁNU A VLASTNÍCH JMEN

4.2.1 Překlad titulu

Titul literárního díla, ať už se jedná o zkratku či metaforu, má při překladu jisté výsadní postavení a je téměř vždy exkluzivní záležitostí. Překladatel mu věnuje relativně nejvíce pozornosti. Dobové pojetí samozřejmě ovlivňuje i překlad literárního titulu, a tak jsme mohli v minulosti sledovat snahu překladatelů například o poutavé tituly lákající čtenáře či snahu nadpis naturalizovat[39].

V dnešní době se již s titulem literárního díla nakládá většinou stejně jako s kterýmkoli jiným prvkem literárního textu, takže se snaží dodržovat zásady funkční ekvivalence. Tam, kde tomu nebrání závažné jazykové či mimojazykové důvody, bývá překlad literárního titulu přesným sémantickým překladem originálu. Vcelku lze konstatovat, že soudobý literární překlad v maximální možné míře respektuje původní znění titulu díla v souladu s principy moderní translatologie[40].

Samotný název románu *Последнее желание гейши* bylo možno přeložit za pomoci doslovného překladu *Poslední přání gejši*. Jelikož se v názvu románu

[39] KUFNEROVÁ, Zlata, Milena POLÁČKOVÁ, Jaromír POVEJŠIL a kol. *Překládání a čeština*. Praha: H & H, 1994, s. 151. Linguistica. ISBN 80-85787-14-8.
[40] Tamtéž, s. 152

nenachází žádné slovo, které by bylo českému čtenáři neznámé, frazeologismus ani metafora, nebylo potřeba nadpis nijak naturalizovat či jinak upravovat.

4.2.2 Překlad vlastních jmen

V odborných i uměleckých textech je dílčím překladatelským problémem práce s vlastními jmény. Při řešení jazykové podoby pojmenování osob v překladu je třeba brát v úvahu především okolnosti jako grafické systémy daných jazyků či stupeň frekvence jména a stupeň jeho „domestikace“. Při převodu ruských jmen jde o záležitost převodu grafického, tj. přepis cyrilice do latinky, kde je nutné využití transliterace[41].

Pokud mluvíme o překladatelské problematice vlastních jmen v beletrii, můžeme říct, že narativní charakter románu či povídky je vázán na určité postavy, místo, čas apod., přičemž všechny tyto údaje mohou být pro překladatele relevantní, i přesto že křestní jména mají v celé řadě jazyků své paralely. Vlastní jména se ale mohou stát (pokud by přímo neměla být) signálem cizosti textu, udržují tak povědomí cizosti prostředí a průběžně připomínají, že jde o překlad, nikoliv o originál[42].

V námi překládaném úryvku jsme se z větší části setkali se jmény a přezdívkami neruského původu, což v některých případech činilo problém. Dále jsme se museli pozastavit i nad překladem zdrobnělých jmen a najít pro ně vhodný český ekvivalent. Nyní si rozebereme překlad následujících jmen:

Митрофан Васильевич Голушко	Mitrofan Vasiljevič Goluško
Маргарита Андреевна Катаева	Margarita Andrejevna Katajevová
Василь Дмитрич Голушко – Базиль	Vasil Dmitrič Goluško – Bazille
Алексей Смирнов	Ljocha Smirnov
Евгения Емельяновна Гарина – Жизель	Jevgenija Jemeljanovna Garinová – Giselle

Co se týče ruských příjmení, použili jsme vždy transkripci. Pokud se však jednalo o osobu ženského pohlaví, doplnili jsme českou koncovku: -ová. Důvodem přidání této koncovky bylo to, že ruský a český jazyk patří oba do

[41] KUFNEROVÁ, Zlata, Milena POLÁČKOVÁ, Jaromír POVEJŠIL a kol. *Překládání a čeština*. Praha: H & H, 1994, s. 172. Linguistica. ISBN 80-85787-14-8.
[42] Tamtéž, s. 174.

slovanské větve, tudíž koncovka podobu příjmení nijak neznehodnotila, jak tomu bývá například u anglických příjmení. Nicméně záleží především na úsudku překladatele, který se může pro využití dané koncovky rozhodnout či nikoli.

Při překladu jména hlavního hrdiny *Митрофан Васильевич Голушко* jsme použili transkripci. Ale při překladu zdrobněliny jeho jména – *Митя* jsme použili dvě výchozí formy – *Miťka* a *Miťa*. Důvodem bylo to, že v daném úryvku se tato zdrobnělina používala ve dvou různých případech. V prvním případě se jednalo o kamarádské oslovení, kde jsme zdrobnělinu přeložili jako *Miťka*. V druhém případě se jednalo o chvíli, kdy byl tento hrdina okřiknut svým otcem, proto jsme jméno přeložili jako Miťa (event. v daném případě *Miťo*) – vynecháním písmena K získala zdrobnělina „tvrdší“ formu.

Transkripci jsme využili i při překladu jména hlavní hrdinky: *Марго* → *Margo*, celým jménem pak *Margarita Andrejevna Katajevová*. Mohli jsme sice využít již známý překlad tohoto jména: *Markéta* (Bulgakov: Mistr a Markétka), ale celé křestní jméno hrdinky bylo v daném úryvku použito jen párkrát, zato zdrobnělina jejího jména – *Марго* se objevovala velmi často. Paralelní zdrobnělina jména Markéta se v češtině nepoužívá, pouze *Markétka*, které má však jinou expresivní hodnotu, např. pokud danou osobu oslovuje člen rodiny či jiná velmi blízká osoba, ne však kamarádi. Z toho důvodu jsme jméno ponechali v jeho „původní“ formě a přeložili jako *Margo*.

Třetí hlavní hrdina se jmenuje *Василь* → *Vasil*, v románu je však oslovován francouzskou podobou tohoto jména, tedy *Базиль*, které jsme přeložili jako *Bazille*. Nevyužili jsme tedy transkripci, ale jméno jsme ponechali v jeho původní francouzské podobě, což je pro mezijazykový překlad typické. Francouzská podoba jména dané postavě přímo sedí, hodí se k její osobnosti a částečně ji tak charakterizuje – postava Bazilla jakoby ani nepatřila do ruského prostředí, působil dojmem cizince na vysoké úrovni (stejně jako v minulosti mluvila ruská šlechta francouzsky).

S dalším problémem jsme se setkali při překladu jména kolegy hlavního detektiva – *Леха*. Je zřejmé, že se jedná o zdrobnělinu jména. V námi překládaném úryvku je uvedeno i celé křestní jméno hrdiny – *Алексей*, pro které existuje česká paralela *Alexej*, jíž jsme i využili. Nastal však problém s překladem

zdrobněliny. Původní zamýšlenou variantou byla zdrobnělina z české paralely, tedy *Lexa*, kterou jsme vyloučili hned ze dvou důvodů, které by mohly českého čtenáře zmást. Prvním důvodem bylo to, že tato zdrobnělina se pojí spíše se jménem Alexandr, a druhým pak, že tato podoba jména (Lexa) je v Česku typická spíše pro příjmení. Nakonec jsme se rozhodli pro transkripci této zdrobněliny a přeložili ji jako *Ljocha,* případně *Ljoška* při kamarádském oslovení, aby nám dané jméno alespoň jako jedno z mála připomínalo, že se děj odehrává v ruském prostředí.

Dále jsme váhali s překladem přezdívky jedné z prostitutek – *Жизель*. Původní variantou byla prostá transkripce (*Žizel*), kterou jsme však téměř ihned zavrhli, jelikož je od pohledu zřejmé, že se nejedná o typické ruské jméno. Museli jsme tedy „pátrat" po jeho původní podobě, ta je francouzská. V důsledku jsme se rozhodli, stejně jako u překladu jména *Bazille*, pro původní podobu jména v latince a jméno přeložili jako *Giselle*.

4.3 PŘEKLAD FRAZEOLOGISMŮ

Slovní zásobu každého jazyka tvoří nejen jednotlivá slova, ale také ustálené výrazy, rčení a frazeologismy, které jazyku dodávají národní osobitost. Většina frazeologismů současné ruštiny má hovorový, nespisovný či slangový charakter[43]. Při překladu frazeologismů tedy nejde ani tak o překlad, jako spíše o substituci toho, co se v dané situaci v daném jazyce říká. Frazeologismy totiž nelze překládat podle komponentů, ale globálně, tedy frazeologický celek substituovat celkem jiným, který tomu původnímu sémanticky odpovídá[44].

Frazeologii lze považovat za specifickou vrstvu lexikálního bohatství a vzhledem k tomu, že není uzavřenou oblastí, ale naopak oblastí velmi dynamickou, je vystižení emocionálního, hodnotícího i dobového příznačného koloritu často obtížným úkolem. Idiomy jsou „kořením jazyka" a jako takové je není vždy možno jednoznačně či snadno převést do jazyka jiného[45].

---

[43] PODLESNYCH, Aljona. *Ruské idiomy. Ruskie frazeologizmi*. 1. Brno: Computer Press, 2011, s. 5. ISBN 978-80-251-2779-7.

[44] KUFNEROVÁ, Zlata, Milena POLÁČKOVÁ, Jaromír POVEJŠIL a kol. *Překládání a čeština*. Praha: H & H, 1994, s. 85-86. Linguistica. ISBN 80-85787-14-8.

[45] Tamtéž, s. 88.

Frazeologismům jsme se nevyhnuli ani při překladu našeho úryvku. Několik z nich si v této kapitole nyní ukážeme a podíváme se, jak se nám dané výrazy povedlo přeložit.

Только имейте в виду, мы это проверим!	*Jen mějte na paměti, že si to všechno ověříme!“*

Slovní spojení *иметь в виду* se překládá jako *mít na zřeteli* / *pamatovat na co*. První zmíněné je však v dnešní době už téměř zastaralé, a použití výrazu *jen pamatujte na to, že…* se může zdát trochu neobratné, proto byla zvolena daná varianta.

Хрен ее знает…	*Čert ví,*
Ну и черт с тобой!	*No tak jdi k čertu!*

Výrazy s použitím slov *хрен, черт* jsou v ruštině celkem časté a stejně jako v češtině mají negativní význam nebo dokonce vyjadřují opovržení. Lze je překládat více způsoby, které mohou být vulgárnější. První uvedené jsme mohli přeložit také jako *kdoví*, věta by pak ale ztratila svou původní expresivitu. Druhé uvedené lze přeložit i vulgárněji (např. *běž do háje*[46]), ale protože šlo o dialog mezi otcem a synem, byla ponechána méně vulgární varianta.

Леха крутанул пальцем у виска. – Она малость с приветом!	*Ljocha si poklepal na čelo, „je trochu mimo.“*

Slovní spojení малость *с приветом* označuje nenormálního / podivného člověka[47]. V našem případě jsme zvolili v češtině hojně využívané ustálené spojení *být mimo*.

Наверное, та места себе не находит от беспокойства за нее…	*Určitě je už strachy bez sebe.*

Idiom *не находить <себе> места* v překladu znamená *nacházet se ve stavu silného rozrušení, obav*[48]. V daném kontextu však vhodnějším

[46] PODLESNYCH, Aljona. *Ruské idiomy. Ruskie frazeologizmi*. 1. Brno: Computer Press, 2011, s. 351. ISBN 978-80-251-2779-7.

[47] *Фразеологический словарь русского литературного языка* [online]. [Cit. 2020-07-28]. Dostupné z: https://phraseology.academic.ru/9644/С_приветом

ekvivalentem spojení *být strachy bez sebe*. Daný idiom jsme tedy substituovali patřičným českým idiomem.

[48] PODLESNYCH, Aljona. *Ruské idiomy. Ruskie frazeologizmi*. 1. Brno: Computer Press, 2011, s. 196. ISBN 978-80-251-2779-7.

5. PŘEKLAD ÚRYVKU Z ROMÁNU

MITROFAN

Detektiv Goluško strávil v Exotiku dvě hodiny. On a jeho tým celou tu dobu prohledávali budovu, čímž vyrušovali klid mrtvé Afrodity, prostitutek i Madam. Všechny je vyslýchali, brali jim otisky prstů a prohledávali jejich osobní věci. Zjistili další nové a zajímavé věci, ale to hlavní, Margo a vražednou zbraň, nenašli.

Když se přesně v poledne k Exotiku přiřítil pohřební vůz, Goluško své lidi stáhl, aby prostitutky mohly svou „královnu“ pohřbít v klidu. Stejně se jim už nic dalšího nepodaří najít.

„Tak co?“ zeptal se Ljocha cestou ke služebnímu mikrobusu. „Valíme zpět na stanici?“

„Chtěl ses přece účastnit pohřbu,“ popichoval Smirnova Mitrofan, „a dívat se prostitutkám do výstřihu, až se budou sklánět nad rakví…“

„Přešla mě chuť.“

„Jak to?“

„Vždyť není na co se dívat.“

„Právě naopak! Jedna z nich, Anna Safonovová přezdívaná Dalila, má dokonce tři ňadra!“

„A všechny tři má schované pod bundou,“ zamračil se Ljocha. „Ty exotické děvy mě celkem zklamaly. Jsou to obyčejné holky, nic zvláštního na nich není,“ vyfoukl vzduch přes nosní dírky podobně jako kůň a dodal: „Moje žena není o nic horší, naopak! Moje Lucka, ta má zadek! A prsa jak dva melouny! A tamty…“ zase se zamračil, „Ošklivky...“

„Co to slyším?“ zasmál se Mitrofan. „Že by Smirnov nakonec docenil svoji Lucku?“

„Nemám snad pravdu?“ načepýřil se Ljocha. „Myslel jsem si, že holky, co si vydělávají sto euro za hodinu, budou něco extra. Třeba jako ty holky z Playboye. A co se ukázalo?“ namířil prstem na hubenou dívku v černém kabátě s černými rukavičkami stojící u plotu, „Obyčejné vyzáblíny!“

„To je Giselle, bývalá baletka.“

„Já vím, vyslýchal jsem ji před hodinou.“

„Proč nejede s nimi?“

„Ona na pohřeb nechce.“

„Jak to?“

„Říkala, že na hřbitov se dostane jen jednou, a to až umře.“

„Je nějaká divná,“ řekl Mitrofan a otočil se za Giselle, která zkameněle stála na místě, „je sjetá?“

„Kouří trávu, ale jestli i něco dalšího, to nevím.“

„Našli něco?“

„Jen nedokouřeného špeka s otisky její rtěnky.“

„A co zbraň, kterou našli ve váze? Není její?“

„Říkala, že ji vidí poprvé.“

„Vždyť ta váza byla v jejím apartmánu!“

„Nikdy jsem se do té vázy nedívala,“ promluvil Ljocha nízkým sopránem, aby ukázal své herecké schopnosti, „možná že jsem ji dostala už se zbraní…?“ Smirnov se křivě usmál a dál napodoboval Giselle: „A navíc, jak vidíte, mám umělé ruce, nedokážu střelit člověka přímo do srdce, tak se na mě přestaňte dívat jako na podezřelou číslo jedna.“

„Opravdu by se netrefila?“

„Čert ví,“ Smirnov jen pokrčil rameny, „já nejsem specialista.“

„Heather Millsová se svou protézou dokonce tančí a ani nekulhá.“

„A to je zase kdo?“

„Bývalá žena Paula McCartneyho,“ Mitrofan se na kolegu přísně podíval: „jen mi neříkej, že nevíš, kdo je Paul McCartney.“

„Paula znám, ale jeho ženu ne. A co se jí stalo? Amputace?“

„Jo, nemá jednu nohu, ale v ničem jí to nevadí.“

„A co Paulovi?“

„Jemu nejspíš taky ne, vždyť si ji vzal.“

„To kdybych já byl na jeho místě, vzal bych si leda Pamelu Anderson.“ posteskl si Ljocha a odplivl.

„O tom není pochyb…“

„Anebo prdelatou Jennifer Lopez!“

„Tvoje Lucka taky nemá špatný zadek, sám si o tom před chvílí mluvil, tak už přestaň fantazírovat o západních prdelkách!“ Podal Ljochovi kapesník a dodal: „Otři si ty sliny, je to nechutný.“

Smirnov si utřel pusu, ale soudě podle jeho zastřených očích, snít nepřestal.

Zatímco Ljocha dál fantazíroval o všech dalších hollywoodských divách, Mitrofan rychle prohlédl protokol výslechu Jevgeniji Jemeljanovny Garinové – přezdívané Giselle. Něco se mu v její výpovědi nelíbilo. Spíše se mu nelíbila celá její výpověď od začátku do konce (výmysly zkouřené, zvrácené psychopatky). Jeho pozornost upoutalo zvláště to, že se její výpověď neshodovala s výpovědí dalšího svědka, Alexandra Sergejeva, ochranky Exotiku.

„Zajímavé," zabručel Mitrofan, když srovnával výpovědi, „Velice zajímavé…"

„Co?" ptal se Smirnov.

„Ljoško, zavolej mi slečnu Garinovou, chci si s ní ještě promluvit."

„To bych ti neradil, Miťko," Ljocha si poklepal na čelo, „je trochu mimo."

„To jsem už pochopil..."

„Nejen že trochu, ale celkem dost. Je to fakt blázen."

„I přesto jí chci položit pár otázek... Tak zavoláš mi ji?"

„No, jak myslíš," Ljocha nesouhlasně našpulil rty, „a kde s ní chceš mluvit? Na stanici?"

„Ne, přímo tady," odpověděl Mitrofan a ohlédl se na policejní dodávku stojící kousek od nich, „Možná že tam."

„Máš pravdu, u nás na stanici je dost psychopatů i bez ní." Ljocha se sebral a utíkal pro Giselle.

„Slečno Garinová (Giselle), chceme si s vámi ještě promluvit. Pojďte prosím k vozidlu."

„Co zas?" zeptala se podrážděně dívka a odlepila se od plotu.

„Vrchní vyšetřovatel Goluško vám chce položit pár otázek."

„Otázky, které jste mi pokládal vy, ho neuspokojily?" procedila Giselle skrze zuby.

„Ne, neuspokojily mě vaše odpovědi," odpověděl klidně Mitrofan. „Budete tak laskavá a věnujete mi ještě pár minut?"

„Jste tak zdvořilý..." žasla Giselle.

„V dodávce se nám bude lépe povídat. Tak prosím…" otevřel dveře vozidla a pokynul jí, aby nastoupila.

Jakmile si sedli naproti sobě v nedýchatelné kabině dodávky, Giselle vytáhla kapesníček a začala se jím okázale ovívat. Mitrofan si toho nevšímal (vrtochy té šílené děvky ho nezajímaly, na rozdíl od její výpovědi), pomalu si rozložil na klín dva protokoly – její a Sergejův – a položil jí první otázku: „Kdy jste šla spát?“

„Ve tři.“

„Opravdu?“

„Neumíte číst, nebo váš pomocníček píše tak nečitelně?“ zeptala se výsměšně.

„Odpovězte.“

„Ano, opravdu.“

„A Margo?“

„Margo šla spát dřív, ale nevzpomínám si, v kolik přesně.“

„Ostatní svědkové tvrdí, že okolo dvanácté.“

„Když to víte, proč se mě na to vyptáváte?“ dala si nohu přes nohu tak, že ukázala svá vyhublá stehna a klín podobně jako Sharon Stone v "Základním instinktu" a provokativně dodala: „Nebo jste si snad chtěl zašukat?“

Mitrofan hněvivě svraštil čelo (bylo mu protivné na sex s tou bláznivkou jen pomyslet, a ještě protivnější bylo zjištění, že ona si myslí pravý opak), ale ovládl se a suše se zeptal: „Spala jste celou noc?“

„Ano,“ zvedla nohu obepnutou v černých silonkách a položila ji na jeho sedadlo, „od tří do devíti,“ zastrčila nohu mezi jeho kolena a sunula ji výše – k jeho klínu, „dokud jste mě nevzbudili.“

Mitrofan ji odsunul ze svého rozkroku a zkřížil nohy. Nechtěl, aby se ta její nenechavá nožka dostala tam, kam neměla a bezstarostně se jí zeptal: „Tím chcete říct, že jste za tu dobu svůj pokoj neopustila?“

„Kam tím míříte?“ Garinová zbystřila.

„Já pokládám otázky, vy odpovídáte.“

„Ne, spala jsem jako dřevo. Ožrala jsem se, vždyť to znáte…“

„Ale pan Sergejev tvrdí, že jste kolem páté hodiny vešla do obývacího pokoje.“

„A to je kdo? Žádného Sergejeva neznám!“

„Saša, vaše ochranka.“

„Aha,“ zcela nemístně se zasmála. Její smích byl suchý, ostrý a nepřirozeně hlasitý. Když ho Mitrofan slyšel, pomyslel si, že by se skvěle hodila na dabování zlých čarodějnic v pohádkách. Anebo upírek v hororech. „Nevěděla jsem, že má takové prostinké jméno.“

„Tak šla jste tam nebo ne?“

„Nevím,“ znovu se zasmála, ale už tišeji. „nevzpomínám si.“

„Co tím myslíte?“

„Nevzpomínám si, že bych někam šla. Ale když to říká Saša… Co všechno vlastně říkal?“

„Vzbudil ho nějaký hluk, vyšel ze svého pokoje a viděl, jak chodíte po obýváku a narážíte do židlí. Při tom jste něco tiše drmolila, pak jste si klekla před rakev a začala mluvit na mrtvou,“ četl Goluško z protokolu. „Co na to řeknete?“

„Nevzpomínám si na to,“ pokrčila rameny, „takže k tomu nemám co říct.“

„Jste snad náměsíčná?“ rozzlobil se Mitrofan.

„Ano!“ odpověděla hned a chladně se na něj podívala, „Jsem náměsíčná.“

„Opravdu?“

„Klidně se podívejte do mé zdravotní karty.“

„Jak dlouho jste náměsíčná?“

„Dlouho ne, asi pět let,“ odvrátila se. „Do té doby jsem spala dobře.“

„Jak často býváte náměsíčná?“

„Často, ale nepravidelně. Někdy jednou za půl roku, někdy jednou za měsíc, ale v poslední době skoro každý den.“

„A ráno si na nic nevzpomínáte?“

„Někdy si něco pamatuju, ale pokaždé se mi to pomíchá se sny.“

„O Margo se vám v noci nezdálo?“

„Proč?“

„Zmizela. Prostě se vypařila a nikdo neví kdy, jak a ani proč utekla.“

„Ale já to také nevím,“ přestala si s ním hrát a vážně zopakovala: „Čestné slovo, opravdu to nevím. Mám dojem, že za mnou přišla do pokoje, když jsem spala, ale nevím to určitě.“

„V kolik to asi bylo?“

„Jestli mě Saša viděl kolem páté, znamená to, že Margo u mě byla chvíli předtím. Jsem náměsíčná vždycky potom, co mě někdo vyruší ze spánku.“

Mitrofana potěšilo, že si svědkyně přestala hrát na zápornou herečku z erotického thrilleru, a pokračoval s otázkami tak, jak původně chtěl.

„Držela jste někdy v rukou zbraň?“

„V rukou ano, ale v protézách ne.“

„Pistole, kterou našli ve váze, není vaše?“

„Není.“

„A čí je?“

„Nevím.“

„Co jste dělala v noci z patnáctého na šestnáctého?“ (Tu noc byla Venuše zavražděna.)

„Pracovala jsem.“

„A po práci?“

„Spala.“

„Je někdo, kdo to může potvrdit?“

„Můj lékař.“

„Byla jste s ním?“

„Ne, ale může potvrdit, že nejsem schopná někoho zastřelit,“ a ukázala Goluškovi své ruce. „Nezapomněl jste na ně?“

„Venuše byla vaše kamarádka?“

„Ne.“

„Margo?“

„Ne.“

„Afrodita?“

„Já nemám kamarádky,“ odsekla Giselle, „a ani chuť pokračovat v této nesmyslné debatě.“ Chladně se na Mitrofana podívala: „Už jste skončil?“

„Ne.“

„Ale já ano. To, co jste chtěl vědět, jste se dozvěděl.“

„Ale i tak jste neodpověděla na jedinou moji otázku.“

„Podle mě jsem vám odpověděla na všechno.“

„Lžete. Skrýváte se za své protézy, jako by to byl štít!“ vzplanul Goluško. „A náměsíčnost jste si taky dobře vymyslela. Jen mějte na paměti, že si to všechno ověříme!“

„Moje zdravotní karta je vám k dispozici. Jsem zapsaná na klinice Hippokrat.“ Giselle se zvedla a chystala se odejít, ale Mitrofan ji ještě zastavil: „Ukažte mi svůj mobil.“

„Už jsem ho ukazovala tomu vašemu idiotovi.“

„Teď se chci podívat já.“

Vytáhla z kabelky stříbrobílý sklápěcí Samsung zavěšený na platinovém řetízku a hodila ho Mitrofanovi do klína. „Sluchátka chcete taky ukázat?“

„Není třeba,“ pozorně si prohlížel obal mobilu a přejel palcem po displeji, „Máte ho dlouho?“

„Tři měsíce.“

„Jiný telefon nemáte?“

„K čemu by mi byl?“

„Jeden na volání s klienty a druhý na volání s kamarádkami.“

„Nemám kamarádky, už jsem vám to říkala!“

„A nezměnila si některá z vašich kam… kolegyň mobil za posledních dvacet čtyři hodin?“

„Nemám ponětí! Na rozdíl od vás cizí mobily nezkoumám.“ Giselle si svůj mobil pověsila zpátky na zápěstí. „Všechno? Můžu jít?“

„Ano, na shledanou.“

„Čau!“

Vyskočila ze dveří, které jí Mitrofan otevřel a na tenkých podpatcích opatrně cupitala po kamenných kostkách. Jakmile zmizela z dohledu, do minibusu vskočil Smirnov.

„Tak jak jste si popovídali?“ zachichotal se zlomyslně.

„Normálka.“

„Opravdu? A co nového ses dozvěděl?“

„Že je náměsíčná.“

„Ale jdi ty! Chodí po střeše s nataženýma rukama?“

„Ne, po obýváku. A rozmlouvá s mrtvými o duchaplných věcech.“

Smirnov se rozesmál: „To taky není špatné.“

Goluško na kolegu nesouhlasně pohlédl a zavrčel: „Ty se taky musíš všemu tlemit, pitomče. Ta holka se propadla do země.“

„Najdeme ji,“ odpověděl Ljocha chlácholivě.

„Máme ode všech vzorek rukopisu?“

„Ano, ale proč jsi to chtěl?“

Mitrofan zatím Smirnova nezasvětil do jeho práce s Bazillem, proto nemohl nic vědět o vzkazu, který našli v komnatách Afrodity. Teď nadešel čas mu všechno vyklopit, ale Goluško nevěděl, jak začít.

„Potom ti to vysvětlím, teď není čas,“ vyhrkl nakonec.

„Proč ne? Cesta na stanici je dlouhá, tak na co čekat?“

Mitrofan už chtěl začít s další výmluvou, aby mohl rozhovor oddálit, ale v tom v Ljochově kapse zavibroval telefon, takže musel na Mitrofanovu odpověď počkat a přijmout příchozí hovor.

„Smirnov, poslouchám.“

„Co má Mitrofan s telefonem?!“ ozval se takový křik, že jej uslyšel i Mitrofan.

„Co by s ním měl mít?“

„Je dočasně nedostupný nebo mimo dosah!“

„Co máš s telefonem?“ zeptal se Smirnov Mitrofana, „Greg Panov říká, že jsi mimo dosah.“

Mitrofan vytasil mobil z kapsy a podíval se na displej. Byl černý.

„Vybila se mi baterka,“ konstatoval Goluško. „Celé ráno se mi snažil dovolat otec, a baterka to nezvládla.“ Vyrval Ljochovi telefon z ruky: „Co chceš, Gregu?“

„Už jste skončili?“

„Ano.“

„Tak honem přijeďte zpátky na stanici, mám pro vás překvapení.“

„Co našel?“ Ljocha se zvědavě nahnul k telefonu a křikl: „Cos našel, Gregu?“

„Jeden zajímavý dokument.“

„No tak už mluv!“

„Ta vaše Afrodita svůj byt před dvěma týdny prodala.“

„Jak?“ vykřikli Goluško i Smirnov zároveň.

„Úplně jednoduše, přes realitku.“

„Ale vždyť tam pořád bydlela.“

„Dohodli se tak, že ji tam noví vlastníci ještě měsíc nechají, dokud si nenajde jiný byt.“

„A hledala?“

„S žádnou další realitkou ve městě se nespojila.“

„Takže nehledala,“ vydechl Ljocha. „Divné. Chtěla snad žít pod mostem?“

„To ještě není všechno…“ Greg udělal pauzu a pokračoval: „Prodala své auto a také tři své kožichy (z jaguára, norka a rysa), ty prodala do obchodu s luxusním oblečením.“

„A co nábytek?“

„Ten prodala společně s bytem. Kopie dokumentů mám u sebe, přijeďte a podíváte se sami.“

Ljocha se zmateně podíval na Mitrofana a zeptal se: „Myslíš, že chtěla odjet z města?“

„Vypadá to tak.“ Goluško zavěsil a podal mobil zpět Ljochovi. „Pravděpodobně věděla, že ji chtějí zabít, a proto spěchala s prodejem.“

„Myslíš, že chtěla odjet sama nebo s někým?“

„Sama,“ odpověděl nerozhodně Mitrofan.

„Ale vždyť někoho měla! Všechny děvky Madam jsou o tom přesvědčené.“

„Ale žádná z nich nezná jméno toho člověka.“

Mezitím k nim přiběhl zpocený, zablácený stážista Tolik Loktěv.

„Už to máme!“ vyhrkl a sedl si na stupátko dodávky. „Tři hodiny jsme kopali, ale už to konečně máme. Museli jsme kopat do hloubky dvou metrů.“

„O čem to mluví?“ zeptal se Mitrofan.

„Jak o čem? Vždyť ty sám jsi přikázal vylomit tajné dveře, abychom se dostali do tunelu.“

„Ano, ale vylomit dveře, a ne se tam podkopat.“

„A viděl jsi ty dveře?“ načepýřil se Smirnov.

„Ne…“

„Takové snad mají jen v bankách! A ty zámky! Ani lovec medvědů by je nevylomil!“

„Švýcarská kvalita,“ řekl uctivě Tolik.

„Přesně tak!“ přidal se Smirnov. „Kluci vyzkoušeli všechny klíče, žádný nepasoval. Pak ty dveře zkoušeli vylomit, ale ani to nešlo.“

„Takže Alexej Petrovič navrhl, abychom se do tunelu podkopali.“

„Je to lepší než dynamitem, ne?“ zamručel Ljocha.

„Teď už se do tunelu dostaneme?“

„Samozřejmě, můžete se podívat sami!“

„Půjdeme hned?“ navrhl Mitrofan.

„Půjdem. Ale předem tě upozorňuju, že mám klaustrofobii.“

„Já taky. Ale strašně moc chci vidět ten Mozartův slavný tunel. Navíc tuším, že je tam pohřbeno nejedno tajemství.“

MARGO

Když se Margo vyspala, vstala z gauče a pohlédla na hodiny stojící na konferenčním stolku. Ukázalo se, že prospala celý den – bylo už tři čtvrtě na šest.

Vedle hodin objevila povědomý podnos, na kterém stála sklenice s kvasem. Margo ji zvedla a šla se projít po bytě.

Nejdříve vešla do sousedního pokoje. Malá ložnice o devíti metrech čtverečních zřejmě patřila muži. Postel byla ustlaná narychlo, na židli byly pohozené věci, na stole se hromadily knihy, složky, psací propisky, použité papírové tácky, lahve od limonády "Pinocchio" a na parapetu dožívala své poslední dny vyschlá pelargónie. Kdo tu tak může bydlet? Bazille určitě ne, to je jasné. Takovou veteš, co se válí na židli, by on nenosil. Ani velikost nesedí – ty košile patří muži s býčím krkem. Nejspíš to je pokoj jeho syna. Asi mu patří celý byt a Bazille je tu jen na návštěvě.

Margo se vrátila do předchozího pokoje, aby si ověřila správnost svých úvah. Tak co tu máme? Čalouněný nábytek pochybné kvality, jugoslávská stěna koupená ještě v sovětských dobách, v rohu polorozpadlá postel, stolek a stojací lampa. Bídné vybavení! Ale elektronika je vynikající, není nová, ale v dobré kvalitě: televize, video a stereo přehrávač, bezdrátový telefon – všechno z Japonska. Majitel bytu se pravděpodobně vyzná v domácích spotřebičích, možná že je i sám opravuje. V dnešní době je jednodušší koupit novou věc, než si nechat opravit starou…

Ve skříni (kterou Margo otevřela) viselo pečlivě uspořádané a očividně Bazillovo oblečení– Margo poznala košili od Armaniho, ve které přišel do Exotiku, a ostatní oblečení bylo stejného rozměru. Saka a kalhoty byly různě obnošené, z čehož Margo usoudila, že tady Bazille bydlí. Přece by si člověk, který přijel jen na návštěvu, s sebou nebral staré kalhoty a svetry se záplatovanými lokty.

Margo zavřela skříň a přešla ke knihovně. V ní našla černo-bílou fotografii v rámečku. Na fotce byl tmavovlasý krasavec s bílým úsměvem a vytáhlý, ne moc hezký, asi devítiletý chlapec. V krasavci poznala Bazilla, takže ten chlapec bude jeho syn. Vůbec si nejsou podobní. Margo blíže pohlédla na tvář chlapce, snažila se najít podobné rysy, ale stejně žádné nenašla. Pohlednému otci se prostě narodilo nesympatické dítě.

Margo vypila kvas, odnesla sklenici do kuchyně, umyla ji a postavila na odkapávač. Když už chtěla odejít, objevila na lednici vzkaz: „Jestli budeš mít hlad –vezmi si z lednice cokoli, na co budeš mít chuť.“ Margo poslechla a přesně to udělala: otevřela lednici a vzala si, co jí přišlo po chuti (Nivu a olivy s ančovičkami), sedla si ke stolu a začala večeřet. Zatímco jedla, prohlížela si kuchyň – sice čistá, ale ne zrovna útulná. Na první pohled bylo jasné, že tu není žádná hospodyňka. Žena by tu pověsila záclony, na stůl prostřela ubrus, na poličky dala ubrousky, na židle podsedáky a na stůl malované chochlomské prkénko. V této kuchyni však nic takového nebylo, dokonce ani záclony, pouze žaluzie. Cukřenka měla rozbitou pokličku, stůl byl samá rýha, nádobí na odkapávači bylo rozmanité a roli kuchyňské utěrky plnilo staré tričko. Ale zato linka se leskla, talíře stály v řadě, nože se blýskaly a celkem hezky to tu vonělo.

Margo vstala z tvrdé židličky a přistoupila ke sporáku. Dva hrnce byly ještě teplé. V jednom bylo šči a ve druhém bramborová kaše. Vzala si talíř, nabrala hustou zelnou polévku a začala jíst hned u sporáku. Dobrá, jako od babičky! Margo s maminkou vařit neuměly, ale babička byla skvělá kuchařka. Obzvlášť vařila výborné polévky a jáhlovo-rýžovou kaši. V kastrůlku, se škraloupem z kravského mléka… Margo by to mohla jíst každý den. A ještě sladké šneky! V dětství maso nejedla, a když babča vařila pelmeně, ze zbytků těsta speciálně pro svou vnučku udělala šneky. Smažené na oleji a sypané cukrem. Nic lepšího Margo nejedla. Dokonce ani francouzské zákusky či italské dorty se nemohly vyrovnat babiččiným pljuškám!

Margo se najedla a vrátila se do pokoje. Neměla absolutně nic na práci, takže si znovu lehla. Ale rázem vyskočila, protože si vzpomněla na Madam. Sakra! Jak jen na ni mohla zapomenout? Určitě je už strachy bez sebe.

„Zavolám jí a řeknu, že jsem v pořádku,“ rozhodla se a vzala telefon do ruky.

Mobil nikdo nebral, a tak zavolala přímo do Exotiku. Zvedla to Baghira.

„Ahoj Belo,“ pozdravila ji Margo.

„Sakra, Margošo, to jsi ty!?“ zvolala Baghira, když ji poznala po hlase. „Už jsme si mysleli, že tě sežrali vlci!“

„Jsem v pohodě. Je tam někde Madam?“

„Není tady. Zavolej jí na mobil.“

„Nebudu jí volat, ale vzkaž jí, že jsem v pořádku.“

„Kam ses vypařila?“

„Jsem u kamaráda... -dky za městem.“

„Ty ses zdejchla právě včas!“

„Jak to?“

„Dnes to tu prohledali poldové – odshora až dolů.“

„Cože?!“ Margo zalapala po dechu.

„No ano! Taky nás všechny vyslýchali, prohledávali naše věci, brali nám otisky prstů… Prostě otravovali.“

„Našli něco?“

„Nezaregistrovanou pistoli a pár nedokouřených jointů. Madam nás už před dvěma dny varovala, abychom si do Exotiku nebrali nic protizákonného.“

„Čí byla ta pistole?“

„Moje.“

„Ty máš taky pistoli?“ podivila se Margo.

„Jak to že taky? Jen já jsem ji měla.“

„A Giselle?“

„Tu jsem jí půjčila já. Hysterčila: bojím se, bojím, půjč mi ji na nějakou dobu… No a já, blbec, jsem jí to půjčila. A teď mají moji pistoli poldové!“

Margo se ale o pistoli nestarala, spíše ji zajímalo, jestli poldové v tunelu našli to, co tam v noci našla ona.

„Belo, dostali se i do tunelu?“

„No jasně!“

„A jak? Vždyť klíč se ztratil…“

„Madam jim to říkala – tam se nedostanete, jsou tam ocelové dveře a švýcarské zámky, a stěny vám zbourat nedovolím. Ti naši poldové ale nejsou žádní hlupáci, našli způsob, jak se tam dostat!“

„Jaký?“

„Prostě se tam podkopali, pod altánkem.“ Baghira se zachichotala. „Hrabali půl dne, ale nakonec se tam dostali. Začali v deset, a kdy skončili, to nevím, odjeli jsme na hřbitov.“

„A co tam našli?“

„Saša s Igorem tvrdí, že nic.“

„Fakt?“ Margo nevěřila svým uším.

„Co by tam měli najít, když tam nikdo nebyl pět let?“

„Máš pravdu…“ zabručela Margo.

„Hlavní detektiv Gniluško ale cosi…“

„Goluško Mitrofan Vasiljevič!?“ Margo si vzpomněla na démona svých nočních můr.

„No, tenhle Goluško se sám spustil do tunelu. Pak drmolil něco o tom, že tam někdo byl, a ne tak dávno. Na žebříku našli čerstvé otisky a kapky vosku na schodech. Jo, a ještě svícen z Afroditina pokoje, nejspíš se v tunelu potulovala.“

Margo se ještě chtěla zeptat na rozbitý telefon, který tam našla, ale najednou zarachotil v zámku klíč – Bazille se už vrátil. Rychle se rozloučila s Baghirou a vyšla na chodbu, aby přivítala svého dobrodince a políbila ho na opálené tváře, když v tom do bytu nevešel Bazille, ale…

Byl to on, démon z jejích nočních můr – Mitrofan Vasiljevič Goluško!

BAZILLE

Bazille pomalu vycházel schody do svého čtvrtého patra. Zatímco stoupal nahoru, shrnul si hlavní body dne. Měl pocit, že vše, co si naplánoval, splnil: zaplatil stvrzenky, opravil toustovač, drahocenné cetky vrátil majiteli, i večeři připravil. Jedna špatná věc tu ale byla. Nezastihl Miťku v práci, takže on o Margo nic neví. Co když se už vrátil domů, uviděl ji v kuchyni a v šoku začal řvát a mávat pistolí? A chudák holka taky nic neví! Neměl čas ji upozornit, že jeho syn je policejní detektiv…

„Všechno teď Margo řeknu,“ slíbil si Bazille. „Potom zavolám Miťkovi do práce a připravím ho na to. Snad dnešní večer neskončí hypertenzní krizí a hysterií.“

Když ale došel do čtvrtého patra, nevěřil svým očím. Dveře od bytu byly otevřené!

Rychle k nim přiskočil a vletěl dovnitř.

Výjev, který se mu odhalil, připomínal scénu z filmu "Terminátor 2 – Soudný den", kdy Sarah Coner utíká z psychiatrické léčebny, vyběhne na chodbu a najednou z poza rohu vyskočí Terminátor. Ona vykřikne, spadne, začne se plazit a on nad ní nabíjí brokovnici. Přesně tuhle scénu měl právě před sebou. Rozdíl byl jen v tom, že roli Sarah Coner „hrála“ Margo, roli Terminátora Miťka, roli psychiatrické léčebny Bazillův pokoj a roli brokovnice Miťkova pistole Makarov.

„Pomozte!“ zachraptěla Margo, už nebylo kam se schovat. „Pomozte mi!“

„Miťo! Co si to dovoluješ?!“ zakřičel Bazille. Přiskočil k dívce a zvedl ji z podlahy. „Chceš ji snad k smrti vystrašit?“

„Ještě jsem nezačal…“

„Proč jsi tasil zbraň, Terminátore?“

„A co jiného jsem měl dělat, když jsem ve svém bytě uviděl uprchlou prostitutku?“

Bazille přenesl Margo na gauč, položil ji a sedl si vedle ní. Margo se přitiskla k Bazillovi a zašeptala: „Kdo je to?“

„Vyšetřuje smrt Afrodity. Detektiv Goluško…“

„Mitrofan Vasiljevič, já vím, ale co dělá u tebe doma?“

„Já tu bydlím,“ zavrčel Mitrofan, „Ale co vy tu pohledáváte?“

Margo nedůvěřivě pohlédla na Bazilla: „To je tvůj příbuzný?“

„Je to můj syn.“

Margo se chytila za hlavu a svalila se na polštář, ale hned vyskočila.

„Ty jsi taky polda?“

„Ne, jsem hodinář – už v důchodu.“

„Ale Madam říkala, že jsi gangster!“

„V mládí jsem byl, jenže když se narodil Miťka, musel jsem svou profesi změnit.“

Vrhla zvědavý pohled na Mitrofana, ale rychle oči odvrátila.

„To on tě poslal do Exotiku?“

„Ne, šel jsem tam z vlastní iniciativy...“ Bazille s úsměvem pohlédl na syna: „Miťka mi za to nadával.“

„A dobře udělal,“ řekla nečekaně Margo. „Kdyby to Madam zjistila, pěkně by ti zavařila.“

„Zrovna ty mi něco povídej!“ odbyl ji Bazille. „Proč ses schovávala před policií? Co?“

„Bála jsem se, že mě zavřou. Myslela jsem si, že mě už zapsal jako podezřelou číslo jedna,“ kývla na Mitrofana.

„Proč bych měl?“ zavrtěl se.

„Nenašli jste snad v bytě moji stvrzenku? Ležela v popelníku.“

„Byla spálená.“

„Vážně? To je divné… Když jsme s Afkou odcházely do práce, byla celá… Tedy natrhnutá, ale ne spálená.“

„Opravdu?“ Mitrofan si sedl na křeslo vedle gauče a se zájmem se zeptal: „A co bylo na té stvrzence?“

„Slíbila jsem, že jí do konce roku vrátím patnáct tisíc euro.“

„Takže smrt Afrodity vám něco přinesla.“

„Takovou sumu můžu vydělat za půl roku,“ odvětila Margo suše. „Je to celkem málo. Za takovou sumu nestojí za to někoho zabít, alespoň co se mě týče.“

„A jaká suma by vám za to stála, jestli se můžu zeptat? Sto tisíc, dvě stě, milion?

Bazille už otvíral pusu, aby se Margo zastal, když v tom se v předsíni ozval známý hlas: „Golušci, proč si nezavíráte dveře? Myslíte si, že u vás není co ukrást? Opilci by si stejně něco našli.“

„Smirnove?“ vykřikl Mitrofan vyděšeně a vyskočil z křesla. „Jsi to ty?“

„Jsem,“ potvrdil Ljocha, když se objevil v místnosti.

„Co tu chceš?“

„Vzpomněl jsem si, že k nám má dnes přijet tchýně, a já na ni nemám náladu. Tak jsem si řekl: zajdu k Miťovi, dám si šči, popovídám si s Bazillem Dmitričem…“ Až teď zaregistroval Margo, „Ale jak vidím, tak vy už máte návštěvu? Dobrý den, krasavice, jmenuji se Alexej.“

„Dobrý den,“ odpověděla Margo zdvořile.

„Vaše tvář je mi povědomá, nesetkali jsme se už někde?“

„Ne,“ odpověděl za ni Mitrofan a chtěl vyvést Ljochu z pokoje, to se mu ale nepovedlo. Smirnov, který jim záviděl atraktivní návštěvu, rázem rozkvetl: zatáhl břicho, prohrábl si vlasy, usmál se svými žlutými zuby a chtěl začít flirtovat.

„Pojď, dáme si šči," nenechal se odbýt Goluško. „Otec má i vodku…"

„Ne, určitě jsem tu dívku už někde viděl," nedal se Ljocha. „Řekl bych, že nedávno…" vytrhl Mitrofanovi svůj loket a přiskočil k Margo: „Jak se jmenujete, vy krásné stvoření?"

„Margo."

„I jméno je mi povědomé…"

Najednou Bazille zahlédl v Ljochových rukou list papíru.

„Co to máš?" zeptal se a kývl na papír.

„Ále… Portrét dívky, kterou hledáme…" Smirnov ukázal papír, na kterém byla vytisknutá zvětšená fotka Margo z její občanky. „Margarita Andrejevna Katajevová… Krásná holka, že?" Ljocha se podíval na Margo. „Je vám podobná…" pohlédl na fotografii a zpět na Margo: „Opravdu velmi podobná, nejste to vy?"

„Ano," přiznala Margo popravdě.

„To je ona?!" vykřikl Ljocha a zatahal Mitrofana za ruku. „Margarita Andrejevna Katajevová ?"

„Vypadá to tak."

„No do háje…"

Mitrofan si jen povzdechnul, jako by říkal: „No přesně – do háje." a odvrátil pohled. Margo také sklouzla pohledem jinam, zatímco Ljocha na ni zíral vytřeštěnýma očima Všichni mlčeli. Bazille pochopil, že nadešla jeho chvíle.

„Tak se mi zdá, pánové policisté, že byste si měli popovídat se svědkyní. Přece jste toužili Margo vyslechnout už dávno, a teď, když ji máte před sebou, mlčíte." Konejšivě se na ni usmál a dodal: „Myslím si, že to děvče má co říct."

Ljocha ožil: „Ano, Bazille Dmitriči, opravdu si s ní chceme popovídat. Nebo přesněji, jak jste sám řekl, přímo toužíme! Nemám pravdu, Miťko?"

Mitrofan pokýval hlavou: „No ano. Myslím, že v kuchyni to bude lepší…" a vyšel z pokoje. Na prahu se otočil a pokynul Margo, aby jej následovala. „Ljoško, pomoz slečně Katajevové…"

„Nepotřebuji, zvládnu to sama," odvětila dívka, zvedla se z gauče a následovala ho do kuchyně. Ljocha cupital za ní.

Když oba vešli, Mitrofan chtěl dveře zavřít, ale Bazille stihl proklouznout dovnitř a posadil se vedle Margarity.

„Prosím ty, kterých se to netýká, aby odešli," řekl Mitrofan.

„Od kdy se mě to netýká?“ zavrčel Bazille. „Jsem tvůj otec.“

„Teď jsem ve výkonu služby, takže to nehraje roli. Tak prosím odejdi.“

„Je to můj byt – kde chci, tam se i posadím.“

„Také můžeme jet na stanici, tam to nebude o nic horší…“

„To nemůžu být u výslechu?“

„Nemáš právo se výslechu zúčastnit. Jestli tě budeme potřebovat, tak zavoláme.“

„Zůstanu, abych ochránil Margo před tvými útoky!“

„Takže tak? Nevěděl jsem, že máš diplom z práv.“

„Miťo, nech ho, klidně ať zůstane,“ zastal se ho Ljocha.

„Nepovoluje se.“

„No tak jdi k čertu!“ rozzlobil se Bazille.

„Tvé chráněnce se nic nestane, tak se uklidni,“ řekl smířlivě Mitrofan. „Sedni si do obyváku, přečti si noviny, my skončíme brzo.“

Bazille vyšel z kuchyně a bouchnul dveřmi tak, až se otřásla zeď. Neodešel ale do obyváku, šel si zakouřit na balkón. Sotva z cigarety poprvé potáhnul, uslyšel známé pípání – to vyzváněl jeho mobil. Cigaretu tedy vyhodil do plechovky na parapetu a vrátil se do pokoje.

Volala mu Madam!

ZÁVĚR

Cílem této práce byl překlad uměleckého textu, konkrétně úryvku z detektivního románu *Poslední přání gejši* Olgy Volodarské. V první kapitole jsme se tedy věnovali pouze teorii o uměleckém překladu, v rámci čehož jsme museli začít stručnou charakterizací uměleckého stylu. Samotný výklad o překladu uměleckého textu jsme pak dále rozdělili na čtyři části. První část jsme uvedli podkapitolou o zaměření uměleckého překladu na čtenáře a dále jsme stanovili kritéria uměleckého překladu. Na to navazuje třetí část, která shrnuje požadavky na překladatele – tedy co by měl překladatel znát a umět. Závěr první kapitoly pak pojednává o překladu jako formy literární komunikace, kde jsme popsali i tzv. „komunikační a kontextovou osu".

Další kapitola rovněž začíná teorií, tentokrát o detektivní próze. Zde jsme popsali vznik detektivního žánru, za jehož zakladatele je považován americký spisovatel E. A. Poe. Uvedli jsme si charakteristické znaky detektivky a odlišili ji od žánru kriminálního a následně určili specifika překladu detektivní prózy. Konečným cílem kapitoly byl průzkum a analýza popularity ruské detektivky v Česku, proto jsme si nejdříve popsali vznik žánru v Rusku a následně v České republice. Z průzkumu pak můžeme vyvodit, že i když je ruská literatura u nás oblíbená, ruská detektivka se do ní, bohužel, neřadí.

Ve třetí kapitole jsme se seznámili se spisovatelkou O. Volodarskou. Kapitola začíná stručnou biografií, ve které jsme uvedli, kde autorka čerpá inspiraci pro své romány a popsali charakteristické rysy její tvorby. Kapitolu pak uzavírá rozbor překládaného románu *Poslední přání gejši*.

Předposlední kapitola byla zaměřena na problémy při překladu. Uvedli jsme překladatelské postupy, které jsme při překladu použili a uvedli několik příkladů. Podívali jsme se na problematiku překladu názvu literárního díla a vlastních jmen, kde jsme často narazili na více možností překladu a na závěr kapitoly jsme uvedli i několik vybraných frazeologismů, které nám při překladu dělaly největší potíže.

Závěrem můžeme říct, že přeložit jakýkoli text adekvátně rozhodně není cíl snadný a že překlad románu se ukázal být velmi zajímavou a cennou zkušeností.

РЕЗЮМЕ

В самом начале дипломной работы представлено введение, знакомящее читателя с целью и структурой данной работы. Темой этой дипломной работы является художественный перевод отрывка с русского языка на чешский, современного детективного романа Ольги Володарской «Последнее желание гейши». Из информационных источников известно, что это будет первый перевод произведения на чешский язык. Поэтому главная цель – наиболее точная передача произведения чешским читателям. Текст работы разделён на пять отдельных глав, последняя из которых, будет посвящена переводу данного отрывка.

Первая глава знакомит читателя с теорией перевода художественного текста. Сначала мы кратко опишем специфику художественного стиля, потом остановимся на переводе художественного текста, а затем перечислим его критерии и требования к переводчикам прозы.

Во второй главе речь пойдет о детективной прозе. В этой главе описывается происхождение и особенности детективного жанра. Затем мы сосредоточимся на развитии детектива в России и Чехии. В рамках этой главы также будет упомянута специфика перевода детективной прозы. В конце этой главы будет проведен анализ популярности детективного жанра в Чехии, благодаря которому, мы попробуем узнать, есть ли у чехов интерес к русскому детективу.

В третьей главе мы познакомимся с жизнью Ольги Володарской и ее творчеством. Далее мы сосредоточимся на анализе переведенного романа.

Вся четвертая глава будет посвящена переведенному отрывку. Здесь будут комментарии к переводу. Мы опишем используемые переводческие трансформации и далее остановимся на вопросе перевода названия литературных произведений, собственных имен и фразеологизмов, после чего обратим особое внимание на конкретные проблемы, которые возникли при переводе. В некоторых случаях мы перечислим наиболее возможные варианты перевода и причины, по которым мы остановились на выбранном нами варианте.

Художественный стиль – это один из основных функциональных стилей, который применяется в художественных текстах. Эмоционально-эстетического эффекта продюсер автор достигает не только в подборе сюжетов, но и в форме текста, причем формой подразумеваются используемые выразительные средства и общий стиль текста. Таким образом, художественный текст направлен на достижение эстетического переживания реципиента.

Далее глава была разделена на четыре части. В первой части рассматривается направленность художественного перевода на читателя. Ориентир художественного перевода на читателя отражается в подходе переводчика к оригиналу и процессу перевода художественного текста. Но степень сосредоточенности имеет свои пределы. Переводчик должен учитывать не только читателя, к которому обращается переведенное произведение, но и к оригиналу.

В следующем разделе перечислены критерии художественного перевода. По словам Д. Книттловой, хороший перевод нужно воспринимать не как перевод, а как оригинальное произведение, созданное на данном языке. Поэтому качественный перевод должен быть естественным, сходным с оригиналом и динамичным. Динамичный перевод означает, что перевод вызывает у своего адресата ту же реакцию, которая была и у адресата оригинала. Из трех требований к переводу, которые заключаются в понимании оригинала, его интерпретации и стилизации, самой большой ошибкой является непонимание текста.

Третья часть определяет требования к переводчикам. Основные требования к переводчику для Д. Жвачка следующие: 1) переводчик должен знать язык, с которого переводит, 2) переводчик должен знать язык, на который он переводит, 3) переводчик должен знать реалии внешней среды страны, в которой говорят на языке, на который он переводит. При переводе речь идет не только о простой передаче информации с языка оригинала на язык перевода, но и о захвате смысла художественного произведения, скрытых связей, настроений и эмоций вводимых в текст.

В четвертой части первой главы говорится о переводе как о форме и имеет два основных плана: план языковых средств в рамках противостояния двух систем и план языкового творчества. Таким образом, воспроизведение текста художественного произведения является своеобразным видом переводческой деятельности.

Вторая самая обширная глава данной работы разделена на три части. В первой части описывается возникновение детективного жанра в целом и его характеристика. Далее мы говорим о развитии детективного жанра в России и Чехии. Во второй части описываются особенности перевода детективной прозы. Затем глава завершается анализом популярности детективного жанра и русских детективов в Чехии.

Детектив не мог быть создан до тех пор, пока, по сути, поиск преступления не начался с логических методов. Таким образом, предпосылкой возникновения детективного жанра стало появление полиции и детектива в реальной жизни. Основоположником детективного жанра считается Эдгар Аллан По, написавший первый детективный рассказ «Убийства на улице Морг», опубликованный в 1841 году. По определил некоторые основные правила и процедуры (анализ, дедукция, обратный ход действий...).

Криминальный и детективный жанры не совпадают. Криминальный роман – это роман, в котором описивается психическое состояние преступника. В отличие от криминального, автора детектива интересуют исключительно методы и ход розыска неизвестного исполнителя известного преступления.

Зарождение детективного жанра в России относится к 1866 году, когда царь Александр II после отмены крепостного права провел ряд изменений, не исключая и судебных исков. Именно судебные реформы пробудили интерес русских к криминальной жизни. Этот интерес привел к тому, что в журналах и газетах стали публиковаться протоколы судебных заседаний, которые среди жителей Российской империи почти сразу приобрели популярность.

Но детективный жанр как таковой не сразу прижился. Мы уже говорили, что его основателем считается Э. И. По, который предполагал, что преступление стало частью эстетики, но это было немыслимо для русского менталитета в 60-90-х годах, когда шла эпоха реализма. В результате детективный жанр в России приобрел совершенно иной облик, и, таким образом, возник русский детектив.

В отличие от России, детективный жанр в Чехии появился лишь спустя полвека, в начале 20-х. гг., когда появились первые переводы англосаксонских авторов. После 1948 года детективная литература была названа «литературным мусором», и ее выпуски были сильно ограничены. Только в первом десятилетии 21 века в Чехию пришла волна криминальных романов из Скандинавии, которая оказала благотворное влияние на чешских писателей, так как они пытались справиться с высоким художественным уровнем скандинавских детективных романов.

Если переводчик собирается переводить детектив, то прежде всего он должен следовать по правилам перевода прозы. При переводе детектива должны сохраняться его характеры: обратный ход действий, анализ и дедукция, загадка и заторможенность (автор сознательно откладывает выявление убийцы), дальнейшие скрытые предчувствия и последняя очень важная характерная черта-напряжение, с которым автор должен работать, чтобы во время происходящего все же увеличивалось. Из этого следует, что переводчик должен заботиться только о правильном воспроизведении текста. Очень важен правильный перевод мелочей, которые в любой момент могут стать важным показателем.

В настоящее время в Чехии проявляется негативное отношение к бывшему Советскому Союзу, однако интерес к русской литературе с 2017 года значительно возрастает. В течение этого года было опубликовано наибольшее количество работ российских авторов и авторов на чешском языке за последнее десятилетие. Книжный магазин Dobrovský s. r. o. заявил, что интерес к русскому детективу практически нулевой. Вопреки тому, несколько русских детективов было переведено на чешский язык и опубликованы в нашей стране. К авторам этих русских детективов

относятся, например, Александра Маринина, Дарья Донцова или Сергей Кузнецов.

Третья глава знакомит читателя с Ольгой Володарской, русской писательницей и автором остросюжетных детективов, в которых она указывает на социальные проблемы и самые спорные и запретные темы не только современного общества. Она затрагивает, например, такие темы как: проституция, насилие в семье, психические заболевания или физические недостатки. Чешский читатель о ней почти ничего не знает, так как ее произведения еще никогда не были переведены на чешский язык. В создании произведений автору помогает бурная фантазия и активный образ жизни – писательница много путешествует по России и таким образом она черпает вдохновение и сюжеты для книг.

Характеристика ее творчества. Володарская пишет в быстром темпе, который вовлекает читателей в сюжет. Она знает, как вдохнуть жизнь своим героям. В ее книгах есть увлекательный сюжет, мастерски вплетающий социально отличительные темы, о которых многие другие российские авторы либо не хотят, либо боятся писать. Книги автора на самом деле трехжанровые: это не просто детективы с социально выигрышной тематикой, но они также имеют и романтическую сторону.

Анализ романа разбит на шесть коротких подглавок. Прежде всего, дается содержание сюжета и основная идея произведения, этим является взгляд человека на проституцию, физические недостатки и другие деформации тела. Далее следует определение места и времени, в котором происходит действие романа. Это более неопределенный крупный город в России, который, вероятно, находится недалеко от реки Волги. Действие сюжета происходит в первой декаде 21 века. Композиционное построение сюжета хронологично с ретроспективными пассажами и состоит из трех частей, которые далее делятся на полглавы и эпилог. Володарская в своем романе использует эр-форму. Переходную зону между языком разсказчика и языком персонажей решает прямой речью, но использует также и полупрямую речь. Далее дается краткая характеристика героев и используемые языковые средства.

Четвертая глава относится к переводу отрывка вышеупомянутого романа и делится на три части. В первой части описаны переводческие трансформации, которые подразделяем на формальные и семантические. Из формальных трансформаций мы нередко использовали трансформации порядка слов, членов предложения или частей речи. Из семантических трансформаций мы больше всего использовали конкретизацию и генерализацию и универбизацию и мультивербизацию. Следующая часть посвящена проблематике перевода названия произведения и перевода собственных имен, где мы указываем, какие проблемы возникли при переводе имен главных героев. Третья часть посвящена переводу фразеологизмов, входящих в состав лексики каждого языка. Здесь мы тоже приводили примеры и возможные проблемы с их переводом.

В заключение можно сказать, что наиболее точно перевести любой текст — это, конечно, непростая задача, а перевод романа оказался очень интересным и ценным опытом.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

České zdroje:

ČECHOVÁ, Marie, Marie KRČMOVÁ a Eva MINÁŘOVÁ. *Současná stylistika*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-961-4.

DVOŘÁK, Libor. *Obdiv k Sovětskému svazu zmizel, zájem o ruskou literaturu v Česku stoupá In: ČTK* [online]. 2018 [Cit. 2020-07-22]. Dostupné z: https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/obdiv-k-sovetskem-svazu-zmizel-zajem-o-ruskou-literaturu-v-c/r~ed46a654060d11e9a0680cc47ab5f122/

HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace*. 1. vydání. Praha: ISV, 2003. ISBN 80-86642-13-5.

HRDLIČKA, Milan. *O (ne)uměleckém překladu (ne)uměleckého textu*. *Opera slavica* VI. Brno: FF MU, 1996, č. 1. ISSN 1211-7676

HREHOVČÍK, Teodor. *Prekladatelské minimum*. Bratislava: IRIS, 2006. ISBN 80-89256-02-3.

KNITTLOVÁ, Dagmar. *Překlad a překládání*. 1. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010. ISBN 978-80-244-2428-6.

KRIJTOVÁ, Olga a Veronika ter HARMSEL HAVLÍKOVÁ. *Pozvání k překladatelské praxi*. 2. Praha: Miroslav Pošta – Apostrof, 2013. ISBN 978-80-87561-28-7.

KUFNEROVÁ, Zlata, Milena POLÁČKOVÁ, Jaromír POVEJŠIL a kol. *Překládání a čeština*. Praha: H & H, 1994. Linguistica. ISBN 80-85787-14-8.

LEGER, Ondřej. *Přínos Emila Vachka pro detektivní žánr*. Brno: 2008. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav české literatury. Vedoucí práce Suchomel, Milan.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 3. Praha: Ivo Železný, 1998. ISBN 80-237-3539-X.

MANDYS, Pavel: *Noví čeští autoři v detektivním žánru In: LN* [online]. 2014 [Cit. 2020-07-21]. Dostupné z: http://www.iliteratura.cz/Clanek/33587/novi-cesti-autori-v-detektivnim-zanru-in-ln

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 807185669X.

PODLESNYCH, Aljona. *Ruské idiomy. Ruskie frazeologizmi*. 1. Brno: Computer Press, 2011. ISBN 978-80-251-2779-7.

SVOBODOVÁ, Jindřiška. *Stylistika a teorie textu*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2018. ISBN 978-80-244-5472-6.

ŠAFROVÁ, Zuzana. *Jean-Claude Izzo – „marseilleský polar“ v českých překladech*. Praha, 2019. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Ústav translatologie. Vedoucí práce Šotolová, Jovanka.

ŠOLTÉSOVÁ, Tereza. *Počátky české detektivky*. Praha, 2015. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a komparatistiky. Vedoucí práce Holý, Jiří.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2017 [cit. 2020-07-20]. ISBN 978-80-7532-735-2. Dostupné z: http://web2.mlp.cz/koweb/00/04/33/49/98/napady_ctenare_detektivek.pdf.

VILIKOVSKÝ, Ján. *Preklad ako tvorba*. 2. vydání. Praha: Ivo Železný, 1984. ISBN 80-237-3670-1.

ŽVÁČEK, Dušan. *Kapitoly z teorie překladu*. 1. Olomouc: VUP, 1995. ISBN 80-7067-489-X.

Národní knihovna ČR. Ptejte se knihovny. 2007 [online]. © 2004-2014 Národní knihovna ČR. [Cit. 2020-07-20]. Dostupné z: https://www.ptejteseknihovny.cz/dotazy/zanr-detektivni

Ruské zdroje:

РАЗИН, В. М. «Старый русский детектив» In: В лабиринтах детектива [online]. 2000 [cit. 20-07-18]. Dostupné z: http://www.libma.ru/literaturovedenie/v_labirintah_detektiva/index.php

ЖАРИНОВ, Евгений. «Как в русской литературе появился детективный жанр?» [online]. [Cit. 2020-07-21]. Dostupné z: https://www.culture.ru/s/vopros/kak-poyavilsya-detektiv/

Фразеологический словарь русского литературного языка [online]. [Cit. 2020-07-28]. Dostupné z: https://phraseology.academic.ru/9644/С_приветом

Ольга Володарская [online]. [Cit. 2019-11-10]. Dostupné z: https://bookmix.ru/authors/index.phtml?id=342,

Ольга Володарская — о писателе [online]. [Cit. 2019-11-10]. Dostupné z: https://www.livelib.ru/author/205044-olga-volodarskaya

Володарская Ольга Геннадьевна. ЛитМир — Электронная Библиотека [online]. 2014 [Cit. 2019-11-10]. Dostupné z: https://www.litmir.me/a/?id=3631,%20p%C5%99eklad%20A.%20R.

Slovníky včetně internetových slovníků:

Rusko-český, česko-ruský praktický slovník. 2. Brno: Lingea, 2013. Pro každého. ISBN 978-80-87819-41-8.

YANDEX.TRANSLATE. Translate.yandex.com [online]. Dostupné z: https://translate.yandex.com/

SEZNAM SLOVNÍK. Slovnik.seznam.cz [online]. Dostupné z: http://slovnik.seznam.cz

Předloha pro vypracování překladu:

ВОЛОДАРСКАЯ, Ольга. *Последнее желание гейши*. Нет запретных тем. Москва: «Э», 2016, s. 255-277. ISBN 978-5-699-82288-1.

PŘÍLOHA – originál překládaného textu

Митрофан

Два часа провел старший следователь Голушко в «Экзотике». Два часа он и его команда, нарушая покой мертвой Афродиты, похмельных проституток, злой, помятой Мадам, обыскивали здание. Еще столько же вели допросы, брали отпечатки пальцев, совершали досмотры личных вещей. Узнали много нового, обнаружили много интересного, но главного: Марго и орудия убийства, найти не удалось.

Ровно в полдень, когда к воротам «Экзотика» подкатил катафалк, Голушко отозвал своих ребят из здания. Пусть проститутки спокойно хоронят свою королеву – все равно больше ничего найти не удастся.

– Ну что, – спросил Леха по пути к служебному микроавтобусу. – Отчаливаем в отделение?

– Ты же хотел на похоронах поприсутствовать… – поддел Смирнова Митрофан. – Посмотреть, как проститутки будут на гроб грудью падать…

– Расхотел.

– Что так?

– Не на что там смотреть!

– Наоборот – у одной из них, Анны Сафоновой, по кличке Далила, аж три груди!

– И все три спрятаны под джинсухой… – Леха недовольно поморщился. – Меня вообще эти экзотические птахи разочаровали… Обычные бабенки, ничего особенного. – Он, словно лошадь, выпустил воздух через раздутые ноздри и выдал уничижительно. – Моя жена не хуже, а то и лучше будет! У моей Люсинды и попец, и груди, как две дыни! А эти… – Он опять поморщился. – Замухрышки какие-то…

– Что я слышу! – захохотал Митрофан. – Наконец-то Смирнов оценил свою Люську!

– А че, я не прав, что ли? – Леха нахохлился. – Я-то думал, что девочки, зашибающие сотку в час, особенные… Ну как эти красотки из

«Плейбоя»… А что оказалось? – Он ткнул пальцем в стоящую у забора худую девушку в облегающем черном платье и кожаных перчатках. – Сикильдявки!

– Это Жизель. Бывшая балерина.

– Да знаю я… Допрашивал ее час назад.

– Почему она не садится в катафалк?

– Она на похороны не едет.

– Что так?

– Сказала, что кладбище – это то место, куда она попадет лишь однажды и только после смерти.

– Странная она какая-то, – сказал Митрофан, понаблюдав за неподвижно стоящей, будто окаменевшей, Жизелью. – Под кайфом, что ли?

– Траву она покуривает точно, а насчет остального не знаю…

– Нашли что-то?

– Только бычки со следами ее помады…

– А пушка, обнаруженная в напольной вазе, не ее?

– Говорит, впервые вижу.

– Так ваза же стояла в ее апартаментах!

– Я в эту вазу ни разу не заглядывала, – проговорил Леха низким дискантом, демонстрирую свои актерские способности. – Может, она мне уже с пушкой досталась? – Смирнов скривил рот в подобии улыбки, явно продолжая играть. – И вообще, у меня руки, как вы видите, искусственные, я не смогу попасть человеку в сердце, так что перестаньте смотреть на меня, как на подозреваемую номер один…

– Правда, не сможет?

– Хрен ее знает… – Смирнов пожал плечами. – Я не спец…

– Хизер Милз на своем протезе даже танцует… И не хромает совсем.

– Это еще кто?

– Это бывшая жена Пола Маккартни, – Митрофан строго посмотрел на старшего опера. – Только не говори мне, что не знаешь, кто такой Пол Маккартни…

– Его я знаю, а жену нет. Она что, ампуташка?

– У нее нет одной ноги, но ей это не мешает.

– А Полу?

– Ему, наверное, тоже, раз он на ней женился.

– Если б я был на его месте, я б женился только на Памелле Андерсен, – мечтательно протянул Леха, пуская слюну.

– Нисколько в этом не сомневаюсь…

– Или на Дженифер Жопес!

– У твоей Люськи жопис не хуже, ты сам недавно об этом говорил, так что перестань грезить о заграничных задницах! – Он сунул Лехе платок. – И подотри слюни, смотреть противно!

Смирнов вытер рот, но, судя по подернутым дымкой глазам, грезить не перестал.

Пока он мысленно овладевал всеми голливудскими дивами по очереди, Митрофан бегло просмотрел протокол допроса Гариной Евгении Емельяновны по кличке Жизель, и кое-что в ее показаниях ему не понравилось. Вернее, ее показания ему не понравились от начала до конца (бредни обкуренной психопатичной извращенки), но один момент насторожил его особенно, а именно несовпадение этих показаний с фактами, изложенными другим свидетелем – Александром Сергеевым, охранником «Экзотика»…

– Занятно, – буркнул Митрофан, сравнивая протоколы. – Очень занятно …

– А? – отмер Смирнов. – Чего?

– Леша, позови-ка сюда гражданку Гарину, я хочу с ней побеседовать…

– Не советую, Митя, загрузи-и-и-и-т, сам не рад будешь, что связался… – Леха крутанул пальцем у виска. – Она малость с приветом!

– Это я уже понял…

– Даже не малость, а сильно . Просто чеканутая.

– И все же я хочу задать ей несколько вопросов… Позовешь?

– Ну как знаешь… – Леха неодобрительно поджал губы. – Только где вы говорить будете, в участке?

– Нет, прямо здесь… – Голушко оглянулся на милицейский микроавтобус, стоящий неподалеку. – Можно в кабине посидеть.

– Вот это правильно! У нас в участке психов и без нее хватает. – Оставив последнее слово за собой, Леха бодро сорвался с места и кинулся к Жизели с воплем. – Гражданка Гарина, с вами хотят побеседовать! Подойдите, пожалуйста, к машине!

– Ну что еще? – раздраженно спросила та, отлипнув от забора.

– Старший следователь Голушко желает задать вам несколько вопросов…

– Те, что задавали мне вы, его не устроили? – процедила Жизель, криво улыбаясь.

– Меня не устроили ответы, – спокойно сказал Митрофан. – Так что, будьте добры, уделите мне несколько минут…

– Какой вежливый, охренеть можно…

– В салоне автомобиля нам будет удобно разговаривать, так что прошу. – Он распахнул дверь микроавтобуса и жестом пригласил ее забираться внутрь.

Когда они уселись друг напротив друга в душном салоне «Соболя», Жизель достала надушенный платок и демонстративно начала себя

обмахивать. Митрофан не обратил на ее жест никакого внимания (выкрутасы чокнутых шлюх его не волновали, в отличие от их показаний), он не спеша достал из папки два протокола – ее и Сергеева – разложил их на коленях, затем задал первый вопрос.

– Когда, говорите, вы легли спать?

– В три.

– Все?

– Вы не умеете читать или у вашего подпаска такой неразборчивый почерк? – издевательски улыбнувшись, спросила она.

– Отвечайте.

– Все.

– А Марго?

– Она раньше. Не помню, во сколько точно…

– Остальные свидетели говорят, что около двенадцати.

– Если вы знаете, зачем спрашиваете у меня? – Она раздвинула ноги, подражая героине Шэрон Стоун из «Основного инстинкта», продемонстрировав сухие бедра и ластовицу своих колготок. – Или вы позвали меня сюда, чтобы трахнуть?

Лицо Митрофана мгновенно побагровело от гнева (ему противно было даже думать о сексе с этой ненормальной бабой, а еще противнее осознавать, что она так не считает), но он сдержался и сухо спросил:

– Вы проспали всю ночь?

– Да. – Она вытянула обтянутую черным капроном ногу, положила ее на голушкинское сиденье. – С трех до девяти. – Нога ввинтилась между его коленей, заскользила вверх. – Пока вы не разбудили…

Митрофан отодвинул ее конечность от своей промежности, положил ногу на ногу – дабы шаловливые ножонки треклятой Жизели не добрались до его целомудренного паха , и спросил бесстрастно:

– То есть вы хотите сказать, что за это время ни разу не покидали пределы своей комнаты?

– Вы к чему клоните? – насторожилась Гарина.

– Я задаю вопрос – отвечайте.

– Нет, я спала, как бревно … Надралась , знаете ли…

– А вот гражданин Сергеев утверждает, что вы в пятом часу утра спускались в гостиную…

– Кто это еще такой? Не знаю я никакого Сергеева!

– Это Саша, охранник.

– Ах вот кто! – Она совершенно не к месту рассмеялась. Смех был сухой, резкий, неестественно громкий. Услышав его, Митрофан подумал, что Жизели можно озвучивать злых колдуний в детских мультфильмах. Или вампирш в фильмах ужасов. – Я и не знала, что у него такая простецкая фамилия…

– Так выходили вы или нет?

– Не знаю… – Она опять рассмеялась, но уже тише. – Не помню…

– Что значит «не помню»?

– Я не помню, чтобы выходила. Но раз Саша говорит… Кстати, что именно он сказал?

– Он проснулся от шума, вышел из своей комнатки и увидел, как вы ходите по гостиной, натыкаясь на стулья. При этом вы что-то бормотали себе под нос, а потом опустились на колени перед гробом и стали разговаривать с покойницей, – сверившись с протоколом, заявил Голушко. – Что вы на это скажете?

– Я этого не помню. – Жизель пожала плечами. – Так что сказать мне нечего…

– Вы что лунатик? – разозлился Митрофан.

– Да, – тут же ответила она, неотрывно глядя на него своими рыбьими глазами. – Я лунатик.

– Честно?

– Можете посмотреть мою медицинскую карту.

– Давно это у вас?

– Не очень. Лет пять. – Жизель отвернулась. – До этого я хорошо спала.

– Как часто случаются приступы?

– Часто, но бессистемно. Иногда раз в полгода, иногда раз в месяц, а в последнее время почти каждый день…

– Наутро вы ничего не помните?

– Что-то помню, но всегда путаю реальные воспоминания со снами.

– Марго вам этой ночью не снилась?

– А что?

– Девушка пропала. Словно испарилась. И никто не знает, когда это произошло, при каких обстоятельствах и что послужило причиной ее бегства.

– Я тоже не знаю. – Она перестала паясничать и серьезно повторила: – Честное слово, не знаю… Мне кажется, она заходила ко мне в комнату, когда я спала, но точно сказать не могу…

– Во сколько это было?

– Если Саша видел меня в начале пятого, значит, в четыре заглядывала Марго… Я начинаю лунатить после того, как меня потревожат…

Митрофан, обрадованный тем, что свидетельница перестала корчить из себя отрицательную героиню эротического триллера, решил не прекращать допрос, как планировал ранее.

– Вы держали когда-нибудь в руках оружие?

– В руках – да, в протезах – нет.

– Найденный в вазе пистолет ваш?

– Нет.

– Чей?

– Не знаю.

– Что вы делали в ночь с пятнадцатого на шестнадцатое? – Именно тогда убили Венеру.

– Работала.

– А после работы?

– Спала.

– Есть человек, который может это подтвердить?

– Мой врач.

– Вы были с ним?

– Нет, но он может подтвердить, что я не в состоянии застрелить человека. – Она продемонстрировала Голушко свои руки. – Вы не забыли о них?

– Венера была вашей подругой?

– Нет

– Марго?

– Нет.

– Афродита?

– У меня нет подруг, – отрезала Жазель. – И желания продолжать эту бессмысленную беседу тоже. – Она холодно посмотрела на Митрофана. – Вы закончили?

– Нет.

– А я да. Что хотели узнать, вы узнали.

– Вы так и не ответили ни на один мой вопрос.

– А, по-моему, на все.

– Вы врете, прикрываясь своими протезами, как щитом, – вспылил Голушко. – И про лунатизм хорошо придумали! Только имейте в виду, мы это проверим!

– Моя медицинская карта к вашим услугам. Я наблюдаюсь в клинике «Гиппократ».

Она поднялась с сиденья, чтобы выйти, но Митрофан остановил ее.

– Покажите ваш сотовый телефон, – потребовал он.

– Показывала уже. Вашему идиотику.

– Теперь я хочу посмотреть.

Она достала из сумки серебристо-белый «Самсунг»-раскладушку на платиновой цепочке, швырнула его Митрофану на колени.

– Гарнитуру тоже показать?

– Не надо. – Он внимательно осмотрел корпус, провел пальцем по внешнему дисплею. – Давно он у вас?

– Три месяца.

– Другого телефона у вас не было?

– Зачем он мне?

– Чтобы по одному разговаривать с клиентами, а по другому с подругами…

– У меня нет подруг, я вам уже говорила об этом!

– Ни у кого из ваших хм… коллег за последние сутки телефон не менялся?

– Понятия не имею! Я в отличие от вас чужие сотики не лапаю… – Жизель повесила телефон на запястье. – Все? Я свободна?

– До свидания.

– Пока!

Она выскочила в открытую Митрофаном дверь и унеслась, дробно цокая тонкими каблуками по брусчатке. Как только она скрылась из виду, в автобус запрыгнул Смирнов.

– Ну как поговорили? – ехидно спросил он и мерзко хихикнул.

– Нормально.

– Да ну? И что нового узнал?

– Что она страдает лунатизмом.

– Ух ты! Ходит по крыше с вытянутыми руками ?

– Нет, по гостиной. И ведет душещипательные беседы с покойниками.

– Тоже неплохо, – еще больше развеселился Смирнов.

Голушко неодобрительно посмотрел на коллегу и ворчливо сказал:

– Тебе бы все зубы скалить, хохотун… Девчонка-то пропала!

– Найдем, – успокоил его Леха.

– Образцы почерка у всех взяли?

– Да. А зачем?

До сего момента Митрофан не посвящал Смирнова в их с Базилем дела, поэтому Леха ничего о записке, найденной в апартаментах Афродиты, не знал. Сейчас пришло время сказать правду, но Голушко никак не мог решиться на откровенный разговор…

– Я тебе потом объясню, – выдавил он, наконец. – Сейчас времени нет…

– Почему нет? Дорога до отделения длинная, так что колись…

Митрофан собрался придумать еще какой-нибудь предлог, чтобы отсрочить разговор, но тут в кармане смирновской куртки запиликал телефон, и Лехе пришлось ответить.

– Смирнов, слушаю.

– Че у Голушко с телефоном? – раздался такой громовой рык, что его услышал даже Митрофан.

– А че?

– Временно не доступен или вне зоны!

– Что у тебя с телефоном? – спросил Смирнов у Митрофана. – Там Гришка Панов говорит, что ты «вне зоны».

Митрофан вытащил из кармана свой мобильник, глянул на дисплей, он оказался непроницаемо черным.

– Аккумулятор разрядился, – констатировал Голушко. – Мне папаня все утро названивал, батарею посадил… – Он вырвал телефон из рук Лехи. – Чего тебе, Гриш?

– Вы закончили?

– Да.

– Тогда дуйте в отделение, у меня для вас сюрприз…

– Что он там откопал? – полюбопытствовал Леха, и, приблизив рот к аппарату, крикнул: – Что ты там откопал, а Гриш?

– Документик один любопытный…

– Не томи, говори…

– Афродита ваша квартирку свою две недели назад продала.

– Как? – в один голос воскликнула Голушко со Смирновым.

– Очень просто. Через риелтора.

– Но она же в ней жила…

– Уговор такой был – новые владельцы позволили старой хозяйке пожить еще месяц, пока она не подыщет себе другое жилье…

– Она искала?

– Ни одна риелторская фирма города не работала с гражданкой Харитоновой.

– Значит, не искала, – подытожил Леха. – Странно… Она что, под мостом собиралась жить?

– Но это еще не все… – Гриша выдержал паузу. – На свою машину она тоже нашла покупателя. Три шубы (из ягуара, норки и манто из рыси) сдала в магазин элитной комиссионной одежды.

– А мебель?

– Продана вместе с квартирой. Копии документов у меня, приедете – посмотрите…

Леха озадаченно уставился на Митрофана и спросил:

– Собиралась линять из города, как думаешь?

– Похоже… – Голушко отключился, отдал телефон. – Наверное, она знала, что ее собираются убрать, вот и засуетилась…

– На твой взгляд, одна или с кем-то?

– Одна, – неуверенно ответил Митрофан.

– Но ведь у нее кто-то был! Все девки Мадам уверены в этом…

– Только ни одна не знает имени этого человека…

Пока они обсуждали этот вопрос, к автобусу подбежал потный, выпачканный землей стажер Толик Локтев.

– Добрались, – выпалил он, падая на ступеньку «Соболя». – Три часа рыли, но добрались… На два метра пришлось в грунт опуститься…

– Это он о чем? – спросил у Лехи Митрофан.

– Как о чем? Ты же сам велел потайные двери взломать, чтобы мы смогли проникнуть в тоннель…

– Взломать, а не делать подкоп…

– Ты эти двери видел? – нахохлился Смирнов.

– Ну…

– Я думаю, такие только в банковских хранилищах ставят! А замки! Такие ни одному медвежатнику не под силу вскрыть!

– Швейцарское качество, – уважительно пробасил Толик.

– Вот именно! – поддакнул Смирнов. – Ребята все отмычки перепробовали, никак. Потом решили дверь выломать! Опять никак…

– Тогда Алексей Петрович предложил сделать подкоп под беседкой…

– Лучше так, чем динамитом, а? – буркнул Леха.

– Значит, теперь вход в тоннель доступен?

– Так точно! Можете сами проверить.

– Пойдем? – предложил Митрофан Смирнову.

– Пойдем. Только предупреждаю, у меня клаустрофобия.

– У меня тоже. Но мне очень хочется посмотреть на знаменитую нору Моцарта… К тому же, – он потер свой мясистый нос тыльной стороной ладони, – я нюхом чувствую, что именно в ней зарыты многие тайны!

Марго

Выспавшись, Марго встала с дивана. Глянула на часы, стоящие на журнальном столике. Оказалось, что она продрыхла целый день – было уже без четверти шесть.

Рядом с часами она обнаружила знакомый поднос, на который был водружен стакан кваса. Марго взяла его и отправилась бродить по квартире.

Сначала она зашла в смежную комнату. Маленькая девятиметровая спальня явно принадлежала мужчине. Кровать была наспех застелена, вещи свалены на стуле, на столе громоздились книги, папки, ручки, использованные бумажные тарелки, бутылки из-под лимонада «Буратино», а на подоконнике доживала свои последние дни заморенная жаждой герань. Кто, интересно, тут живет? Не Базиль, это точно. Такое барахло , которое валяется на стуле, он ни за что носить не будет. Да и размер не подходящий – горловина рубашек рассчитана на мужика с бычьей шеей . Наверное, это комната его сына… А, может, вся квартира принадлежит ему, а Базиль тут только гостит?

Марго вернулась в прежнюю комнату, чтобы проверить правильность своих рассуждений. Так, что у нас здесь? Мягкая мебель сомнительного качества, югославская стенка, купленная еще в советские времена, полуторная кровать в углу, столик, торшер. Убогая обстановка! Но техника отличная, не новая, однако хорошего качества: телевизор, видеомагнитофон, музыкальный центр, радиотелефон, все японское. Наверное, хозяин квартиры разбирается в бытовой технике, быть может, даже сам ее ремонтирует, ведь сейчас легче купить новую вещь, чем починить старую…

В шкафу (Марго открыла его) вещи висели аккуратно и, судя по всему, принадлежали Базилю – она узнала рубашку от «Армани», в которой он приходил в «Экзотик», а остальная одежда была такого же размера. Степень заношенности пиджаков и брюк была разной, из чего Марго сделала вывод, что он тут живет: не будет же человек, приехавший погостить, брать с собой старые штаны и штопанные на локтях свитера.

Она закрыла шкаф, подошла к книжной полке. На ней она обнаружила черно-белую фотографию в рамке. На ней были изображены двое: красивый темноволосый мужчина с белозубой улыбкой и длинный нескладный мальчик лет девяти. В брюнете она узнала Базиля, значит, стоящий рядом ребенок – его сын. Не похож! Марго присмотрелась к лицу мальчишки повнимательнее, пытаясь отыскать схожие черты, но так ничего и не нашла. У красавца отца родилось весьма несимпатичное чадо!

Марго выпила квас, отнесла стакан на кухню, вымыла, поставила в сушку, а когда развернулась, чтобы уйти, обнаружила на холодильнике записку «Захочешь есть – открывай, бери все, что понравится». Марго так и сделала – открыла, взяла, что понравилось (сыр «Рокфор» и оливки с анчоусами), села за стол ужинать. Пока ела, осматривала кухню. Чистая, но не уютная. Сразу видно, нет на ней хозяйки. Женщина обязательно бы занавесочки повесила на окно, на стол скатерочку положила, на полки салфеточки, на табуретки подушечки , на разделочный стол хохломские дощечки. В этой кухне ничего такого не было, даже занавесок, только самодельные жалюзи… Сахарница была с отбитой пипкой на крышке, стол сплошь покрыт шрамами, посуда в сушке разномастная, а роль кухонного полотенца исполняла старая футболка . Зато плита блестела, тарелки стояли по ранжиру, ножи сверкали, и очень вкусно пахло.

Марго встала с жесткого табурета, подошла к плите. Две кастрюли, еще теплые. В одной суп, в другой картофельное пюре. Марго взяла половник, зачерпнула густых щей и стала есть, не отходя от плиты. Вкусные! Почти как бабушкины. Они с мамой готовить не умели, зато бабушка кулинаркой была отменной. Особенно ей удавались супы и пшено-рисовая каша из печки. В казанке. С корочкой. На коровьем молоке… Марго могла есть ее каждый день! А еще постные плюшки! В детстве она не любила мяса, и бабуля, когда лепила пельмени, делала специально для внучки из остатков теста плюшки. Посыпала их сахаром и поджаривала на растительном масле. Вкуснее Марго ничего не ела! Даже французские пирожные и итальянские торты не шли ни в какое сравнение с постными бабушкиными плюшками!

Наевшись, Марго вернулась в комнату. Делать было абсолютно нечего, поэтому она вновь прилегла. Но тут же вскочила, вспомнив о Мадам. Вот черт, как же она могла о ней забыть! Наверное, та места себе не находит от беспокойства за нее…

«Позвоню, скажу, что со мной все в порядке, – решила Марго, взяв в руки трубку радиотелефона».

По личному телефону Мадам никто не ответил, тогда Марго набрала номер «Экзотика». Трубку взяла Багира.

– Привет, Бэла, – поздоровалась с ней Марго.

– Блин, Маргоша, это ты! – возопила Багира, узнав ее по голосу. – А мы думали, тебя волки съели!

– Я в порядке. Мадам поблизости?

– Нет ее. На сотовый звони.

– Я не буду, а ты ей передай, что со мной все хорошо…

– Ты куда слиняла?

– Я у дру… подруги за городом.

– Как ты вовремя свалила, однако!

– Почему?

– Наш бордель сегодня менты перерыли сверху донизу !

– Да ты что! – ахнула Марго.

– Да! А еще они всех нас допрашивали, досматривали, отпечатки пальцев брали… Задолбали, короче!

– Нашли что?

– Пушку нашли незарегистрированную, пару бычков с травой, и все. Мадам нас предупредила еще два дня назад, чтобы мы ничего противозаконного в «Экзотик» не таскали.

– А пушка чья?

– Моя.

– У тебя тоже есть пистолет? – несказанно удивилась Марго.

– Почему «тоже»? Он только у меня и был…

– А у Жизели?

– Это я ей одолжила – она изнылась: боюсь, да боюсь, дай на время… Ну я и дала, дура! А теперь моя пушка в ментовке!

Марго было наплевать на пушку, ее интересовало другое: нашли ли менты в тоннеле то, что ночью нашла она.

– Скажи, Бэла, а в подземный ход они попали?

– А то!

– Каким образом – ключа же нет?

– Им Мадам то же самое говорила. Типа, не ворветесь, там стальные двери, швейцарские замки, а стены долбить я не позволю… Но у нас в ментуре тоже не дураки работают, нашли способ!

– Какой?

– Подкоп под беседкой сделали и все дела! – Она хихикнула. – Полдня рыли, но добрались. Начали в десять, а когда закончили, я даже не знаю – мы на кладбище уехали, они все ковырялись…

– И что нашли?

– Сашка с Игорем – они понятыми были – говорят, что ничего.

– Как? – не поверила своим ушам Марго.

– А че там найти можно, если пять лет туда никто не спускался?

– Действительно, – пробормотала она.

– Правда, главный следак… Гнилушко, что ли…

– Голушко Митрофан Васильевич, – Марго мгновенно вспомнила имя демона из своих кошмаров.

– Ну вот этот Голушко – он самолично спускался в тоннель – бубнил о том, что там не так давно кто-то ходил. На стремянке отпечатки нашли свежие. Следы и капли воска на ступенях… Да еще канделябр из Афкиной комнаты – она, что ли по тоннелю шастала?

Марго хотела спросить про разбитый телефон, но тут в замке входной двери заскрежетал ключ – это вернулся Базиль. Быстро распрощавшись с Багирой, она вышла в прихожую, чтобы встретить своего благодетеля и расцеловать в смуглые щеки, но вместо него в квартиру зашел не он…

А демон ее ночных кошмаров Митрофан Васильевич Голушко!

Базиль

Базиль, не спеша, поднимался по лестнице на свой пятый этаж. Пока шел, подводил итоги дня. Вроде бы все, что планировал, сделал: квитанции оплачены, тостер починен, драгоценные побрякушки возвращены владельцу, ужин готов. Одно плохо – не смог застать Митю на работе, чтобы рассказать о Марго. А то вернется через полчаса домой, увидит ее на кухне и от неожиданности начнет орать и махать пушкой… А девочка тоже ничего не знает! Ее он также не успел предупредить о том, что его сын следователь…

«Сейчас же все расскажу Марго, – дал себе зарок Базиль. – Потом позвоню Мите на работу, его подготовлю, глядишь, вечер не закончится гипертоническим кризом и бабьей истерикой…»

Шагнув на площадку своего этажа, Базиль не поверил своим глазам. Дверь его квартиры была приоткрыта!

Он прыгнул к ней, распахнул, влетел в прихожую…

Картина, представшая перед ним, напоминала сцену из фильма «Терминатор-2. Ссудный день», когда Сара Конер, совершая побег из психушки, несется по коридору, а тут из-за угла показывается Терминатор. Она вскрикивает, падает на пятую точку, начинает отползать, а он надвигается на нее, вскидывая дробовик. Вот именно такую картину увидел Базиль, оказавшись в прихожей. Роль Сары Конер исполняла Марго, роль Терминатора Митя, роль психушки комната Базиля, а роль дробовика пистолет «Макаров».

– Помогите! – прохрипела Марго, когда отползать уже было некуда. – На помощь!

– Митя, что ты себе позволяешь! – вскричал Базиль, кидаясь к девушке и поднимая ее с пола. – Хочешь ее до смерти запугать!

– Я еще не начинал…

– Зачем свою пукалку вытащил, Терминатор?

– А что я должен был вытащить, увидев в своем доме беглую проститутку?

Базиль перенес Марго на диван, уложил ее, сел рядом.

– Кто это? – прошептала Марго, прижимаясь к Василию.

– Это следователь, который ведет дело Афродиты. Следователь Голушко…

– Митрофан Васильевич… Я знаю его… Но что он делает в твоем доме?

– Я здесь живу, – рыкнул Митя. – А вот что здесь делаете вы?

– Он тебе кто? – Марго с недоверием посмотрела на Базиля. – Неужели родственник?

– Это мой сын.

Она, обхватив голову руками, опустилась на подушку, но, не пролежав и минуты, вскочила.

– Ты тоже мент?

– Нет, я часовых дел мастер, – ответил Базиль спокойно. – Но сейчас на пенсии…

– Мадам говорила, что ты катала!

– По молодости промышлял этим делом, но, когда родился Митя, пришлось сменить профессию…

Она бросила любопытный взгляд на Митрофана, но быстро отвела глаза.

– Это он тебя послал в «Экзотик»?

– Нет, это была моя инициатива… – Базиль с улыбкой посмотрел на сына. – Митя меня за нее ругал.

– И правильно делал, – неожиданно заявила Марго. – Если бы Мадам тебя раскусила, не сладко бы тебе пришлось.

– Кто бы учил меня уму-разуму, но только не ты! – поддел ее Базиль. – Зачем от милиции пряталась, а?

– Боялась, что меня под стражу возьмут… Думала, что он, – она кивнула на Митрофана, – уже записал меня в подозреваемые номер один…

– С какой-такой стати? – скривился тот.

– Вы разве мою расписку в квартире не находили? Она в пепельнице лежала…

– Сожженная.

– Да? Странно… Когда мы с Афой уходили на работу, она была цела… В смысле, порвана, но не сожжена…

– Даже так? – Митрофан присел на кресло рядом с диваном и заинтересованно спросил: – И что было в расписке?

– Я обязалась вернуть пятнадцать тысяч евро до конца года.

– Значит, от смерти Афродиты вы выиграли?

– Такую сумму я могу заработать за полгода, – сухо ответила Марго. – Это не те деньги, ради которых стоит убивать… По крайней мере, для меня…

– А ради какой суммы, позвольте спросить, вы готовы убить? Сто тысяч, двести, миллион?

Базиль только открыл рот, чтобы заступиться за Марго, но тут из прихожей раздался знакомый голос:

– Вы че, Голушки, дверь не запираете? Думаете, у вас брать нечего, так пьяницы найдут, что украсть…

– Смирнов? – испуганно воскликнул Митрофан, вскакивая с кресла. – Ты?

– Я, – подтвердил Леха, возникая на пороге комнаты.

– Тебе чего?

– Я вспомнил, что сегодня к нам теща-тещенька в гости придет, и что-то мне так ее видеть не охота… Думаю, дай к Митьке зайду, щей поем, с Василь Дмитричем потреплюсь… – Только тут он заметил Марго. – А у вас, я вижу, тоже гости? Здравствуйте, милая девушка, меня зовут Алексей…

– Здравствуйте, – вежливо поздоровалась с ним Марго.

– Какое у вас лицо знакомое… Мы нигде не встречались?

– Нет, – ответил за нее Митрофан и попытался увести Леху из комнаты, но не тут-то было. Смирнов, завидев привлекательную женщину, сразу расцвел: подобрал живот, взъерошил вихры, заискрил желтозубой улыбкой, настраиваясь на флирт. – Пойдем щи есть, – не отставал от него Голушко. – У бати и водочка имеется…

– Нет, определенно, я где-то видел эту девушку, – настаивал Леха. – Причем, недавно… – Он вырвал свой локоть из тисков Митиных рук и подбежал к Марго. – Вас как зовут, прекрасное создание?

– Марго.

– И имя знакомое…

Тут Базиль заметил, что в Лешкиной руке зажат листок стандартного формата А4.

– Что у тебя такое? – спросил он, кивнув на него.

– А это… Это портрет девушки, которую мы разыскиваем… – Смирнов продемонстрировал лист, на котором было отпечатано фото Марго, переснятое с паспорта и увеличенное. – Катаева Маргарита Андреевна… Красивая девушка, правда? – Он посмотрел на Марго. – На вас похожа… – Взгляд его переместился на портрет. – Даже очень… – Он опять уставился на Марго, теперь уже с подозрением. – А это не вы?

– Я, – честно призналась Марго.

– Это она? – возопил Леха, хватая Митрофана за руку. – Катаева Маргарита Андреевна?

– Похоже на то…

– Ну блин, ва-а-а-аще… – только и смог выговорить он.

Митрофан в ответ вздохнул, как бы говоря «да, это ваще», и потупился. Марго тоже опустила глазки, зато Леха таращил свои, как глубоководная рыба камбала. И все молчали. Базиль понял, что надо вмешаться:

– Господа милиционеры, мне кажется, вам стоит поговорить со свидетельницей… Вы ведь давно жаждали ее допросить, а теперь, когда появилась такая возможность, молчите… – Он ободряюще улыбнулся Марго. – Девушке есть что рассказать…

– Да, Василь Дмитрич, – отмер Леха, – мы очень хотим с ней побеседовать. Как вы изволили выразиться, просто жаждем! Правда, Митя?

– У-ху, – кивнул Митрофан. – Думаю, в кухне нам будет удобно… – Он вышел из комнаты и, остановившись на пороге, жестом пригласил Марго следовать за ним. – Леша, помоги гражданке Катаевой…

– Не надо, я сама, – бросила Марго, поднялась с дивана и проследовала в кухню. Леха прошлепал за ней.

Когда они оба вошли, Митрофан начал закрывать дверь, но Базиль прошмыгнул в щель и уселся рядом с Маргаритой.

– Посторонних прошу удалиться, – отчеканил Митрофан.

– С каких пор я стал посторонним? – проворчал Василий. – Я твой отец.

– Сейчас я при исполнении, и это не имеет значения. Так что выйди.

– Это моя квартира, где хочу, там и сижу…

– Мы можем поехать в отделении, там нам будет не хуже…

– Неужели нельзя разговаривать при мне?

– Ты не имеешь права присутствовать при допросе, если нам понадобятся понятые, мы тебя позовем…

– Я останусь, чтобы защитить Марго от твоих нападок!

– Даже так? А я и не знал, что у тебя есть адвокатский диплом…

– Мить, пусть он останется, – вступился за Базиля Леха.

– Не положено.

– Ну и черт с тобой! – разозлился Василий.

– Ничего с твоей протеже не случится, успокойся, – примирительно сказал Митрофан. – Посиди в комнате, газетку почитай, мы скоро закончим…

Базиль вышел из кухни, шарахнув дверью так, что посыпалась цементная крошка. Но ни в какую комнату он не пошел, нырнул на балкон – покурить. Сделав первую затяжку, услышал знакомое пиликанье – это звонил его сотовый. Пришлось бросить зажженную сигарету в консервную банку, висевшую на подоконнике, и вернуться в комнату.

Звонила Мадам!

ANOTACE

Jméno a příjmení: Aneta Rychlíková

Název katedry a fakulty: Katedra slavistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název práce: Překlad úryvku z detektivního románu s komentářem, Olga VOLODARSKÁ – Poslední přání gejši

Vedoucí práce: Mgr. Martina Pálušová, Ph.D.

Počet stran: 49

Počet znaků: 86 774

Počet titulů použité literatury: 20

Klíčová slova: Umělecký styl, překlad, umělecký překlad, teorie překladu, detektivní žánr, Olga Volodarská, překlad úryvku z románu Poslední přání Gejši, komentář k překladu

Charakteristika: Cílem této bakalářské práce je umělecký překlad úryvku ze současného detektivního románu ruské spisovatelky Olgy Volodarské z ruštiny do češtiny.

Záměrem bylo přeložit dílo, které doposud nebylo do češtiny přeloženo. Tato práce bude strukturovaná do pěti samostatných kapitol, z nichž poslední bude věnována právě překladu daného úryvku.

První kapitola čtenáře uvede do teorie překladu uměleckého textu. Druhá kapitola bude pojednávat o detektivní próze, bude uveden popis vzniku a charakteristika detektivního žánru a rozvoj detektivek v Rusku a České republice. Třetí kapitola je věnována životopisu Olgy Volodarské, charakteristice její tvorby a rozboru překládaného románu. Celá čtvrtá kapitola se bude vztahovat k překládanému úryvku, bude se tedy jednat o překladatelský komentář.

ANNOTATION

Name and Surname: Aneta Rychlíková

Name of department and faculty: Department of Slavonic Studies, Philosophical faculty Palacký University Olomouc

Name of work: Annotated translation of an excerpt from a detective novel, Olga VOLODARSKAYA – The Last Wish of Geisha

Work leader: Mgr. Martina Pálušová, Ph.D.

Number of pages: 49

Number of symbols: 86 774

Number of titles of used literature: 20

Key words: Artistic style, translation, artistic translation, translation theory, detective genre, Olga Volodarskaya, translation of an excerpt from a novel The Last Wish of the Geisha

Characteristic: The aim of this bachelor's thesis is the translation of an excerpt from a detective novel by the Russian writer Olga Volodarskaya from Russian into Czech.

The intention was to translate a text that has not yet been translated into Czech. This work will be structured into five separate chapters, the last of which will be devoted to the translation of the passage.

The first chapter introduces the reader to the theory of translation of an artistic text. The second chapter will deal with detective prose, a description of the origin and characteristics of the detective genre and the development of detective stories in Russia and the Czech Republic. The third chapter is devoted to the biography of Olga Volodarskaya, the characteristics of her work and the analysis of the translated novel. The whole fourth chapter will be related to the translated passage, so it will be a translation commentary.