

Univerzita Hradec Králové  
Přírodovědecká fakulta

## **Bakalářská práce**

Univerzita Hradec Králové  
Přírodovědecká fakulta  
Katedra ruského jazyka a literatury

**Porovnání českých překladů vybraných kapitol  
románu M. A. Bulgakova Mistr a Markétka**

Bakalářská práce

Autorka: Michaela Vašáková  
Studijní program: B1501 Biologie  
Studijní obor: Biologie se zaměřením na vzdělávání  
Ruský jazyk se zaměřením na vzdělávání  
Vedoucí práce: Mgr. Jaroslav Sommer  
Oponentka práce: Mgr. Jana Kostincová, Ph.D.



## Zadání bakalářské práce

**Autor:** Michaela Vašáková

Studium: S19BI128BP

Studijní program: B1501 Biologie

Studijní obor: Biologie se zaměřením na vzdělávání, Ruský jazyk se zaměřením na vzdělávání

**Název bakalářské práce:** Porovnání českých překladů vybraných kapitol románu M. A. Bulgakova *Mistr a Markétka*

Název bakalářské práce AJ: Comparison of Czech Translations of Selected Chapters of M. A. Bulgakov's Novel *The Master and Margarita*

### Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Cílem bakalářské práce je porovnání českých překladů vybraných částí ruského románu Michaila Bulgakova *Mistr a Markétka*. Práce se zaměřuje na překlady Aleny Morávkové a Libora Dvořáka. Vychází z vlastní analýzy překladů, jejich vzájemného porovnání s ruským originálem.

BULGAKOV, Michail Afanas'jevič. *Mistr a Markétka*. Přeložila Alena MORÁVKOVÁ. Praha: Rybka Publishers, 2020. ISBN 978-80-87950-75-3.

BULGAKOV, Michail Afanas'jevič. *Mistr a Markétka*. Přeložil Libor DVOŘÁK. Praha: Odeon, 2019. ISBN 978-80-207-1866-2.

BULGAKOV, Michail Afanas'jevič. *Master i Margarita: roman*. Sankt-Peterburg: Izdatel'skij Dom "Azbuka-klassika", 2008. ISBN 978-5-91181-831-9.

MORÁVKOVÁ, Alena. *Křížová cesta Michaila Bulgakova*. Litomyšl: Paseka, 1996. ISBN 80-7185-051-9.

VILIKOVSKÝ, Ján. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002. ISBN 80-237-3670-1.

Garantující pracoviště: Katedra ruského jazyka a literatury,  
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. Jaroslav Sommer

Oponent: Mgr. Jana Kostincová, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 16.2.2022

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci *Porovnání českých překladů vybraných kapitol románu M. A. Bulgakova Mistr a Markétka* vypracovala pod vedením vedoucího závěrečné práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 23. 6. 2022

## **Anotace**

VAŠÁKOVÁ, Michaela. *Porovnání českých překladů vybraných kapitol románu M. A. Bulgakova Mistr a Markétka*. Hradec Králové: Přírodovědecká fakulta Univerzity Hradec Králové, 2022. 52 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce se zaměřuje na porovnání dvou českých překladů románu *Mistr a Markétka* od Michaila Afanasjeviče Bulgakova. Zabývá se překladem Aleny Morávkové z roku 1969 a Libora Dvořáka z roku 2005. První kapitoly jsou teoretické a pojednávají o životě a tvorbě Bulgakova, o historii vzniku a publikování, obsahu a českých překladech románu, seznamují s oběma překladateli a také s teorií překladu. Stěžejní částí práce je šestá kapitola, která se věnuje vlastnímu porovnání překladů v lexikální a morfologicko-syntaktické rovině. Bylo zjištěno, že překlad Morávkové je více doslovný, při překladu jmen se překladatelka častěji uchyluje k transkripci, někdy používá nepřesné či zastaralé výrazy. Překlad je však nutné chápat v kontextu tehdejší češtiny a užívaných překladatelských postupů, které byly považovány za normativní. Překlad Dvořáka je aktualizovanější a tvořivější, v určitých pasážích se však překladateli ne vždy podařilo zvolit vhodné ekvivalenty.

Klíčová slova: Michail Afanasjevič Bulgakov, Mistr a Markétka, ruská literatura, román, teorie překladu, překlad uměleckého díla, Alena Morávková, Libor Dvořák

## **Annotation**

VAŠÁKOVÁ, Michaela. *Comparison of Czech Translations of Selected Chapters of M. A. Bulgakov's Novel The Master and Margarita*. Hradec Králové: Faculty of Science, University of Hradec Králové, 2022. 52 pp. Bachelor Thesis.

The Bachelor Thesis focuses on the comparison of two Czech translations of Mikhail Afanasyevich Bulgakov's novel *The Master and Margarita*. It deals with the translations by Alena Morávková from 1969 and Libor Dvořák from 2005. The first chapters are theoretical and deal with Bulgakov's life and work, the history of the novel's creation and publication, the content and Czech translations of the novel, and introduce both translators as well as the theory of translation. The central part of the thesis is the sixth chapter, which is devoted to the comparison of the translations on the lexical and morphological-syntactic aspect. It has been found that Morávková's translation is more literal, the translator more often resorts to transcription when translating names, sometimes using inaccurate or obsolete terms. However, the translation must be understood in the context of the Czech language of the time and the translation practices used, which were considered normative. Dvořák's translation is more updated and creative, but in certain passages the translator did not always succeed in choosing suitable equivalents.

Keywords: Mikhail Afanasyevich Bulgakov, *The Master and Margarita*, Russian literature, novel, theory of translation, translation of a work of art, Alena Morávková, Libor Dvořák

## **Poděkování**

Touto cestou bych ráda poděkovala Mgr. Jaroslavu Sommerovi za trpělivost, ochotu a cenné rady při zpracování bakalářské práce a za její odborné vedení.

## Obsah

Úvod.....	9
1 Michail Afanasjevič Bulgakov .....	11
1.1 Život M. A. Bulgakova .....	11
1.2 Tvorba M. A. Bulgakova .....	12
2 Mistr a Markétka.....	14
2.1 Historie vzniku a publikování .....	14
2.2 Obsah románu .....	15
2.3 České překlady .....	18
3 Alena Morávková .....	19
4 Libor Dvořák.....	20
5 Teorie překladu .....	21
5.1 Překlad uměleckého díla .....	22
5.2 Překlad jako proces .....	24
5.2.1 Interpretace .....	25
5.2.2 Koncepce .....	26
5.2.3 Reprodukce .....	26
6 Porovnání překladů .....	28
6.1 Lexikální rovina .....	28
6.1.1 Výběr slov .....	28
6.1.2 Vlastní jména .....	32
6.1.3 Frazeologismy.....	38
6.1.4 Další problematické jevy .....	40
6.2 Morfologicko-syntaktická rovina.....	41
6.2.1 Slovosled.....	41
6.2.2 Přechodníky .....	43
6.2.3 Další problematické jevy .....	45



Závěr .....	48
Seznam použité literatury .....	50

## Úvod

Hlavním tématem bakalářské práce je porovnání dvou českých překladů románu světoznámého ruského spisovatele Michaila Bulgakova. Zaměříme se na jeho poslední dílo, román *Mistr a Markétka*. Jedná se o dílo vysoké estetické kvality, jedinečné svým pojetím. Zahrnuje jak autobiografická fakta, fiktivní příběh, tak historické události či závažné etické otázky. Toto mistrovské dílo ruské a světové literatury 20. století je bohatým zdrojem inspirace pro mnoho generací, a proto se také stalo podnětem k napsání této bakalářské práce.

Literatura umožňuje seznámit se s jinou kulturou a společností. Ne každý ale rozumí cizím jazykům, a nemůže tedy číst díla v originále. Proto jsou překladatelé velmi důležití, hrají významnou roli jako tvůrci a zprostředkovatelé. Aby byl však překlad opravdu kvalitní, musí překladatel daný cizí jazyk ovládat dokonale. Měl by zvládat veškeré jeho gramatické jevy a umět je přeložit do svého mateřského jazyka. Ovšem kromě dokonalého ovládnutí jazyka je také třeba disponovat znalostmi o dané zemi, jejích realitách a událostech různých historických období. Navíc se každý jazyk neustále vyvíjí, vznikají nová slova nebo se naopak některá již nepoužívají, mění se skladba vět apod. Překlad v porovnání s původním dílem stárne rychleji, stárnoucí jazyk literárního díla je obvykle tolerován a respektován, stárnoucí jazyk překladu však obecně ne.

Román *Mistr a Markétka* byl do češtiny přeložen pouze dvakrát. Nejprve vyšel v roce 1969 překlad Aleny Morávkové a poté v roce 2005 nový překlad od Libora Dvořáka. V práci se budeme opírat o nejnovější vydání, a to v případě Aleny Morávkové o vydání z roku 2020 vydaného nakladatelstvím Rybka Publishers a v případě Libora Dvořáka o vydání nakladatelství Odeon z roku 2019.

V teoretické části budeme vycházet především z monografie Aleny Morávkové *Křížová cesta Michaila Bulgakova* a prací českých a slovenských translatoologů, např. Jána Vilikovského či Jiřího Levého. Představíme zde život a tvorbu autora, samotný román, seznámíme s jeho českými překlady a oběma překladateli. A v neposlední řadě čtenáře seznámíme s teorií překladu uměleckého díla a překladatelským procesem. Praktická část bude srovnávat překlady ve dvou rovinách, v rovině lexikální a morfologicko-syntaktické. Cílem práce je nalézt mezi výše uvedenými překlady rozdíly a podobnosti a zároveň na základě jejich srovnání s originálem v ruském jazyce zhodnotit

míru jejich ekvivalence. Překlady budou srovnávány s originálním textem románu vydaného v roce 2008 nakladatelstvím Azbuka-klassika.

# 1 Michail Afanasjevič Bulgakov

Michail Afanasjevič Bulgakov byl významný ruský prozaik a dramatik 20. století. Do literárního vývoje zasáhl dvakrát. Nejprve ve 20. a 30. letech, kdy vzniklo převážné množství jeho děl. Patřil ke spisovatelům, kteří hledali cestu od kritického realismu přes moderní a avantgardní směry k novému uměleckému a myšlenkovému vyjádření doby. Podruhé se zájem o jeho díla objevil od poloviny 50. let, a především teprve tehdy vyšly jeho zásadní prózy, ke kterým se řadí *Divadelní román* nebo *Mistr a Markétka*. Toto druhé období však následovalo až po autorově smrti. Celý Bulgakovův život byl ovlivněn událostmi, které se později promítly do románu *Mistr a Markétka*, o kterém je známé, že je částečně autobiografický. (Hrala, 2007)

## 1.1 Život M. A. Bulgakova

Michail Afanasjevič Bulgakov se narodil 3. května 1891 v Kyjevě. Byl pokřtěn v kyjevo-podolském chrámu Povýšení sv. Kříže a jeho patronem se stal archanděl Michael, patron Kyjeva. Město s četnými historickými památkami a tisíciletou tradicí mělo obrovský vliv na fantazii budoucího spisovatele. Jeho otec Afanasij Ivanovič Bulgakov přednášel teologii na Kyjevské duchovní akademii, později onemocněl nefrosklerózou a předčasně zemřel. Bulgakovova matka Varvara Michajlovna nar. Pokrovská pracovala jako učitelka. Bulgakov měl čtyři sestry a dva bratry. (Bulgakov a Bulgakovová, 2013; Morávková, 1996)

V roce 1901 nastoupil na První kyjevské gymnázium a po maturitě začal studovat na lékařské fakultě kyjevské univerzity. Ještě za dob studií na gymnáziu se seznámil s Taťjánou Lappou, se kterou se v roce 1913 i přes nesouhlas své matky oženil. Během studií se setkal s Darwinovým učením a věnoval mu stejnou pozornost jako mnoho jeho vrstevníků. Začal mít námitky proti některým náboženským rituálům. Poté přestal chodit do kostela, ale bible na jeho stole zůstala i nadále. Když začala první světová válka, přihlásil se společně se svými spolužáky jako dobrovolník na frontu. Působil jako lékař v polních nemocnicích. Roku 1916 úspěšně dokončil studia na univerzitě a stal se lékařem v nemocnici ve vesnici Nikolskoje. O dva roky později se vrátil do Kyjeva, kde otevřel soukromou ordinaci. Za občanské války byl jako vojenský lékař mobilizován na Kavkaz. (Morávková, 1996)

V roce 1920 onemocněl tyfem, přestal pracovat jako lékař a rozhodl se naplno věnovat umělecké kariéře. V tomto období žil se svou manželkou v Tbilisi, v Batumi

a ve Vladikavkazu. Přemýšlel o emigraci, avšak v září 1921 odjel do Moskvy, kde zůstal do konce svého života. Začátky v Moskvě byly velmi obtížné, neměl dostatek financí ani pracovních nabídek. Nejdříve mu propůjčil byt švagr, který s manželkou odjel do Kyjeva. Později Bulgakovovi získali byt č. 50 v domě ve Velké Sadové. Tento dům je od roku 1989 muzeem Michaila Bulgakova. Nakonec v červnu 1922 našel práci v časopisu *Siréna* a později začal spolupracovat i s berlínským časopisem *V předvečer*, který byl určen ruským čtenářům žijícím v cizině. V roce 1924 se rozvedl a znovu oženil s Ljubou Jevgeněvnou Bělozerskou. (Morávková, 1996)

Později spolupracoval s Moskevským uměleckým akademickým divadlem (MCHAT). Zde byla také uvedena jeho první divadelní hra *Dny Turbinových*. Hra byla diváky nadšeně přijata, mezi divadelními kritiky soustředěných v Ruské organizaci proletářských spisovatelů (RAPP) ale vyvolala debaty. Bulgakov byl silně kritizován za svůj antisovětský postoj, přesto představení několikrát navštívil J. V. Stalin. Kritika sílila a poté, co Bulgakov odmítl napsat hru s komunistickou ideologií, byla jeho díla v letech 1929–30 zakázána. Napsal tedy Stalinovi a Gorkému, aby požádal o povolení pracovat v MCHATu nebo aby mohl odjet do zahraničí. Nakonec 18. dubna obdržel telefonát od Stalina a MCHAT autorovi okamžitě zajistil pozici dramaturga a asistenta režie. Roku 1932 se Bulgakov potřetí oženil s Jelenou Sergejevnu Šilovskou. V roce 1936, po zákazu hry *Molière*, opustil MCHAT a stal se libretistou Velkého divadla, kde působil až do podzimu 1939. V této době těžce onemocněl a byl upoután na lůžko. Zemřel 10. března 1940 ve věku 49 let. (Bulgakov a Bulgakovová, 2013; Morávková, 1996)

## 1.2 Tvorba M. A. Bulgakova

Inspiraci pro svou prvotinu *Zápisky mladého lékaře* Bulgakov čerpal z lékařské praxe ve vesnici Nikolskoje. Následovaly *Zápisky na manžetách*, povídky a fejetony. V roce 1924 začal vycházet v časopise *Rossija* román *Bílá garda*, který však Bulgakov nedokončil, protože časopis přestal být vydáván. V roce 1925 ještě stačila vyjít novela *Osudná vejce*, ale další sci-fi novelu *Psí srdce* z téhož roku již nebylo povoleno tisknout. (Bulgakov a Bulgakovová, 2013) Z těchto novel je zřejmé, že Bulgakov již od počátku směřoval k fantasticko-grotesknímu žánru. Bulgakovova próza má pevnou formu, v níž se důležité detaily prolínají s fikcí, vrhají nečekané nové světlo na realitu, odhalují její latentní tendence, a především upozorňují na destruktivní nebezpečí nemravnosti a zla, které lidstvo provází. (Hrala, 2007)

Jak již bylo naznačeno, na konci 20. let se jeho dílo setkala nejen s negativní reakcí literárních kritiků, ale i cenzurou. Jeho prózy nebyly publikovány, dramata byla vyřazena z programů divadel. Komédie *Zojčin byt* se hrála pouze v letech 1926–27, komedie *Purpurový ostrov* měla jen pár repríz. Zkoušky dramatu *Útěk* na scéně MCHATu byly také zastaveny. Stejný osud potkal i sci-fi hru *Adam a Eva* nebo komedii *Ivan Vasiljevič*, která česky vyšla také pod názvem *Výlety Ivana Hrozného do XX. století*. Po šesti letech zkoušení byla vyřazena i hra *Molière* a zakázána hra *Batumi*. V roce 1930 Bulgakov napsal životopisný román o Molièrovi, který však rovněž nebyl publikován. (Binová et al., 1995; Bulgakov a Bulgakovová, 2013)

Za svého působení v MCHATu sepsal Bulgakov prózu s autobiografickými prvky *Divadelní román*. Mezitím od roku 1928 začal pracovat na stěžejním románu *Mistr a Markétka*, který dokončil krátce před svou smrtí, ale vydán byl až v roce 1967. Drama *Poslední dny* o konfliktu mezi umělcem a mocí bylo uvedeno také až po Bulgakovově smrti na scéně MCHATu na jeho památku. (Bulgakov a Bulgakovová, 2013)

Bulgakov vycházel z ruských i světových klasiků a neustále se k nim vracel. Je autorem několika adaptací klasických předloh: *Don Quijote*, *Mrtvé duše*, *Vojna a mír*; nebo operních libret: *Minin a Požarskij*, *Rachel*, *Černé moře*, *Petr Veliký*, vzniklých v době jeho působení ve Velkém divadle. (Binová et al., 1995)

## 2 Mistr a Markétka

Román *Mistr a Markétka* je považován za vrcholné dílo světové literatury 20. století. Skládá se ze tří základních rovin vyprávění. První je příběh Mistra žijícího v Moskvě ve 30. letech minulého století, který se marně snaží naplnit své umělecké záměry. Druhou rovinou je originální výklad biblického příběhu Ježíše Krista a Piláta Pontského. Třetí rovinu tvoří fantastický svět záhadného mága Wolanda a jeho svity, který vnáší do knihy pohádkový rozměr. Tyto tři roviny se proplétají, navzájem se ovlivňují a formují vícerozměrný obraz. Dochází tak ke spojení reality, mýtu a fantazie. (Hrala, 2007)

Také je zde naznačena příbuznost s Goethovým *Faustem*, toužícím po poznání nepoznatelného, na rozdíl od něj má však Bulgakovův *Mistr* skromnější přání – svobodně tvořit. Dábel nepokouší, ale zastupuje sílu, která trestá nehodné a odměňuje dobré, protože v totalitní společnosti se lidé nemohou spoléhat na spravedlnost soudů či právní ochranu. Woland nastoluje pořádek. Příběh o Pilátovi čerpá z apokryfních tradic a je naplněním Ješua učení o tom, že největší slabostí člověka je zbabělost. Láska a tvorba vítězí jen s pomocí nadpřirozena, Mistr nalézá klid až v posmrtném životě. V románu se reálný svět střídá s fantastickým v nečekaných zvratech, lidské prvky se mísí se zvířecími. Tento typ fantastiky, vycházející z reálného detailu a přecházející do nejbujarejší fantastiky, je známý od Gogola. Vždyť Gogol či Dostojevskij byli Bulgakovými učiteli. (Morávková, 2021)

### 2.1 Historie vzniku a publikování

V roce 1928 začal Bulgakov pracovat na první z celkem osmi verzí „románu o d'ábloví“. Název několikrát změnil. Zpočátku román nesl název např. *Inženýrovo kopyto* nebo *Konzultantovo kopyto*. Během svého života úryvky z románu předčítal přátelům. V roce 1930 však spálil rukopis a k psaní se znovu vrátil až o rok později. Práce na románu mu zabrala přibližně dvanáct let, pracoval na něm až do své smrti. V původní verzi nebyl Mistr ani Markétka. Markétka se poprvé objevila v rukopisech z roku 1931 a Mistr byl pojmenován až o další tři roky později. Konečný název *Mistr a Markétka*, který román dostal v roce 1937, byl pravděpodobně inspirován Bulgakovovou oblíbenou operou francouzského skladatele Gounoda *Faust a Markétka*. (Janovskaja, 1983; Morávková, 1996)

K prvnímu vydání díla došlo až po autorově smrti v roce 1967 v časopisu *Moskva* ve zkrácené podobě. Byly smazány pasáže, které naznačují, že byl Mistr uvězněn poté, co ho udal jeho soused. Druhý zásah se dotkl snu Bosého, kterému se zdálo o divadle, kde se postupně jednotlivci přiznávají, že schovávají cizí měnu či zlato a nepředali je vládě. Kompletní verze románu vyšla v roce 1973 v nakladatelství *Chudožestvennaja literatura*. (Janovskaja, 1983; Morávková, 1996)

## 2.2 Obsah románu

V této podkapitole přiblížíme hlavní dějové linky románu. Uvedené názvy, jména a výrazy jsou převzaty z překladu Libora Dvořáka. O odlišnostech s překladem Aleny Morávkové viz Porovnání překladů.

V květnu do Moskvy přijíždí Woland, který se nazývá mistrem černé magie. Doprovází ho svita, zvláštní družina: čertice Hella, zrzavý kostkovanec Azazello, Kravinkin nebo též Fagot a černý kocour Kocomour. S Wolandem se poprvé setkávají u Patriarchových rybníků básník Ivan Nikolajevič Ponyrjov, píšící pod pseudonymem Bezdomovec, a Michail Alexandrovič Berlioz, šéfredaktor literárního časopisu a předseda výboru moskevské literární asociace – Všedolit. K jejich rozhovoru o existenci Ježíše Krista se připojuje záhadný cizinec, kterým není nikdo jiný než Woland. Ten se snaží vyvrátit jejich nevíru v Boha vyprávěním o Pilátu Pontském, pátém prokurátorovi Judeje, který nechal popravít Ješuu Ha-Nocri. Také předpovídá, že Berliozovi usekne hlavu ruská komsomolka, protože Annuška rozlije olej. To jim samozřejmě přijde směšné, nicméně pouze do doby, co před očima šokovaného Ivana padá Berlioz pod tramvaj. Ivan nejprve pronásleduje Wolanda a pak míří ke Gribojedovovi, do sídla Všedolitu, kde složitě vypráví o všem, co se stalo. Odtud je však odvezen na psychiatrickou kliniku, kde je mu diagnostikována schizofrenie.

Druhý den se Sťopa Mizerov, ředitel Varieté, probouzí s kocovinou ve svém bytě č. 50 v domě č. 302b na Sadové ulici, který si napůl pronajímal se zesnulým Berliozem. Ve svém pokoji však Sťopa není sám, objevuje se zde i záhadný cizinec, který se představuje jako Woland, a předkládá mu smlouvu o účinkování v divadle. Protože si Sťopa nic z předešlého večera nepamatuje, informaci ověřuje telefonicky. Poté se jako mávnutím kouzelného proutku ocitá na neznámém místě, v Jaltě.

Nikanor Ivanovič Bosák, předseda domovní správy domu č. 302b, navštěvuje byt č. 50, kde se setkává s Kravinkinem. Ten ho seznamuje se skutečností, že zahraniční



umělec pan Woland byl Mizerovem vybidnut, aby po dobu svého zájezdu žil u něj v bytě, zatímco on odjede do Jalty. Nikanor Ivanovič nakonec souhlasí s pronajmutím za nemalý poplatek. Téhož dne je však zatčen za držení cizí měny, rubly od Kravinkina se totiž přeměnily na dolary. Ve stejnou chvíli, kdy Nikanora Ivanoviče postihla tato hrozná smůla, finanční ředitel Varieté Rimskij a provozář Varenucha hledají ztraceného Mizerova. Od něj dostávají telegramy z Jalty s žádostmi o zaslání peněz a potvrzení jeho totožnosti. Rimskij pověřuje Varenuchu, aby telegramy doručil na policii. Splnit úkol mu však zbraňuje zvláštní dvojice, kocour a druhý útočník, který z jeho rukou vytrhává aktovku s telegramy.

Večer se na divadelní scéně odehrává představení profesora Wolanda a jeho svity: Černá magie a její totální odhalení. Wolanda uvádí moskevský konferenciér Žorž Bengalskij. Po Fagotově výstřelu z pistole začínají v divadle pršet bankovky a po těchto létajících papírcích se vrhají všichni přítomní diváci. Bengalskij se to snaží vysvětlit takzvanou hromadnou hypnózou, brzy však končí s hlavou oddělenou od těla. Ale po souhlasu publika je mu nasazena zpět. Poté se na pódiu otevírá „dámský obchod“, kde mohou všechny ženy z publika vyměnit své oblečení a doplňky za módní a značkové. Po představení se ale z bankovek stávají prosté kusy papíru, nové oblečení mizí a ženy zůstávají pouze ve spodním prádle a ve městě propuká chaos.

V léčebně se Ivan setkává s Mistrem a vypráví mu o střetnutí s Wolandem. Mistr je přesvědčen, že měl tu čest s ďáblem a vykládá mu svůj příběh. Po velké výhře opustil práci, pronajal si 2 pokoje v suterénu malého domu a začal psát román o Pilátovi Pontském. Jednou na ulici potkal Markétku a okamžitě se do sebe oba zamilovali. Byla vdaná za bohatého úředníka, ale nebyla s ním šťastná. Ačkoli ho Markétka důrazně povzbuzovala, nebyl román přijat a obdržel ostrou kritiku. Mistr upadl do deprese a román spálil, něco se však Markétce podařilo zachránit. Pak se dostal na kliniku, kde teď pobývá jako bezejmenný pacient.

Markétka po zmizení Mistra propadla v zoufalství. Onoho dne, kdy v Moskvě zavládl zmatek vyvolaný příchodem černého mága, se však probouzí s neobvyklým pocitem. Vypravuje se na procházku, kde potkává Azazella. Ten ji zve na návštěvu k významnému cizinci a potvrzuje jí, že Mistr žije. Aby se s ním znovu setkala, je ochotna udělat cokoli. Večer se proto podle instrukcí natírá krémem od Azazella a odlétá za město k řece. Po cestě se ještě zastavuje v bytě kritika Mosazkina, kterého viní za zničení Mistra, a byt demoluje. Také potkává Natašu, svou služku, která se rovněž natřela mastí

a teď létá po městě na vepřovi – Nikolaji Ivanovičovi. Po vykoupání v řece Markétku odvázejí létajícím autem zpět do Moskvy, kde na ni již čeká Woland a jeho svita. Woland zve Markétku, aby se večer stala jeho královnou, a za to jí slibuje splnit jedno přání. Markétka se tedy jako nahá královna Margot ujímá role hostitelky na Satanášově bále mrtvých hříšníků.

Po skončení bálu se Woland ptá Markétky na její přání. A protože se jí zželelo jedné z účastnic bálu – Frídy, která byla zneuctěna a dítě po narození udusila šátkem, přeje si, aby už Frída tento šátek přestala pořád dokola dostávat. Woland nechává Markétku Frídě odpustit a znovu ji žádá o vyslovení svého skutečného přání. A Markétka si konečně přeje shledat se se svým milovaným Místrem. Mistr s Markétkou se nakonec ocitají v Mistrově bytě s nedotčeným rukopisem jeho románu. Zároveň probíhá vyšetřování neobvyklých událostí spojených s mizením lidí, které se ve městě dějí. A všechny důkazy vedou k bytu č. 50.

Woland a jeho svita se loučí s hlavním městem. Nejprve za sebou nechávají v plamenech byt č. 50 a následně i celý Gribojedov. Za Wolandem ještě přichází Matouš Lévi se vzkazem, aby s sebou vzal Mistra a odměnil ho klidem a mírem. Woland požadavku vyhovuje a posílá za Místrem a Markétkou Azazella s lahví vína. Milenci po vypití nápoje upadají do bezvědomí. Poté se všichni tři společně vypravují za věčným klidem se zastávkou na klinice, kde se Mistr loučí s Ivanem, a připojují se ke zbylým členům Wolandovy svity. Po dlouhém letu přistávají na planině a setkávají se s Mistrovým hrdinou. Ten už skoro dva tisíce let sedí na této pláni a spí a zdá se mu stále stejný sen o Ha-Nocri, za úplňku však trpí nespavostí. A tak Mistr dokončuje svůj román: „*Jsi svobodný! Svobodný! On už na tebe čeká!*“ (Bulgakov, 2019, s. 453). Pak se Mistr a Markétka loučí s Wolandem a jeho svitou a vydávají se do věčného domova.

V hlavním městě se po odchodu Wolanda dlouhodobě vede vyšetřování, které ale nepřináší výsledky. Události jsou vysvětlovány tím, že vše byla práce gangu hypnotizérů a břichomluvců. Po celé zemi je zajato a usmrceno mnoho nevinných černých kocourů. Zatčení jsou i někteří nevinní lidé. I po letech jsou vzpomínky na podivné události stále živé. Ivan Nikolajevič Ponyrjov se každoročně s nástupem jarního úplňku vydává k Patriarchovým rybníkům na lavičku, kde poprvé spatřil Wolanda. Prochází se po Arbatu, až se ocitá u domu, kde sleduje muže s prasečími rysy, který lituje, že tehdy neodletěl se svou Venuší. A odchází domů, kde má sen, ve kterém vidí hrdiny květnových událostí, které se staly tak významnými v životech všech jejích účastníků.

### 2.3 České překlady

Do češtiny tuto knihu dosud přeložili pouze dva překladatelé: Alena Morávková a Libor Dvořák. Překlad Aleny Morávkové vyšel poprvé v roce 1969 v nakladatelství Odeon v edici Čtenářský klub. Překlad Morávkové jako první v zemích bývalého východního bloku použil necenzurovanou verzi a stal se podkladem pro řadu divadelních a rozhlasových inscenací. Redakce druhého vydání byla pozastavena z důvodu sovětské okupace, a proto další vydání vyšlo až v 80. letech. Od té doby se překlad dočkal dalších šesti reedic. Nejnovější vydání z roku 2020 nakladatelství *Rybka Publishers* je doplněno téměř dvěma stovkami obrazů ukrajinského umělce Iwana Kulika. (Bulgakov, 2020; Morávková, 2021)

Druhý český překlad, překlad Libora Dvořáka, byl poprvé vydán v roce 2005 taktéž v Odeonu. Tento překlad se dočkal celkem čtyř reedic, z nichž nejnovější je z roku 2019. Dvořák přeložil rovněž podklady pro dabing ruskojazyčného seriálu režiséra Vladimira Bortka *Mistr a Markétka*. U nás také vyšla komiksová verze Andrzeje Klimowského a Danusie Schejbalové, kterou přeložil Viktor Janiš s pomocí Dvořáka z anglické adaptace ruského originálu. (Bulgakov, 2019; Charvát, 2009)

Překladatel románu *Mistr a Markétka* si musí poradit s několika rovinami. Jednak s rovinou moskevského života 20. a 30. let minulého století, kde se uplatňuje běžná hovorová řeč, a jednak s rovinou Pilátova příběhu, která vyžaduje zejména v postavě Piláta tzv. vysoký styl. A dále s rovinou Wolandovy svity, kde má každá postava svou jazykovou charakteristiku, např. kocour se snaží co nejvíce přiblížit lidem, jeho předobrazem je biblický Behemot, který byl v českém překladu Aleny Morávkové přejmenován na Kňoura jako pohádkového kocoura z knížek pro děti a dodává tak této postavě větší dávku humoru. (Morávková, 2021)

### 3 Alena Morávková

Alena Morávková se narodila 29. července 1935 v Hradci Králové. Po dokončení studií na Gymnáziu J. K. Tyla v Hradci Králové nastoupila na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze. Studovala obor slavistika a dějiny divadla. Poté nastoupila do redakce divadelních her v Dili, kde působila v letech 1958–68. V roce 1968 byla přijata do Ústavu jazyků a literatur Československé akademie věd. Když však v roce 1971 vyjádřila nesouhlas se sovětskou okupací, byla vynucena z ústavu odejít. Nejprve proto překládala pod cizími jmény, například pod jménem svého přítele Jaroslava Huláka. Po roce 1989 byla rehabilitována a nastoupila do Ústavu pro českou a světovou literaturu a později do Slovanského ústavu. (Morávková, © 2022; Morávková, 2021)

V současné době spolupracuje s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy a s Divadelní fakultou Akademie múzických umění jako externí pedagog, a také působí jako překladatelka ruské, ukrajinské a částečně francouzské literatury. Je členkou Obce překladatelů a PEN klubu. Přeložila více než 130 titulů z ruské literatury včetně dramát a řadu odborných publikací. Vydala monografii *Křížová cesta Michaila Bulgakova*, která je jedinou publikací o Bulgakovovi napsanou v českém jazyce. Českým čtenářům zpřístupnila jeho téměř kompletní dílo. Kromě Bulgakova přeložila díla autorů F. M. Dostojevského, L. N. Tolstého či I. S. Turgeněva. Publikovala řadu statí a několik literárněvědných monografií a teatrologických prací. V roce 2008 byla jmenována profesorkou. Také získala mnohá ocenění jako Cenu A. S. Puškina za překladatelské dílo v roce 2005 nebo Státní cenu za dosavadní překladatelské dílo za rok 2021. (Morávková, © 2022)

S tvorbou Bulgakova se poprvé setkala koncem 50. let minulého století při představení v pražském divadle v překladu Sergeje Machonina. Když v Praze v roce 1957 hostovalo Moskevské umělecké divadlo, Morávková se zde jako tlumočnice seznámila s hercem Michaiem Janšinem, který jí přiblížil Bulgakovův osud. V 60. letech poprvé navštívila Sovětský svaz v rámci československé výstavy Československo 1960. Zde se díky Janšinovi seznámila s ženou Bulgakova – Jelenou. Ze setkání vzešlo přátelství, obě ženy se několikrát sešly a zůstaly spolu v písemném kontaktu. Bulgakovová také Morávkové umožnila nahlédnout do rukopisů Bulgakových děl. Překladatelka poté začala usilovat o vydání jeho děl u nás. Bulgakovová se také stala její konzultantkou při překladu *Mistra a Markétky*. (Morávková, 2021)

## 4 Libor Dvořák

Libor Dvořák se narodil 6. června 1948 v Chebu. V letech 1959–63 žil se svým otcem v Moskvě, což velmi ovlivnilo jeho pozdější vztah k ruské literatuře. Po dokončení studia na Střední zemědělské technické škole mechanizační v Mladé Boleslavi pokračoval studiem filozofie a ruštiny na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. V 70. a 80. letech působil v redakci časopisu *Sovětská literatura* vydávaného v Lidovém nakladatelství Praha, a později se stal jeho šéfredaktorem a ředitelem. Poté začal pracovat jako novinář ve Východoevropské informační agentuře, České televizi a později v Českém rozhlase. Od 70. let působí jako překladatel především ruské literatury. Překládá zejména moderní ruskou beletrii 20. století, Sergeje Jesina, Viktora Jerofejeva nebo díla bratrů Strugackých. Českým čtenářům představil i současné ruské autory, Vladimira Sorokina, Viktora Pelevina nebo Eduarda Limonova. Překládá ale i literaturu konce 19. a 1. poloviny 20. století, díla Ivana Bunina, A. P. Čechova nebo právě Michaila Bulgakova. Za překlad knihy *Proklaté dny* od Ivana Bunina získal tvůrčí cenu v rámci Ceny Josefa Jungmanna za rok 2006. Kromě umělecké literatury se věnuje i překladu odborné literatury nebo vlastní tvorbě. Vydal například slovníček *Ej, čuvak!* nebo knihu *Nové Rusko*. Je také dlouholetým komentátorem pořadu *Názory a argumenty*, kde se zaměřuje na problematiku současného Ruska. (Dvořák, 2017; Pazderka, 2017)

Přeložit *Mistra a Markétku* bylo již od fakultních let jeho snem. Přestože už existoval plně funkční překlad Aleny Morávkové, postupně v něm převládlo přesvědčení, že by se leccos dalo sdělit jinak. Nejprve román přeložil pro sebe bez smlouvy a až později se ukázalo, že překlad vydá Odeon. Škola českého překladu a překládání z ruštiny se samozřejmě neustále vyvíjí. Čeština je "neusazený" jazyk, dochází k neustálému vývoji a podstatné proměně. I proto by se podle Dvořáka přibližně každé čtvrtstoletí měl základní kánon světové literatury překládat znovu. Svůj překlad románu *Mistr a Markétka* Dvořák pojímá odlišným zejména z lexikálního hlediska. (Dvořák, 2017; Kočík, 2005)

## 5 Teorie překladu

Překladatelská činnost má velmi dlouhou historii. První písemné doklady pochází z 3. tisíciletí př. n. l., jsou tedy téměř tak staré jako písmo samo. Avšak teoretické myšlení o překladu se začalo rozvíjet poměrně pozdě, a to teprve s rozvojem jazykovědy v 19. století. Samotná teorie překladu jako vědní disciplína pak vznikla až v minulém století. (Vilikovský, 2002)

Překlad je sledován jako komunikační proces. Základním komunikačním schématem je řetězec podavatel – oznámení – příjemce. Aby byla komunikace úspěšná, musí oznámení příjemce znamenat totéž co původní oznámení. V případě překladu je nositelem informace oznámení jako celek. Cílem není reprodukce jazykových prostředků, ale informace, kterou vyjadřují. Často se v takových případech hovoří o tom, že překlad některé informace doplňuje nebo vypouští, avšak to, co přibývá nebo se ztrácí, jsou jazykové prostředky, zatímco informace daného oznámení zůstává beze změny. (Vilikovský, 2002)

Ve 20. století navíc do teorie překladu zasáhl rozvoj technologií. Termín jazyk dnes zahrnuje všechny znakové systémy, tedy i umělé jazyky nebo technické kódy. Překlad je možný nejen z jednoho přirozeného jazyka do druhého, ale také z přirozeného do umělého, nebo z jednoho umělého do druhého. Proto lze obecně jako překlad definovat každý invariantní přenos informace mezi znakovými systémy. To vedlo k rozšíření starších definic překladu. (Vilikovský, 2002)

R. Jakobson definuje překlad jako *interpretaci verbálních znaků a sdělení* (Kufnerová et al., 2003, s. 9) a rozlišuje ho na tři typy:

1. *intralingvální neboli vnitrojazykový – interpretace verbálních znaků jinými znaky téhož jazyka,*
2. *interlingvální neboli mezijazykový, čili vlastní překlad – interpretace verbálních znaků prostředky jiného jazyka,*
3. *intersemiotický neboli transmutaci – interpretace verbálních znaků prostředky jiných znakových systémů.* (Vilikovský, 2002, s. 24)

Vilikovský (2002, s. 27) překlad definuje jako *funkčně korespondující reprodukci invariantní informace obsažené v textu jednoho jazyka prostředky jiného jazyka*. Invariantnost definuje jako *významovou totožnost prvků originálu v překladu* (Vilikovský, 2002, s. 29).

S překladem dále souvisí pojem ekvivalence. Překladový ekvivalent lze definovat jako *prostředek nebo soubor prostředků, který v jiném jazyku funkčně reprodukuje kontextově relevantní informaci, obsaženou v původním textu, přičemž zachovává její invariantnost* (Vilíkovský, 2002, s. 40). V procesu překladu jsou obě jazyková vyjádření konfrontována nejen se svými kontexty, ale také se jim přibližují kontexty materiální a duchovní kultury. Navíc u překladů vznikajících s delším časovým odstupem musí ke své roli překladatel přistupovat nejen se znalostí původního textu, ale celého jeho kontextu, stejně tak se znalostí autora a kultury, kterou zastupuje. E. A. Nida, rozlišuje dva typy ekvivalence: formální, tzv. doslovný překlad, a dynamickou, volný, ale funkčně odpovídající překlad. (Vilíkovský, 2002)

Starší úvahy o překladu nerozlišovaly rozdíl mezi totožností a ekvivalencí. Rozdíly se považovaly za chyby a byly základem pro argumenty o nedostatečnosti překladu. Současná teorie nahlíží na problematiku v širších souvislostech. Tyto tzv. posuny chápe jako nezbytné jevy, které doprovází převod informace do odlišného znakového systému. Jestliže se zachová invariantnost, nelze tyto jevy označit jako chyby neboli informační šum. (Levý, 2012)

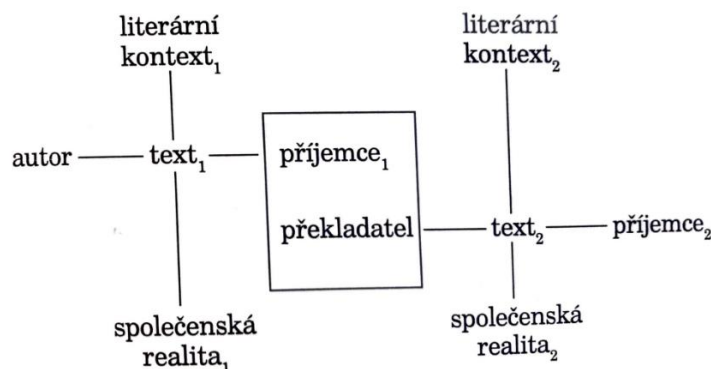
A. Popovič rozlišuje čtyři typy posunů:

1. konstitutivní posun – nutná změna, ke které dochází v důsledku odlišnosti dvou jazyků, překladová operace se řídí obecně uznávanými pravidly s ustáleným průběhem, jedná se o otázku gramatické stránky jazyka,
2. individuální posun – systém individuálních odchylek podnícených idiolektem překladatele, jedná se o otázku osobní preference, čímž není popírána dobová či společenská podmíněnost,
3. tematický posun – náhrada reálií, výrazových spojení a idiomů domácími prvky, často se označuje jako substituce, jedná se o otázku kulturní oblasti,
4. negativní posun – důsledek nepochopení originálu, může být motivován neznalostí jazyka nebo nedodržováním pravidel ekvivalence, projevuje se nesprávným překladem nebo stylovým ochuzováním originálu, pouze tento typ posunu lze jednoznačně označit jako informační šum. (Vilíkovský, 2002, s. 44)

## **5.1 Překlad uměleckého díla**

Jak jsme již naznačili v předchozí kapitole, překlad je odvozená forma literární komunikace. Netvoří řetězec nový, ale prodlužuje již existující. Překladatel v tomto

novém řetězci zastává dvě funkce (viz Obr. 1). Jednak je příjemcem ve vztahu k původnímu dílu, jednak vystupuje jako autor nového textu ve vztahu ke čtenáři překladu. (Vilikovský, 2002)



Obr. 1: Dvojčlenné komunikační schéma překladu (Vilikovský, 2002, s. 53)

Těžištěm studia literatury je vztah mezi jazykem a obsahem uměleckého díla, zvláště pak specifické rysy jazyka těchto děl. Umělecký text, stejně jako třeba odborný, má poznávací funkci. Umělecké poznání se však od ostatních forem poznání odlišuje estetickým pojetím obsahu. Autor zprostředkovává určité myšlenky, pocity, poznatky a dosahuje toho zaměřením se na zážitkovou kvalitu díla. Pro umělecký styl je charakteristická variabilita jazykových prostředků, jedinečnost vyjádření. Umělecký styl na rozdíl od jiných typů textů, kde jazyková forma hraje méně důležitou roli, mnohem více souvisí s jednotlivými vlastnostmi jazyka. (Vilikovský, 2002)

Tato specifika mají pro umělecký překlad několik vážných důsledků. Přenos informací nelze omezit na reprodukci jejich vztahu s realitou, jak je tomu v případě odborného překladu. Při překladu umělecké literatury je nutné respektovat estetickou funkci textu, tedy reprodukovat složky podílející se na vytváření uměleckého obrazu. Navíc podstatu informace je třeba vymezit velmi široce. Podstatný není pouze obecný význam jazykového prostředku, ale také jeho stylistické atributy a podíl při tvoření uměleckého obrazu. Často je proto velmi obtížné najít vhodný ekvivalent a reprodukovat uměleckou funkci a zároveň i logický význam. Zvláště velké potíže nastávají, když autor pracuje se slovními hříčkami. Proto překladatel nesmí postrádat jazykovou tvořivost, v ideálním případě by měl být stejně pokrokový jako sám autor originálu. (Vilikovský, 2002)



E. Dolet uvádí pět klíčových zásad pro překladatele:

1. *Dokonale pochopit originál.*
  2. *Dokonale znát jazyk originálu i překladu.*
  3. *Vyhýbat se doslovnému překladu.*
  4. *Používat každodenního jazyka, vyhýbat se řídkým výrazům a neologismům.*
  5. *Volit a uspořádat slova tak, aby vznikly harmonické kadence a lahodný styl.*
- (Vilikovský, 2002, s. 71)

Autor při psaní původního díla vychází z kontextu své doby a pojímá ho tak, aby zapůsobil na příjemce, s kterým ho obvykle pojí společná kultura. Zatímco překladatel text adresuje příjemci jiné kultury, jejíž kontext se často velmi odlišuje od původního. Překlady navíc většinou vznikají s časovým posunem, někdy až několik století. Překlad a originál se také liší orientací textu. Původní autor adresuje své dílo tzv. „ideálnímu“ čtenáři, kterým se může stát v podstatě kdokoliv, současník, jeho potomek nebo i příslušník jiného národa. Jeho text tak můžeme označit jako univerzální a kulturně extrovertní. Překladatelé se spíše zaměřují na své současníky a zejména příslušníky stejného národa a jazyka. Tento text tak můžeme označit jako kulturně introvertní. Překlad se tak stává jednou z možných variant, což o původním díle neplatí. (Vilikovský, 2002)

Z těchto rozdílů vyplývá pro překlad několik dalších důsledků. Hlavním problémem se jeví stárnutí překladu. Proto je třeba překlad v podstatě pro každou generaci čtenářů obnovovat. Vlivem toho vznikají časové varianty překladů. U nás se stárnutí překladu obecně považuje za důsledek jazykového vývoje. (Kufnerová et al., 2003)

Vilikovský (2002) však za skutečnou příčinu považuje spíše změnu literárního kontextu. Tvrdí, že na překladu nestárne jazyk, ale jeho interpretace. Při hodnocení překladu je proto důležité nahlížet na text v souvislosti s kontextem a kulturou, kterou odráží. Překlad je nutné posuzovat jako součást literárního vývoje.

## **5.2 Překlad jako proces**

Pro překladatelský proces je specifické, že probíhá ve dvou jazycích. Filologické pochopení textu je podle Levého (2012) záležitostí odborné přípravy a praxe a není nutné mít zvláštní talent. Zásadní roli hraje teprve odkrývání estetických hodnot. Tyto kroky bývají vzájemně propojené a úplné porozumění textu je často sporné i pro čtenáře v jeho rodném jazyce. Překladatelé proto často čerpají z jazykových příruček a slovníků.

Co se týká samotného překladatelského procesu, bylo by logické ho z hlediska dvojí funkce překladatele rozdělit do dvou fází: recepční (vnímání) a tvůrčí (reprodukce). Reálná situace je ale mnohem složitější. Překladatel se nejprve zaměřuje na cizí kulturu a na základě vlastního kritického úsudku tvoří překladatelskou koncepci. Tato fáze je tedy průsečíkem kultury původní i přijímající. Skutečnou tvůrčí fázi zahajuje až reprodukce díla, která je založena jak na kritickém vnímání, tak na překladatelské koncepci. (Vilikovský, 2002)

Proto Vilikovský (2002) vychází ze tří fází: interpretace, koncepce a reprodukce. Podobně i Levý (2012) definuje tři fáze: pochopení předlohy, interpretace předlohy a přestylizování předlohy.

### **5.2.1 Interpretace**

Po primární recepci probíhá proces analýzy. Překladatel hodnotí text, sleduje jeho základní myšlenku, tvorbu uměleckých obrazů a autorovu práci s jazykem. V této fázi využívá znalostí ze sekundárních zdrojů, především z literárněhistorických a kritických prací. Často jsou nezbytné i znalosti o životě autora nebo jeho výrociích o zásadách, kterými se řídil při své tvorbě. Umělecký názor autora se promítá do všech rovin díla, od jazykové roviny přes umělecký obraz až po rovinu tematickou. Úloha překladatele spočívá v nalezení jednotících prvků a jejich reprodukci při finální realizaci díla. Interpretace se proto stává předpokladem pro další fázi, vytváření koncepce. (Vilikovský, 2002)

Editor originálu předkládá čtenářům variantu, kterou považuje za nejpřijatelnější, případně může doplnit komentář, kde upozorní na různé interpretace textu. V případě překladu však nejasná místa nelze opomenout. Překladatel se musí rozhodnout pro jednu variantu a z ní vycházet. Jiná řešení mohou být uvedena pouze v poznámkách, jejich funkce je ale slabší než u originálu, jelikož běžný čtenář nezná jazyk původního díla a neřeší proto textové problémy. (Vilikovský, 2002)

Interpretaci chápeme jako soubor postupů k odhalení významového invariantu původního textu. Je důležité pochopit dialektickou a dvojstrannou povahu této fáze. Jejím počátečním bodem je bezprostředně originál a jeho historická a individuální podmíněnost. Naproti němu však leží přijímající kultura, která se vyvíjí. Je tedy patrné, že i charakteristiky a výsledky interpretace se budou měnit. (Vilikovský, 2002)

### 5.2.2 Koncepce

Prvním bodem utváření koncepce je objevení základní myšlenky díla, což je v podstatě proces interpretace. Problémem této fáze však je, jak se tato zjištění odrazí v přeloženém textu. Překladatel primárně vychází z ideových a estetických hodnot původního díla, ale může vyzdvihnout určité aspekty. V některých případech má překladatel také možnost překročit přísná omezení překladu jako reprodukčního procesu, a zároveň čtenáři ilustrovat dobové poměry nebo mu přiblížit objektivní zaměření díla. (Vilikovský, 2002)

Při utváření koncepce hraje významnou roli poslání překladu a způsob jeho realizování. Tyto dva faktory se společně s výsledky interpretace odrážejí ve výběru jazykových prostředků. Dalším faktorem, který hraje roli při tvorbě koncepce, je překladatelský postoj. Ten je produktem osobní vize překladatele a dobového nahlížení na překlad. Dobové názory odráží estetické teorie a myšlenky, které se vyvíjejí společně se společností. Osobní názor překladatele se řídí do značné míry dobovými názory, ale v konečném důsledku projevuje subjektivní prvky a vede ke zdůraznění nebo vypuštění některých prvků originálu v souladu se zásadami osobní poetiky. Osobní přístup je patrnější u překladatelů s výrazně zformulovanou vlastní poetikou, a zejména u jedinců, kteří jsou také literárními tvůrci. (Vilikovský, 2002)

### 5.2.3 Reprodukce

Poslední fází práce překladatele je tvorba nového textu. Zatímco předchozí dvě fáze byly základem přípravy, reprodukce přímo ovlivňuje konečnou podobu překladu. V moderní teorii překladu by se tato fáze dala nazvat tzv. vlastním překladem, takový termín je však nepřesný, protože ve skutečnosti pojímá i interpretaci a koncepci. (Vilikovský, 2002)

Levý (2012) naopak svou poslední fází, přestylizování předlohy, chápe mnohem užěji a řadí sem pouze systémové postupy určené odchylkami jazyků, tedy obecné jevy.

K nalezení vhodného ekvivalentu nestačí znát kontext, překladatel si musí kontext také představit, rekonstruovat kontext situace, a pouze na tomto základě může volit mezi různými řešeními (Vilikovský, 2002). Levý (2012) také upozorňuje, že jedním z nejdůležitějších postupů uměleckého překladu je rekonstruovat zobrazovanou realitu, tedy přesahovat text. Překladatelé pak musí význam upřesnit a zúžit.

Knittlová (1995, s. 9) uvádí sedm základních postupů překladu:

1. transkripce – přepis více či méně přizpůsobený cílovému jazyku, patří sem i transliterace, přepis jinou abecedou,
2. kalk – doslovný překlad, ponechává stejnou strukturu výrazu,
3. substituce – náhrada jednoho jazykového prostředku jiným, ekvivalentním,
4. transpozice – nutné gramatické změny v důsledku odlišných jazykových systémů,
5. modulace – změna úhlu pohledu,
6. ekvivalence (což považuje za nevhodně zvolený termín) – použití stylistických a strukturních prostředků odlišných od originálu, např. v oblasti expresivity,
7. adaptace – náhrada popsané situace jinou, adekvátní situací, např. neexistuje-li v češtině ekvivalent přísloví, slovní hříčky apod.

Použití postupu v konkrétní situaci závisí na prvních fázích překladatelského procesu. Podle nich překladatel volí postup, který považuje za vhodný a přiměřený ve prospěch reprodukce originálu. Dále na jeho rozhodování působí kulturní kontext, očekávání publika a míra jeho informovanosti. Především při substituci je důležité zvážit toleranci publika a zda řešení nebude působit rušivě. (Vilíkovský, 2002)

## 6 Porovnání překladů

Nyní přejdeme k samotnému porovnání vybraných kapitol obou českých překladů, tedy překladu Aleny Morávkové (dále u příkladů jen M) a Libora Dvořáka (dále u příkladů jen D). Ty budeme porovnávat jak mezi sebou, tak i ve vztahu k originálu (dále u příkladů jen O). Při porovnání se zaměříme na lexikální a morfologicko-syntaktickou rovinu textu, které dále rozdělíme na jednotlivé problematické jevy. U každého uvedeme několik příkladů. Vybrané kapitoly jsou zvoleny tak, aby obsáhly tři základní roviny románu, rovinu moskevského života, Pilátova románu a Wolandovy svity.

### 6.1 Lexikální rovina

V této podkapitole se zaměříme na lexikální rovinu textu. Porovnáme slovní zásobu užívanou v českých překladech románu *Mistr a Markétka*. Překlady vznikly s odstupem několika desítek let, proto předpokládáme, že se budou výběrem ekvivalentů značně odlišovat. Budeme se také věnovat překladu vlastních jmen, frazeologismů apod.

#### 6.1.1 Výběr slov

Volba ekvivalentního výrazu, který plně vyjádří význam slova v překládaném textu, je jedním z hlavních a nejobtížnějších úkolů překladu. Často při výběru slov dochází k lexikálnímu ochuzování. Levý (2012, s. 126) uvádí tři typy ochuzování:

- 1) *zobecňování* – užití obecného pojmu místo konkrétního označení,
- 2) *neutralizace* – užití stylisticky neutrálního slova místo citově zabarveného,
- 3) *opakování* – malé využití synonym k obměňování výrazu.

V některých případech jsou však takové ztráty nevyhnutelné. Zejména pokud v jazyce překladu neexistuje protějšek, např. u národních výrazů, musí překladatel použít nadřazený pojem a případně popisné pojmenování, např. *шаровары* (*široké nohavice*), *крупчатка* (*jemná pšeničná mouka*). Zobecňování je také nutné u lokálních výrazů, které se obvykle překládají výrazem celonárodním. Taková ochuzení by měl překladatel kompenzovat vyzdvižením stylistických hodnot a využít výhod českého jazyka. (Levý, 2012)

Slovní zásoba v díle *Mistr a Markétka* je velmi bohatá, a tak je tomu i u obou českých překladů. Jak se překladatelé často ve výběru slov shodují, tak se mnohdy různí. Ekvivalentních záměn můžeme pozorovat celou řadu, např. *акцент* (O) – *přízvuk* (M) – *akcent* (D), *немедленно* (O) – *hned* (M) – *okamžitě* (D), *или* (O) – *nebo* (M) – *či* (D). Zaměříme se na některé zajímavé příklady.

Příklad č. 1

O, s. 12	— <b>Виноват</b> , — <i>мягко отозвался неизвестный...</i>
M, s. 21	„ <b>Promiňte</b> ,“ <i>mírně namítal neznámý...</i>
D, s. 17	„ <b>Omlouvám se</b> ,“ <i>odvětil měkce neznámý...</i>

**Pozn.:** Oba překladatelé zde samozřejmě používají ekvivalentní výrazy. Zajímavějším jevem ale je, že zatímco se v originále objevují různé ekvivalenty tohoto výrazu, např. *простите, я извиняюсь, прошу и меня извинить*; překladatelé se vesměs v celém textu přidržují jedné a té samé formulace, především Morávková. Dochází tak k ochuzování – opakování, jak jsme uváděli výše.

Příklad č. 2

O, s. 12	<i>...ежели Бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще распорядком на земле?</i>
M, s. 21	<i>...Jestliže Bůh neexistuje, kdo tedy, <b>ptám se</b>, řídí životy lidí a vůbec koloběh věcí pozemských? “</i>
D, s. 17	<i>...pokud Bůh skutečně není, pak <b>se tůži</b>: Kdo ve skutečnosti řídí lidský života běh a všechno zemské uspořádání? “</i>

**Pozn.:** Podle slovníku lze daný výraz přeložit jako vsuvku *prosím tě/vás* nebo jako zvratné sloveso *ptát se*. Morávková použila neutrální sloveso, zatímco Dvořák zvolil sice ekvivalentní, ale knižní podobu. Jelikož je překlad Dvořáka novější, očekávali jsme, že se knižní výrazy budou objevovat spíše v překladu Morávkové. Tento příklad ale dokazuje opak, a není zcela jediný.

Příklad č. 3

O, s. 292	<i>...Садитесь, гордая женщина. — Воланд сорвал тяжелый халат с Маргариты...</i>
M, s. 412	<i>...Sedněte si, vy hrdá ženo.“ Při těch slovech strhl z Markétky těžký <b>háv</b>...</i>
D, s. 337	<i>...Posaďte se, hrdá ženo.“ Woland jí serval z ramenou těžký <b>župan</b>...</i>

**Pozn.** Knižní výrazy se vyskytují i v překladu Morávkové. Ve slovníku je pro *халат* uveden překlad *plášť, župan*. Toho se přidržel při překladu Dvořák. Morávková zvolila ekvivalentní knižní výraz *háv*.

Příklad č. 4

O, s. 13	... <i>саркома</i> легкого...
M, s. 21	... <i>rakovina plic</i> ...
D, s. 17	... <i>plicní sarkom</i> ...

**Pozn.:** Ve slovníku je uveden jako možný překlad pouze medicínský termín *sarkom*. Morávková tedy v tomto případě zvolila neekvivalentní výraz. Rakovina a sarkom není totéž onemocnění. Podobný problém můžeme pozorovat i u dalších slov, např. *интурист* (O, s. 16) – *turista* (M, s. 25) – *zahraniční turista* (D, s. 21). Ve slovníku nalezneme překlad shodný s Dvořákovým. U Morávkové dochází k zobecnění a tím posměnění významu. *Turista* nemusí být ze zahraničí.

Příklad č. 5

O, s. 300	— <i>одна побелка... купорос...</i>
M, s. 419	„... <i>Malování... skalice</i> ...“
D, s. 345	„ <i>Jenom to malování co stálo..., a šmolka...</i> “

**Pozn.** S použitím neekvivalentních výrazů se setkáváme taktéž v překladu Dvořáka. Ve slovníku nalezneme pro slovo *купорос* překlad *skalice*. Dvořák uvádí *šmolka*, což je sloučenina křemičitanu, kdežto *skalice* je síran. Obě chemické látky se však využívají k barvení, proto nedochází k přílišnému ochuzení překladu.

Příklad č. 6

O, s. 286	<i>Кот подпрыгнул на стуле от обиды.</i>
M, s. 405	<i>Kňour uraženě poskočil na židli.</i>
D, s. 330	<i>Kocour na stole dotčeně nadskočil</i>

**Pozn.** Oproti předchozímu příkladu se tento jeví problematičtější. Ve slovníku najdeme slovo *стул* přeloženo jako *židle*, případně jako *křeslo* nebo *podstavec*. Dvořák opět volí

neekvivalentní výraz. Navíc o několik vět výše uvádí: *Kravinkin s Azazellem odložili fraky, posadili se ke stolu a vedle nich samozřejmě trůnil kocour* (D, s. 330).

Příklad č. 7

O, s. 305	<i>Когда проходили площадку <b>третьего</b> этажа...</i>
M, s. 424	<i>Když minuli odpočívadlo ve <b>druhém</b> patře...</i>
D, s. 351	<i>Když procházeli <b>třetím</b> patrem...</i>

**Pozn.** V ruštině se *пřízemí* označuje jako *первый этаж*, proto *второй этаж* je první patro atd. Dvořák využil doslovného překladu a dopustil se tak opět použití neekvivalentního výrazu.

Příklad č. 8

O, s. 16	<i>...говорил и косился, следя, чтобы неизвестный не <b>удрал</b>, — идем, задержим его, а то <b>уйдет</b>...</i>
M, s. 25	<i>...zašilhal na lavičku, aby neznámý náhodou <b>nefrnkl</b>. „Pojď, zadržíme ho, nebo nám <b>zmizí</b>...“</i>
D, s. 21	<i>...neustále pošilhával po cizinci, aby jim někam <b>nezmizel</b>, „jdem a zadržíme ho, nebo <b>zdrhne</b>...“</i>

**Pozn.:** Ve slovníku nalezneme *удрать* jako *utéct, pláchnout, fouknout*. Oba překladatelé zvolili expresivní formu, ale co je zajímavé, že Dvořák v obráceném pořadí. Navíc vyjádření expresivity je častější u Dvořáka, a toto je jeden z mála příkladů, kdy je použita v obou překladech.

Příklad č. 9

O, s. 178	<i><b>Маленький</b> командир алы...</i>
M, s. 254	<i><b>Malý</b> velitel jízdy...</i>
D, s. 207	<i>...<b>maličký</b> velitel aly...</i>

**Pozn.** Dvořák v překladu často používá zdobnělá slova. Ve slovníku nalezneme *маленький* jako *malý, malinký, maličký*. V ruštině má však sufix *-еньк-* charakter zdobněliny, proto považujeme za vhodnější překlad Dvořáka.



Příklad č. 10

O, s. 285	<i>...кот, не пожелавший расстаться со своим галстуком...</i>
M, s. 405	<i>...s kocourem, který se nechtěl rozloučit se svým <b>motýlkem</b>...</i>
D, s. 330	<i>...kocour, který stále nebyl ochoten rozloučit se se svou <b>kravátlí</b>...</i>

**Pozn.** Daný výraz lze ve slovníku nalézt jako *kravata*, *vázanka*. Dvořák zvolil *kravátlá*, což je podle *Slovníku nářečí slavkovsko-bučovického* taktéž *kravata*. Morávková užívá nepřesné označení *motýlek*. Na ilustracích Iwana Kulika je však kocour také zobrazen s motýlkem.

Příklad č. 11

O, s. 286	— <i>O, нет, мессир</i> , — <i>ответила Маргарита, но чуть слышно.</i> — <b>Ноблесс оближ</b> , — <i>заметил кот...</i>
M, s. 405	<i>„Nikoliv, pane,“ odpověděla sotva slyšitelně. „Noblesse oblige,“ poznamenal kocour...</i>
D, s. 330	<i>„Ó nikoli, messire,“ odvětila Markéta sotva slyšitelně. „Noblesse oblige,“ poznamenal kocour...</i>

**Pozn.** V originále se často vyskytují francouzské výrazy. Dvořák francouzštinu zachovává, Morávková naopak většinou výrazy nahrazuje českými ekvivalenty. Dále obdobně i oslovení v italštině, např. *донна* (O) – *paní* (M) – *donno* (D).

### 6.1.2 Vlastní jména

Důležitým problémem překladu je práce s vlastními jmény. Jména hrdinů, názvy míst apod. prostupují celou knihou a nesprávný překlad tak může nepříznivě ovlivnit celé dílo. Sklon k častému ponechání jmen v originální podobě, zatímco existuje v češtině vhodný ekvivalent, není příliš vhodný. V případě překladu z ruského jazyka transliterace jmen tedy často nestačí. V ruské literatuře patří k oblíbeným a široce používaným charakterizace jmen. Ponechá-li překladatel takové ruské jméno beze změny, dochází k nesmírnému ochuzení překladu. Převod místních názvů do jiné grafické podoby obvykle není problém. Pro mnohé z nich existuje historická tradice, a proto se mnohé podoby ustálily, např. *Petrohrad*. Větší problém představují názvy nepříliš frekventovaných míst, pomístní jména, názvy náměstí, ulic apod. Při překladu jmen je také někdy nutné pracovat s etymologickým výkladem. Nicméně ztráta etymologické

souvislosti se považuje za přijatelnější než vytvářet nenáležitě souvislosti. (Kufnerová, 2003)

Při porovnávání českých překladů *Mistra a Markétky* se setkáváme s řadou případů, kdy oba překladatelé přeložili vlastní jména shodně (viz Tab. 1, Tab. 2, Tab. 3). Jedná se především o jména mytologických bohů, osob a míst, která mají v češtině ustálenou podobu, např. *Osiris, Ježíš Kristus, Moskva, Jeruzalém*. V jiných případech bylo jméno nutné transkribovat, např. *Михаил Александрович Берлиоз – Michail Alexandrovič Berlioz*. Slovo *берлиоз* ani jeho podobné tvary v ruštině nenalezneme. Nejspíše má jméno spojitost s francouzským skladatelem Hectorem Berliozem, autorem opery *Faustovo prokletí*. Zajímavý je také překlad „jména“ jedné z hlavních postav, která se vyskytuje už v samotném názvu knihy – *Mistra*. Zatímco v originále vystupuje vždy pouze jako *мастер*, tedy mistr, jehož jméno nám není známo, v obou českých překladech se setkáme s variantou s velkým počátečním písmenem.

Tab. 1: Kapitola 1 – shodný překlad vlastních jmen

O, s. 5–18	M, s. 9–27	D, s. 9–23
<i>Аттис</i>	<i>Attis</i>	<i>Attis</i>
<i>Вицли-Пуцли</i>	<i>Huitzilopochtli</i>	<i>Huitzilopochtli</i>
<i>Иисус Христос (Бог)</i>	<i>Ježíš Kristus (Bůh)</i>	<i>Ježíš Kristus (Bůh)</i>
<i>Иммануил Кант</i>	<i>Immanuel Kant</i>	<i>Immanuel Kant</i>
<i>Ирод Великий</i>	<i>Herodes Veliký</i>	<i>Herodes Veliký</i>
<i>Мардук</i>	<i>Marduk</i>	<i>Marduk</i>
<i>Михаил Александрович Берлиоз (Миша)</i>	<i>Michail Alexandrovič Berlioz (Míša)</i>	<i>Michail Alexandrovič Berlioz (Míša)</i>
<i>Озирис</i>	<i>Osiris</i>	<i>Osiris</i>
<i>Фаммуз</i>	<i>Thammúz</i>	<i>Thammúz</i>
<i>Филон Александрийский</i>	<i>Filón Alexandrijský</i>	<i>Filón Alexandrijský</i>
<i>Шиллер</i>	<i>Schiller</i>	<i>Schiller</i>
<i>Штраус</i>	<i>Strauss</i>	<i>Strauss</i>

<i>англичанин</i>	<i>Angličan</i>	<i>Angličan</i>
<i>ацтеки</i>	<i>Aztékové</i>	<i>Aztékové</i>
<i>немец</i>	<i>Němec</i>	<i>Němec</i>
<i>поляк</i>	<i>Polák</i>	<i>Polák</i>
<i>француз</i>	<i>Francouz</i>	<i>Francouz</i>
<i>Кисловодск</i>	<i>Kislovodsk</i>	<i>Kislovodsk</i>
<i>Малая Бронная</i>	<i>Malá Bronná</i>	<i>Malá Bronná</i>
<i>Москва</i>	<i>Moskva</i>	<i>Moskva</i>
<i>Патриаршие пруды</i>	<i>Patriarchovy rybníky</i>	<i>Patriarchovy rybníky</i>
<i>Соловки</i>	<i>Solovky</i>	<i>Solovky</i>

Tab. 2: Kapitola 16 – shodný překlad vlastních jmen

<i>O, s. 177–189</i>	<i>M, s. 253–272</i>	<i>D, s. 206–219</i>
<i>Дисмас</i>	<i>Dismas</i>	<i>Dismas</i>
<i>Иешуа (Га-Ночри)</i>	<i>Ješua (Ha-Nocri)</i>	<i>Ješua (Ha-Nocri)</i>
<i>Понтий Пилат</i>	<i>Pilát Pontský</i>	<i>Pilát Pontský</i>
<i>сирийцы</i>	<i>Syřané</i>	<i>Syřané</i>
<i>Вифлеем</i>	<i>Betlém</i>	<i>Betlém</i>
<i>Виффагия</i>	<i>Betánie</i>	<i>Betánie</i>
<i>Ершалаим</i>	<i>Jeruzalém</i>	<i>Jeruzalém</i>
<i>Средиземное море</i>	<i>Středozevní moře</i>	<i>Středozevní moře</i>

Tab. 3: Kapitola 24 – shodný překlad vlastních jmen

<i>O, s. 285–310</i>	<i>M, s. 405–432</i>	<i>D, s. 330–356</i>
<i>Варенуха</i>	<i>Varenucha</i>	<i>Varenucha</i>
<i>Воланд</i>	<i>Woland</i>	<i>Woland</i>

<i>Жак</i>	<i>Jacques</i>	<i>Jacques</i>
<i>Маргарита, Маргарита Николаевна (Марго)</i>	<i>Markétka, Markéta, Markéta Nikolajevna (Margot)</i>	<i>Markétka, Markéta, Markéta Nikolajevna (Margot)</i>
<i>мастер</i>	<i>Mistr</i>	<i>Mistr</i>
<i>Наташа</i>	<i>Nataša</i>	<i>Nataša</i>
<i>Николай Иванович</i>	<i>Nikolaj Ivanovič</i>	<i>Nikolaj Ivanovič</i>
<i>Фагот</i>	<i>Fagot</i>	<i>Fagot</i>
<i>Фрида</i>	<i>Frída</i>	<i>Frída</i>
<i>Арбат</i>	<i>Arbat</i>	<i>Arbat</i>
<i>Петровка</i>	<i>Petrovka</i>	<i>Petrovka</i>
<i>Садовая</i>	<i>Sadová</i>	<i>Sadová</i>
<i>Смоленская</i>	<i>Smolenská</i>	<i>Smolenská</i>

Několik vlastních jmen však překladatelé přeložili odlišně (viz Tab. 4, Tab. 5, Tab. 6). Někdy se jedná pouze o nenápadné rozdíly, kdy byla pro překlad zvolena jiná, ale ekvivalentní podoba, např. *Adónis* – *Adonis*. Některá jména se ale jeví problematičtěji, např. *Герберт Аврillacский*. Dvořák ve svém překladu používá variantu *Herbert* z *Aurillacu*, podle originálu se ale jedná o papeže Silvestra II. neboli Gerberta z Aurillacu. Navíc Gerbert je jméno germánského původu, a proto není nutné přepisovat G na H. Z tohoto důvodu považujeme překlad Morávkové za vhodnější. Překladatelé se dále liší např. u překladu jména *Понырев*. Dvořák jméno pouze transkriboval, zatímco Morávková ho přeložila jako *Potápka*. Ve slovníku nalezneme *пони́рять* jako hovorové označení *potáпět se*, proto opět pro české čtenáře považujeme za vhodnější verzi Morávkové. Zajímavý je také překlad pseudonymu *Бездомный*, podle slovníku *bez domova, bezdomovec*. Této varianty se držel při svém překladu Dvořák. Morávková zachovala podle originálu tvar přídatného jména, ale významově stejné, *Bezprizorný*.

Tab. 4: Kapitola 1 – odlišný překlad vlastních jmen

O, s. 5–18	M, s. 9–27	D, s. 9–23
<i>Адонис</i>	<i>Adónis</i>	<i>Adonis</i>
<i>Аннушка</i>	<i>Anuška</i>	<i>Annuška</i>
<i>Герберт Аврилакский</i>	<i>Gerbert z Aurillacu</i>	<i>Herbert z Aurilaccu</i>
<i>Иван Николаевич Понырев (Бездомный)</i>	<i>Ivan Nikolajevič Potápka (Bezprizorný)</i>	<i>Ivan Nikolajevič Ponyrjov (Bezdomovec)</i>
<i>Иосиф Флавий</i>	<i>Joseph Flavius</i>	<i>Josef Flavius</i>
<i>Митра</i>	<i>Mithra</i>	<i>Mitra</i>
<i>Литературная газета</i>	<i>Litěraturnaja gazeta</i>	<i>Literární noviny</i>
<i>МАССОЛИТ</i>	<i>MASOLIT</i>	<i>Všelidolit</i>
<i>Наша марка</i>	<i>Domoviny, též Domovina</i>	<i>Domovina</i>
<i>Садовое кольцо</i>	<i>Sadový okruh</i>	<i>Sadová okružní třída</i>

Další problém nastal u překladu jména *Гестас*. Morávková zvolila variantu *Hestas*, jelikož se však jedná o ukřižovaného po Kristově levici, pro kterého v češtině existují ustálené podoby *Gestas* či *Gemas*, považujeme za vhodnější překlad Dvořáka. Na podobný případ narazíme také u jména *Левий Матвей*, kdy naopak použila vhodnější překlad Morávková. V češtině jsou možné varianty *Levi* a *Leví*, nikoliv *Léví*, jak uvádí Dvořák. Dále v překladu Dvořáka nastává chaos při překladu názvu *Лысая гора*, kdy se v textu vyskytují střídavě překlady *Golgota* a *Lebčí vrch*. Nejspíše se tak chtěl přiblížit originálu, kde se v kapitole 25 a 26 nachází pojmenování *Лысый Черен*. Čtenáře různé názvy však mohou zbytečně plést, a proto se přikláníme ke zvolení jedné varianty, jak je tomu v překladu Morávkové.

Tab. 5: Kapitola 16 – odlišný překlad vlastních jmen

O, s. 177–189	M, s. 253–272	D, s. 206–219
<i>Гестас</i>	<i>Hestas</i>	<i>Gestas</i>
<i>Левий Матвей</i>	<i>Matouš Lévi</i>	<i>Matouš Lévi</i>

<i>Марк Крысобой</i>	<i>Marek Krysobijec</i>	<i>Marek Krysolov</i>
<i>Молниеносный легион</i>	<i>Blesková legie</i>	<i>Bleskurychlá legie</i>
<i>Гионская долина</i>	<i>(údolí)</i>	<i>Gionská dolina</i>
<i>Лысая гора</i>	<i>Golgota</i>	<i>Golgota (Lebčí vrch)</i>
<i>Хевронские ворота</i>	<i>(hebronská městská brána)</i>	<i>Hebronská brána</i>
<i>Яффа</i>	<i>(jaffská cesta)</i>	<i>Jaffa</i>

Velmi problematicky se jeví i další charakterizovaná jména. Morávková často pouze transkribuje, a v případě jména *Лапиенникова* jméno z textu dokonce zcela vypustila. V kapitole 13 však narazíme na překlad *Nudlovová*. U Dvořáka postava vystupuje jako *Nudlinkinová*. Jméno nejspíše vychází z frazeologismu *вешать лапшу на уши*, česky podle frazeologického slovníku *věšet bulíky na nos*, proto by zde byl vhodnější zcela jiný překlad. Zvláštním jevem je také v překladu Dvořáka ponechání zdvojených souhlásek, např. *Hella* nebo *Azazello*, což je pro češtinu velmi netypické.

Tab. 6: Kapitola 24 – odlišný překlad vlastních jmen

O, s. 285–310	M, s. 405–432	D, s. 330–356
<i>Аззелло</i>	<i>Azazelo</i>	<i>Azazello</i>
<i>Алоизий Могарыч</i>	<i>Alois Mogaryč</i>	<i>Aloisius Mogaryč</i>
<i>Бегемот</i>	<i>Kňour</i>	<i>Kocomour</i>
<i>Гелла</i>	<i>Hela</i>	<i>Hella</i>
<i>Коровьев</i>	<i>Korovjev</i>	<i>Kravinkin</i>
<i>Лапиенникова</i>	–	<i>Nudlinkinová</i>
<i>Латунский</i>	<i>Latunský</i>	<i>Mosazkin</i>
<i>Римский</i>	<i>Rimský</i>	<i>Rimskij</i>
<i>Чума-Аннушка</i>	<i>Morová rána (Anuška)</i>	<i>Cholera (Annuška)</i>

### 6.1.3 Frazeologismy

I přes určité mezijazykové podobnosti lze frazeologii považovat za specifickou lexikální vrstvu. Frazeologie pojmenovává věci, situace a jevy pomocí jednotek větších než slovo. Frazeologické útvary však nemají pouze úlohu pojmenování dané skutečnosti, ale silně se zaměřují i na subjektivní hodnocení. Při překladu frazeologismu proto nelze překládat jednotlivé komponenty, ale je nutné nahradit celou frazeologickou jednotku dostatečně podobnou situací. (Kufnerová, 2003)

Při řešení otázky frazeologismů je třeba podle Kufnerové (2003, s. 87) brát v úvahu tři okolnosti:

1. expresivnost – přidružený význam často převažuje nad významem základním,
2. efemérní charakter – frazeologismy zevšedňují a jsou neustále nahrazovány,
3. variabilitu – proměnlivost, kdy lze vynechat určité složky, např. *být (na někoho) (sladký) jako med*; nebo proměnlivost jedné složky, např. *mít peněz jako želez (smetí, šlupek)*.

Frazeologismy jsou „koření jazyka“ a ne vždy je možné je snadno a jednoznačně přeložit do dalšího jazyka. Překladatel proto často používá opis, substituci nebo výraz dotváří apod. Mnoho frazeologizmů je dnes zachyceno ve frazeologických slovnících. Pro překladatele jsou takové slovníky při překladu cennou pomůckou, především pokud se jedná o slovníky vícejazyčné. (Kufnerová, 2003)

Frazeologismů se v námi vybraných kapitolách v porovnání s ostatními jevy nevyskytuje tolik. Ale i tak se podívejme na některé příklady.

Příklad č. 12

O, s. 10	— <i>А вы соглашались с вашим собеседником? — осведомился неизвестный, повернувшись вправо к Бездомному.</i> — <b>На все сто!</b> — подтвердил тот, любя выразиться вычурно и фигурально.
M, s. 19	„ <i>А вы jste souhlasil se svým společníkem?</i> “ vyzvídal neznámý a obrátil se vpravo k básníkovi. „ <b>Jsem pro všema desíti!</b> “ přisvědčil Bezprizorný. Rád se vyjadřoval originálně a přitom obrazně.

D, s. 14	„ <i>A vy s tímto názorem souhlasíte?</i> “ <i>otázal se neznámý a otočil se vpravo k Bezdomovcovi.</i>  „ <i>Na celistvejch a nefalšovanejch sto procent!</i> “ <i>přikývl básník, který si potrpěl na rafinované, složité klenuté výroky.</i>
----------	---

**Pozn.:** Ve frazeologickém slovníku je uveden překlad *na sto procent*. Slovníkovému překladu se tedy více přiblížil Dvořák, a navíc ještě frazeologismus zesílil přidáním přídavných jmen, a tím podtrhl pokračování věty. Morávková volí ekvivalentní formulaci, která také zachovává význam.

Příklad č. 13

O, s. 14	<i>Вот черт его возьми, а!..</i>
M, s. 22	<i>Čert aby ho vzal!</i>
D, s. 18	<i>Aby ho taky husa koplá, pacholka...!</i>

**Pozn.:** Ve frazeologickém slovníku je uveden překlad *Čert aby ho vzal!* nebo *Bodejž tě čert!* Tady se slovníkového překladu přidržela Morávková. Dvořák použil expresivnější, ale i tak ekvivalentní formulaci.

Příklad č. 14

O, s. 15	<i>...мелющего чепуху...</i>
M, s. 24	<i>...pletl páte přes deváté...</i>
D, s. 20	<i>...blábolící takové nesmysly...</i>

**Pozn.:** Ve frazeologickém slovníku je uveden překlad *plácát nesmysly* (*hlouposti, kraviny*) nebo *mlít pantem*. Oba překladatelé v tomto případě volí ekvivalentní formulace.

Příklad č. 15

O, s. 183	<i>...не сделавший никому в жизни ни малейшего зла...</i>
M, s. 260	<i>...v životě neublížil ani kuřeti...</i>
D, s. 212	<i>...nikdy v životě nikomu neublížil...</i>

**Pozn.** Morávková v tomto případě využila český frazeologismus *neublížil ani kuřeti*. Dvořák zvolil podle originálu ekvivalentní překlad bez frazeologismu.



Příklad č. 16

O, s. 289	<i>Я сегодня вечером <b>разнесла</b> всю его квартиру.</i>
M, s. 408	<i>Dnes večer jsem tu pěkně <b>zpusťovala</b> byt.</i>
D, s. 333	<i>Dnes večer jsem tu <b>roznesla</b> byt <b>na kopytech</b>.</i>

**Pozn.** Na rozdíl od předchozího příkladu zde překlad pomocí frazeologismu zvolil Dvořák – *roznést na kopytech*. A Morávková výraz přeložila ekvivalentním slovesem.

Příklad č. 17

O, s. 306	— <i>Куда ж тебя <b>черт несет</b> в одних подиштанниках?</i>
M, s. 426	„ <i><b>Kam</b> tě <b>čerti nesou</b> jen tak v podvlíkačkách?</i> “
D, s. 352	„ <i><b>Kam</b> tě to <b>čerti nesou</b> jen tak v podvlíkačkách?</i> “

**Pozn.** Daný frazeologismus nalezneme ve frazeologickém slovníku jako *kam (koho) čerti nesou*. Zde oba překladatelé shodně zvolili podobu odpovídající slovníku.

#### 6.1.4 Další problematické jevy

Při porovnání překladů se kromě již výše zmíněných překladatelských problémů setkáváme často s vypouštěním či doplňováním slov. Přiblížme si na několika příkladech, zda překladatelé zvolili dané úpravy vhodně, nebo jde spíše o úpravy ochuzující či nadbytečné.

Příklad č. 18

O, s. 5	<i>...в сухом тумане...</i>
M, s. 12	<i>...v suchém bezvlažném kouřmu...</i>
D, s. 9	<i>...v suchém kouřmu...</i>

**Pozn.:** Morávková rozšířila původní verzi o přídavné jméno *bezvlažný*. Tuto úpravu považujeme za nadbytečnou. Slovo nepřidává do textu žádnou novou informaci, pouze opakuje předcházející výraz.

Příklad č. 19

O, s. 6	— <i>Дайте <b>нарзану</b>, — попросил Берлиоз.</i>
M, s. 12	„ <i>Jednu <b>minerálku</b>,“ požádal Berlioz.</i>

D, s. 9	„Dejte mi trochu <i>minerálky</i> , třeba <i>narzanu</i> ,“ požádal Berlioz.
---------	--

**Pozn.:** Ve slovníku nalezneme překlad *narzan* (*kavkazská minerální voda*). Morávková se rozhodla výraz nahradit pro české čtenáře bližším ekvivalentem. Dvořák naopak velmi šikovně zachoval původní verzi, kterou rozšířil o vysvětlení. Toto doplnění považujeme za značně zdařilé.

Příklad č. 20

O, s. 17	— Да, по этой пригласили, — подтвердил профессор...
M, s. 26	<i>Vědec přikývl...</i>
D, s. 22	„Ano, jsem historik,“ potvrdil vědec...

**Pozn.:** Zde si můžeme povšimnout, že Morávková ve svém překladu zcela vypustila přímou řeč. Význam ale zůstal zachován, a tak nedošlo k ochuzení překladu. Změnu hodnotíme jako vhodnou. Podobné změny se u Morávkové vyskytují poměrně často, avšak aniž by narušily jádro významu.

## 6.2 Morfologicko-syntaktická rovina

V této podkapitole se zaměříme na morfologicko-syntaktickou rovinu textu. Budeme se věnovat tvaru slov, slovosledu, interpunkci apod.

### 6.2.1 Slovosled

Čeština, stejně jako ruština a další slovanské jazyky, má tzv. volný slovosled. Větné členy své pozice mohou měnit poměrně různorodým způsobem. Volnost však není neomezená ani náhodná. Je určena třemi faktory: mluvnickou stavbou věty, aktuálním větným členěním a stylistickým zabarvením výpovědi. Přestože pro češtinu a ruštinu platí vesměs stejná pravidla, slovosled se v některých detailech liší. Obvyklý slovosled má následující pořadí: přívlastek shodný, podmět, přívlastek neshodný, přísudek, další rozvíjející větné členy. Ruština má silnější tendence k inverzi, tj. obrácenému pořadí slov. Například pokud je v ruštině na začátku věty vedlejší větný člen, nenásleduje po něm sloveso, jak je tomu v češtině, ale člen vyjádřený jménem. Dalším rozdílem jsou tvary ruských osobních zájmen, která nikdy nejsou příklonkami, a proto mohou stát na začátku věty. Inverze je také častá u slovních spojení. (Kufnerová, 2003; Trávníček et al., 1953)

V českých překladech *Mistra a Markétky* často narazíme na jiný slovosled, než se kterým se setkáme v originále. Většinou se jedná o úpravy nutné nebo, podle našeho názoru, nijak neovlivňující význam celého sdělení. Uvedme si pár příkladů.

Příklad č. 21

O, s. 11	— <i>Увы!</i> — <i>с сожалением ответил Берлиоз.</i> — <i>Ни одно из этих доказательств ничего не стоит, и человечество давно сдало их в архив. Ведь согласитесь, что в области разума никакого доказательства существования бога быть не может.</i>
M, s. 20	„Ani jeden z nich <b>bohužel</b> není věrohodný a lidstvo už je dávno založilo do archívu. Uznejte, že v myšlenkové sféře nemůže existovat ani jediný důkaz o tom, že Bůh je,“ <b>odpověděl s politováním Berlioz.</b>
D, s. 16	„ <b>Je mi velmi líto,</b> “ <b>ozval se ihned Berlioz,</b> „ale ani jeden z těch důkazů nestojí za nic a lidstvo je už dávno založilo ad acta. Jistě budete souhlasit s tím, že ve sféře rozumu žádný důkaz existence boží očekávat nemůžeme.“

**Pozn.:** U tohoto příkladu vidíme, že Dvořák se slovosledem přibližuje originálu, zatímco Morávková zvolila jiné pořadí. Na významu se to však nijak neprojevuje. Zajímavějším zde je, že ani jeden překladatel neponechal úvodní citoslovce *увы*. U Morávkové ho kompenzuje částice *bohužel* v následující přímé řeči, Dvořák ho nahradil jinou formulací tak, aby mohl lítost z uvozovací věty vypustit.

Příklad č. 22

O, s. 7	...каков был Иисус, <b>плох</b> ли, <b>хорош</b> ли...
M, s. 15	...jaký Ježíš vlastně byl, jestli <b>dobrý</b> , nebo <b>zlý</b> ...
D, s. 11	...jaký Ježíš byl, zda <b>špatný</b> či <b>dobrý</b> ...

**Pozn.:** Dvořák zachovává pořadí shodně s původní verzí. Morávková naopak pořadí obrátila, nejspíše z důvodu seskupení zvuků, kdy by se za sebou opakovaly podobně znějící slabiky. Tomu by se však dalo předejít volbou stejných ekvivalentů jako ve Dvořákově překladu.

Příklad č. 23

O, s. 11	— <i>В нашей стране атеизм никого не удивляет, — дипломатически вежливо сказал Берлиоз. — Большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о боге.</i>
M, s. 19	„ <i>V naší zemi ateismus nikoho nepřekvapuje,</i> “ vysvětloval s diplomatickou zdvořilostí Berlioz. „ <i>Většina našeho obyvatelstva dávno uvědoměle přestala věřit báchorkám o Bohu.</i> “
D, s. 15	„ <i>V naší zemi ateismus nikoho nezaráží,</i> “ odvětil s diplomatickou zdvořilostí Berlioz, „ <i>většina našeho obyvatelstva uvědoměle a již dávno přestala pohádkám o Bohu věřit.</i> “

**Pozn.:** Dalším velmi častým jevem u Dvořáka je spojování vět. V překladu Morávkové se setkáváme zase v mnoha případech s opačnou situací, kdy složitá souvětí rozdělují do několika vět. Takové úpravy považujeme spíše za „kosmetické“ a mnohdy, např. jako v tomto příkladě, si čtenář rozdílů nemusí ani povšimnout.

### 6.2.2 Přechodníky

Přechodníky v ruštině i češtině slouží především k vyjádření průvodního děje, který se vztahuje ke stejnému podmětu jako hlavní děj. Ruština má dva typy přechodníků. Nedokonavé přechodníky se používají tehdy, když průvodní děj probíhá současně s hlavním, např. *он идѣт, не оставаясь*. Dokonavé přechodníky slouží k vyjádření děje, který předchází hlavní, např. *отдохнув, мы продолжали путь*. V češtině je to podobné. V moderní češtině se však přechodníky používají velmi málo. V hovorové češtině vůbec, a v psaném jazyce v porovnání s ruštinou ojedinele. Pro překlad přechodníků existují následující možnosti: překlad přechodníkem, hlavní větou, vedlejší větou, větným členem. (Trávníček et al., 1953)

Přechodníky se v díle *Mistr a Markétka* vyskytují poměrně často. V českých překladech překladatelé nejčastěji sáhli po překladu pomocí hlavní věty. Několikrát se také objevuje překlad vedlejší větou nebo jiným větným členem. Překlad pomocí přechodníku jsme v námi zvolených kapitolách našli pouze jeden.

Příklad č. 24

O, s. 16	<i>...он никакой не интурист, а шпион. Это — русский эмигрант, <b>перебравшийся к нам.</b></i>
M, s. 25	<i>...tohle není žádný turista, ale špión. Nejspíš nastrčený ruský emigrant, <b>kterého k nám poslali.</b></i>
D, s. 21	<i>...tohle není žádnéj zahraniční turista, ale špion. Ruskej emigrant, <b>ktorej se vrátil domů.</b></i>

**Pozn.:** Oba překladatelé zvolili překlad přechodníku vedlejší větou. Můžeme si také všimnout, že Dvořák v překladu používá nespisovné koncovky, a to v projevu básníka Ivana Nikolajeviče. Využívá rozmanitosti češtiny a dodává tak postavě jazykovou charakteristiku.

Příklad č. 25

O, s. 10	<i>...осведомился неизвестный, <b>повернувшись</b> вправо к Бездомному.</i>
M, s. 19	<i>vyzvídal neznámý <b>a obrátil se</b> vpravo k básníkovi.</i>
D, s. 14	<i>otázal se neznámý <b>a otočil se</b> vpravo k Bezdomovcovi.</i>

**Pozn.:** Oba překladatelé použili překlad přechodníku pomocí hlavní věty.

Příklad č. 26

O, s. 11	<i>— Да, мы — атеисты, — <b>улыбаясь</b>, ответил Берлиоз, а Бездомный подумал, <b>рассердившись</b>...</i>
M, s. 19	<i>„Ано, jsme ateisti,“ <b>přisvědčil s úsměvem</b> Berlioz a Bezprizorný si <b>vztekle pomyslel</b>...</i>
D, s. 15	<i>„Ано, jsme ateisté,“ <b>odpověděl s úsměvem</b> Berlioz, zatím co Bezdomovec si <b>nakvašeně pomyslel</b>...</i>

**Pozn.:** Oba překladatelé v obou případech použili překlad přechodníku jiným větným členem, příslovecným určením způsobu.

Příklad č. 27

O, s. 306	...осталась на лестнице, <b>крестясь</b> , охая и сама с собою <b>разговаривая</b> .
M, s. 426	...číhala na chodbě, <b>křížovala se</b> , vzdychala a <b>vedla samomluvu</b> .
D, s. 353	...zůstala na schodech, vytrvale se <b>křížujíc</b> a <b>rozmlouvajíc</b> sama se sebou.

**Pozn.** Jediný příklad překladu pomocí přechodníku, který jsme ve vybraných kapitolách našli. Překvapivé je, podobně jako u knižních výrazů, že se objevuje v překladu Dvořáka. Morávková přechodníky přeložila pomocí hlavních vět.

### 6.2.3 Další problematické jevy

Na následujících příkladech si přiblížíme další problematické jevy, na které jsme se při porovnávání českých překladů narazili.

Příklad č. 28

O, s. 14	— <i>Какие предпочитаете?</i> — повторил неизвестный. — <i>Ну, «Нашу марку»...</i>
M, s. 22	„ <i>Jakou značku máte nejraději?</i> “ opakoval neznámý. „ <b>Domoviny</b> ,“ ...
D, s. 18	„ <i>Tak jakým dáváte přednost?</i> “ opakoval neznámý. „ <b>Dejme tomu Domovině</b> ,“ ...

**Pozn.:** Jedním z dalších problémů je použití jednotného a množného čísla. Dvořák se ve většině případů shoduje s číslem originálu, kdežto Morávková volí číslo opačné. Pozoruhodné ale je, že v textu se tento název vyskytuje ještě jednou, tam už ale i Morávková zvolila tvar jednotného čísla.

Příklad č. 29

O, s. 7	...исчез, а заодно и тупая игла выскочила...
M, s. 15	...zmizel a současně tupá jehla vyklouzla...
D, s. 11	...je pryč – a pryč je i tupá jehla...

**Pozn.:** Rozdíly mezi překlady jsou také nápadné u interpunkce. Velmi častou odlišností je u Dvořáka nahrazování čárek pomlčkami. Výrazněji tak odděluje vsuvky, větné členy apod.

Příklad č. 30

O, s. 7	<i>...повел речь...</i>
M, s. 15	<i>...pokračoval v hovoru...</i>
D, s. 11	<i>...vrátil se k debatě...</i>

**Pozn.:** Překlady se dále liší volbou předložek. Nenašli jsme ale žádný případ, kdy by byla zvolena neekvivalentní podoba. Proto jsme záměrně vybrali příklad, kdy se v originále předložka nevyskytuje, a překladatelé vazbu museli dotvořit v závislosti na zvoleném slovesu.

Příklad č. 31

O, s. 183	<i>...попросил ее снять с полки верхний каравай...</i>
M, s. 261	<i>...požádal, aby mu podala s police vrchní bochník...</i>
D, s. 213	<i>...požádal ji, aby mu až z horní police sundala pecen...</i>

**Pozn.** V překladu Morávkové můžeme několikrát narazit na vazbu předložky *s* a druhého pádu. Tato vazba se používá v češtině zřídka, a pouze pokud považuje autor za potřebné naznačit východisko pohybu z povrchu pryč nebo po povrchu dolů, což této situaci odpovídá.

Příklad č. 32

O, s. 183	<i>Одного мгновения достаточно, чтобы ударить Иешуа ножом в спину, <b>крикнув</b> ему: «Иешуа! Я спасаю тебя и уйду вместе с тобой!...</i>
M, s. 260	<i>Stačil by mžik, aby bodl Ješuu nožem do zad a <b>zvolal</b>: „Ješuo! Zachránil jsem tě a odcházím společně s tebou!...</i>
D, s. 212	<i>Pak už by stačil okamžik – vrazil by příteli nůž do zad a <b>zvolal by</b>: „Ješuo! Zachráním tě a odejdu společně s tebou!...</i>

**Pozn.** V překladech se setkáváme s odlišným slovesným způsobem, časem či slovesným videm. Za nevhodné zde považujeme použití budoucího času u Dvořáka, jelikož v tomto pořadí nedává příliš smysl. Vhodnější by bylo použít minulý nebo přítomný čas, případně zachovat budoucí a děje obrátit – nejdříve zvolat, poté vrazit nůž.



## Závěr

Cílem práce bylo nalézt mezi uvedenými překlady rozdíly a podobnosti a zároveň na základě jejich porovnání s originálem v ruském jazyce zhodnotit míru jejich ekvivalence. Provedli jsme analýzu jednotlivých problematických jevů v lexikální a morfologicko-syntaktické rovině. K porovnání jsme zvolili tři kapitoly: z moskevského příběhu (1), z Pilátova románu (16) a s Wolandovou svitou (24).

Při volbě ekvivalentů se v překladu Morávkové často setkáváme s neutralizací citově zabarvených slov, se zobecňováním, kdy v mnoha případech volí obecnější výraz místo konkrétního, s redukcí opakování slov a v některých případech i s malým využitím synonym k obměňování textu. Narazili jsme i na příklady, kde volí zcela neekvivalentní výraz, např. *саркома* – rakovina, místo *сарком*. Na neekvivalentní výrazy můžeme však narazit i v překladu Dvořáka, kde problém činila např. foneticky podobná slova s češtinou či odlišné číselné označení podlaží v ruštině a češtině. V obou překladech se také setkáme s knižními výrazy, což nás v případě Dvořáka překvapilo.

Při překladu vlastních jmen se Morávková uchyluje spíše k transkripci, naopak Dvořák usiluje o zachování charakterizace jmen. Problém ale nastal u překladu jména básníka Ivana Nikolajeviče, který v překladu Morávkové vystupuje jako Ivan Nikolajevič Potápka (Bezprizorný) a u Dvořáka jako Ivan Nikolajevič Ponyrjov (Bezdomovec). Překlad Morávkové v tomto případě považujeme za vhodnější, protože přizpůsobuje jméno českému prostředí.

Při překladu frazeologismů volí oba překladatelé ekvivalentní formulace, Dvořák však častěji projevuje větší tvořivost a dodává frazeologismům vyšší stupeň expresivity.

V syntaktické rovině u obou překladů nedochází k tak závažným posunům jako v rovině lexikální. Většina odlišností nemá na význam textu žádný vliv. Stojí zde však za zmínku rozdíl v interpunkci, kdy Dvořák často nahrazuje čárky pomlčkami a výrazněji tím odděluje vsuvky, větné členy atd. Zajímavý je také překlad přechodníku přechodníkem, jenž se v češtině již téměř nepoužívá, na který jsme narazili v překladu Dvořáka.

Dospěli jsme tedy k závěru, že Alena Morávková usiluje především o doslovný překlad a zároveň neutralizaci hovorových a expresivních prostředků. Neutralizace negativně ovlivňuje text, neboť dochází k lexikálnímu posunu a některé postavy tím ztrácí své jazykové charakteristiky, např. již výše zmíněný básník Ivan Nikolajevič. Libor

Dvořák se naopak snaží text přirozeně převést do češtiny, na rozdíl od Morávkové se pokouší modernizovat jazyk originálu a zachovat jeho expresivitu.

## Seznam použité literatury

- BINOVÁ, Galina et al. *Panoráma ruské literatury*. Boskovice: Albert, 1995. 413 s. ISBN 80-85834-04-9.
- BULGAKOV, Michail Afanas'jevič a BULGAKOVOVÁ, Jelena Sergejevna. *Deníky Mistra a Markétky*. Praha: Academia, 2013. 586 s. ISBN 978-80-200-2323-0.
- BULGAKOV, Michail Afanas'jevič. *Master i Margarita: roman*. Sankt-Peterburg: Izdatel'skij Dom "Azbuca-klassika", 2008. 416 s. ISBN 978-5-91181-831-9.
- BULGAKOV, Michail Afanas'jevič. *Mistr a Markétka*. Přeložil Libor DVOŘÁK. Praha: Odeon, 2019. 472 s. ISBN 978-80-207-1866-2.
- BULGAKOV, Michail Afanas'jevič. *Mistr a Markétka*. Přeložila Alena MORÁVKOVÁ. Praha: Rybka Publishers, 2020. 576 s. ISBN 978-80-87950-75-3.
- DVOŘÁK, Libor. Libor Dvořák, novinář, komentátor, překladatel. In: *Telefonotéka* [online]. Moderuje Eliška ZÁVODNÁ. Český rozhlas Vltava, 23. 5. 2017, 10:00 [cit. 6. 5. 2022]. Dostupné z: <<https://www.mujirozhlas.cz/telefonoteka/libor-dvorak-novinar-komentator-prekladatel>>.
- HRALA, Milan. *Ruská moderní literatura: 1890-2000*. Praha: Karolinum, 2007. 767 s. ISBN 978-80-246-1201-0.
- CHARVÁT, Jakub. Mistr a Markétka jako grafický román. In: *Nekultura* [online]. 2009 [cit. 6. 5. 2022]. Dostupné z: <<http://www.nekultura.cz/literatura-recenze/mistr-a-marketka-jako-graficky-roman.html>>.
- JANOVSKAJA, Lydyja. *Tvorčeskij put' Michaila Bulgakova*. Moskva: Sovetskij pisatel', 1983. 317 s.
- KNITTLOVÁ, Dagmar. *Teorie překladu*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1995. 140 s. ISBN 80-7067-459-8.
- KOČÍK, René. Libor Dvořák: I sedmnáctý Havran má smysl. In: *Týdeník rozhlas* [online]. 2005, roč. 82, č. 19 [cit. 6. 5. 2022]. ISSN 1213-2098. Dostupné z: <<https://www.radioservis-as.cz/archiv05/1905/19titul.htm>>.
- KUFNEROVÁ, Zlata et al. *Překládání a čeština*. Jinočany: H&H, 2003. 268 s. ISBN 80-85787-14-8.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4. vyd. Praha: Apostrof, 2012. 367 s. ISBN 978-80-87561-15-7.

MORÁVKOVÁ, Alena. *Křížová cesta Michaila Bulgakova*. Litomyšl: Paseka, 1996. 181 s. ISBN 80-7185-051-9.

MORÁVKOVÁ, Alena. Morávková Alena – literární a divadelní historička, překladatelka. In: *Umělecká beseda* [online]. © 2022 [cit. 5. 5. 2022]. Dostupné z: <<https://www.umeleckabeseda.cz/moravkova-alena->>.

MORÁVKOVÁ, Alena. Ze své knihovny vybírá překladatelka a literární a divadelní historička Alena Morávková. In: *Knížní pól* [online]. Připravila Blanka STÁRKOVÁ. Český rozhlas Vltava, 18. 12. 2021, 11:30 [cit. 5. 5. 2022]. Dostupné z: <<https://www.mujozhlaz.cz/knizni-pol/ze-sve-knihovny-vybira-prekladatelka-literarni-divadelni-historicka-alena-moravkova>>.

PAZDERKA, Josef. Libor Dvořák: Život současného Ruska je schizofrenní. In: *Vital* [online]. 2017, roč. 11, č. 2 [cit. 6. 5. 2022]. ISSN 2336-8691. Dostupné z: <<https://vitalplus.org/libor-dvorak-zivot-soucasneho-ruska-je-schizofrenni>>.

TRÁVNÍČEK, František et al. *Knih o překládání: příspěvky k otázkám překladu z ruštiny*. Praha: Nakladatelství československo-sovětského institutu, 1953. 358 s.

VILIKOVSKÝ, Ján. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002. 250 s. ISBN 80-237-3670-1.

### **Použité slovníky a jazykové příručky**

*Akademický slovník současné češtiny* [online]. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, © 2017–2022 [cit. 22. 5. 2022]. Dostupné z: <<https://slovníkcestiny.cz/uvod.php>>.

*Internetová jazyková příručka* [online] Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, © 2008–2022 [cit. 2. 6. 2022]. Dostupné z: <<https://prirucka.ujc.cas.cz>>.

GREGOR, Alois. *Slovník nářečí slavkovsko-bučovického* [online]. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1959 [cit. 14. 6. 2022]. 198 s. Dostupné z: <<https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/119026>>.

STĚPANOVA, Ludmila. *Rusko-český frazeologický slovník*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2007. 878 s. ISBN 978-80-244-1750-9.

VENCOVSKÁ, Marta et al. *Rusko-český slovník*. Praha: Leda, 2002. 1336 s. ISBN 80-85927-99-3.