

**FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO
V OLMOUCI**

KATEDRA SLAVISTIKY

**REVIZOR N. V. GOGOLA V PŘEKLADECH BOHUMILA MATHESIA,
ZDEŇKA MAHLERA A KARLA MILOTY. SROVNÁVACÍ ANALÝZA
A KRITIKA VYBRANÝCH ČESKÝCH PŘEKLADŮ**

**The Government Inspector Written by N. V. Gogol in Translations of
Bohumil Mathesius, Zdeněk Mahler and Karel Milota. Comparative
Analysis and Critique of Selected Czech Translations**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

VYPRACOVALA: Tereza Czabeová

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

Olomouc 2015

Prohlášení

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

V Olomouci dne 17. 4. 2015

Podpis

Poděkování

Tímto děkuji vedoucí práce Mgr. Martině Pálušové, Ph. D, za konzultace, rady a připomínky, které mi během zpracování bakalářské práce poskytla.

OBSAH

1. Úvod.....	6
2. Nikolaj Vasiljevič Gogol a jeho české překlady.....	8
2.1. Gogolova díla v Čechách.....	8
2.2. Revizor.....	9
3. Čeští překladatelé Revizora.....	10
3.1. Bohumil Mathesius.....	10
3.2. Zdeněk Mahler.....	11
3.3. Karel Milota.....	12
4. Translatologie.....	12
4.1. Věda o překladu.....	12
4.1.1. Definice pojmů.....	12
4.2. Překladatelský proces a druhy překladu.....	13
4.2.1. Jazyk a text.....	13
4.2.2. Překladatelský proces.....	14
4.2.3. Kritika překladu.....	16
4.3. Překlad dramatického textu.....	16
4.3.1. Dramatické útvary.....	16
4.3.2. Překlad dramatického textu.....	17
5. Vlastní jména.....	18
5.1. Definice pojmu.....	18
5.2. Překlad vlastních jmen.....	18
5.3. Charakterizační jména.....	19
6. Srovnávací analýza.....	20
6.1. Dobový kontext vzniku překladů.....	20
6.1.1. Situace v Rusku v době vydání díla.....	20
6.1.2. Období vydání prvního Mathesiova překladu.....	20
6.1.3. Období vydání dalšího Mathesiova překladu.....	21
6.1.4. Období vydání Mahlerova překladu.....	22
6.1.5. Období vydání Milotova překladu.....	22
6.2. Zpracování tématu hry.....	22
6.2.1. Zrcadlo ruské společnosti.....	22
6.2.2. Děj divadelní hry.....	24

6.3. Postavy a jejich jména.....	25
6.3.1. Hlavní postavy.....	25
6.3.2. Vedlejší postavy.....	27
6.3.3. Jména ve vybraných překladech.....	29
7. Srovnávací analýza překladů.....	29
7.1. Analýza lexikální roviny textů.....	29
7.2. Analýza morfologické roviny textů.....	37
8. Srovnání jednotlivých překladů.....	40
8.1. Překlad Bohumila Mathesia.....	40
8.2. Překlad Zdeňka Mahlera.....	42
8.3. Překlad Karla Miloty.....	45
9. Závěrečné shrnutí.....	47
9.1. Překlad Bohumila Mathesia.....	47
9.2. Překlad Zdeňka Mahlera.....	48
9.3. Překlad Karla Miloty.....	49
10. Závěr.....	50
Резюме.....	51
Anotace.....	56
Bibliografie.....	58

1. ÚVOD

Předmětem práce je komparace tří českých překladů ruského díla *Revizor* N. V. Gogola a komparace tří překladů s originálem. Autory srovnávaných překladů jsou Bohumil Mathesius, Zdeněk Mahler a Karel Milota.

Cílem předkládané práce je zhodnocení a nalezení odlišností ve vybraných překladech na základě jejich komparace. Součástí práce by měla být také kritika překladů. Zejména v teoretické části se budeme opírat o odborné publikace, jako jsou například knihy Dagmar Knittlové, Jiřího F. Fraňka nebo Františka Buriánka.

Předpokládáme, že výsledky dané komparace budou následující. Vzhledem k tomu, že překlady vznikly v rozdílných dobách, domníváme se, že nalezneme zejména stylistické odlišnosti a rozdíly, související s přirozeným stárnutím překladů. Dané rozdíly budou souviset také s rozvojem translatologie, jelikož se jedná o poměrně novou vědní disciplínu. V námi vybraném nejstarším překladu se budou patrně objevovat výrazy, které dnes považujeme za archaizmy, a proto je možné, že nám text nebude blízký. To souvisí například i se stavbou vět. Naopak v nejnovějším překladu by se měly objevovat výrazy, které jsou pro současnou češtinu typické, ze stylistického hlediska by nám měl být text blízký a také by nám měl připadat čtivější.

Práce je rozdělená na teoretickou a praktickou část, v úvodu se krátce budeme věnovat N. V. Gogolovi, jeho tvorbě, a to zejména v souvislosti s počátky překládání jeho děl u nás. Dále se budeme zabývat dramatem *Revizor*, jeho nejstaršími českými překlady a poté jednotlivým překladatelům tohoto díla. V následujících kapitolách vymezíme základní pojmy z oblasti vědy o překladu. Zaměříme se zejména na překládání dramatického textu a vlastních jmen. Předmětem našeho zkoumání budou také charakterizační jména, jelikož se v díle *Revizor* vyskytují postavy, které jsou pojmenovány pomocí jejich charakterových vlastností.

V druhé, praktické části práce, se zaměříme na české překlady a jejich dobový kontext, jelikož překlady byly vytvořeny v časové vzdálenosti mnoha desítek let. Dále se budeme věnovat základnímu motivu, ději dramatu a také charakteristice jednotlivých postav se zaměřením na jejich jména a vlastnosti. Pomocí analýzy srovnáme jednotlivé české překlady s originálem a také mezi sebou. V této části se budeme věnovat zejména

lexikální rovině textu, porovnáme a budeme hledat odlišnosti v daných dílech. Domníváme se, že se bude jednat hlavně o rozdílné výrazy a použité ekvivalenty, jelikož každý překladatel má jinou slovní zásobu a ta se může lišit i například z důvodu dobové odlišnosti. Jednotlivé překlady také srovnáme s originálním textem.

Součástí praktické části je také kritika vybraných českých překladů, ve které se pokusíme tyto překlady ohodnotit, přičemž se zaměříme se na jazyk, který byl v dílech užit, zejména pak na slovní zásobu, formu celého textu a jak tento text na čtenáře působí. Při tvorbě kritiky se budeme soustředit na vyzdvižení největších kladů a případných nedostatků těchto překladů.

V závěru práce shrneme uvedené poznatky a zhodnotíme, zda se potvrdila naše hypotéza anebo jsme pomocí analýzy zjistili jiné skutečnosti. Součástí práce je také resumé v ruském jazyce.

TEORETICKÁ ČÁST

2. NIKOLAJ VASILJEVIČ GOGOL A JEHO ČESKÉ PŘEKLADY

Nikolaj Vasiljevič Gogol byl jedním z největších spisovatelů 19. století a jeho díla jsou dodnes považována za vynikající, a to nejen v Rusku.

Jak uvádí Parolek a Honzík, vztah k literatuře zdědil Gogol nejspíše po otci, který psal verše a také komedie, ale jen pro domácí potřebu. Jeho matka byla věřící a spíše nepraktická žena, takže po smrti manžela měla značné potíže s hospodářstvím na jejich usedlosti Vasiljevce na Ukrajině.

Po prvním úspěchu, který získal díky sbírkám *Mirhorod* a *Petrohradské povídky*, navazuje Gogol první dokončenou celovečerní hrou – *Revizor*. Dílo je považováno za jeho vůbec nejlepší komedii. Dílo dokončil v roce 1835 a v roce 1836 byla hra předvedena publiku. Ačkoliv se diváci skvěle bavili, kritici toto divadelní představení odsoudili a prakticky vypudili autora do ciziny, kde na hře ještě pracoval a text vylepšil.¹

Na tuto hru navazuje dalšími dramaty *Ženitba* a *Hráči*. Poté vydal snad své nejúspěšnější dílo, a to román *Mrtvé duše*.

2.1. GOGOLOVA DÍLA V ČECHÁCH

Již na počátku 40. let 19. století byl Gogol překládán ve Francii, Německu, Polsku i v Čechách, ale přesto jeho umění realistické satiry bylo dlouho nedoceněno. Pro západoevropské čtenáře byly díla *Revisor* a *Mrtvé duše* podávány spíše jako dokument o mravech ruské společnosti.

„Působení Gogolova díla v Čechách má v různých obdobích různou šířku i hloubku. Jinak se jeví v době, kdy Gogol k nám proniká jako první ruský realista, jinak tehdy, kdy spolupůsobí jako součást proudu velké literatury ruské; jinak v době formování české realistické literatury nebo v době jejího vítězného nástupu.“²

¹ PAROLEK R., HONZÍK, J. – *Ruská klasická literatura*, Praha, 1977, s. 151-164

² HERMANOVÁ E., SVATOŇOVÁ I., TÁBORSKÁ J., ZADRAŽIL L. – *Čtvero setkání s ruským realismem*, Praha, 1958, s. 88

Až do šedesátých let 19. století byly překlady z ruské literatury často náhodné. Česká literatura se opoždí v uvádění ruských básnických a prozaických děl někdy až o čtvrt století za ruským vývojem. Podle Franceva byla však Gogolova díla výjimkou. Jako první se u nás objevila sbírka povídek *Mirhorod* v roce 1836. Gogol byl u nás známý ještě dřív, než se začal do češtiny překládat. V novinách a časopisech se začaly objevovat články, které informovaly o ruském spisovateli. Gogol se také setkával s českými spisovateli v době, kdy pobýval u nás. Jedna z prvních zmínek o něm se objevuje v roce 1836 v časopise *Květy*. Stejný časopis potom publikoval jeho první překlad díla *Taras Bulba*, v roce 1839. Mezi první překladaatele se řadí žena Pavla Josefa Šafaříka, Božena Julie Ambrosová. Neexistuje ovšem důkaz, že je toto tvrzení pravdivé. Je pouze známo, že Šafaříkova žena se Gogolovými překlady zabývala. O překládání se také zajímal František Ladislav Čelakovský, ale nakonec od této práce ustoupil.

K prvním oficiálním překladaatelům Gogolových děl patří Karel Havlíček Borovský. Po seznámení s Gogolem osobně v Moskvě v roce 1842, začal K. H. Borovský poznávat jeho díla a překládat je. Mezi první nejznámější přeložená díla patří *Taras Bulba*. Velkolepý román *Mrtvé duše*, který měl velký vliv na ruskou literaturu a ukazoval proniknutí umělce do života a tajemství obyčejného člověka přeložil v roce 1849. Existují však názory, že K. H. Borovský bral Gogola spíš jen jako humoristu.³

2.2. REVIZOR

Revizor byl v Čechách poprvé přeložen v roce 1857. Na žádost Josefa Václava Friče měl hru přeložit Václav Čeněk Bendl, realizace této hry však byla zakázána a překlad nebyl vydán. Revizor byl tedy oficiálně přeložen až v roce 1865, jehož autorem byl Václav Huttar, který se nedlouho potom označil za spolupracovníka, jelikož velkou část přeložil V. Č. Bendl. Knižně u nás Revizor vyšel poprvé v překladu J. Šebory, o dva roky později. Od té doby vznikly další tři překlady od různých autorů a po nich se k překladu hry rozhodl Mathesius. Revizor byl mnohokrát inscenován, v různých divadlech a s různými herci. Uveďme si například slavnou inscenaci Činoherního klubu, která měla premiéru v roce 1967. Režisér inscenace byl Jan Kačer, roli hejtmana sehrál Pavel Landovský a roli Chlestakova ztvárnil Josef Pucholt, po jeho emigraci však

³ ФРАНЦЕВ, Владимир Андреевич: *Н. В. Гоголь в чешской литературе*, Санкт.-Петербург, 1902, s. 9-29

nastoupil Jiří Kodet. Jednou z velkých událostí však byla návštěva ruského herce Olega Tabakova, který si v této inscenaci zahrál roli Chlestakova. Pro diváky to byl silný zážitek nejen kvůli strhujícímu výkonu herce, ale také z toho důvodu, že přijel ruský „revizor“ do – v té době – Sověty okupovaného Československa.⁴

Jak uvádí Parolek a Honzík, Gogol vstoupil do dějin díky svému důmyslnému citu pro lidskou pravdivost, spontánní konkrétnost a sepětí s dobovou sociální realitou. Tímto dokázal, že mu právem náleží označení „otec ruského realismu“, neboť teprve jeho tvorbou se kritický realismus dostal do čela ruské literatury.

„Nejcennější a v mnohém dodnes podnětné jsou ovšem ty Gogolovy práce a dopisy, které se týkají jeho vlastních uměleckých děl.“ Součástí jeho hry jsou i poznámky, které jsou věnovány všem, kteří by chtěli sehrát právě drama *Revizor*. Autor vysvětluje složitost postav a podává detailní instrukce k provedení hry.⁵

3. ČEŠTÍ PŘEKALDATELÉ REVIZORA

3.1. BOHUMIL MATHESIUS

Bohumil Mathesius se narodil v roce 1888 v Praze, kde také v roce 1952 zemřel. Studoval češtinu a francouzštinu, nejznámější jsou však jeho překlady z ruštiny. Tvořil i básně, které mnohokrát věnoval své matce. Nejprve publikoval různé články v časopisech a poté začal pracovat jako překladatel.

Podle Franceva je považován za inovátora způsobu překládání z ruštiny. V období po první světové válce se ruština překládala tím stylem, aby bylo na první pohled jasné, že jde o původně ruské dílo. Napomáhala tomu například typicky ruská stavba věty, časté užívání přechodníků, neshodných přívlastků nebo se také často používala transkripce pro různé ruské výrazy a jména. A bylo to pokládáno za správné. Až do období, kdy ruská díla začal překládat Bohumil Mathesius, který text svým způsobem zmodernizoval. Znamenalo to úplnou revoluci ve vývoji našeho překládání z ruštiny. Podle něj je překládání náročná činnost a tlumočnick literárního díla má složitější úkol, než pouze převést dílo z prostředí jednoho jazyka do druhého. Mathesius kladl důraz na to, aby

⁴ GOGOL, N. V. – *Revizor: Komédie o pěti dějstvích*, překlad Z. MAHLER, Praha, 1967, s. 91

⁵ PAROLEK R., HONZÍK J. – *Ruská klasická literatura*, Praha, 1977, s. 172

nepřekládal tak zvaně slovo od slova, ale vložil do textu více estetičnosti, užíval hovorovou češtinu anebo nářečí. V díle se pak objevoval jazyk současnosti, lidová čeština. Mathesius s oblibou do překládaného díla zasahoval a vkládal do něj své myšlenky. Řadí se k tzv. volným překladatelům.

Kromě ruských překladů je nejspíše jeho nejúspěšnějším dílem překlad knihy *Na západní frontě klid*, kterou napsal německý spisovatel Erich Maria Remarque. Dílo *Revizor* Bohumil Mathesius přeložil celkem dvakrát. Poprvé to bylo přesně sto let od publikování originálu, to znamená v roce 1936. Inscenace a překlad však neměly takový úspěch, jako tomu bylo při premiéře v Rusku. Mathesius překlad upravil a snažil se děj převést do současnosti. *Revizora* publikoval v roce 1942, 1949 a poté byl vydán znovu v roce 1958.⁶

3.2. ZDENĚK MAHLER

Zdeněk Mahler se narodil v prosinci roku 1928, a ačkoliv pochází z dělnické rodiny, vystudoval filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, kde se zaměřil na češtinu a angličtinu. Jeho tvorba byla nejprve publikována v různých novinách a časopisech.⁷

Mimo překládání se celý život věnuje i filmové, televizní a rozhlasové scénaristické tvorbě a také je autorem próz a esejí, které jsou většinou určeny pro dětské čtenáře, oblíbené jsou i jeho historické eseje. A také má výjimečný cit pro různé klíčové okamžiky a také osobnosti českých dějin. V devadesátých letech se proslavil jako autor a moderátor populárně vzdělávacích pořadů a televizních dokumentů.⁸

K překladu *Revizora* byl vyzván, i když není rusista, protože existovala pouze verze od profesora Bohumila Mathesia, která byla považována za poměrně knižní. Mahlerův překlad *Revizora* byl vydán celkem třikrát, a to v roce 1965, 1969 a 1994 a

⁶ FRANĚK J. F. – *Bohumil Mathesius*, Praha, 1963, s. 114-155

⁷ Dostupné z <<http://www.slovníkeskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=603>> [cit. 2015-04-07]

⁸ MAHLER Z. – *Nokturno*, Praha, 2011

podle jeho slov je to skutečně geniální třaskavina. Jeho přáním je, aby *Revizora* uvedlo Národní divadlo.⁹

3.3. KAREL MILOTA

Karel Milota se narodil roku 1937 a zemřel ve věku 64 let, v roce 2002. Věnoval se především tvorbě básní a překladů, nejvíce z ruštiny. Vystudoval angličtinu a bohemistiku na filozofické fakultě Karlovy univerzity a zároveň pracoval jako referent v oddělení vědeckých informací Ředitelství silnic.

Mnoho jeho děl bylo publikováno s až dvacetiletým zpožděním. Mezi typické rysy jeho tvorby patří neobvyklé formy vyprávění a podobnost s francouzskými autory. Publikoval v mnoha novinách a časopisech, kde se podepisoval různými pseudonymy. Obdržel několik cen v oblasti literatury a jeho díla jsou překládána do francouzštiny, němčiny i polštiny. Jeho překlad *Revizora* byl vydán v roce 1986.¹⁰

4. TRANSLATOLOGIE

4.1. VĚDA O PŘEKLADU

4.1.1. DEFINICE POJMŮ

Jelikož tato práce souvisí s vědou o překladu, je vhodné alespoň okrajově přiblížit základní pojmy a definice. Věda o překladu je relativně nová disciplína, jelikož dříve byl u překládání zájem spíše o literaturu a její estetický dojem. Později se však objevoval zájem i o jazyk a styl, jakým je text přeložen. O této vědě se se hovoří od 19. století, avšak až ve 20. století vzniká jako samostatný obor. Od té doby existují termíny pro tyto dvě linie, jsou to literárněvědná a jazykovědná disciplína a dále se vyvíjejí současně.¹¹ „Translatologie, neboli věda o překladu je vědecká disciplína, která se zabývá systematickým zkoumáním procesu překládání a překladu jako výsledku tohoto procesu.“¹²

⁹ CINGER – *Český osud: naše 20. století očima spisovatelů: Arnošt Lustig, Adolf Branald, Josef Škvorecký, Vladimír Körner, Ewald Osers, Jiří Stránský, Zdeněk Mahler, Egon Bondy, Radko Pytlík, Jevgenij Jevtušenko, Jiří Žáček, Michal Černík, Pavel Brycz*, Praha, 2011, s. 103-112

¹⁰ Dostupné z <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=812>> [cit. 2015-04-07]

¹¹ KUFNEROVÁ Z. – *Překládání a čeština*, Jinočany, 1994, s. 7

¹² VYSLOUŽILOVÁ E., MACHALOVÁ M. – *Cvičebnice překladu pro rusisty*, Olomouc, 2011, s. 7

Užší pojem je teorie překladu a existuje mnoho definic, které překlad charakterizují. Definice jsou rozdílné z důvodu různého úhlu pohledu a podle uplatňovaných charakterizačních kritérií. Mezi běžné definice patří například:

„Překlad je převedení, přetlumočení textu do jiného jazyka.

Překlad je překódování informace z jednoho jazykového systému do druhého.

Překlad je proces přetvoření slovesného díla v jednom jazyce ve slovesné dílo v jiném jazyce při zachování nezměněného obsahu, tzn. významu.“¹³

4.2. PŘEKLADATELSKÝ PROCES A JEHO DRUHY

4.2.1. JAZYK A TEXT

Při překládání máme obvykle dva texty. První text se nazývá výchozí nebo také originál a ten se vytváří nezávisle na druhém textu. Druhý text se nazývá překlad a vzniká na základě výchozího textu pomocí překladových postupů a transformací. Jazyk, ve kterém je napsán originál, se nazývá jazykem výchozím a jazyk, do kterého se překládá, je jazyk cílový.¹⁴

Text překladu musí být ekvivalentní textu originálu, takže každý překladatel by měl vytvořit funkčně ekvivalentní překlad a tím pádem zachovat invariant překladu. „Funkční ekvivalenty jsou rovnocenné paralelní jednotky se stejnou platností ve výchozím i cílovém jazyce. Invariantem se v teorii překladu nazývá to, co musí ve výsledku procesu překladu zůstat nezměněno, tzn. základní klíčová informace určená pro převod z výchozího do cílového jazyka.“¹⁵ V minulosti se hovořilo i o takové možnosti, že je text ekvivalentní, pokud na čtenáře překlad působil stejně, jako originál na původní publikum s daným jazykovým a kulturním prostředím.

Jednou z nejdůležitějších rolí překladatele je tedy překonávání mezikulturních bariér. Můžeme i říct, že není tak důležité, jaké použijeme jazykové prostředky, ale to, aby plnily stejnou funkci, a to v různých oblastech, například významově věcné,

¹³ VYSLOUŽILOVÁ E., MACHALOVÁ M. – *Cvičebnice překladu pro rusisty*, Olomouc, 2011, s. 7

¹⁴ tamtéž

¹⁵ tamtéž

konotační, asociační nebo pragmatické. „Základní složka textu je sémantická, vyjádřena lexikálními prvky uvedenými ve vztah gramatickým systémem.“ Pro teorii překladu jsou také důležité vztahy mezi jednotlivými disciplínami. Například, jak již bylo zmíněno, mezi důležité prvky patří lingvistika (textová, konfrontační, sociolingvistika atd.), záleží také na širším kontextu daného textu, situace a kultury.¹⁶

Překlad lze také rozdělit na několik druhů. Uvedme si některé z nejčastějšího dělení:

a) Adekvátní překlad je překlad, který zachovává maximálně možnou míru funkční ekvivalentnosti.

b) Antonymický překlad je jedna z transformací, která spočívá v záměně kladné konstrukce zápornou nebo naopak a zároveň jednoho z pojmů originálu protikladným pojmem. Překlad si však zachovává ekvivalentní význam.

c) Doslovný překlad je výsledkem filologické činnosti jazykového odborníka. Většinou slouží jako podklad pro další, zejména umělecké zpracování.

d) Umělecký překlad je překlad umělecké literatury.

e) Volný překlad je vytvoření překladových paralel na úrovni klíčových informací, při kterém je možné text upravovat, doplňovat nebo vynechávat některé části.¹⁷

4.2.2. PŘEKLADATELSKÝ PROCES

Každý překladatel používá různé metody a postupy při překládání příslušného textu, ale v podstatě všechny směřují k podobnému řešení. Dříve se neužívaly podrobné návrhy a návody, jak při překládání postupovat, nyní však můžeme překladatelovu práci, tzv. překladatelský proces shrnout do tří bodů:

Pochopení předlohy, kdy překladatel přijímá sdělení ve výchozím jazyce neboli kódu. Dále interpretace předlohy, přičemž dochází k dekódování a následuje kódování

¹⁶ KNITTLOVÁ D. – *K teorii i praxi překladu*, Olomouc, 2000, s. 5

¹⁷ VYSLOUŽILOVÁ E., MACHALOVÁ M. – *Cvičebnice překladu pro rusisty*, Olomouc, 2011, s. 7-8

výrazovými prostředky cílového jazyka. Posledním krokem je přestylizování předlohy a reprodukce sdělení v cílovém jazyce (kódu cílového textu), které je určeno příjemci informace.¹⁸

Nyní se překladatelé zabývají více i samotným překládáním, než konečným produktem, tedy překladem. V moderních zemích se často objevují dva přístupy: Makropřístup, pomocí kterého autor zkoumá kulturu dané země nebo oblasti, reálie, historii, téma a také vztah autora k publiku, poté následuje tzv. *strategické rozhodnutí*, po kterém si překladatel vytvoří celkový obraz a dochází k *detailnímu rozhodování*. Zde přichází na řadu mikropřístup, při kterém překladatel zkoumá například lexikální rovinu, gramatické jevy a další jednotlivé problémy a teprve potom začne vytvářet definitivní podobu překladu.¹⁹

V mnoha případech se překladatelé snaží o co nejlepší přenesení jedné kultury do druhé. Tento přenos se nazývá kulturní transpozice. Autoři tento termín užívají pro odlišení, jakým způsobem a jak moc se odchylují od výchozího textu. Někteří autoři se tímto problémem zabývají velmi podrobně, a proto na základě poznatků S. Herveyho a I. Higginse vzniklo těchto pět bodů, které rozdělují stupně odlišení: Na prvním místě se nachází pojem *exotismus*, což vlastně znamená převzetí slova z výchozího jazyka a pomocí stejného nebo mírně odvozeného slova (pomocí výslovnosti nebo pravopisu) do cílového jazyka. Na opačné straně je *kulturní transpozice*, to je změna nebo nahrazení daného jména jménem jiným, které má stejné nebo podobné kulturní konotace. Dále pojem *kulturní výpůjčka*, který se nachází na pomezí prvních dvou pojmů. Často se využívá při překladu například historických, sociologických nebo politologických textů, jelikož tam překladatel občas užívá převzatých názvů. Jednou z možností je také upřesnění pomocí vysvětlivek, aby nedošlo k záměně nebo pochybnostem při interpretaci. Další termín je *kalk*, což je doslovný překlad nebo překlad pomocí vytvoření nového slova kopírováním struktury lexikální jednotky výchozího slova. Je však potřeba užívat způsobu kalkování s opatrností, jelikož některá ustálená slovní spojení mají daný význam pouze pro určitou kulturu nebo jazyk. Posledním termínem je *komunikační překlad*, který přihlíží k odlišnostem kulturních zvyklostí výchozího a cílového jazyka.²⁰

¹⁸ VYSLOUŽILOVÁ E., MACHALOVÁ M. – *Cvičebnice překladu pro rusisty*, Olomouc, 2011, s. 8

¹⁹ KNITTLOVÁ D. – *K teorii i praxi překladu*, Olomouc, 2000, s. 21

²⁰ tamtéž, s. 192-193

4.2.3. KRITIKA PŘEKLADU

Jedním z úkolů, které jsou spojeny s teorií překladu, je také kritika. Kritika překladu by měla být objektivní a funkční a měla by se také zakládat na analýze překladatelských operací. Podle Jiřího Levého by objektivní kritika měla vyplývat ze srovnání originálu a překladu. V minulosti pro vytvoření kritiky nesloužily různé postupy a metody, jak je tomu v dnešní době. Tehdy kritikovi pomohl popis systematických vlastností významu daného tématu, dále také popis řečových aktů a komunikativních kontextů. Toto následně vede ke sjednocení a upevnění teoretického rámce pro posouzení překladu. Dalším krokem po textové analýze je potom charakteristika překladatelova stylu. Fakt, že je každý překlad jiný značí, že překladatel využívá překladatelské principy a jeho stylistickou kompetenci v souladu s jeho znalostmi a zkušenostmi. V současnosti je pravděpodobně optimální metodou, jak posoudit překlad spíše zohlednění širokého kontextu díla, dále sociokulturní kontext a tedy odlišný jazyk, kulturu a styl. Se správným posuzováním a objektivní kritikou překladů by nám mohlo pomoci i rozdělení termínů v kapitole překladatelský proces. Toto schéma je vlastně takovým modelem kritérií pro hodnocení překladu.²¹

O několik desítek let dříve, v šedesátých letech byla sepsána kritéria, která by měla při hodnocení překladů kritikům pomoci i Svazem československých spisovatelů. Patří mezi ně například to, jak překladatel pochopil originál, autorův styl a myšlenku díla. Dále jaký jazyk překladatel použil. Tímto je myšlena tvořivost, jaké užil prostředky, rytmus, tempo, intonaci atd. Kritik by měl také zhodnotit, jak překladatel vystihl detailnější a jemnější pasáže textu, zda dodržel autorův styl a jak si dovede poradit. Mimo jiné se hodnotí i technické problémy překladu a jak je překladatel zvládá. Jedná se například o překlad reálií, archaismů, dialektismů aj. Dále by měl hodnotitel celkově charakterizovat kulturu překladu, vhodnost a také přínos překladatelovy metody. Nakonec by měl popsat hlavní klady a případně nedostatky překladu.²²

²¹ KUFNEROVÁ Z. – *Překládání a čeština*, Jinočany 1994, s. 192-193

²² CENKOVÁ, V. – *Kritika překladu – principy, metody, problémy*. Diplomová práce, Olomouc, 2013, s. 40

4.3. PŘEKLAD DRAMATICKÉHO TEXTU

4.3.1. DRAMATICKÉ ÚTVARY

Hlavním tématem této práce je srovnání překladů dramatického textu, a tak je třeba si přiblížit, jakým způsobem se takový dramatický text překládá. „Překládání je specifická práce s textem a právě dramatický text je typický svou dialogickou podobou.

Kromě tradičních žánrů, které jsou v naší kultuře zabydleny již po staletí, vznikly nové podoby dramatických útvarů. „Opereta našla pokračovatele v muzikálu, rozhlas přinesl rozhlasovou hru, zvukový film filmový scénář, televize televizní hru a seriály. Zvláštním dramatickým textem je operní libreto. S výjimkou rozhlasové hry, která je záležitostí čistě auditivní, se na ostatních žánrech podílí také – a mnohdy dominuje – složka vizuální, a to už v dramatickém textu (ne až při jevištní realizaci), kde autor a tudíž i překladatel dává v scénických a charakterologických poznámkách jednajícím postavám instrukce o pohybu, mimice a gestech.“²³

4.3.2. PŘEKLAD DRAMATICKÉHO TEXTU

V současné době přistupují překladatelé k dramatickému textu dvojitým způsobem:

„Drama se překládá jako literární text, víceméně pro knižní vydání, je určeno čtenářům. To je případ většiny klasických textů od antiky až po 19. – 20. století.

Text vybavený podrobnými komentáři a poznámkami, které s filologickou přesností a přísností uvádějí čtenáře do doby, literárního kontextu, poetiky a myšlení autora. Je to případ, kdy překladatelova strategie vychází z originálního textu a usiluje o to, aby se zachovalo maximum jeho specifčnosti a čtenář byl donucen tuto specifčnost akceptovat.

Před jinou situací se překladatel ocitá, jestliže mu zadá překlad určité divadlo pro určitého režiséra, pro scénu s vlastní propracovanou a specifickou poetikou. Dá se říci, že takový text bývá střížen na míru.“²⁴ Nyní je obvyklé, že si režisér nechává pořídit nový překlad dramatického textu.

²³ KUFNEROVÁ Z. – *Překládání a čeština*, Jinočany, 1994, s. 140

²⁴ tamtéž

Jak uvádí Kufnerová, dramatický text v podstatě vytváří a simuluje dané situace, dále také převádí a modeluje jakoby skutečné jednání osob. A to i jednání jazykové. Osoby na jevišti spolu jednají a komunikují v určitém prostředí. Toto prostředí je zčásti reálné, je to jeviště, kulisy, rekvizity a tak podobně a veškeré jednání a mluvení je jimi podmíněno. Zároveň je ale fiktivní, vytváří jen iluzi reality. Všechno, co se na jevišti děje, je reálné a fiktivní zároveň. Tato skutečnost se v jiných žánrech neobjevuje.

Jelikož je pro dramatický text nejtypičtější dialogová forma, bývá stavba věty maximálně jednoduchá. Převládá paratactické spojení vět a často jsou věty beze spojek. Vyskytuje se také mnoho eliptických a nedokončených vět. Významné jsou i tzv. kontaktní slova, potom různé modální částice a výrazy, které text zpešťují a pomáhají udržet nebo upoutat divákovu pozornost. Slovníky v takových případech překladateli mnoho nepomohou.

5. VLASTNÍ JMÉNA

5.1. DEFINICE POJMU

„Vlastní jména (omon, propria) jsou jazykové (lexikální) jednotky, které v protikladu ke jménům obecným na nepojmenované bázi pojmenovávají komunikativně individualizované objekty.“ Jsou tedy důležité pro odlišování a také pro individualizaci osob, zvířat nebo míst.²⁵

5.2. PŘEKLAD VLASTNÍCH JMEN

Překládání vlastních jmen může být v některých případech velmi náročné a také záludné. V každé zemi a v odlišných kulturách existují někdy totožná, někdy však naprosto rozdílná jména. Ať už se jedná o jména osob, zvířat nebo zeměpisná jména, je vhodné, aby je překladatel převedl do jazyka dané kulturní oblasti nebo země tak, aby byla čtenářům známá. Někdy však překladatel uvažuje, zda je vůbec nutné jméno překládat nebo jestli je lepší ponechat ho v originálním znění. V každém jazyce jsou tyto

²⁵ ŠRÁMEK R. – *Úvod do obecné onomastiky*, Brno, 1999, s. 11

překladatelské zvyklosti odlišné, u nás se nejčastěji dodržuje přejímání originálu, a to z jazyků západoevropských. Z ruštiny se jména většinou transkribují.

Problematika překládání vlastních jmen se týká odborných i uměleckých textů a při překládání je třeba brát v úvahu především tyto skutečnosti: „1. grafické systémy daných jazyků, 2. stupeň frekvence jména a stupeň jeho „domestikace“, osvojení, 3. dobové zvyklosti.

Vlastní jména, která se často dostávají do názvu díla, se mohou stát signálem cizosti textu a spolu se jmény místními (eventuálně s názvy reálií) tvoří body, jež udržují komunitu povědomí cizosti prostředí i literárního díla a průběžně připomínají, že jde o překlad, nikoliv o originál.“ Překládání vlastních jmen je velmi důležité, jelikož jména hrdinů se objevují v celém textu, a proto nevhodně přeložené jméno může takové dílo nepříjemně poznamenat.²⁶

5.3. CHARAKTERIZAČNÍ JMÉNA

Oblíbený způsob, jak nazývat hrdiny, a to hlavně v satirických a kritických dílech je pojmenování tzv. charakterizačními jmény. Touto problematikou se blíže zabývá beletristická onomastika. Způsob je typický pro ruskou literaturu a jedná se o charakterizaci postavy jménem. Autor vytvoří hrdinu, pro kterého je typická nějaká vlastnost a podle té jej potom pojmenuje. Jedním z nejznámějších takových jmen je jméno hlavního hrdiny z díla *Revizor*. Jméno Chlestakov je odvozené od slova chlestat', které v ruštině znamená šlehat, ale také chvástat se, vytahovat se. V českém překladu je tedy čtenář ochuzen o tento charakterizační rys, jelikož je jméno přeloženo beze změny. Slovenští překladatelé však někdy volí překlad tohoto jména např. jménem Chvastakov, které by se teoreticky mohlo používat i v češtině a charakterizační rys by zůstal zachován.²⁷

²⁶ KUFNEROVÁ Z. – *Překládání a čeština*, Jinočany, 1994, s. 172

²⁷ tamtéž, s. 175

PRAKTICKÁ ČÁST

6. SROVNÁVACÍ ANALÝZA

6.1. DOBOVÝ KONTEXT VZNIKU PŘEKLADŮ

6.1.1. SITUACE V RUSKU V DOBĚ VYDÁNÍ DÍLA

N. V. Gogol vydal dílo *Revizor* v roce 1836. První český překlad se objevil o několik desítek let později, avšak od námi vybraných českých překladatelů bylo dílo publikováno až téměř v polovině 20. století.

V době, kdy byl *Revizor* tvořen, byla v Rusku rozpolcená situace. Po Napoleonských válkách byla vytvořena nová politická mapa Evropy a porážka Napoleona a také sebevědomá zahraniční politika Alexandra I. s sebou nesla růst nacionalismu, který ohlašoval rostoucí sebevědomí nových, feudalismu nekonvenujících, společenských sil. Ale tento fenomén se týkal jen úzké vrstvy společnosti.²⁸ Poté, co byl v roce 1842 uveden v petrohradském divadle, diváci se postupně začali rozdělovat na dvě skupiny, které stály proti sobě. Car Mikuláš tuto hru odmítl a spolu s ním i společnost okolo jeho dvora. Kritizovali například Gogolův přístup k Rusku, jelikož podle nich takové nespravedlivé a špatné zacházení neexistovalo. Naopak ti, kteří Gogola obdivovali a chtěli změnit současné poměry, přivítali tuto hru s nadšením. Gogol však neměl v úmyslu toto dílo vytvořit jako manifest. Jeho nejvíce zajímal literární aspekt díla a hledal především pravdu a spravedlnost v tehdejší společnosti.²⁹

U nás v té době byl tzv. bachovský absolutismus, probíhalo omezování občanských svobod. Přísný režim se projevoval i utužením cenzury.³⁰

6.1.2. OBDOBÍ VYDÁNÍ PRVNÍHO MATHESIOVA PŘEKLADU

První překlad Bohumila Mathesia měl divadelní premiéru v roce 1936 a na publikum zapůsobil silně. Někteří toto dílo brali jako útok na společnost a ne jako veselohru. Veřejnost chtěla tuto inscenaci zakázat, kritizovala i Bohumila Mathesia a obviňovala jej ze zneuctění takového klasika jako je Gogol. Nevěřilo se, že by se

²⁸ Dostupné z <<http://alferi.unas.cz/rusko.htm>> [cit. 2015-03-04]

²⁹ GOGOL, N. V. – *Revizor: Komédie o pěti dějstvích*, překlad Z. MAHLER, Praha, 1967, s. 87-90

³⁰ Dostupné z <<http://literaturamol.sweb.cz/ot8.html>> [cit. 2015-03-04]

v originále mohly vyskytovat i takové vulgarismy, jaké Mathesius ve svém díle použil. Pro meziválečnou literaturu je typické experimentování a také se objevují nová témata. Ve třicátých letech umělci často zdůrazňují způsob poznání životní pravdy. Po 2. světové válce je zde nové období, které souvisí například i se změnou podmínek při provozování divadla. Nastává cenzura a uzavírání mnoha divadel, které odmítaly vložit do repertoáru většinu sovětských her. Po roce 1948 si vláda uvědomila, jakou má vlastně divadelnictví moc a jak působí na diváky, jelikož návštěva divadel byla jednou z nejvyhledávanějších aktivit. Nicméně Mathesius v roce 1949 toto dílo opět vydává v původním znění a nyní je překlad oficiálně prohlášen za výborný a dodnes je považován za nejlepší. Autor však ustupoval kritikům, některé pasáže dokonce vynechal a vulgarismy umírnil. Tento překlad, který vznikl jako kompromis, byl publikován v roce 1952, tedy sto let po úmrtí N. V. Gogola.³¹

6.1.3. OBDOBÍ VYDÁNÍ DALŠÍHO MATHESIOVA PŘEKLADU

Po úmrtí Stalina došlo k částečnému uvolnění jak v politice, tak i v kultuře. V této době byl publikován další, námi vybraný překlad Bohumila Mathesia. I s druhou světovou válkou jsou spojené změny nejen ve společenském řádu, ale také kulturním životě a literatuře. Nejčastějším námětem pro tvorbu byla politická a sociální témata. V této době se dramatická tvorba rozvíjela, objevovalo se téma války a její vliv na život. Dále také poválečný stav a život na vesnici. Častým motivem byly i mezilidské vztahy a jejich kritika, oblíbená byla satira. V dílech se objevovaly rozdílné vztahy mezi nadřizenými a jejich podřízenými a mezi stářím a mládím. Některá díla občas kritizovali politici a zasahovali do tvorby. Probíhaly také sjezdy Svazu československých spisovatelů, na kterých se diskutovalo o různých druzích tvorby. Typickým proudem padesátých let byl socialistický realismus, jehož myšlenkou bylo vyobrazit skutečnost a hlavní funkcí formovat člověka a jeho revoluční uvědomění. Cílem bylo vyzdvihnouti komunistické strany. Důsledkem však bylo, že často vznikala díla méně hodnotná. V této době se rozšiřuje užívání hovorové češtiny a slangu v literatuře, což se projevilo i v překladech.³²

³¹ GOGOL, N. V. – *Revizor: Komédie o pěti aktech*, překlad B. MATHESIIUS, Praha, 1958, s. 113-125

³² BURIÁNEK F. – *Česká literatura 20. století*, Praha, 1968, s. 324-360

6.1.4. OBDOBÍ VYDÁNÍ MAHLEROVA PŘEKLADU

V šedesátých letech autoři pokračovali podobně jako v předchozím desetiletí. Častým námětem byl současný člověk a jeho život a postavení ve společnosti. Příběhy popisovaly jejich sny a iluze a zároveň mnohdy nepříjemnou realitu. Objevují se i témata jako například lidská svoboda, hodnota života a lidské vnitřní boje.

Na konci šedesátých let vychází překlad od Zdeňka Mahlera a rok poté nastává období tzv. normalizace a k vedení Československa se dostává komunistický prezident Gustav Husák. Sovětský Svaz se postupně dostal na vrchol své moci a nastala cenzura a diktatura komunistické strany.

Divadelní tvorba byla v této době částečně potlačena. Většina her byla zakázána a mnozí herci nemohli hrát. Bez cenzury se uváděly klasické hry (například Shakespeare) nebo sovětské hry. V literatuře vznikly tři proudy, oficiální, exilová a samizdatová literatura.³³

6.1.5. OBDOBÍ VYDÁNÍ MILOTOVA PŘEKLADU

V osmdesátých letech pokračuje okupace sověty, avšak režim je poněkud volnější. Vraccí se zakázání autoři a rozvíjí se divadlo. Cenzura a zákazy nebyly tak přísné a středem zájmů se stalo spíše televizní vysílání než divadlo a dramatická tvorba. Díky tomu se začal rozšiřovat divadelní repertoár a poté vznikl i překlad Karla Miloty. Po roce 1989 byla zrušena cenzura a tři literární proudy se spojily.

6.2. ZPRACOVÁNÍ TÉMATU HRY

6.2.1. ZRCADLO RUSKÉ SPOLEČNOSTI

Téma hry *Revizor*, jako mnoho Gogolových dalších děl, je založeno mimo jiné na problému vydírání. V podstatě je to obraz tehdejší ruské společnosti. Taková návštěva v podobě falešného kontrolního úředníka nebyla žádnou zvláštností. Co chvíli se ve kterémkoli městě nebo obci mohl objevit mladý muž, který se vydával za revizora,

³³ Dostupné z <www.totalita.cz> [cit. 2015-03-16]

vystrašil tamější obyvatele a hodnostáře, odvolával se na známosti v hlavním městě a díky tomu získal mnoho úplatků a potom navždy zmizel. Tento námět získal autor údajně od Puškina, kterého při jedné z jeho cest také považovali za revizora.³⁴

Gogol byl mimořádně nadaný a měl dobrý talent na pozorování společnosti a ostatních lidí. Uměl mistrně využít jazyk a díky tomu ve svém díle střídal komické a tragické prvky nebo tragické situace prezentoval jako komické a naopak. Jak uvádí Parolek a Honzík, Gogol odhaloval chyby tehdejší sociální reality a zobrazoval kontrasty mezi tím, co doopravdy existuje a co je jen domněnka a také mezi tím co je a co by správně mělo být. Zabýval se zejména životem obyčejných lidí výhradně v Rusku, jejich všedním životem a prostým problémům. Obracel pozornost k trápení nešťastných a ubohých osob. Všechny tyto zdánlivě záporné a špatné skutečnosti potom obrací, zesměšňuje a žertovně převádí v komické scény.

Dokázal rozvinout mnoho sociálních problémů a zápletek prostřednictvím tohoto zdánlivě obyčejného a náhodného příběhu. Tímto v podstatě shrnul většinu špatností tehdejší ruské společnosti, všechny nespravedlivé skutečnosti, které autor v té době znal a všemu se vysmál. Toto napsal Gogol sám v jednom z komentářů o své hře. V díle *Revizor* nejde jen o to, že se všechny postavy, které jsou na vyšší pozici společenského žebříčku, chovají hrubě k ostatním a různými způsoby je okrádají. Gogol je vyobrazil jako bezohledné a zlé osoby, ale zároveň ukázal, jak jsou bezmocní a strachují se o svá postavení. Právě strach je v tomto díle důležitým faktorem, strach z nadřizeného, strach z toho, že přijdou o svá místa a ve společenském žebříčku se propadnou na dno. Tyto postavy viděly v každém mocnějším člověku svého nadřizeného, který rozhoduje nad jejich životem a smrtí. A v takovém strachu se všichni snaží najít východisko. Zdánlivě se radí a domlouvají dohromady, jak budou společně postupovat a jak z této nepříjemnosti uniknou, ale za svými zády neznají solidaritu, donášejí na sebe navzájem a každý se snaží zachránit jen sám sebe na vlastní pěst. Vtip je ovšem v tom, že i ti, kteří se zdají být nejvychytralejšími a nejprohnanějšími, jako je například městský hejtman, tak i ti uvěří naprosto bezvýznamnému úředníkovi, ze kterého si v podstatě sami, bez jeho vědomí, vytvořili mocného revizora.³⁵

³⁴ GOGOL, N. V. – *Revizor: Komédie o pěti aktech*, překlad B. MATHESIUS, Praha, 1958, s. 113-125

³⁵ PAROLEK R., HONZÍK J. – *Ruská klasická literatura*, Praha 1977, s. 164-167

6.2.2. DĚJ DIVADELNÍ HRY

Tato hra je rozdělena na pět dějství a odehrává se prakticky pouze na dvou místech, většinou v domě městského hejtmana a jedna scéna je také v hostinském pokoji, kde byl mladý úředník Chlestakov ubytovaný. Název městečka, ve kterém se příběh odehrává, nám není známý, avšak pro čtenáře to není důležitá informace, jelikož takové situace a podobné chování nadřazených osob se v tehdejší Rusku stávaly prakticky všude. V průběhu děje poznáváme jednotlivé postavy, jejich životy, obavy a strasti. Příběh začíná v domě městského hejtmana, který pozve své údajné přátele, aby je varoval před příjezdem revizora. Společně se radí a uvažují o možných problémech v jejich městě a také o následcích jejich mnohdy nevhodného chování. Díky postavám, pro které je typické donášení nejrůznějších pomluv na ostatní, se všichni dovědí o příjezdu domnělého revizora a poté se hejtman rozhodne jej navštívit. Mezitím se v hostinském pokoji dohaduje úředníček Chlestakov se svým sluhou a číšníkem, jelikož nemá na zaplacení a tudíž nemůže odjet. Přemýšlí, jak by z této těžké situace mohl vyklouznout, když v tom se v pokoji objeví sám hejtman. Z počátku se dohadují, jelikož ze sebe mají navzájem strach, s postupem času si však Chlestakov všimne dobrého hejtmanova zacházení a začne si hrát na velkého pána. Dělá to ovšem nevědomky a díky alkoholu si vymýšlí víc a víc. Hejtman a ostatní postavy z něj mají stále větší strach, a proto se rozhodnou jej uplatit, jako to bývá jejich zvykem. Chlestakov se nebrání a využívá jejich pohostinnosti. Po tom, co si začne namlouvat hejtmanovu dceru a následně i ženu, dostane varování od svého sluhy a odjíždí. Hejtman a jeho rodina jsou šťastní a vůbec si nepřipouští možnost neúspěchu. Předvádí se před ostatními a ti jim takové štěstí naoko přejí. V závěru této hry se však objeví poštmistr, který oznámí, že je Chlestakov jen využil a pravý revizor na hejtmana čeká v hostinci. Touto scénou, na které poštmistr čte Chlestakovův dopis, celá hra končí.

Děj je velmi jednoduchý, vše se odvíjí od hlavní myšlenky (strach z revizora a snaha se mu zavděčit). Je známo, že Gogol na tomto díle usilovně pracoval a zabýval se i nejmenšími detaily, aby byl konečný výsledek jedinečný a přesně odpovídal skutečnosti. Měl zájem o to, aby hra a její postavy byly správně sehrané a pochopené, a proto na závěr svého díla podrobně sepsal charakteristické vlastnosti všech postav a také přidal různé poznámky a návody, bez kterých by hra nebyla sehraná dokonale. Například i to, co by si herci měli obléct a jak by celkově měli vypadat. Zvláště detailně popsal poslední scénu,

která je podle Gogola velmi důležitá a pro dosažení úspěchu by měla být sehrána přesně podle daných instrukcí.

6.3. POSTAVY A JEJICH JMÉNA

Postavy jsou pojmenovány charakterizačními jmény a zdůrazňují sociální a morálně-psychologickou povahu jejich nosičů v humorném a satirickém stylu. Jména tedy popisují známé lidské záporné vlastnosti.

6.3.1. HLAVNÍ POSTAVY

Anton Antonovič Skvoznik-Dmuchanovskij je jednou z hlavních postav a má zajímavou osobnost. Je to člověk, který se nejvíce stará o to, co mu spadne do kapsy a nemá problém s přijímáním úplatků. Navíc to nepovažuje za špatné, přijímá úplatky z dobré vůle a také za svou kladnou vlastnost považuje víru v boha a skutečnost, že pravidelně chodí do kostela. Je celkem chytrý a nenechá se jen tak napálit, ovšem když si představí svůj život a také budoucnost, která by se mohla zlepšit díky svatbě jeho dcery a revizora, tak je mnohem jednodušší jej podvést. On sám se považuje za čestného člověka, který se stará o své město a jeho obyvatele, avšak někdy i nevědomky ostatní utiskuje a trestá za maličkosti. Pokud má pocit, že se chová hříšně, obrací se k bohu, ale při další možnosti, jak zbohatnout nebo získat něco pro sebe, většinou tedy protiprávně, se neudrží a opět se zachová špatně. Při pomyšlení na život v Petrohradu, který si představuje tak, že celé dny bude jen slavit a bavit se, nebo rozdávat příkazy ostatním a celá jejich rodina se stane velmi mocnou, si vůbec nepřipouští možnost neúspěchu. Proto ho zpráva o falešném revizoru a zároveň o příjezdu pravého revizora velice šokuje a tuto situaci přijímá mnohem hůře než ostatní. Celou situaci považuje za velmi tragickou, domnívá se, že je jeho život zničený a také si vyčítá svou hloupost. Jeho jméno je pravděpodobně odvozeno od dvou slov, «сквозной», což znamená jdoucí na skrz a od ukrajinského slovesa «дмухати», ruského «дуть», v překladu foukat nebo vanout. Znamená to tedy, že městský hejtman je bystrý a podobně jako vítr umí profouknout a nahlédnout do každé skuliny, šikovně oklame ostatní, umí vhodně zalichotit a využít situace ve svůj prospěch.

Hlavní a nejsložitější postavou je Chlestakov. Je to nevýrazná osoba a nemá ve společnosti žádné vysoké postavení. Pochází z Petrohradu, ale zastává tam docela bezvýznamnou funkci. Nemá předpoklady k tomu, aby se mu v životě povedl nějaký větší úspěch. Stále je utlačován do pozadí a nemá možnost, aby se předvedl v lepším světle a udělal dojem na ostatní. Jeho otec je na něj přísný, ale nakonec mu vždy poskytne nějaké peníze. Najednou se Chlestakovi naskytla příležitost, jak se před ostatními předvést, avšak z počátku mu ani nedošlo, že by ho lidé za osobu z vyšší společnosti mohli považovat. Nevěděl ani, proč se k němu obyvatelé městečka chovají tak mile a pohostinně, nedělalo mu však problém na tuto možnost přistoupit. Cítil se tedy velmi příjemně a dobře, jelikož mohl ostatním vyprávět o svém životě v Petrohradě. Kvůli alkoholu se však rozpovídal více a nevědomky si začal vymýšlet, vyprávěl o sobě jako o důležitém státníkovi, až svým příběhům také uvěřil a tím věrohodněji zněly. Ostatní jej poslouchají s úctou, ale zároveň také s obavami.

Chlestakov se ani nesnaží podvádět, a když vypráví o své moci, jakým způsobem může nahnat hrůzu a také potrestat kdejaké úředníky, všichni okolo něj se začnou ještě více bát, a proto se na Chlestakova snaží udělat dojem tím, že ho podplácí a navzájem na sebe donáší pomluvy. S postupem času si toho Chlestakov všimne, ale nechápe, proč se k němu všichni takto chovají. Je velmi naivní a jen díky jeho sluhovi opustí městečko právě včas. Sluha Osip mu musí vysvětlit, co se zde odehrává a radí pánovi, aby této situace využil a co nejrychleji odjel. Chlestakov by totiž docela jistě zůstal na místě a čekal by, jak se celá situace vyvine. Lidé by přišli na jeho pravou totožnost a vyhodili by ho. Nechal si tedy připravit kočár a s výmluvou, že musí navštívit svého bohatého strýce navždy odjel. Předtím však napsal dopis svému příteli, ve kterém mu vylíčil celý příběh a také popsal osobnosti obyvatel. Díky tomuto dopisu (a zvědavosti poštmistra) zjistil městský hejtman a ostatní pravdu. Jak je již uvedeno v kapitole Vlastní jména, jméno Chlestakov je odvozeno od slova «хлестать», které v překladu znamená švihat nebo i chlastat, nyní je však uvedeno ve smyslu lhát, vymýšlet si a žvanit. Jméno je zřejmě odvozené i podle dalšího slova «хлест», což také znamená chlubit se. Ke jménu Chlestakova by se daly přiřadit i podstatná jména jako pobuda, elegán, floutek nebo příživník.

6.3.2. VEDLEJŠÍ POSTAVY

Mezi jednu z vedlejších, avšak pro celkový dojem ze hry důležitých postav, patří manželka městského hejtmana, Anna Andrejevna. Je to velmi zvědavá žena, která občas přemýšlí o svém životě, jako o nějaké knize. Má velmi ráda romány a poezii a podle toho si představuje, že žije jako hlavní postavy těchto příběhů. Ráda se chlubí a musí mít vždy pravdu. Nehodlá totiž ustoupit od svých požadavků a myslí si, že ovládá svého manžela. To se však týká jen maličností, kdy Anton Antonovič neví, jak by své ženě odporoval. Když jí neodpoví, Anna Andrejevna se chopí příležitosti a začne se mu posmívat nebo mu domlouvat. Jejich dcera, Marja Antonovna je podobná matce, je velmi parádivá a na každého se snaží udělat dobrý dojem.

K dalším postavám patří dvojice statkářů – Petr Ivanovič Bobčinskij a Petr Ivanovič Dobčinskij. Oba dva jsou si podobní, jsou velice zvědaví a velmi rádi přináší novinky ohledně dění v městečku. Snaží se také zavděčit každému, kdo má jen trochu vyšší postavení. Bobčinskij je více dominantní a většinou všechny zprávy převypráví sám a Dobčinskij ho jen doplňuje. Podle toho je také autor hry pojmenoval. Mají stejné jméno, které se liší pouze počátečním písmenem příjmení B a D a podle autora by měli také stejně vypadat. Jméno Dobčinskij je patrně odvozené od ruského slova «добавить» což v překladu znamená doplnit, přidat. Dobčinskij tedy doplňuje informace, které jeho kolega neřekne.

Sluha Osip není tak výrazná osoba, ale je nejdůležitější z vedlejších postav. Ve hře většinou moc nemluví, pouze když je sám, tak předstírá, jakoby mluvil se svým pánem. Je postarší a mnohem chytřejší a také zkušenější než Chlestakov. Také kvůli tomu s ním jedná trochu hrubě, což se Chlestakovovi moc nelíbí. Avšak díky sluhovi se pokaždé dostanou z problému.

Školní inspektor Luka Lukič Chlopov je jednou z osob, které mají největší strach. Bojí se každého návštěvníka, i když ani neví, jestli něco špatného provedl. Třese se strachy jen při pomýšlení na příjezd revizora. Dbá na maličkosti a nemůže se rozhodnout při takových situacích, jako například když mu Chlestakov nabídne doutník. Důkladně přemýšlí o každém slovu, které řekne. Jeho jméno je zřejmě odvozené od slov «хлоп», což znamená prásk, plác nebo «холоп», v překladu nevolník nebo sluha. Z toho vyplývá, že postava školního inspektora se před ostatními poníží a snaží se jim zavděčit.

Soudce Amos Fjodorovič Ljapkin-Ťapkin si hraje na velmi významného muže. Každé slovo pečlivě zváží a zabývá se hlavně sám sebou a vlastní chytrostí. Ve svých replikách často poukazuje na svou chytrost a postavení. Využije každé příležitosti, kdy může nabídnout úplatek městskému hejtmanovi. Jméno této postavy je podle slovního obratu «тяп-ляп». Tento výraz znamená rychlou, ale nedbalou hrubou práci. Zdůrazňuje nepořádnost soudce, méněcennost jeho práce, protože velmi spěchá a je nezodpovědný.

Artëmij filipovič Zemljanika je správce chudinského ústavu a je velmi mazaný. Většinou donáší pomluvy na ostatní, aby potom mohl vychválit sám sebe. V takové situaci nemyslí na své přátele nebo příbuzné, pouze na to, jak by mohl něco získat nebo vylepšit ve svůj prospěch. Je chytrý a také starostlivý a velmi rád lichotí mocnějším úředníkům. Autor tuto postavu pojmenoval pravděpodobně podle spojení slov «пресмыкаться по земле», v překladu plazit se po zemi. To znamená, že se správce před ostatními plazí a ponižuje a je to donašeč a kariérista.

Štěpán Iljič Uchovertov představuje ve hře náčelníka policie a jméno má podle slovního spojení «держатъ за уши», v překladu držet, tahat za uši. Jeho kolega Děržimorda má jméno podle věty, která je typickým zvoláním takových ochránců pořádku, «Держи морду!». Tato věta v překladu znamená: Drž tlamu! Další charakterizační jméno má například i kupec Abdulin. V jeho jménu je narážka na slovo «обдуть» nebo také «обмануть», což znamená oklamat, podvést. Pro tuto postavu je tedy typické, že ostatní přechytračí, ošidí nebo jim podvodem uškodí. A na závěr můžeme doplnit i jméno okresního lékaře, Christiana Ivanoviče Hübnera, jehož jméno zní záměrně německy a v originále je odvozeno od slova «гибнуть», v překladu umírat nebo hynout, což se k profesi lékaře velmi nehodí.

K dalším postavám patří například poštovní Ivan Kuzmič Špekin, který je velmi naivní a tak trochu přihlouplý. Život tráví čtením cizích dopisů a baví se nad tím, co se dozví. Velmi rád tyto příběhy z dopisů vypráví ostatním. Kupci, policisté, hosté a ostatní postavy jsou jen obyčejní lidé s obyčejnými životy. Všichni se ale strachují při pomyšlení na revizi. Jedni doufají ve spravedlnost a osvobození od městského hejtmana a ostatních, jiní se třesou strachy a hrůzou jen při představě samotného revizora, protože se domnívají, že je to velmi významná a důležitá osobnost.

6.3.3. JMÉNA VE VYBRANÝCH PŘEKLADECH

Výše uvedená jména se objevují jak v překladu Bohumila Mathesia, tak i Zdeňka Mahlera a českým čtenářům a divákům jsou tyto humorné narážky na vlastnosti postav neznámé. Pouze překladatel Karel Milota se pokusil přiblížit Gogolově myšlence a přeložil některá jména do češtiny tak, aby naznačil charaktery postav. Například ve jménu městského hejtmana, Anton Antonovič Meluzin-Vichurovskij, ponechal myšlenku týkající se větru a rychlosti. Dále jméno soudce, Ámos Fjodorovič Práskin-Tláskin, také vyjadřuje rychlost a nedbalost. Pro postavu školního inspektora vybral však úplně jiné jméno. Zaměnil jej se jménem policejního náčelníka a přeložil jej jako Lukalukič Zaučov. Mezi zajímavé překlady patří i například jméno lékaře, které v Milotově podání zní Kristián Ivanovič Krágler, což nám připomíná výraz odkráglovat, který je odvozen z němčiny a má význam připravit o život, takže význam z originálu zůstal zachován. Některá jména přeložil Milota sice tak, že mají jiný význam než v originále, pro české publikum jsou však vhodné a také bližší než ruská jména. Například policista se jmenuje Štěpán Iljič Štěnicyn, což nám připomíná parazita, který se živí na úkor ostatních. Dále jsou zde jména jako například Škatulkin, Ťuťukov, Tentononckij, Pendrekov a Vejložkin.

7. SROVNÁVACÍ ANALÝZA PŘEKLADŮ

7.1. ANALÝZA LEXIKÁLNÍ ROVINY TEXTŮ

Při srovnávání lexikální roviny textu se zabýváme analýzou slovní zásoby. Jelikož každý překlad vznikl v jiné době, jsou patrné rozdíly ve vyjadřování daných výrazů. Čeština je bohatý jazyk a tak není divu, že autoři užívali jiné ekvivalenty a synonyma, u starších děl se objevují archaismy a zastaralá slovní spojení. V mnoha případech autoři vynechávají některé části textu nebo je naopak přidávají.

Komparaci textů budeme provádět pomocí uvádění odlišných replik, které budou citovány z jednotlivých děl, a rozlišovat je budeme následujícím způsobem:

A: Originální text od N. V. Gogola

B: Překlad Bohumila Mathesia

C: Překlad Zdeňka Mahlera

D: Překlad Karla Miloty

Každý překladatel má jiný styl překládání, a proto se liší i překlady. Někteří autoři různé repliky úplně vynechali anebo naopak přidali a odlišují se tedy od originálu. V překladu Zdeňka Mahlera můžeme pozorovat krácení replik nebo také rozdělení repliky, kterou v originále tvoří jedno souvětí, na více kratších vět, jako je tomu například zde:

A: Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор.

B: Pánové! Sezval jsem vás z toho důvodu, abych vám oznámil nepříjemnou věc: k nám jede revisor!

C: Pánové! Jsme tu všichni? Je zle: Jede k nám revizor!

D: Pozval jsem vás, pánové, abych vám sdělil velenepříjemnou zprávu: jede k nám revizor.

Vidíme, že autor překladu C vynechal některé výrazy a tím celou repliku zkrátil. Navíc dvě věty, které jsou v originálu, zaměnil čtyřmi kratšími. Dále je patrné, že v originále klade autor důraz na to, aby vyjádřil nepříjemnost zprávy, a užívá zveličení výrazu, ale například v překladu B autor toto zveličení vynechal. U některých překladů je také použita jiná forma oslovení. V překladech B a C se objevuje tzv. věta jednočlenná vokativní, kterou tvoří pouze oslovení *Pánové!* Tyto repliky jsou tedy rozšířeny o tuto větu. Naopak v překladu D se autor držel originálu a oslovení do věty vložil pomocí čárek.

Na dalším příkladu můžeme opět sledovat, jak autoři překladů odlišují své texty od originálu v souvislosti s vynecháním nebo přidáním výrazů:

A: Я как будто предчувствовал: сегодня мне всю ночь снились какие-то две необыкновенные крысы. Право, таких я никогда не видывал: черные, неестественной величины! пришли, понюхали – и пошли прочь

B: Já jako bych to tušil: na dnešek jsem měl takový divný sen: celou noc jsem ve spaní viděl dvě hrozitánsky velké krysy. Bůh mě zatrat! Co živ jsem takového něco neviděl: černé, ohromné! Přitápaly, zavětřily, začuchaly – a bác! – Odtápaly.

C: Já to tušil! Já vám měl na dnešek sen: Dvě krysy – takovýhle – to jsem ještě neviděl – černý – vylezly, začmuchaly a zmizely...

D: Já jsem to snad tušil — dneska se mi zdálo celou noc o takových dvou divných krysách. Skutečně jsem v životě nic podobného neviděl: černé byly, enormní velikosti! Přiběhly, zavětřily — a odběhly pryč.

Překlad B je obohacený o celou větu *Bůh mě zatrat!* A navíc také o výrazy *zavětřily, a bác!* Autor překladu D vytvořil repliku nejvíce podobnou originálu, naopak autor překladu C celou repliku opět zkrátil.

Uvedeme ještě jeden příklad, na kterém jsou patrné rozdíly ve stylistické rovině jednotlivých překladů.

A: О! насчет врачеванья мы с Христианом Ивановичем взяли свои меры: чем ближе к натуре, тем лучше, – лекарств дорогих мы не употребляем. Человек простой: если умрет, то и так умрет; если выздоровеет, то и так выздоровеет

B: Ó! Co se týče kurýrování, učinili jsme, já i Christian Ivanovič, už příslušná opatření: řídíme se heslem: blíž k přírodě – jen žádné drahé medicíny! Člověk je mechanismus docela prostý: když umře, umře i bez nich; když se uzdraví, uzdraví se i bez nich.

C: Teda, pokud jde o léčebné metody, učinili jsme příslušná opatření. Máme heslo: blíž k přírodě. Člověk je v podstatě jednoduše: jestli má umřít, umře, jestli se má uzdravit, však on se uzdraví. Jen žádný drahý medicíny!

D: Ó, pokud se léčení týče, to my s Kristiánem Ivanovičem jsme zavedli vlastní metodu: čím blíž k přírodě, tím lip — nákladné léky my nepoužíváme. Člověk je tvor jednoduchý: když má umřít, umře stejně, když se má uzdravit, tak se stejně uzdraví.

Můžeme vidět, že v překladu D je replika zkrácená o jednu větu, avšak významově se originálu podobá nejvíce. V překladu C je věta *Jen žádný drahý medicíny!* přesunuta

na konec repliky. Dále je zde použita nespisovná koncovka v adjektivu *jednoduchej*. Navíc v první větě úplně vynechal jméno lékaře nebo alespoň zmínku o jeho osobě. Ve všech překladech je také jinak přeložená věta *Человек простой*. Autoři překladů použili více slov pro tuto větu než je tomu v originále, jelikož v překladu je navíc sloveso být, pomocí kterého je vytvořen přísudek. Nejblíže ruskému textu je překlad D a věta *Člověk je tvor jednoduchý*.

V textu se objevují expresivní výrazy (*maminečko, špendlíček, hlupák, huba*). Vyjadřují citový vztah mluvčího a také hodnotí a popisují postoj k dané osobě nebo věci. Tyto výrazy mají kladné citové zabarvení, což jsou například dětská slova, domácí lexikum a také tzv. deminutiva, což jsou zdvojnásobiny. Expresivní výrazy mají i záporné zabarvení, což jsou slova nebo slovní spojení, které mají hrubší nebo i vulgární výraz.

Na následujícím příkladu pozorujeme některé části replik, ve kterých se objevují výrazy s kladným citovým zabarvením:

A: Да что ж делать, маменька?

B: Inu, co dělat, maminečko?

C: Abyste se nezbláznila, matinko.

D: Ale mamičko, co teď můžeme dělat?

Ve všech překladech je použitý jiný výraz pro oslovení matky, slovo *маменька* v originále se do češtiny dá přeložit různými ekvivalenty se stejným kořenem. Všimněme si, že v překladu D je toto oslovení přesunuto na začátek věty.

V další části repliky se také objevují kladně zabarvená slovní spojení:

A: И пошла копаться: «Я булавочку, я косынку».

B: A to pořád: „Maminečko, počkejte, maminečko, zašpendlím si vzadu pentličku; já hned, maminečko.“

C: Tebe tak pustit k zrcadlu! „Tady špendlíček a semhle pentličku...“

D: To se začne nimrat: „Tuhle ještě špendlíček, tuhle šáteček.“

Podle doslovného překladu je nejbližší originálu překlad D, jelikož slovo *косынка* v češtině znamená *šátek* nebo *šáteček*. V překladu B je celá replika rozšířená o opakující se výrazy *taminečko* apod. v překladech B a C je patrný odklon od originálu a části věty *И пошла копаться*, kterou nejlépe přeložil autor překladu D. slovo *копаться* znamená v češtině *rýpat se* nebo *hrabat se*.

Nyní se zaměříme na slova se záporným citovým zabarvením, hanlivé výrazy a také vulgarismy. Ve hře *Revizor* je důležité, že postavy užívají hovorový jazyk a tudíž se v mnoha replikách objevují hovorové až nespisovné výrazy. Všichni autoři překladů se drží originálu a ve svých dílech užívají mnoho různých nadávek nebo hanlivých označení pro většinu postav.

A: Как ты смеешь, дурак!

B: Jak se opovažuješ, ty trumpeto!

C: Co si to dovoluješ, dřeváku?

D: Co si to dovoluješ, ty troubo?

V originále se objevuje slovo *дурак*, což by se do češtiny dalo jednoduše přeložit jako *hlupák*, avšak autoři překladů využili bohatosti českého jazyka a každý si vybral jiný ekvivalent. Tyto výrazy nejsou nespisovné, avšak pokud jsou (jako v tomto případě) použity jako oslovení a tedy nadávky, mají záporné citové zabarvení. Dále můžeme pozorovat odchýlení se od ostatních autorů v překladu B, ve kterém je část věty *Как ты смеешь* přeložen slovy *Jak se opovažuješ*. V překladech B a C je ponechán stejný překlad – *Co si to dovoluješ*. Obě varianty jsou vhodné, výraz *сметь* v češtině znamená *dovolit si* nebo *opovážit se*.

U dalšího příkladu je věta tvořená pouze nadávkou:

A: Поросенок ты скверный...

B: Ты чунě ušípaně...

C: Hovado žíhaný!

D: Ty prasáku hnusná...

Doslovný překlad tohoto slovního spojení by nejspíše zněl *čuně/prasátko hnusné*, v překladu B se objevuje dialektický výraz *ušípané*, tzn. špinavé. V překladu D je výraz *prasáku* více hanlivé. Překlad C je adekvátní, i když je přeložen jiným ekvivalentem.

V následující replice se objevují hned dvě nadávky, avšak ne všichni překladatelé je z originálu převedli do svého překladu:

A: Ну, ну, дурак, полно! Ступай, ступай скажи ему. Такое грубое животное!

B: Tak dost, hlupáku, dost! Plav a řekni mu! Takový sprosták!

C: Nono! Nech si to, jo?! Koukej radši přinýst jídlo. – Je to ale moula!

D: Nono, tak už toho nech, troubo! Skoč tam, jen tam skoč a vyříd' mu to. To je ale hovado!

V originále se opět objevuje výraz *дурак*, ale tentokrát jsou v překladech, kromě překladu B, použity jiné ekvivalenty. V překladu C je tato nadávka úplně vynechaná a v překladu D je ekvivalent *trouba*, což není tak hanlivé označení. Jako druhá nadávka je v originále *грубое животное*. Toto slovní spojení by se dalo do češtiny přeložit jako *sprosté zvíře*, avšak ve všech překladech je toto dvouslovné označení zaměněno jednoslovným. V překladu B se objevuje slovo *sprosták*, což je originálu docela blízké. Výraz *moula*, který je použitý v překladu C je nadávka, která se užívá spíše pro označení hloupého člověka. V překladu D je výraz *hovado*, které je originálu blízké tím, že představuje zvíře. Můžeme si všimnout, že v překladu C je replika rozdělená na čtyři věty na rozdíl od originálu a ostatních překladů, kde jsou věty tři. Navíc je věta – *Смынаў, смынаў скажы ему*. – přeložena různými způsoby. V překladu D je, stejně jako v originálu, použité opakování slov pro zesílení významu. V překladu B a C se toto opakování neobjevuje a v překladu C je tato věta přeložena úplně jiným ekvivalentem. Místo doslovného *řekni mu*, což se objevuje v překladu B, autor použil větu – *Koukej radši přinýst jídlo*. Autor překladu se tedy výrazněji odlišil od originálu, význam této věty však zůstal zachován.

V textu se objevuje mnoho dalších expresivních výrazů, kladně citově zabarvených, hanlivých výrazů i vulgarismů. Nyní se však zaměříme na ustálená slovní spojení, rčení nebo přirovnání. Je známo, že v ruštině i v češtině existuje mnoho frazémů, které se do

jiného jazyka překládají odlišně. V některých případech se v námi vybraných překladech objevují navíc ustálená slovní spojení.

A: А ведь какой невзрачный, низенький, кажется, ногтем бы придавил его.

B: A takový úborek nenápadný – jako za groš kudla!

C: Je jak za groš kudla, nehtem bys ho rozmáz.

D: A přitom takový chudinka, mrňousek, člověk by ho zamáčkkl jako mouchu.

Slovní spojení *ногтем бы придавил его* je doslovně přeložen v překladu C. slovo *придавить* v češtině znamená *přimáčkknout* nebo *přitlačit*. V překladu D má věta stejný význam, avšak slovní spojení *zamáčkknout jako mouchu* není tak ustálené, v tomto případě je ale vhodným ekvivalentem originálu. V překladech B a C se navíc objevuje české přirovnání – *Je jak za groš kudla* – které vyjadřuje, jak dotyčná osoba vypadá, tento člověk je hubený nebo malý.

V následujícím příkladu se objevuje idiom, což je ustálené slovní spojení, jehož význam nelze odvodit z běžného významu slov, které jej tvoří. Objevuje se pouze v jednom z překladů:

A: Бабы-то наши задрались на рынке, а полиция не подоспела да схвати меня. Да так отрапортовали: два дни сидеть не могла.

B: Naše baby se na trhu popraly, policie přišla pozdě, čapli mě a tak mi nařezali, že jsem dva dny nemohla sedět.

C: Ženský se na trhu popraly, policie přišla s křížkem po funusu, tak chytli mě, nařezali mi, až jsem tadyhle měla živý maso!

D: Totiž naše ženský se porvaly na trhu a policaјti tam přiběhli pozdě, a chňap po mně. A to byl protokol – dva dni jsem si nesedla.

Slovní spojení *полиция не подоспела* je v překladu C přeloženo pomocí idiomu *přijít s křížkem po funuse*. Význam je stejný, jako v překladech B a D, tedy *přijít pozdě*. Výraz *подоспеть* znamená v češtině *přijít včas*. Ve všech překladech je tedy použitý

antonymický překlad. Navíc si můžeme všimnout, že pouze v překladu D je stejný počet vět jako v originále, v překladech B a C je celá replika vyjádřena jedním souvětím.

U dalších příkladů se podíváme, jak autoři překladů použili odlišné ekvivalenty pro daný výraz:

A: Нет, лучше я надену цветное.

B: Ne, já si vezmu radši ty květované.

C: Radši ty s kytičkama!

D: Ba ne, to si radši vezmu ty strakaté!

Můžeme vidět, že všichni autoři použili jiný ekvivalent pro výraz *цветное*, což v češtině znamená *barevné*. Žádný z překladatelů tedy nepoužil doslovný překlad. V ruštině však existuje pro výraz *květovaný* překlad *цветочный*, který je velmi podobný originálnímu výrazu v této replice. Nejbližší originálu je tedy autor překladu D.

Zde můžeme opět vidět různé ekvivalenty pro překlad barvy:

A: Мне палевое нейдет?

B: Mně že slámová nesluší?

C: Mně že nejde lila?

D: Mně že nesluší drapová?

Každý autor zvolil jiný způsob překladu, nejbližší originálu je překlad B. Překlad D je také vhodný, avšak *drapová* barva má tmavší odstín. V překladu C je pro název barvy použitý výraz *lila*, což je úplně jiná barva, než jakou uvedl autor originálu, pro celkový význam repliky však tato informace není tak důležitá.

V následující replice autor pojmenoval tradiční ruské pokrmy a čeští překladatelé je přeložili každý trochu jiným způsobem:

A: Щи, каша и пироги.

B: Zelná polívka, krupičná kaše a dolky.

C: Polívka, kaše, placky.

D: Zelná polívka, kaše, pirohy.

Překlad D je přeložen nejdoslovněji, jelikož výraz *Щу* nemá v češtině ekvivalent, a proto se překládá slovy *zelná polévka*. V překladu B je použita konkretizace ve výrazu *krupičná kaše* a výraz *nupogu* je přeložen slovenským ekvivalentem. V překladu C je výraz *Щу* přeložen zjednodušeně slovem *polívka* a také pro výraz *nupogu* uveden jiný překlad, pro české čtenáře je zřejmě výraz *placky* bližší.

A: Осмелюсь представить семейство мое: жена и дочь.

B: Dovoluji si vám představit svou rodinu: žena a dcera.

C: Dovolíte, abych vám představil svou rodinu? Moje choť, moje dcera.

D: Dovolte, abych vám představil svou rodinu: manželka a dcera.

U tohoto příkladu vidíme různé ekvivalenty pro výraz *жена*. Doslovný překlad použil autor překladu D, avšak v hovorové češtině je typičtější výraz *žena*, který uvedl autor překladu B. Všimněme si také, že autor překladu C přidal do repliky přivlastňovací zájmeno *moje*, které v originále chybí.

7.2. ANALÝZA MORFOLOGICKÉ ROVINY TEXTŮ

Při srovnávání překladů se můžeme okrajově zaměřit i na morfologickou rovinu, ve které zkoumáme odlišnosti ve skloňování, užití jiného čísla nebo koncovek. Dále se věnujeme překladu přechodníků, které se v ruštině užívají často, v současné češtině se však považují za knižní. V některých překladech se také objevuje dnes již zastaralá infinitivní koncovka –ti.

Na následujícím příkladu můžeme vidět užití koncovky –ti:

A: Дай бог вам всякого здоровья!

B: Pánbůh vám to zaplat'!

C: Pánbůh vám to zaplat'!

D: Aby vás pánbůh při dobrém zdraví zachovati ráčil!

Můžeme vidět, že ačkoliv je překlad D vytvořen relativně nedávno, rozhodl se autor pro užití dnes již zastaralé infinitivní koncovky. Dále také celou repliku rozšířil a můžeme konstatovat, že i ze stylistického hlediska zní tato věta poněkud zastarale. V překladech B a C se autoři rozhodli pro větu v minulosti často užívanou *Pánbůh vám to zaplat'.*

Překladaelé užívají různá podstatná jména a v důsledku toho se mění také čísla, rody nebo pády, což můžeme vidět na dalším příkladu:

A: ...он, для порядка, всем ставит фонари под глазами – и правому, и виноватому

B: ...pro samý pořádek maluje lidem modřiny pod oči – vinen, nevinen, to je mu fuk

C: ...pro samej pořádek každej pak chodí monokl pod okem – vinnej, nevinnej...

D: ...ten by pro pořádek nadělal monokly vinným nevinným

Můžeme vidět, že pouze v překladu D je užitý stejný pád (dativ) jako v originále. Tento překlad je také originálnímu textu nejvíce podobný, v překladu B se objevují slova navíc a překlad C je také přeložen volněji. Autor tohoto překladu užívá více hovorovou češtinu než ostatní překladaelé, což se projevuje zejména v hovorových koncovkách –ej. Repliky, ve kterých překladaelé použili rozdílné pády, se v textu objevují častěji, můžeme si uvést další příklad:

A: Впрочем, я так только упомянул о уездном суде.

B: Ostatně, to já se jen tak о okresním soudu zmínil.

C: Ostatně, koho by bavilo babrat se se soudem!

D: Ostatně já jsem se о okresním soudu zmínil jen pro úplnost.

V překladech B a D je použitý stejný pád (lokál) jako v originále, pouze v překladu C autor užil pád rozdílný (instrumentál) a navíc celou repliku přeložil velmi volně. Ponechal hlavní myšlenku a celou větu přepsal do hovorové češtiny, což nám dokazuje například sloveso *babrat se*.

V překladech užívají autoři také jiné číslo, což vidíme na dalším příkladu:

A: В дороге

B: На cestách

C: Na cestě

D: Na cestách

Pouze v překladu C je užití stejné číslo (singulár) jako v originále a v překladech B a D je užitý plurál. Užití množného čísla je pro český jazyk vhodnější, jelikož se jedná o obecný popis situace, kdy daná osoba cestuje. Pokud je uvedeno jednotné číslo, je tato situace již konkrétní.

Jelikož jsou pro ruský jazyk velmi častou součástí věty přechodníky, uvedeme si následující příklad a zhodnotíme, jakým způsobem tuto repliku autoři přeložili:

A: ...никак не может обойтись без того, чтобы взошедши на кафедру, не сделать гримасу...

B: ...nemůže si odvyknout, když vyleze za katedru, aby neudělal takovýhle obličej

C: ...to si neodpustí, vyleze za katedru, udělá takovej ksicht

D: ...tak ten si neodpustí, hned jak se postaví za katedru, aby se nezašklebil, takhle

Mezi nejčastější způsoby překládání přechodníku patří překlad větou hlavní nebo vedlejší a také překlad předložkovou konstrukcí. Překlad přechodníkem je v současnosti považováno za knižní. Výše uvedený přechodník *взошедши* je ve všech překladech přeložen větou. V překladech B a D se jedná o větu vedlejší a v překladu C o větu hlavní. Tento přechodník je od slova *взойти*, což se do češtiny překládá slovem *vylézt* nebo *vyjít*, a proto jsou slovesa uvedená v překladech B a C vhodnější.

8. SROVNÁNÍ JEDNOTLIVÝCH PŘEKLADŮ

8.1. PŘEKLAD BOHUMILA MATHESIA

Překlad Bohumila Mathesia je nejstarší z námi vybraných překladů. Mathesius při tvorbě užíval volný překlad, považoval tedy za důležité ponechat stejnou myšlenku a tvar stejný jako má originál, než překládat doslovně jen písmena nebo slova. V některých případech se tedy stalo, že Mathesius nedodržel přesně dané repliky a přeložil text svými slovy. Autor překladu se soustředil na to, aby následná inscenace hry zapůsobila na publikum stejně, jako tehdy originál v Rusku. V roce 1836, kdy měla Gogolova hra premiéru v Alexandrijském divadle v Petrohradě, se část publika skvěle bavila, druhá část, včetně cara a jeho poddaných, však toto dílo zavrhl, jelikož nesnesla takovou kritiku. Mathesius se snažil o přenesení díla do současnosti, ale zároveň také o ponechání stejného principu hry. Dílo bylo českým publikem přijato v podstatě stejně, jako tehdejší ruským. Někteří hru přijali, jiní ji chápali jako kritiku společnosti a postavení se proti společenskému řádu. Následující citace patří ke kritikám daného překladu: „Ruský klasik byl tu zesměšněn, jeho dílo zkarikováno a jeho humor zneuctěn nejvulgárnějšími obraty, jakých není ani zdaleka v originále...“³⁶ Kvůli tomuto nátlaku kritiků Mathesius svůj překlad pozměnil a inscenace, které jsou podle něj ztvárněny, jsou dodnes velmi hrané a oblíbené, a to je důkaz, že překladatel odvedl skvělou práci.

Pojďme se nyní podívat, v jakých případech se autor odlišil od originálu a proč. Již v úvodu hry se setkáváme se jmény postav. Mathesius zvolil pro překlad vlastních jmen transkripci, takže pro českého čtenáře nebo diváka je skrytý význam ve jménech neznámý. Dále zaměnil profesi jedné z postav. V originále se objevuje *городничий*, což by se do češtiny dalo přeložit jako *starosta* anebo, jak se objevuje v dalších překladech, *městský hejtman*, Mathesius však zvolil slovní spojení *policejní direktor*. Označení *direktor* je původem z německého slova, překladatel jej však zvolil kvůli výrazu, který existuje v ruštině, zní stejně a má stejný význam, a to *директор*.

V díle si můžeme všimnout, že se Mathesius občas odchyluje od originálu a užívá různé ekvivalenty. Například, pro výraz *сударыня*, což je velmi zdvořilé oslovení ženy, použil Mathesius několik ekvivalentů, jako *milostpaní*, *milostivá slečno*, *panenko* apod. Autor takto využívá bohatosti českého jazyka. V některých případech však ruský originál

³⁶ GOGOL, N. V. – *Revizor: Komédie o pěti aktech*, překlad B. MATHESIUS, Praha, 1958, s. 123

překládá jinak, například výraz *вдова* přeložil slovem *žena*. Takových odlišností je v textu více, nemají však větší vliv na celkový dojem z díla.

Dalším příkladem, jak se autor překladu odchýlil od originálu je i to, že některé repliky úplně vynechal anebo je zaměnil. Je tomu tak například v rozhovoru Chlestakova s Annou Andrejevnou a Marjou Antonovnou:

A: Хлестаков. Да, и в журналы помещаю. Моих, впрочем, много есть сочинений: «Женитьба Фигаро», «Роберт-Дьявол», «Норма». Уж и названий даже не помню. И все случаем: я не хотел писать, но театральная дирекция говорит: «Пожалуйста, братец, напиши что-нибудь». Думаю себе: «Пожалуй, изволь братец!» И тут же в один вечер, кажется, все написал, всех изумил. У меня легкость необыкновенная в мыслях. Все это, что было под именем барона Брамбеуса, «Фрегат Надежды» и «Московский телеграф»... все это я написал.

Анна Андреевна. Скажите, так это вы были Брамбеус?

Хлестаков. Как же, я им всем поправляю статьи. Мне Смирдин дает за это сорок тысяч.

Анна Андреевна. Так, верно, и «Юрий Милославский» ваше сочинение?

Хлестаков. Да, это мое сочинение.

Марья Антоновна. Ах, маменька, там написано, что это господина Загоскина сочинение.

B: Chlestakov: Ano, píšu taky do novin. Už jsem toho napsal strašně moc: „Figarova svatba“, „Rober Dábel“, „Norma“. Já už si ani všechny tituly nepamatuju. A to všecko jen tak – levou rukou: já ani psát nechtěl, ale to víte: divadelní ředitelé! Pořád na mne: „Prosím tě, kamaráde, napiš něco, napiš!“ Tak jsem si řek: „Pro mne a za mne – napíšu!“ A tak jsem to, myslím, za jeden večer všechno napsal – všichni překvapením jen mrskali. U mne se nápady jen rojí.

Anna Andrejevna: A Robinson Crusoe, to je asi taky od vás?

Chlestakov: Ano, to je taky moje dílo!

Anna Andrejevna: Hned jsem si to myslela.

Marja Antonovna: Ale maminečko, tam je napsáno, že to napsal pan Defoe.

Zde můžeme vidět, že Mathesius sice uvedl názvy děl z první věty Chlestakova, avšak vynechal poslední věty z jeho repliky, které se týkaly jeho tvorby pod pseudonymem *Brambeus* a následující repliky se odvíjejí podle této změny. Dále je také zaměněn *Юриѣ Милославскій*, což je ruský historický román vydaný v první polovině 19. století, za dílo *Robinson Crusoe*. Mathesius zde uvedl tento román zřejmě z toho důvodu, že je v česku více známý, ačkoliv je to román dobrodružný.

V překladu se také objevuje větší expresivita. Mathesius v některých částech textu přidal zveličení výrazu nebo větší citové zabarvení. Také se navíc objevuje zdvojení nebo opakování slov a slovních spojení, a to vede k umocnění a vystupňování děje. Je tomu tak například zde:

A: много говорится

B: píše se moc a moc

Až na některé výjimky můžeme říct, že Mathesiův překlad je velmi podobný originálnímu textu. Ponechal také stejné rozdělení textu, výraz *deŭctvue* přeložil ekvivalentem *akt* (na rozdíl od ostatních překladatelů). Těchto aktů je tedy pět a mají stejný počet výstupů jako originál.

8.2. PŘEKLAD ZDEŇKA MAHLERA

Jako první můžeme opět srovnat jména a role postav. Ty Mahler přeložil stejným způsobem jako Mathesius a tudíž jsou skryté vlastnosti postav pro českého diváka nebo čtenáře také neznámé. Povolání nebo roli u některých postav však přeložil jinak. Rozdíl je například u postavy se jménem Zemljanika, jenž v originále zastává funkci s názvem *noneчитель*, což do češtiny můžeme přeložit jako *opatrovník* nebo *kurátor* (tento překlad použil Mathesius). Mahler jeho funkci pojmenoval výrazem *správce*. Je to vhodná varianta a na tomto výrazu je také patrná modernizace textu. Rozdíl je například i u postavy Uchovertova, který je v originále *частный пристав*, v překladu *policejní*

komisař. Mathesius však tuto funkci nazval *revírní inspektor*. Mahler použil současný výraz, a to *náčelník policie*. Hlavní postava, Anton Antonovič Skvoznik-Dmuchanovskij má podle Mahlera funkci hejtmana, přiklonil se tedy k výrazu, který pochází z němčiny.

Pokud se zaměříme na počáteční repliky, již na první pohled si lze všimnout, že se Mahler odchyluje od originálního textu mnohem více, než tomu bylo u Mathesia. Od prvních replik je zřejmé krácení vět, což vede k tomu, že má hra větší spád a pro čtenáře nebo diváky se děj odvíjí rychleji:

A: Городничий. Ревизор из Петербурга, инкогнито. И еще с секретным предписанием.

B: HEJTMAN: Revizor z Petěrburgu. Inkognito.

Vidíme, že Mahler z originálu nepřeložil druhou větu a tu první rozdělil na dvě. Mahlerova replika se tedy skládá pouze ze čtyř slov namísto deseti, jak je tomu v originále.

Výrazné zkrácení můžeme vidět i na dalším příkladu, který se v textu objevuje vzápětí. Větu, která se v originále skládá z pěti slov, zkrátil Mahler na větu o dvou slovech:

A: Аммос Федорович. Нет, этого уже невозможно выгнать.

B: SOUDCE: Všecko marný.

Typickým rysem Mahlerova překladu je výrazná hovorovost. Na rozdíl od překladu B. Mathesia se zde objevuje mnoho nespisovných koncovek, dialektických výrazů a dalších slov, které jsou odposlouchané z hovorové češtiny. Stejně jako u Mathesia je v textu značné množství nadávek a podobných výrazů, oproti němu je však v tomto překladu hovorový jazyk prakticky v každé druhé replice. Většina postav velmi často užívá koncovku –ej. (např. *jinej, jednoduchej, kdejakej* apod.) kromě toho překladatel zkracuje některá slova, většinou sloveso ve druhé osobě množného čísla (např. *jedem, půjdem, nebudem*)

Mahler tedy zvolil mnohem volnější styl překládání než Mathesius, pro příklad si můžeme uvést repliku, ve které originální větu přeložil zcela jiným ekvivalentem:

A: Артемий Филиппович: Идем, идем, Аммос Федорович! В самом деле может случиться беда.

B: SPRÁVCE: (Soudci) Pojd'te, půjdem. Já to nechci vidět...

Na této ukázce vidíme, že překladatel repliku opět zkrátil, vynechal dokonce oslovení a nahradil jej scénickou poznámkou. Dále druhou větu, která by v češtině mohla znít *Skutečně se může stát nějaké neštěstí*, nahradil větou *Já to nechci vidět*.

Na dalším příkladu vidíme opět velké zkrácení repliky, počet vět sice zůstal zachován, ale originální věty v souvětí jsou nahrazeny větami jednoduchými.

A: Почтмейстер. Нет, о петербургском ничего нет, а о костромских и саратовских много говорится. Жаль, однако ж, что вы не читаете писем: есть прекрасные места. Вот недавно один поручик пишет к приятелю и описал бал в самом игривом... очень, очень хорошо...

B: Ne, z Petěrburgu nic. To spíš ze Saratova. Přál bych vám tuhle toho poručíka – učiněná báseň!...

Mahler dokonce vynechal i zeměpisný název *o kostromských*, jelikož ale nejde o zásadní informaci, kvalitu překladu to nijak nemění.

Replika, která je již zmíněná u srovnávání Mathesiova překladu, týkající se Chlestakova a jeho spisovatelské činnosti, je Mahlerem přeložena podobně jako Mathesiem. Mahler vynechal informaci o pseudonymu *Brambeus* a tím pádem zaměnil a vynechal i některé následující repliky. Dále místo románu *Юрий Милославский* použil dílo *Tři mušketýři*, patrně z toho důvodu, že jde také o historický román.

Následující dvě repliky jsou z originálu, Mahler je ve svém překladu úplně vynechal:

A: Купцы (кланяясь): Виноваты, Антон Антонович!

Городничий: Жаловаться? А кто тебе помог сплутовать, когда ты строил мост и написал дерева на двадцать тысяч, тогда как его и на сто рублей не было? Я помог тебе, козлиная борода! Ты позабыл это? Я, показавши это на тебя, мог бы тебя также спровадить в Сибирь. Что скажешь? а?

Kromě těchto chybějících replik je v překladu pozměněna i postava, Mahler konkrétně označil autora repliky jako *Abdulina*, na rozdíl od originálního *Купцы*. Je tedy zřejmé, že v originále mluví více osob (kupců) a tudíž mají více replik, v překladu Mahlera jsou některé z replik pouze Abdulina.

Mahler se odlišil také členěním textu, hru rozdělil na pět dějství, avšak jednotlivé výstupy nerozděloval, pouze pomocí scénických poznámek označil postavy na jednotlivých scénách. Jeho překlad by se dal zhodnotit jako velmi povedený, ačkoliv se od originálu odchyloval více než například Mathesius. Díky hovorovému jazyku je text čtivější a pro čtenáře nebo diváka je děj svižnější.

8.3. PŘEKLAD KARLA MILOTY

Překlad Karla Miloty je nejnovější, a tudíž by měl být pro současného čtenáře nebo diváka nejbližší. Při pohledu na jeho dílo si jako první všimneme opět pojmenování postav a jejich povolání nebo rolí. Milota, jako jediný z námi vybraných překladatelů, se pokusil o překlad jmen tím způsobem, aby byla pro českého čtenáře zajímavější a také bližší. Přeložil je tak, aby charaktery postav byly na první pohled jasné, jako je tomu v originále (tato jména jsou podrobněji rozebrána v kapitole Jména ve vybraných překladech). Nyní se můžeme zaměřit na překlad povolání a rolí postav. Jedna z hlavních postav, Skvoznik-Dmucharovský, nebo tedy v Milotově překladu Meluzin-Vichurovský, přeložil autor roli jako Mahler, avšak s přidáním shodného přívlastku. Je to role *městského hejtmana*. Dále je zde odlišnost u role Brusinky, jehož funkci Milota přeložil jako *špitální rada* z originálního *понечитель богоугодных заведений*. Toto označení je původně z německého jazyka, ale významově je výraz stejný, jako v předchozích překladech. Jiný ekvivalent použil Milota i u postav Bobčinského a Dobčinského, přeložil jejich roli výrazem *zemané*. Toto slovo se v historii užívalo pro šlechtice, s postupem času se však tento význam měnil a zemané byli spíše venkovští šlechtici nebo statkáři. Tento výraz se v současnosti již neuvádí. Dalším zastaralým výrazem je slovo *podomek*, což je také z němčiny a označuje sluhu. V originále je použité slovní spojení *слуга трактирный* a v předchozích překladech je pro tento výraz použitý překlad *číšník*.

Milota se více držel originálu a nepřekládal text tak volně, jako Mahler. Je však patrné, že ačkoliv překlad vznikl docela nedávno, objevují se v něm zastaralá slova nebo

archaizmy. Autor se tedy zřejmě nesnažil o úplnou modernizaci textu, ale o přiblížení dřívější doby pro dnešního čtenáře nebo diváka. Jedná se ale jen o některé výrazy, jako například *ráčil, jářku, pantatínek, flastřík*. Jinak se celý text jeví docela moderně. Milota při překládání neutilizoval tolik hovorové češtiny nebo nespisovných výrazů jako Mahler, ale i přesto je text čtivý.

Co se týče repliky o Chlestakovi jako spisovateli, Milota jako jediný přeložil celou repliku podle originálu. V poslední větě však zaměnil dílo *Фрегат Надежды* za *Ubohous Lizu*. Na rozdíl od předchozích překladů další repliky nevynechal a také dílo *Юрий Милославский* přeložil stejně, a to *Jiří Miloslavský*.

Na následujícím příkladu můžeme vidět odchýlení autora od originálu:

A: Хлестаков: Это ничего! Для любви нет различия; и Карамзин сказал: «Законы осуждают». Мы удалимся под сень струй... Руки вашей, руки прошу!

B: CHLESTAKOV: To nevádí! Láska nezná hranic, a jak praví Karamzin: „Zákony odsuzují...“ a tak dále. Pojd'me v ten kraj, kde citrýn rozkvétá... Vaši ruku prosím, vaši ruku.

Na rozdíl od předchozích překladatelů, kteří tuto větu přeložili slovy *uchýlíme se do stínů vodotrysků*, použil Milota slovní spojení *kde citrýn rozkvétá*. Toto odlišení se od originálu je jedním z mála, kterých se Milota dopustil. V jeho překladu není vynechaná žádná replika, text nijak výrazně nezkracoval nebo nepřidával věty navíc. V textu nepoužil mnoho expresivních výrazů, v některých případech se vyskytují výrazy s kladným citovým zabarvením, jako například *služtička, ručka, chlapíček*, nebo naopak se záporným citovým zabarvením *huba, mizera*. Nepoužil však těchto výrazů tolik jako například Mahler.

Milotův překlad je velmi podobný originálu, text je rozdělen stejným způsobem, pouze výraz *действие* přeložil slovem jednání, a ty také rozdělil na výstupy.

9. ZÁVĚREČNÉ SHRNUÍ

Nyní se zaměříme na shrnutí překladů, a to postupně, podle jednotlivých kritérií, které jsou uvedeny v kapitole kritika překladu.

9.1. PŘEKLAD BOHUMILA MATHESIA

Co se týče pochopení originálu, je na tom Mathesius, podle mého názoru, jako překladatel nejlépe. A to z toho důvodu, že měl při tvoření tohoto díla podobné podmínky, jako tehdy Gogol. Důkazem byla i reakce publika. Mathesius celý text nejen přeložil, ale ponechal v něm hlavní myšlenku autora. Postavy v této hře se zdají mít přesně ty vlastnosti a povahy, jaké si u tvorby díla představoval sám Gogol. K tomu napomáhají i scénické poznámky. Mathesius použil při překládání hovorový jazyk. Až na nějaké výjimky je v celém díle spisovná čeština, autor nepoužil například hovorové koncovky a tak podobně, jako je tomu u dalších překladů. Když byl tento překlad vytvořen, stal se po dlouhou dobu velmi úspěšným, jelikož jazyk, který Mathesius použil, byl lidem velmi blízký. V dnešní době však výrazy, které autor ve svém díle uvádí, považujeme za archaizmy a hovorová čeština je na trochu jiné úrovni. Pro herce, kteří by chtěli sehrát Mathesiova *Revizora*, by nebyl tento jazyk a způsob mluvy důvěrně známý a pravděpodobně by to mělo vliv i na publikum. S tímto je také spojené tempo a rytmus, jakým se děj odehrává. Domnívám se, že v dnešní době je pro čtenáře nebo diváka přitažlivější překlad, vytvořený o několik desítek let později.

Ačkoliv se Mathesius řadí k volným překladatelům, neodchyloval se od originálu výraznějším způsobem. Při překládání reálií se autor často držel originálu, hlavně co se týče překladu zeměpisných názvů nebo jmen postav. V těchto případech použil Mathesius transkripci. Některé výrazy a názvy však přeložil po svém, a to z toho důvodu, aby byly českým čtenářům bližší.

Jak již bylo zmíněno, tento Mathesiův překlad byl velmi úspěšný, a proto snad ani nelze najít nějaké nedostatky. Vzhledem k dnešní době můžeme za takový nedostatek považovat archaizmy a celkový zastaralý vzhled tohoto díla. Musíme však brát ohled na dobu, kdy překlad vznikl, a tudíž bychom měli vyzdvihnout autorovu dovednost. Tento překlad a následné inscenace se zapsaly do dějin českého divadla.

9.2. PŘEKLAD ZDENKA MAHLERA

Mahlerův překlad se velmi liší od předchozího překladu. Můžeme říci, že překladatel vystihl originál a myšlenku díla, kterou ve hře ponechal, avšak celý text přeložil volnějším způsobem. Toto dílo a většina replik v něm jsou velmi zkrácené, mnoho replik tvoří například jen jednoslovné věty. Autor tím dosáhl rychlejšího tempa a rytmu a celý děj se tak odehrává a ubíhá mnohem rychleji. Mahler se také více zaměřil na hovorovou češtinu. V době, kdy byl tento překlad tvořen, se hovorový jazyk velmi odlišoval od jazyka, který byl použit v překladu Mathesia. Mahler velmi často užívá hovorové koncovky a také dialektismus, pro tehdejší čtenáře a diváky byl tento překlad jistě poutavý. Pro dnešní publikum je Mahlerovo dílo také blízké, i když některé výrazy jsou v současnosti považovány za zastaralé a v běžné řeči se neužívají. Mahler, na rozdíl od Mathesia, v překladu použil i expresivnější výrazy a vulgarismy, které hru přibližují k běžnému publiku. Pro herce, kteří by nyní chtěli vytvořit inscenaci podle tohoto překladu, by neměl být problém s replikami. Až na drobné detaily, což jsou již zmíněné archaizmy a zastaralé výrazy.

Při překladu reálií se Mahler odchyloval od originálu více, než Mathesius. Některé zeměpisné názvy vynechal a pro další použil také transkripci. Takto přeložil i jména postav. Vynechal i některé další výrazy a názvy anebo je přeložil jiným způsobem, a to tak, aby opět byly českému čtenáři bližší. Jiným způsobem překládal i například scénické poznámky, na kterých můžeme také vidět jisté zkrácení. Na druhou stranu Mahler některé scénické poznámky do díla přidal, tím se vyhnul zejména oslovení.

Jedním z nedostatků tohoto překladu je podle mého názoru vynechání některých replik. Tyto repliky však nejsou pro dílo zásadní, a proto se jedná jen o drobný nedostatek. Dále se domnívám, že některé vulgarismy jsou až příliš expresivní, mnohým čtenářům a divákům se tímto řeč postav a děj sice přiblíží, avšak pro některé mohou být tyto výrazy nadbytečné a daly by se přeložit mírněji.

Hlavním kladem je již zmíněná hovorovost a krátké repliky, díky kterým je dílo pro čtenáře přitažlivější a poutavější. Tento překlad je podle mého názoru velmi čtivý a také zábavný.

9.3. PŘEKLAD KARLA MILOTY

Milota jako překladatel také pochopil hlavní myšlenku díla, jeho překlad je velmi podobný originálu a má také podobný styl psaní jako sám Gogol. Při překládání opět použil hovorový jazyk, avšak v mírnější podobě, než tomu bylo u Mahlera. Podobně jako Mathesius, neužíval nespisovné výrazy, hovorové koncovky a nadávky, které se v textu objevují, nepřeložil Milota tak hrubě. V textu se také objevuje nářečí. Ačkoliv se jedná o nejnovější překlad, je použitý jazyk na první pohled více zastaralý, než u Mahlera. Autor se zřejmě snažil o přiblížení k dřívější době a ne o modernizaci textu. Je to patrné například na stavbě věty, postavení slov ve větách a různých jednotlivých výrazech. Pokud se zaměříme na tempo a rytmus děje, opět můžeme říct, že jde o svižný příběh, avšak v porovnání s Mahlerovým překladem je tempo pomalejší. Co se týče intonace, je možné, že pro dnešního diváka bude zajímavá, ale ne tak příjemná jako u Mahlera.

Milota se jako jediný z překladatelů nejvíce držel originálu při překládání reálií. Všechny zeměpisné názvy přeložil pomocí transkripce a žádný z těchto názvů a dalších výrazů nevynechal. Jak je již zmíněno výše, jinak tomu bylo u překládání jmen. U těch zvolil doslovný překlad nebo je přeložil výrazem s podobným významem. Při překládání scénických poznámek se Milota přiblížil originálu nejvíce z překladatelů, jelikož žádné poznámky nepřidával, nezkracoval ani nevynechal.

Milotův překlad je velmi podobný originálu a těžko se v něm hledají nedostatky. Můžeme však říci, že vzhledem k tomu, v jaké době tento překlad vznikl, zní docela zastarale a autor text nepřiblížil současnému čtenáři. Na druhou stranu českému publiku přiblížil dřívější dobu a její život. Z překladu je patrná tehdejší situace v Rusku, což můžeme považovat za jeden z kladů.

10. ZÁVĚR

Předmětem této práce byla srovnávací analýza a závěrečné shrnutí vybraných českých překladů díla *Revizor*, jejichž autoři jsou Bohumil Mathesius, Zdeněk Mahler a Karel Milota. Na počátku jsme se zaměřili spíše na problematiku teoretickou, jako například na životy ruského a českých autorů, dále jsme uvedli krátký pohled do historie překládání Gogolových her a v neposlední řadě jsme se věnovali vybraným translatologickým problémům obecně.

Cílem práce byla tedy komparace, která byla vytvořena na základě posuzování odlišností daných děl. Během komparace jsme kladli důraz především na rozdíly v lexikální rovině textů. Každý překladatel v různých částech textu užil jiné ekvivalenty a v některých případech se odchýlil od originálu. Můžeme však konstatovat, že základní myšlenku díla *Revizor* všichni překladatelé zachovali. Odlišnosti v překládání jsou spojené s rozdílnou dobou vzniku těchto děl a také se slovní zásobou samotných autorů. Následně jsme se věnovali každému překladu zvlášť a porovnávali jsme je s originálním textem. Autoři se více či méně odchylovali od originálního díla, někteří zvolili volnější překlad a někteří spíše doslovný překlad.

Toto srovnání nás přivádí k následné kritice překladů, ve které jsme zhodnotili jednotlivé texty a jejich autory. Zaměřili jsme se na hodnocení jazyka a zvolené slovní zásoby. Součástí této kritiky bylo i hodnocení z pohledu současného čtenáře, jelikož se v dílech objevují výrazy a slovní spojení, které se v dnešní době již neuvžívají. Stejným způsobem jsme hodnotili text jako celek a jeho náročnost pro čtenáře nebo i herce, který by měl toto drama sehrát v současné době. Jeden z překladů je svým hovorovým jazykem velmi blízký dnešní době, i když byl vytvořen před mnoha desítkami let. Naopak překlad, který byl vytvořen relativně nedávno, se může zdát z hlediska použité slovní zásoby a stavby vět současnému čtenáři vzdálenější.

Ze srovnávací analýzy vyplývá, že jednotliví překladatelé dodrželi hlavní princip překládání, tedy, že zachovali myšlenku a hlavní motiv daného díla s použitím různých ekvivalentů. Dílo *Revizor* patří k neznámějším a nejpřekládanějším divadelním hrám na světě a díky českým překladům je i pro naše čtenáře nebo diváky dané téma stále aktuální.

РЕЗЮМЕ

Предметом настоящей бакалаврской работы является сравнение а также критика трех чешских переводов и русского произведения *Ревизор*. Данное произведение является очень известным в мире и автором Николай Васильевич Гоголь. Авторы чешских переводов называются Богумил Матесиус, Зденек Малер и Карел Милота.

В первой части работы немного описываем жизнь авторов и их творчество. Потом занимаемся наукой о переводе, потому что данная наука тесно связанная с настоящей работой. В следующей статье немного слов о том, как можно переводить драматический текст и далее занимаемся переводом имен и так называемыми говорящими именами.

Во второй части начинаем описывать сюжет и главную мысль игры, потом и мотив автора. Далее представляем некоторые из фигур, их свойства и функцию в данной игре. Потом занимаемся анализом, особенно сравниваем используемые авторами эквиваленты и ищем разницы между одиночными текстами. После сравнения всех переводов и оригинала вместе, начинаем сравнивать чешские переводы и оригинальный текст отдельно. Благодаря данному анализу можем создать критику переводов, в которой занимаемся особенно языком и формой вообще. В заключении описываем достигнутую информацию и результаты нами исправленного анализа.

Произведения были созданы в различные эпохи и поэтому можно видеть много различий. Оригинал, который Гоголь написал и опубликовал в 1836 году, возник в абсолютно другой культуре и среде, чем чешские переводы. Гоголь был большим и одним из самых известных писателей в мире, был представителем критического реализма. До сих пор его произведения являются популярными, переводятся в разные языки всего мира и разные поколения их знают и читают. К числу его произведений принадлежат, например, роман *Мертвые души*, *Миргород*, пьесы *Игроки* и *Женитьба*. Когда в Петербурге появилась драма *Ревизор*, реакции публики были различные. С одной стороны люди приняли пьесу хорошо, им нравилась и они развлекались, но, у царя Николая I было абсолютно другое мнение. Понял пьесу как критику самого себя и его крепостных. Гоголь пьесу

немного исправил и, по его словам, авторский замысел был собрать все безобразные свойства тогдашнего общества и всему вместе осмеять.

Пьеса *Ревизор* состоит из пяти действий и происходит только на двух сценах. Сюжет вообще простой – в течении одного дня узнаем главные и второстепенные фигуры, их характеры и истории. Одним из главных мотивов пьесы – страх. Страх из иерархически высшего представителя, из неудачи и так далее. Фигуры боятся, что они плохо произведут впечатление и ревизор накажет их. Чтобы избежать такой неудачи, все стараются вести наилучшим способом к ревизору. Значит, когда у них возможность, не колеблются в том, подкупить ревизора или клеветать на другие фигуры, хотя с данными лицами в общем дружатся.

Гоголь в пьесе описал ситуацию тогдашней России. Тогда регулярно ревизор посещал города и села по причине проверить ситуацию. Также свойства фигур отвечают тогдашней эпохе. Чиновники очень часто относились к другим криво, врал, подкупали и так далее. Однако, пьеса *Ревизор* не только о таком кривом поведении. Замысел Гоголя по-видимому такой, чтобы показать плохие свойства тогдашнего общества, но и подчеркнуть контрасты между предположениями и реальной ситуацией. При посредстве с виду простой истории показал не хорошие стороны русского общества и социальные проблемы. Гоголь представил нам чиновники как очень недобрые, но с другой стороны беззащитные и боязливые.

В данной работе занимаемся характеристикой фигур и их именами. К числу главных фигур принадлежит городничий, функция которого в городке самая важная и поэтому остальные фигуры стараются отблагодарить ему. Он сам считает себя честным и добросердечным человеком, потому что по его мнению он в принципе заботится о всех. У него нет проблемы принимать взятки, потому что думает, что взятки принимает по хорошей воле. Если у него плохое ощущение, обращается к богу, и потом все опять в порядке.

Самой важной и сложной фигурой является чиновник Хлестаков. Он незаметный и неизвестный и ничего исключительного не сделал. Но когда у него появилась возможность выставиться, был очень счастливый. Сначала он не знал и не думал о том, почему все ведут таким образом и так мило, но у него не было проблемы приступить к такому поведению. Он простодушный и думал, что все

ведут таким образом просто от сердца. Но благодаря его слуге все понял и вовремя уехал.

Все фигуры наименованные по каких-то плохих свойствах обычных людей. Например, Хлестаков от русского слова хлестать, Ляпкин-Тяпкин от тяп-ляп, что значит скорую, но небрежную работу. Земляника называется от словосочетания пресмыкаться по земле.

В настоящей работе в дальнейшем занимаемся различием данных эпох, в которых возникли оригинал и переводы. Далее занимаемся авторами, немного их жизнью, их переводами отдельно и сравниваем различия, которые мы отыскивали. Также занимаемся появлением произведений Гоголя в Чехии и начало переводов его произведений на чешский язык.

В данной работе занимаемся сравнением переводов между собой и сравнением переводов с оригиналом. Главным образом занимаемся различными эквивалентами, которые авторы использовали в своих переводах, занимаемся языком и формой вообще.

Первый перевод в Чехии возник в 1857 году и автором был В. Ч. Бендл. Нами избранный перевод, написанный Богумилом Матесиусом возник в 1936, но автор его исправил и снова опубликовал в 1942 и 1949 годах. Матесиус текст как первый переводчик модернизовал и по его мнению очень важно, перевести не только слово, но и мысль и реалии в культуру целевого языка. Во время возникновения данного перевода Матесиус старался текст переводить таким образом, чтобы у публики показалась та же самая реакция, как в тогдашней России. И ему это удалось. Некоторые люди полюбили пьесу, но некоторые раскритиковали ее. Правда, до сих пор перевод Матесия считается одним из самых удачных.

В переводе Матесия несколько отличий от оригинального текста. Матесиус перевел мысль пьесы, но в некоторых частях текста употребил другие эквиваленты или немного изменил реплики. В переводе появляются вульгаризмы, разговорные выражения и жаргон, подобным образом как в оригинале. Матесиус в некоторых случаях использует более экспрессивными выражениями. В общем перевод очень хороший, но с точки зрения настоящей эпохи появляются в тексте архаизмы и

слова, неиспользуемые в настоящее время. Существует много инсценировок, которые возникли по данному переводу и они являются очень удачными.

Автор второго нами избранного перевода, Зденек Малер, опубликовал данное произведение на много лет позднее. Можем видеть с первого взгляда большую разницу между переводами Малера и Матесия. Перевод Малера тоже отличается больше от оригинального текста, чем перевод Матесия. Малер употребляет больше вульгаризмов и разговорных выражений. Очевидное в тексте также сокращение. Малер пропустил некоторые реплики и предложения, которые являются длинными, сократил. Некоторые его предложения являются однословными. Данное сокращение помогает темпу пьесы, сюжет благодаря тому более быстрый и может быть и более привлекательный

Учитывая настоящее время, перевод Малера является очень близким настоящей речи и способу коммуникации, но в некоторых репликах появляются слова и словосочетания, которые мы уже не употребляем.

Третий перевод возник в 1986 году и автором Карел Милота. Данный перевод является новейшим и с первого взгляда явится ближайшим настоящей публике. Но с моей точки зрения данный перевод не так близкий, как предыдущий. В переводе Милоты появляются архаизмы и реалии переводил транскрипцией. В предыдущих переводах авторы старались каким-то образом перевести пьесу в чешскую культуру, но Милота текст переводил буквально. Благодаря этому его перевод является наиболее подобным оригинальному тексту, но мы это можем считать тоже недостатком, потому что данный текст не так близкий чешскому читателю или зрителю как предыдущие переводы.

В настоящей работе также занимаемся критикой данных переводов, в том числе обсуждаем особенно язык, которым текст переводили. Правда, язык чешский, но потому что наш язык очень богатый, переводчики использовали разными эквивалентами. В переводах также появляется разговорный язык, жаргон и сленг и по данной причине возникают различия между текстами. Далее занимаемся языком в соответствии с настоящим временем, потому что в переводах появляются слова и словосочетания, которые мы уже в настоящее время не

употребляем. В дальнейшем обсуждаем форму текстов и какие она может вызывать мнения и ощущения у читателей или зрителей.

В заключении работы описываем какую информацию мы узнали и каких результатов мы достигли при проведении данного анализа. Должно сказать, что все авторы сохранили главную мысль и мотив пьесы, переводили хорошим способом все реалии и употребили подходящие эквиваленты. Благодаря настоящей работе и исследованию мы узнали новую информацию об авторах, истории а также о науке о переводе. Сейчас у нас хорошие знание о том, как текст можно переводить, о разных эквивалентах и о чешском языку. Мы знаем подробно данные переводы и их переводчики, способ, как они создают данное произведение и как переводят русский текст на чешский. Сейчас у нас новые знания, которыми можем использовать в будущем.

ANOTACE

Jméno a Příjmení:	Tereza Czabeová
Katedra:	Katedra slavistiky, Filozofická fakulta
Název práce:	Revizor N. V. Gogola v překladech Bohumila Mathesia, Zdeňka Mahlera a Karla Miloty. Srovnávací analýza a kritika vybraných českých překladů
Vedoucí práce:	Mgr. Martina Pálušová, Ph. D.
Rok obhajoby:	2015
Počet znaků:	91 334
Počet titulů použité literatury:	17
Jazyk práce:	čeština
Anotace:	Předmětem bakalářské práce je komparace jednotlivých českých překladů ruského dramatu Revizor od autora N. V. Gogola. Autory vybraných českých překladů jsou Bohumil Mathesius, Zdeněk Mahler a Karel Milota. Práce nejprve poskytuje základní informace o překladatelích a také o translatoologii. Dále jsou pomocí srovnávací analýzy objasněny rozdíly mezi danými díly. Součástí práce je shrnutí nalezených odlišností a také ohodnocení jednotlivých překladů.

ANNOTATION

Name and Surname:	Tereza Czabeová
Department:	Slavic Studies Department
Thesis Title:	The Government Inspector written by N. V. Gogol in translations of Bohumil Mathesius, Zdeněk Mahler and Karel Milota. Comparative analysis and critique of selected czech translations.
Supervisor:	Mgr. Martina Pálušová, Ph. D.
Year of the Defense:	2015
Number of Letters:	91 334
Number of Sources:	17
Language of the Thesis:	Czech
Annotation:	The subject of thesis is the comparison of Czech translations of Russian drama The Government Inspector, written by N. V. Gogol. The authors of selected translations are Bohumil Mathesius, Zdeněk Mahler and Karel Milota. First, the thesis provides basic information about authors and about translatology. Next, by using comparative analysis the differences between the publications are clarified. The thesis includes a summary of the results of differences and an evaluation of individual translations.

BIBLIOGRAFIE

- 1) BURIÁNEK, František: *Česká literatura 20. století*. Praha: Orbis, 1968.
- 2) CENKOVÁ, Veronika: *Kritika překladu – principy, metody, problémy*. Olomouc, 2013. Diplomová práce. Filozofická fakulta univerzity Palackého v Olomouci, Katedra slavistiky. Vedoucí práce: Doc. Ph.Dr. Zdeňka Vychodilová, CSc.
- 3) CINGER, František: *Český osud: naše 20. století očima spisovatelů: Arnošt Lustig, Adolf Branald, Josef Škvorecký, Vladimír Körner, Ewald Osers, Jiří Stránský, Zdeněk Mahler, Egon Bondy, Radko Pytlík, Jevgenij Jevtušenko, Jiří Žáček, Michal Černík, Pavel Brycz*. Praha: Daranus, 2011. ISBN 978-80-86983-97-4.
- 4) FRANĚK, Jiří F.: *Bohumil Mathesius*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963.
- 5) GOGOL, Nikolaj Vasiljevič: *Revisor: Komédie o pěti aktech*, překlad Bohumil MATHESIUS. Praha: Oribis, 1958.
- 6) GOGOL, Nikolaj Vasiljevič: *Revizor: Komédie o pěti dějstvích*, překlad Zdeněk MAHLER. Praha: Dilia, 1967. ISBN 978-80-87128-45-9.
- 7) GOGOL, Nikolaj Vasiljevič: *Revizor: Komédie o pěti jednáních*, překlad Karel MILOTA. Praha: Odeon, 1986.
- 8) HERMANOVÁ, Eva, SVATOŇOVÁ, Ilja, TÁBORSKÁ, Jiřina a ZADRAŽIL, Ladislav: *Čtvero setkání s ruským realismem*. Praha: ČSAV, 1958.
- 9) KNITTLOVÁ, Dagmar: *K teorii i praxi překladu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2000. ISBN 80-244-0143-6.
- 10) KNITLLOVÁ, Dagmar a kolektiv: *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010. ISBN 978-80-244-2428-6.
- 11) KUFNEROVÁ, Zlata: *Překládání a čeština*. Jinočany: H & H, 1994. ISBN 80-85787-14-8.
- 12) MAHLER, Zdeněk: *Nokturno*. Praha: Labyrint, 2011. ISBN 978-80-87260-23-4
- 13) PAROLEK, Radegast, HONZÍK, Jiří: *Ruská klasická literatura*. Praha: Svoboda, 1977.
- 14) ŠRÁMEK, Rudolf: *Úvod do obecné onomastiky*. Brno: Masarykova univerzita, 1999. ISBN 80-210-2027-X.
- 15) VYSLOUŽILOVÁ, Eva, MACHALOVÁ, Milena: *Cvičebnice překladu pro rusisty, Politika, Ekonomika*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011. ISBN 978-80-244-2854-3.

- 16) ФРАНЦЕВ, Владимир Андреевич: *Н. В. Гоголь в чешской литературе*. Санкт-Петербург: Типография императорской академии наук, 1902.
- 17) ГОГОЛЬ, Николай Васильевич: *Ревизор: Комедия в пяти действиях*. Санкт-Петербург, 1836.
- 18) BROŽOVÁ, Věra: *Slovník české literatury po roce 1945: Zdeněk Mahler* [online]. Aktualizace 2008-10-16, © 2006 – 2008 [cit. 2015-04-07]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=603>
- 19) MARJÁNKO, Bedřich: *Totalita: Období normalizace* [online]. © 1999 - 2015 [cit. 2015-03-16]. Dostupné z: <http://www.totalita.cz/norm/norm.php>
- 20) WIENDL, Jan, JAREŠ, Michal: *Slovník české literatury po roce 1945: Karel Milota* [online]. Aktualizace 2006-12-31, © 2006 - 2008 [cit. 2015-04-07]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=812>
- 21) *Obraz českého národního života 40.-50. let 19. století: Období bachovského absolutismu* [online]. [cca. 2010] [cit. 2015-03-04]. Dostupné z: <http://literaturamol.sweb.cz/ot8.html>
- 22) *Rusko v 19. století* [online]. [cca. 2005] [cit. 2015-03-04]. Dostupné z: <http://alferi.unas.cz/rusko.htm>