

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI**

**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**KATEDRA ANGLISTIKY A AMERIKANISTIKY**

**PROBLEMATIKA PŘEKLADU DĚTSKÉ LITERATURY**

**PROBLEMS IN TRANSLATION OF CHILDREN'S LITERATURE**

**Diplomová práce**

Obor studia: Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad

**Autor:** Bc. Petra Alexová

**Vedoucí práce:** Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.

Olomouc 2018

**Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval (a) samostatně a uvedl (a) úplný seznam citované a použité literatury.

V Olomouci dne

.....

## **Poděkování**

Upřímně děkuji Mgr. Jitce Zehnalové, Dr. za odborné vedení mé práce, za její trpělivost, čas a přínosné rady, které mi poskytla v průběhu psaní této práce.

## **Seznam zkratk**

CČ	Cílový čtenář
CJ	Cílový jazyk
CK	Cílová kultura
CT	Cílový text
DL	Dětská literatura
OK	Obrázková kniha
PDL	Překlad dětské literatury
VČ	Výchozí čtenář
VJ	Výchozí jazyk
VK	Výchozí kultura
VT	Výchozí text

## OBSAH

ÚVOD .....	7
1 PŘEKLAD DĚTSKÉ LITERATURY .....	7
1.1 Teoretické přístupy k překladu DL .....	10
2 OBRÁZKOVÁ KNIHA .....	12
2.1 Definice obrázkové knihy .....	12
2.2 Recipient obrázkové knihy .....	14
2.3 Koncept dětství.....	15
3 PŘEKLAD OBRÁZKOVÉ KNIHY .....	16
3.1 Specifické aspekty OK a jejich dopad na překlad.....	17
3.2 Jak překládat DL .....	18
3.3 Normy ovlivňující překlad DL.....	19
3.4 Překladatelsky obtížná místa společná pro překlad OK a DL.....	21
3.4.1 Převod verbální složky.....	21
3.4.2 Převod zvukové složky .....	26
3.4.3 Převod vizuální složky.....	30
3.5 Překladatelsky obtížná místa specifická pro překlad OK.....	31
3.5.1 Obrazy v překladu.....	31
3.5.2 Vztah mezi vizuální a verbální stránkou.....	32
4 OBRÁZKOVÉ KNIHY V ČESKÉM KONTEXTU.....	34
4.1 Počátky OK v českém kontextu .....	34
4.2 Založení tradice české obrázkové knihy .....	35
4.3 Obrázková kniha od 90. let až po současnost.....	36
4.4 Nakladatelství specializující se na překladovou OK.....	37
5 PŘÍPADOVÁ STUDIE .....	39
5.1 Cíle a metodologie .....	39
5.2 Tam kde žijí divočiny.....	40
5.2.1 O Autorovi .....	40
5.2.2 O překladateli.....	41
5.2.3 Obsah díla .....	41
5.2.4 Formální aspekty díla.....	43
5.3 Zachování rytmu knihy .....	45
5.3.1 Struktura vět.....	45

5.3.2	Využití paralelismu.....	49
5.4	Provázanost verbální a vizuální složky.....	52
5.5	Přizpůsobení textu cílovému čtenáři.....	55
5.5.1	Překlad názvu knihy.....	55
5.5.2	Kulturně specifické prvky.....	57
5.5.3	Lexikální stránka.....	58
5.6	Odpovědi na výzkumné otázky.....	60
5.7	Gruffalo.....	61
5.7.1	O autorce.....	61
5.7.2	O překladatelce.....	62
5.7.3	Obsah díla.....	62
5.7.4	Formální aspekty díla.....	63
5.8	Zachování rytmu knihy.....	67
5.8.1	Rým.....	67
5.8.2	Využití paralelismu.....	68
5.9	Provázanost verbální a vizuální složky.....	71
5.10	Přizpůsobení textu cílovému čtenáři.....	75
5.10.1	Překlad názvu knihy.....	75
5.10.2	Kulturně specifické prvky.....	75
5.10.3	Lexikální stránka.....	77
5.11	Odpovědi na výzkumné otázky.....	79
	ZÁVĚR.....	81
	SUMMARY.....	85
	BIBLIOGRAFIE.....	89
	SEZNAM TABULEK A OBRÁZKŮ.....	96
	ANOTACE.....	97
	PŘÍLOHY.....	100

## Úvod

Problematika překladu dětské literatury je na českém akademickém poli stále poměrně přehlíženou oblastí. Tento fakt mě vedl k tomu, abych oblast překladu dětské literatury prozkoumala a vyhodnotila stávající literaturu a vědecké články na toto téma. Ve své práci jsem se rozhodla zaměřit na překlad obrázkové knihy. Obrázková kniha je první literatura, se kterou přichází dítě do styku. Obohacuje jeho slovní zásobu, podněcuje fantazii a rozvíjí umělecké cítění malého čtenáře (Benediková 1991, s. 225). Tento první kontakt s literaturou je v životě dítěte velmi důležitý. Pokud je dostatečně podnětný a stimulující, utvoří si dítě kladný vztah ke knihám i do budoucna.

*„Odnese-li si dítě málo slov z dětství, bude jich znát málo po celý život.“*

*(Čapek 1959, s. 98)*

Obrázková kniha prošla od devadesátých let značnou proměnou. Po roce 1989 byl český knižní trh zaplaven původními i zahraničními obrázkovými knihami, které často neměly odpovídající kvalitu. V současnosti je situace mnohem lepší a objevují se první snahy navrátit obrázkové knize její úroveň (Provazník 2013, s. 27). Překlad obrázkové knihy bohužel bývá stále neprávem považován za podřadný a nedostává se mu zasloužené pozornosti. Převládá názor, že k překladu obrázkových knih není potřeba vzdělání a zvládne jej každý. Překlad obrázkové knihy je však velmi komplexní proces, při kterém překladatel musí řešit obecné překladatelské problémy, problémy specifické pro dětskou literaturu a problémy vyvstávající ze specifík obrázkové knihy.

Teoretickou část této práce rozdělují na čtyři stěžejní části. V první části se zabývám vývojem teorie překladu dětské literatury a tím, jaké obecné překladatelské teorie nejvíce ovlivnily překlad dětské literatury. V druhé části se zaměřuji na charakteristické rysy obrázkové knihy a podávám ucelenou funkční definici tohoto termínu. Třetí část věnuji překladu obrázkové knihy. V této části nejprve vymezuji její specifika a okomentuji, jaký dopad mají na překlad. Dále stanovuji překladatelsky obtížná místa a určím, jak k nim může překladatel přistoupit. Zde vymezuji překladatelsky obtížná místa, která má obrázková kniha společná s dětskou literaturou a překladatelsky obtížná místa specifická pouze

pro obrázkovou knihu. Teoretickou část uzavírám stručným pohledem do historie obrázkové knihy u nás.

Teoretickou část doplňuji o případovou studii, která si klade za cíl demonstrovat problematická místa, se kterými se překladatel setkává při překladu obrázkových knih. Pro účely případové studie jsem zvolila dvě obrázkové knihy – *Where the Wild Things Are* (Sendak 1984), *The Gruffalo* (Donaldson 1999) a jejich české překlady *Tam kde žijí divočiny* (1994) a *Gruffalo* (2017). Cílem případové studie je zjistit, jaký vliv má překladatel na celkový smysl textu a do jaké míry může ovlivnit výsledný efekt na cílového čtenáře. Zaměřím se na tři oblasti – rytmus díla, provázanost vizuální a verbální složky, přizpůsobení textu cílovému čtenáři.



## 1 Překlad dětské literatury

Dětská literatura (dále jen DL) byla dlouhou dobu na akademickém poli přehlížena (Shavit 1986, s. 3-4), což bohužel platí i pro její překlad. DL se vyprofilovala jako samostatný žánr až koncem 18. století. Jakožto literatura určená minoritní skupině (dětem), zastávala vždy v literárním světě okrajové postavení (Hunt 2002, s. 2). První snahou zlepšit postavení DL představuje založení *Mezinárodního sdružení pro dětskou knihu IBBY (International Board on Books for Young People)* v roce 1953. Cílem IBBY bylo podporovat vydávání kvalitní DL a zlepšit její distribuci. V roce 1970 byla založena *Mezinárodní výzkumná společnost pro dětskou literaturu IRSCS (International Research Society for Children's Literature)*, která se snaží o propagaci výzkumu v oblasti DL.

V 80. letech roste počet příspěvků a publikací, které se zabývají komparativními aspekty DL. Komparativními aspekty DL se začínají zabývat i mezinárodní odborné časopisy jako *Poetics Today* (13:1/1992), *Compar(a)ison* (2/1995) či *New Comparison* (20/1995).

Prvním akademikem, kterým se vážně zabývá překladem dětské literatury (dále jen PDL) je švédský pedagog a spoluzakladatel IRSCS Göte Klingberg. Ten ve své knize *Children's Fiction in the Hands of Translator* (1986) zmiňuje pět oblastí výzkumu v PDL. Tyto oblasti cituje O'Connellová (2006, s. 15):

- 1) *Statistické studie o tom, jaké překladové jazyky převažují v konkrétních zemích;*
- 2) *Studie ekonomických a technických problémů spojených s PDL;*
- 3) *Studie výběru knih k překladu;*
- 4) *Studie současných překladů a problémů s nimi spojenými;*
- 5) *Studie přijetí a vlivu překladu v cílové kultuře.*

V 90. letech jsou pořádány samostatné konference věnované čistě PDL. Za zmínku stojí série konferencí *Traducción y Literatura Infantil* pořádané na univerzitě v Las Palmas v letech 2002, 2005 či konference na bruselském vzdělávacím institutu VLEKHO nazvaná *Writing Through the Looking-Glass: Children's Literature in Translation (Challenges and Strategies)*, která se konala v roce 2004. Problematikou PDL se zabývá stále více akademiků po celém světě

(Jean Perrot – Francie, Marisa Fernández Lópezová – Španělsko, Emer O’Sullivanová – Německo, Riitta Oittinenová, Tiina Puurtinenová – Finsko, Gillian Latheyová – Anglie). Mezi hlavní oblasti výzkumu patří: převod kulturně specifických prvků, vztah mezi verbální a vizuální stránkou, vliv norem na překlad DL a role překladatele DL. Poměrně rozsáhlý soubor příspěvků zabývajících se zmíněnými problémy nalezneme v antologii Gillian Latheyové *The Translation of Children’s Literature: Reader* (2006).

Po roce 2000 vzniká na poli PDL několik zásadních děl. Prvním z nich je dílo německé translatoložky a pedagožky Emer O’Sullivanové *Kinderliterarische Komparistik* (2000). Problematikou PDL se také mnoho let zabývá finská překladatelka a pedagožka Riitta Oittinenová. Na svém kontě má desítky odborných článků na téma překlad vizuální a verbální stránky DL. V roce 2000 napsala dílo *Translating for Children* (2000). Ve svém nejnovějším díle se zabývá problematikou překladu obrázkových knih *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual and the Aural for a Child Audience* (2018).

## 1.1 Teoretické přístupy k překladu DL

Teorie překladu dětské literatury úzce souvisí s vývojem teorie překladu (dále jen TP). TP se formuje jako samostatný obor v 2. polovině 20. století. Vychází z lingvistiky a literární komparistiky (Lathey 2006, s. 13). V 60. a 70. letech dominoval v TP lingvistický přístup. Ten měl perskriptivní povahu a diktoval, jak by měl správný překlad vypadat. Důraz byl kladen na ekvivalenci a věrnost překladu výchozímu textu (dále jen VT), a to i přes různost gramatických systémů obou jazyků (Knittlová et al. 2010, s. 7, Lathey 2006, s. 13).

Ke konci 70. let a začátkem let 80. dochází v TP ke změně paradigmatu (Tabbert 2002, s. 305, Knittlová et al. 2010, s. 26). Teoretici se odklání od „statických lingvistických typologií překladatelských posunů“ (Knittlová et al. 2010, s. 26) a začíná převažovat názor, že na překlad má být nahlíženo jako na text v cílovém literárním systému. Pozornost je upřena na text jako celek

a ne na jednotlivá slova a věty. Zohledňuje se typ textu a jeho účel (Puurtinen<sup>1</sup>2006, s. 54-64).

Přístup orientovaný na cílového čtenáře (dále jen CČ) se ukázal být relevantní i pro PDL. Překladaelé DL se posouvají od výchozího textu a zaměřují se na potřeby a očekávání CČ. Překladatel motivován svoji představou o tom, co je pro CČ nejlepší, má při překladu volnější ruku, avšak jak podotýká Nordová (cit. v Tabbert 2002, s. 305), účel CT nesmí být v rozporu s celkovým záměrem autora.

---

<sup>1</sup> Detailnější aplikaci obecných překladatelských přístupů na DL nalezneme v příspěvku Tiiny Puurtinenové (2006, s. 54-64).

## 2 Obrázková kniha

Vymezení termínu „obrázková kniha“ činí značné problémy. Dokonce ani samotné pojmenování tohoto žánru není jednotné (Provazník 2013, s. 25). Někteří autoři používají německý výraz „bilderbuch“ (Provazník 2013, Rosová 2005), jiní „autorská ilustrovaná kniha“. Většina teoretiků však pracuje s termínem „obrázková kniha“ (Knitlová 2008, Benediková 1991), proto se tohoto termínu ve své práci budu držet i já.

### 2.1 Definice obrázkové knihy

Na akademické půdě zatím neexistuje jednotná ustálená definice termínu „obrázková kniha“. Když nahlédneme do slovníků literární teorie (Vlašín 1984, Pavera a Všeticka 2002, Lederbuchová 2002) termín OK bychom tam hledali marně.

S prvním pokusem vymežit pojem OK přicházejí Pospíšil a Suk (1924). Definují OK takto:

*„Rozumíme obrázkovou knihou v užším slova smyslu takovou, kde je obrázek výhradním obsahem, kde text bývá zcela podřízeným, ač by tomu tak býti nemělo.“*

(1924, s. 21)

Následně dělí OK na dva typy. Prvním typem je obrázková kniha bez textu. Ta je určena dětem, které neumějí číst. Druhým typem jsou obrázkové knihy s textem. Text však slouží především jako vykladač obrázku samotného. Pospíšil a Suk (1924, s. 21) upozorňují, že za obrázkovou knihu není možné považovat knihu ilustrovanou, kde je funkce obrázku zcela podružná.

S mnohem podrobnější definicí se můžeme setkat v antologii Mileny Rosové a Svatavy Urbanové z roku 2005.

*„Bilderbuch ve své klasické podobě nese základní znaky literatury pro předčtenáře, jakými jsou synkretičnost, jednoduchost a zakotvenost ve světě dětské empirie. Je pro něj typická redukovanost textové části, která může být v krajním případě nerealizována ... V obrázkové knize je dominantou ilustrace,*

*kteřá má narativní charakter – často bývá vytvářena na základě autorského scénáře, nebo libreta ... Obrázková kniha je však typická natolik těsným sepětím textu a ilustrace, že písmo vstupuje do kontextu obrazové roviny jako organický výtvarný prvek. Je tak interpretováno jako součást obrazu, aniž by dětský vnímatel musel umět číst.“*

*(Rosová 2005, s. 225)*

Žádná z českých definic však neuvádí konkrétní náležitosti OK. Pro přesnější definici se tedy musíme ohlédnout na Slovensko. Za přínosnou můžeme považovat definici Hany Benedikové ve sborníku *Žánrové aspekty textu literatury pre deti a mládež* (1991).

*„Obrázková kniha je svojbytný a špecifický, progresívny a funkčný žáner literatury pre deti predčítateľského veku, s dorazom na vizuálnu komunikáciu s detským príjemcom, podnecujúcou rozvoj osobnosti dieťaťa....Optimálny rozsah obrázkovej knihy pre malé deti je 48 strán, so zachovaním prevahy ilustrácií nad textom v pomere minimálne 3:1.“*

*(Benediková 1991, s. 225-226)*

Ani v anglicky psané literatuře není definice OK jednotná. Jak uvádí Oittinenová (2003, s. 130), za OK knihu můžeme v dnešní době považovat téměř cokoliv – knižní hračky, prostorové knihy, bohatě ilustrovaný pohádkový příběh i beztextová leporela. Definice OK jsou postaveny především na vzájemné souhře verbální a vizuální složky. Oittinenová (2003, s. 130) definuje OK jako text, ve kterém verbální a vizuální složka splývá v jednu entitu. Podobně na OK nahlíží i O'Sullivanová (2010, s. 133), která definuje OK jako knihu, jejíž účinek na čtenáře závisí na souhře a vzájemné závislosti slov a obrazu.

S přihlédnutím k výše zmíněným definicím vymezují v této práci pojem „obrázková kniha“ následovně:

*Obrázková kniha je kniha primárně určena nejmladším dětem, které nejsou schopny nezávisle komunikovat s literárním textem. V komunikaci s textem je tedy zcela zásadní přítomnost interpreta. Charakteristickým rysem obrázkové knihy je dominance obrazové složky nad textem a to v optimálním poměru 3:1. Autor obrázkové knihy záměrně volí menší textový rozsah a ponechává tak čtenáři*

*prostor pro vlastní imaginaci. Obraz a text jsou vzájemně provázány a společně tvoří celek. Děj knihy je realizován oběma složkami zároveň, a proto není možné jednu z nich oddělit.*

## 2.2 Recipient obrázkové knihy

Rosová (2005, s. 225) i Benediková (1991, s. 225) považují OK za žánr literatury pro předčtenáře. Za předčtenářskou fázi považuje Ján Kopál (1991, s. 12) věkové období od 1-6 let a definuje jej následovně:

*„V předčítateľskej fáze predškolského veku detský príjemca vníma slovesnú tvorbu prevažne auditívne, zvukovo, prostredníctvom živého alebo reprodukovateľného čítanie dospelých. Vizualna, zrkovacia forma recepcie je daná graficko-výtvarnou a ilustračnou podobou knižných útvarov pre tento typ čitateľa – poslucháča a má voči zvukovej recepcii sprievodný alebo doplnujúci charakter.“*

*(Kopál 1991, s. 12)*

Ansteyová a Bull (2004, s. 329) shledávají definování OK na základě věku recipienta za irelevantní. Tvrdí, že moderní OK již není určena pouze nejmenším dětem. OK tedy není nadále možné definovat na základě věkovosti. Kategorie věkovosti se rozostřuje a nově vznikající OK již nepřísluší pouze k jedné pevně dané věkové skupině (Ibid., Oittinen a Ketola 2014, s. 109). Tento jev pozoruje Malý (2013, s. 11) v české literatuře pro mládež obecně:

*„V současné české literatuře určené dětem a mládeži je možno na více úrovních pozorovat výraznou tendenci k vyvázání se z příslušnosti k určité pevně dané skupině čtenářů.“*

*(Malý 2013, s. 11)*

U nakladatelství, která vznikla po roce 1989, pozoruje Malý (2013, s. 12) tendenci neudávat doporučený věk příjemce a stále častěji se setkáváme se zařazením DL a tedy i OK ke kategorii all-age-books, tedy k literatuře určené čtenářům všech generací. Za OK, které opouští pevně dané hranice věku, můžeme považovat například knihy Petra Síse či Renaty Fučíkové.

Tato diplomová práce se však zaměřuje především na tradičnější pojetí OK, tedy na knihy, které jsou primárně určeny dětem, které ještě neumí číst a při komunikaci s knihou vyžadují zprostředkovatele. Mluvíme zde o dětech předškolního a mladšího školního věku.

### 2.3 Koncept dětství

„Vše, co děláme pro děti, ať už jde o psaní, ilustraci či překlad, odráží naši vlastní představu dětství, představu toho, jaké to je být dítětem“<sup>2</sup> (Oittinen 2000, s. 41).

Tato představa vychází z naší zkušenosti a z toho, jak na obraz dětství nahlížíme jako společnost. Překladatel tedy nejdříve musí najít dítě v sobě a skrze jeho optiku nahlížet na dětské potřeby a očekávání. Musí se ptát, co je dětství. Jak dítě přemýšlí? Jaké má schopnosti? Jak jsem zmínila výše, v této práci považujeme za primárního recipienta děti předškolního a mladšího školního věku. Na toto období nahlíží Benediková (1991, s. 220-221) následovně:

*„ ... období jeho najbúrlivejších a najrevolučnejších zvrátov: po zrode a príchode na svet cez prvé dotyky s ním, prvé videnie, precitovanie vecí a nachádzanie javov, krásy týchto drobných snímok reality a právd života, prvé záštedy ich zmyslu do vlastného rastu, príchod do školy, prvé prelúskanie tajov abecedy, zrod čitateľa, prvé radosti z osedlania koníčka prvej knihy. “*

---

<sup>2</sup> V originálním znění: „Anything we create for children – whether writing, illustrating, or translating – reflects our views of childhood, of being a child“ (Oittinen 2000, s. 41). Jedná se o vlastní překlad autorky.

### 3 Překlad obrázkové knihy

Překlad OK bývá neprávem považován za podřadný a nedostává se mu zasloužené pozornosti. Proto převládá názor, že k překladu OK není potřeba vzdělání a zvládne jej každý. Následkem toho se k překladům OK dostávají lidé bez dostatečného vzdělání, kteří nezvládají příslušný cizí jazyk, mnohdy ani svoji mateřštinu, a o „mentálních a jazykových kompetencích“ cílového čtenáře nemají ani ponětí (Toman 2000, s. 21).

*„Příčiněním těchto literárních a překladatelských nedouků tak pohádkové a umělecké skvosty poklesávají na úroveň substandardního čtiva, stávající se nežádoucími přírůstky triviální a brakové četby nejmenších dětí.“*

*(Toman 2000, s. 20)*

Jak říká O'Sullivanová (2010, s. 133), mnozí si pod pojmem překlad OK představují pouhé otextování roztomilých obrázků. Tito lidé si bohužel neuvědomují komplexní povahu tohoto typu textu a nedokáží docenit jeho kvalitu. Překlad OK je velmi komplexní proces. Autor OK pracuje s verbální složkou (slova), vizuální složkou (obrázky) a složkou zvukovou (předčítání). Význam OK je komunikován skrze vzájemnou souhru všech tří složek. Překladatel musí tedy správně přečíst nejen verbální složku knihy, ale i obrazy a pochopit jejich vzájemnou provázanost. Při překladu OK naráží překladatel jak na problémy spojené s překladem obecně, tak na problémy, které jsou specifické pro překlad DL a především na problémy, které vyvstávají ze vzájemné synergie vizuální a verbální složky OK.

V úvodu této kapitoly vymezím specifické aspekty OK a okomentuji, jaký dopad mají na překlad. Dále představím dva možné pohledy, jak lze nahlížet na překlad DL, a uvedu, jakou roli sehrávají při překladu DL normy. V další části se již budu zabývat překladem samotným. Zaměřím se na překladatelsky obtížná místa, která má OK společná s DL a následně na překladatelsky obtížná místa, která jsou specifická pouze pro překlad OK.



### 3.1 Specifické aspekty OK a jejich dopad na překlad

Důkladnou analýzou charakteristických rysů OK se zabývá finská překladatelka a akademička Riitta Oittinenová. Ta ve své knize *Translating Picturebooks* (Oittinen et al. 2018, s. 15-22) vymezuje šest charakteristických rysů OK a popisuje, jaký dopad mají na překlad. Následující členění a informace v jednotlivých podkapitolách, pokud není výslovně uvedeno jinak, vychází z druhé kapitoly knihy *Translating Picturebooks* (Oittinen et al. 2018, s. 15-22).

#### 1) Obrázková kniha je typ knihy

OK je komerční objekt s konkrétními fyzickými charakteristikami a specifickým formátem. OK poznáme obvykle na první pohled díky atypickému vzhledu. Knihy mají neobvyklý tvar – mohou být nezvykle větší či menší oproti běžné knižní produkci. Oittinenová et al. (2018, s. 17) uvádí, že se jedná o knihy, které bývají obvykle vydávány hned v několika jazykových mutacích naráz. Vizualní složka většinou zůstává zachována u všech jazykových mutací, což značně ztěžuje práci překladatele (Ibid., s. 84).

#### 2) Obrázková kniha využívá interakce mezi obrazem a slovem

Obrázková kniha využívá ke sdělení příběhu interakci mezi obrazem a textem. Překladatel musí při překladu pochopit vztah mezi verbální a vizuální složkou a nesmí neúmyslně narušit rovnováhu, která mezi nimi panuje (O'Sullivan 2010, s. 147).

#### 3) OK je série obrázků

OK kniha vypráví příběh skrze sérii obrazů. Tyto obrazy s sebou podle Oittinenové (2018, s. 19) přináší do knihy pohyb a tím i napětí. Čtenář je díky nim neustále v očekávání, co se stane na další straně knihy. Překladatel musí dbát na to, aby toto napětí udržel (Ibid., s. 19).

#### 4) OK vyžaduje zprostředkovatele

OK je určena nejmladším dětem, které k realizaci její slovesné části potřebují asistenci dospělého. Ten podle Knitlové (2008, s. 12) dítěti text srozumitelně zprostředkuje, a navíc udrží jeho pozornost a podněcuje další zájem. Dospělý je tedy nejen spolučtenářem knihy, ale i aktérem či hercem, který knihu

pro dítě drammatizuje (Oittinová et al. 2018, s. 20). Překladatel musí brát zřetel na to, že CT je určen k hlasitému přednesu (Ibid.).

#### 5) OK má didaktickou, pedagogickou a zábavnou funkci

Oittinenová (2018, s. 20-21) vymezuje tři různé funkce, které bývají OK připisovány – funkce didaktická, funkce pedagogická a funkce zábavná. Z pohledu didaktiky OK zprostředkovává VČ ideologii a hodnoty výchozí kultury. Jak podotýká Albińska (2010, s. 235), tato funkce se liší v závislosti na zemi, kultuře a sociálních proměnných. Překladatel se tedy musí vypořádat s otázkou, zda cílový text domestikovat či nikoliv. Další funkcí je funkce pedagogická. Oittinová (2018, s. 21) tvrdí, že OK názorně demonstruje slova a myšlenky, formuje estetické cítění a zlepšuje jazykové dovednosti CČ. Poslední funkcí, kterou Oittinenová (2018, s. 21) zmiňuje, je funkce zábavná. OK by měla cílového čtenáře především zaujmout a pobavit.

#### 6) OK je umělecké dílo

Obrázková kniha je v neposlední řadě i umělecké dílo. Je to most, který umožňuje dítěti první kontakt s uměním (Bosch 2007, s. 33). Proto je velmi důležité, aby první knihy, se kterými přijde dítě do kontaktu, měly odpovídající uměleckou kvalitu a daly mu tak umělecký základ, na kterém bude moci v budoucnu stavět. S tímto tvrzením souhlasí i Benediková (1991, s. 220):

*„Je treba zdôrazniť, že percepcia umenia v tomto vekovom období podstatne formuje podlažie pre rozvoj a vývin estetického cítenia, etických zásad a charakterových vlastností ľudskej osobnosti“.*

### 3.2 Jak překládat DL

Překladatel DL je postaven do nelehké pozice, kdy se musí rozhodnout, do jaké míry bude věrný originálu a jak moc se může od originálu vzdálit ve prospěch CČ. Mluvíme tedy o navolení celkové překladatelské strategie.

Mezi akademiky zabývajícími se překladem DL pozorujeme dva protichůdné názory, zde zastoupené Riitou Oittinenovou a Göte Klingbergem. Göte Klingberg zastává názor, že překlad DL by měl být co nejvěrnější originálu. Jakékoliv zásahy do znění originálu vnímá jako neúctu vůči autorovi i vůči

cílovému čtenáři (cit. v Albińska 2010, s. 232). Klingberg odmítá jakoukoliv „purifikaci“, „zkracování“ či „domestikaci“ cílového textu. Požaduje zachování referencí výchozí kultury i za předpokladu, že budou doplněny vysvětlivkou (Ibid.). Překladatel by se tedy měl držet originálu co nejvěrněji a přiblížit cílového čtenáře k výchozímu textu.

Opačný názor zastává Riitta Oittinenová (2000, 2018), která obrací pozornost na potřeby cílového čtenáře. Překladatel upravuje VT podle své představy, co je pro CČ nejlepší. Při překladu hojně využívá substituce a může dojít ke krácení či simplifikaci textu. Při převodu kulturně specifických prvků volí překladatel domestikační strategii a zbavuje text všeho „cizího“. Pokud je domestikační strategie aplikována na OK, musí překladatel brát ohled na všechny tři složky cílového textu. Jak podotýká Oittinenová (2018, s. 87), pokud dojde k adaptaci pouze verbální složky a vizuální složka stále zůstává zakořeněná ve výchozím prostředí, může dojít k nesouladu a případnému nedorozumění.

Albińska (2010, s. 232) dodává, že mezi teoretiky neexistuje shoda ohledně toho, jakým způsobem by měla být literatura pro děti překládána. Nutno však dodat, že ve většině případů se překladatelé nekloní pouze k jedné z těchto dvou strategií, ale využívají kombinaci obou. Jak ilustruje Oittinenová (2018, s. 86), k exotizaci může dojít na makro úrovni textu, avšak na nižších úrovních je překladatel nucen použít domestikační strategii.

### **3.3 Normy ovlivňující překlad DL**

Překladatel je při výběru celkové překladatelské strategie ovlivněn normami (Desmidt 2006, Albińska 2010, Van Meerbergen 2008, Dollerup 2003). Na základě norem je rozhodnuto, jaká díla budou přeložena a jakým způsobem. Překladatel je ovlivněn nejen obecnými překladatelskými normami, ale i specifickými normami, které se vztahují na dětskou literaturu obecně. Desmidtová (2006, s. 86-87) uvádí, že cílový text nikdy nebude v souladu se všemi normami, které se k němu vztahují. A to i z toho důvodu, že normy mohou být mezi sebou v rozporu. U překladu dětské literatury často dochází k tzv. *kolizi norem* (Ibid.).

Desmidtová (2006, s. 86) dělí normy na dvě kategorie – obecné překladatelské normy a specifické normy dětské literatury a vymezuje jejich podkategorie:

### **Obecné překladatelské normy**

- 1) normy spojené s výchozím textem;
- 2) literární a estetické normy;
- 3) obchodní normy.

### **Specifické normy dětské literatury**

- 1) didaktické normy;
- 2) pedagogické normy;
- 3) technické normy.

Tyto normy si mohou vzájemně odporovat. Vždy záleží na překladateli, editorovi či nakladateli, kterou z norem při překladu upřednostní. Pokud je upřednostněna pedagogická norma, překladatel se snaží přizpůsobit jazyk a styl textu podle kognitivních schopností cílového čtenáře. Může dojít k zjednodušení obsahu, zkrácení vět či posunům na úrovni lexika. V takovém případě se překladatel dostává do konfliktu s normami výchozího textu i s normami literárními, jelikož cílový text je ochuzen o jeho uměleckou hodnotu (Desmidt 2006, s. 88).

Albińska (2010, s. 234) uvádí, že překlad DL by měl odpovídat třem základním požadavkům, které z výše zmíněných norem vycházejí:

- 1) DL má podpořit intelektuální a emoční vývoj dítěte;
- 2) DL má pobavit a zaujmout;
- 3) DL má rozvíjet estetické cítění dítěte.

Podíváme-li se do historie OK u nás, zjistíme, že požadavky na OK se v průběhu let měnily. V 60. letech byla OK kniha brána především jako „hračka“ a objekt komerce. Pozice OK se zásadně mění začátkem 20. stol. Autoři si začínají uvědomovat, jak moc je OK důležitá pro vývoj dítěte a zdůrazňují její didaktickou a estetickou funkci (Knitlová 2008, s. 23-30).

V současnosti je objevují snahy o vytvoření OK, která plní všechny tři zmíněné požadavky, avšak zdůrazněna je její estetická a zábavná funkce.

Didaktická funkce ustupuje do pozadí (Albińska 2010, s. 237, Stolz 2003, s. 219). Autoři se snaží, aby OK nebyla prvoplánově vzdělávacím médiem, ale aby cílového čtenáře pobavila, zapůsobila na jeho estetické cítění a nové poznatky zprostředkovala jen tak mimoděk.

### **3.4 Překladaťsky obtížná místa společná pro překlad OK a DL**

Překladatel OK naráží při překladu na problematická místa, která jsou společná pro překlad DL obecně. V následující části této práce se tedy na tyto oblasti zaměřím a uvedu překladaťské metody a strategie, které může překladatel využít při jejich překonávání. Pro lepší přehlednost rozčleňuji tato problematická místa do tří kategorií: 1) převod verbální složky, 2) převod zvukové složky, 3) převod vizuální složky.

#### **3.4.1 Převod verbální složky**

##### **Věťná stavba a komplikovanost textu**

Recipient DL je charakterizován na základě specifčnosti svého projevu. Děti nejsou schopny porozumět dlouhým komplikovaným textům, používají jednoduché věty, jejichž vnitřní složitost není nijak pestrá (Shavit 2006, s. 33, Nezkusil 1979, s. 76-77). Překladatel by měl cílový text modifikovat podle kognitivních schopností cílového čtenáře. Rozhoduje, zda je v nejlepší zájmu dítěte přiblížit se jeho jazykovým dovednostem a zprostředkovat mu snadno srozumitelný text, či se naopak rozhodne podpořit jeho intelektuální vývoj a předložit mu text, který podnítl jeho jazykovou akvizici (Oittinen a Ketola 2014, s. 111-112). Tyto dva přístupy k převodu verbální stránky DL může zobecnit následovně:

##### **1) Překladatel usiluje o snadno srozumitelný text**

Pokud překladatel považuje VT za příliš komplikovaný a obává se, že doslovný překlad by mohl být pro CC příliš matoucí a nesrozumitelný, může záměrně text simplifikovat. K simplifikaci může dojít na úrovni lexika, syntaxe i stylu. Za lexikální simplifikaci považujeme záměrnou volbu základní slovní zásoby a využívání generalizace. Překladatel může simplifikovat i syntax,

v takovém případě volí jednoduchou větnou skladbu a vyhýbá se komplikovaným větným strukturám. Dlouhá souvětí dělí do vět jednoduchých. K simplifikaci může docházet i v oblasti sociokulturního kontextu. Překladatel volí domestikaci a tím cílový text zbavuje „cizích“ prvků, které mu přijdou příliš matoucí či nevhodné.

## 2) Překladatel usiluje o text, který adresáta seznámí s něčím novým

Rozhodne-li se překladatel vyzdvihnout didaktickou funkci textu, používá záměrně slova a větné struktury, které mohou být pro adresáta nové a podnítlí jeho jazykovou akvizici. Stejnou strategii může volit i v oblasti sociokulturního kontextu a při převodu kulturně specifických prvků volit exotizační strategii.

Stloze (2003, s. 209) ve svém výzkumu překladů DL do němčiny pozoruje rostoucí tendenci texty zjednodušovat a zatěžovat je zbytečnou explicitací. Klade si otázku, zda děti zbytečně nepodceňujeme a záměrně jim nepředsováváme texty příliš jednoduché a prosté jakékoliv „cizosti, výzev a záhad“. <sup>3</sup> Stejný názor zastává i Oittinenová (2000, s. 90), která tvrdí, že dospělí velmi často podceňují představivost dětí.

### **Převod kulturně specifických prvků**

Cílový čtenář DL nemá tak široké povědomí o jiných kulturách, cizích jazycích a ani jeho zeměpisné znalosti nejsou tak široké jako znalosti dospělého čtenáře. Překladatel tato specifika CČ musí při překladu zohlednit a rozhodnout se, jak velkou míru cizosti dokáže CČ zvládnout. Překladatel volí dílčí překladatelské postupy na základě celkové překladatelské strategie, kterou si navolil. Při převodu kulturně specifických prvků může volit mezi domestikací a exotizací.

V případě, že chce v CT zachovat kulturně specifické prvky a přiblížit tak čtenáře k VT, volí překladatel exotizaci. Albińska (2010, s. 237) uvádí, že překladová literatura by měla rozšířit čtenářovo povědomí o cizích kulturách, a tím mu dát možnost vytvořit si svůj vlastní obraz světa. Exotizační přístup podle některých teoretiků pomáhá v dětech rozvíjet respekt k cizím kulturám (Coillie

---

<sup>3</sup>V originálním znění: „*The question is permitted whether we are not looking down on our children with our opinion that they cannot understand many things, forcing them into simple texts that have lost any feature of difficulty, foreignness, challenge and mystery*“ (2003, s. 209). Jedná se o vlastní překlad autorky.

2006, s. 137) a otvírá jim dveře do neznámého světa, kde mohou prožít dobrodružství, o kterých se jim ani nesnilo (Coillie 2006, s. v).

Vytvořit však specifickou atmosféru originálu není jednoduché. Jak uvádí Albiňská (2010, s. 238), tím že ponecháme kulturně specifický prvek v CT, nedosáhneme u CČ požadovaných asociací. Překladatel se musí snažit cizí prvek čtenáři zpřístupnit. K tomu může použít následující překladatelské postupy: přidaná vysvětlivka, přeformulování, vysvětlující překlad, mimotextová vysvětlivka (Klingberg cit. v Albiňská 2010, s. 238).

Druhým přístupem je domestikace. V takovém případě se překladatel snaží odstranit z cílového textu prvky cizí kultury a vytváří iluzi, že text byl vytvořen v cílové kultuře. O'Sullivanová (2006, s. 154) vymezuje prvky, jež často podléhají kulturní adaptaci: jména, vzhled, zvyky, místa, flóra a fauna, jídlo, historické a kulturní aluze, měna, míry a váhy. Mezi domestikační překladatelské postupy můžeme zařadit substituci, simplifikaci, redukci a lokalizaci (Klingberg cit. v Albiňská 2010, s. 238).

### **Překlad vlastních jmen**

Vlastní jména mají v literatuře pro děti důležitý význam a překladatel by si toho měl být dostatečně vědom. Hlavní funkcí vlastních jmen je především funkce identifikační. Jméno odkazuje na určitou osobu či zvíře. Jména však mohou mít i funkce doprovodné. Mohou CČ pobavit, vyvolat emoce či ho informovat o charakteristických rysech postavy (Oittinen et al. 2018, s. 79, Coillie 2006, s. 123). Nutno dodat, že funkce zamýšlená autorem či překladatelem nemusí být ve shodě s výsledným efektem na čtenáře.

Při překladu OK se překladatel rozhoduje, jak k převodu vlastních jmen přistoupit. Jeho rozhodnutí je ovlivněno několika faktory. Hlavním faktorem jsou především specifické vlastnosti CČ. Překladatel musí brát v potaz omezenou znalost světa CČ a jeho kognitivní schopnosti (Cámara 2009, s. 54). Další faktor, který ovlivňuje překlad, je přidaná expresivní či stylistická konotace vlastního jména. Pokud nemá jméno v příběhu pouze funkci identifikační, překladatel se musí snažit předat CČ i konotační význam daného jména. Dále překladatel musí zohlednit i multimediální povahu textu. OK je určena k hlasitému přednesu, proto by měla jména postav být snadno vyslovitelná a přispívat k melodičnosti

textu. OK často pracuje s rýmem a zvukovými jazykovými figurami, což také může ovlivnit překladatelský proces.

Převodem vlastních jmen v DL se zabývá Jan Van Coillie (2006, s. 126) a vymezuje 10 překladatelských postupů:

1) Vlastní jméno se nepřekládá

Překladatel ponechává vlastní jméno v původním znění. Tato strategie je vhodná, má-li jméno pouze identifikační funkci. I přesto může vést ke ztížení čtenářského procesu. Cílový čtenář se s postavou hůře sžívá a mnohdy je pro něj cize znějící jméno obtížně vyslovitelné.

2) Vlastní jméno je doplněno o vysvětlivku

Vlastní jméno je zachováno v původním znění, avšak tentokrát překladatel překonává kulturní rozdíly pomocí vysvětlivky. Ta se může objevit přímo v textu či formou poznámky pod čarou. Této strategii využívá překladatel obvykle tehdy, má-li jméno navodit v textu humor. Coillie (2006, s. 126) však dodává, že přílišnou explicitací se humor vytrácí a jméno nemá na cílového čtenáře stejný efekt.

3) Vlastní jméno je nahrazeno hyperonymem

Vlastní jméno je nahrazeno obecným pojmenováním, které charakterizuje postavu. K této strategii se překladatel uchyluje, není-li schopen nalézt v cílové kultuře postavu, která by u cílového čtenáře evokovala stejné asociace (Coillie 2006, s. 126). Coillie tento případ ilustruje na překladu knihy *La Remplaçante* kanadského autora Franka Adriata. V této knize se z popového zpěváka *Roche Voisina* stává „pohledný zpěvák“<sup>4</sup> (Ibid.).

4) Vlastní jméno je adaptováno na morfoložické a fonetické úrovni

U vlastního jména dochází k fonetické transkripci s různou mírou adaptace.

5) Vlastní jméno je nahrazeno exonymem

---

<sup>4</sup> V originálním znění: „a handsome male singer“. Jedná se o vlastní překlad autorky.



Některá vlastní jména se těší oblibě po celém světě a mají své protějšky v jiných jazycích. Jedná se obvykle o jména biblických postav či svatých.

6) Vlastní jméno je nahrazeno jménem postavy, která je v CK známější

Překladatel zachovává prvky cizí kultury, ale využívá jméno postavy, která je pro CČ známější.

7) Substituce

Vlastní jméno je nahrazeno jménem využívaným v CK. Funkce jména však musí zůstat zachována. Což představuje mnohdy problém především u známých osobností CK, které s sebou přináší nejrůznější konotace.

8) Vlastní jméno je přeloženo

Pokud nemá vlastní jméno pouze identifikační funkci, ale nese s sebou i stylistickou či expresivní konotaci, překladatel volí adekvátní protějšek v CJ. Tato strategie se používá především u jmen, která charakterizují svého nositele.

9) *Vlastní jméno je nahrazeno jménem s odlišnou či přidanou konotací*

Nenalezne-li překladatel ekvivalentní protějšek v CJ, volí jiné vlastní jméno a ztracený konotační význam kompenzuje jinými jazykovými prostředky, např. aliterací, rýmem, které vyvolají požadovaný efekt na čtenáře.

10) *Vlastní jméno je redukováno*

Překladatel může vlastní jméno z textu úplně vypustit, není-li podstatné pro další vývoj děje a plní-li pouze funkci zábavnou či estetickou. Jedná se především o nepřeložitelné slovní hříčky.

## **Převod humoru**

Jak jsem zmínila výše, u OK pozorujeme v poslední době tendenci vyzdvihnout zábavnou a estetickou funkci nad funkcí didaktickou. Překladatel by tedy měl být schopen zachovat humornou složku VT i pro CČ.

Děti začínají používat humor ve velmi útlém věku. V období mezi 2-4 lety si pohrávají s názvy objektů, od 3-5 začínají záměrně komolit podobu slov a vytváří nonsensové větné struktury. Mezi 5-7 rokem využívají humorné výrazy,

opakují vtipné hlášky a hádanky. V sedmi letech jsou schopny rozpoznat odchylky od lingvistických norem (McGhee 2010, s. 1-5).

Humor můžeme podle Poláčkové (1994, s. 120) rozdělit na dva obecné typy. Prvním typem je tzv. „komika jazyková“. Ta je založena na hře s jazykovými prostředky – hláskami, slovy či gramatickými pravidly. Řadíme k ní aliteraci, mnohoznačná slova, rým, komická vlastní jména, či přehnutí, která autor záměrně vkládá postavám do úst (Ibid.).

Druhým typem je tzv. „komika situační“. Ta pracuje s našimi představami. Čtenář se nesměje pouze využitému jazyku, ale tomu, co si po přečtení představí (Poláčková 1994, s. 120). Překlad humoru, je pro překladatele vždy velká výzva a neexistuje univerzální návod, jak přenést humornou složku z výchozí kultury do kultury cílové. Při překladu humoru se totiž dostává do konfliktu požadavek zachování sémantického obsahu textu s požadavkem zachování stylistického charakteru textu. Tyto požadavky se překladateli podaří sloučit a do důsledku splnit jen velmi zřídka (Poláčková 1994, s. 117).

Albiňská (2010, s. 240) se ve své studii pokusila shrnout nejrůznější překladatelské strategie do tří obecných výroků:

- 1) *Pokud je to možné, překladatel by měl použít stejný druh humoru – tato strategie zaručí úplnou ekvivalenci.*
- 2) *Překladatel by se měl snažit zachovat verbální humor, neměl by CT o tyto pasáže ochuzovat jen z toho důvodu, že si neví rady s jeho převodem.*
- 3) *Překladatel by se měl vyvarovat používání dlouhých vysvětlivek a vnětových vsuvek, které mohou narušit či úplně zničit humorný efekt.*

Humor je velmi důležitý pro psychický vývoj dítěte. Obohacuje jeho slovní zásobu, zlepšuje čtenářské/předčtenářské dovednosti, rozvíjí kreativní myšlení a především buduje v dítěti schopnost brát věci s nadhledem, což mu v budoucím životě pomůže snáze zvládat stresové situace (McGhee 2010, s. 1).

### **3.4.2 Převod zvukové složky**

#### **Mluvnost a srozumitelnost**

DL je často určena k hlasitému přednesu. Hlasité předčítání je mnohdy pro dítě jediný způsob, jak proniknout do světa literatury. Pro překladatele je tento

charakteristický rys OK zásadní a musí ho při vytváření překladatelské strategie zohlednit. „Text musí v ústech zprostředkovatele ožít a hladce plynout“<sup>5</sup> (Oittinen 2000, s. 32).

Dollerup (2003, s. 82) vztah mezi zprostředkovatelem a CČ nazývá *narativní kontrakt*<sup>6</sup>. V narativním kontraktu figurují dvě strany – vypravěč a posluchač. Posluchače definuje Dollerup jako osobu, která je ochotna vyslechnout příběh vyprávěný vypravěčem. Pokud je narativní kontrakt přínosný pro obě strany, bude se v budoucnu opakovat. Pokud ne, k další narativní smlouvě nedojde (Dollerup 2003, s. 82-83). V zájmu překladatele tedy je vytvoření CT, který v narativní smlouvě obtojí. K dosažení takového cílového textu je zapotřebí podle Ottinenové et al. přečíst si VT nahlas a analyzovat rytmus, intonaci a tón díla (2018, s. 69).

Překlad DL bývá, díky svému multimediálnímu charakteru, přirovnáván k překladu divadelních her (Oittinen 2000, s. 36). Stejně jako divadelní hry i DL je určena k přednesu a poslechu. Jedná se tedy o text mluvený. K tomu aby se text snadno vyslovoval a byl pro cílového čtenáře srozumitelný, přispívá několik faktorů. Puurtinenová (1998, s. 2) uvádí jako nejdůležitější faktory délku vět a větnou skladbu. Stejný názor zastává i Levý:

*„Snadněji se říkají a vnímají věty kratší a souřadná spojení než rozvitá souvětí se složitou hierarchií podřadných závislostí.“*

(1984, s. 165).

Dalším faktorem je dle Levého (1983, s. 161-162) i výběr hláskových spojení. Za nevhodná považuje spojení, která se těžce vyslovují a je snadné je přeslechnout (Ibid.).

---

<sup>5</sup> V originálním znění: „The translator translating for children should pay attention to this usage of children’s literature and remember that a child under school age listens to texts read aloud, which means that the text should live, roll, taste good on the reading adult’s tongue“ (Oittinen 2000, s. 32). Jedná se o vlastní překlad autorky.

<sup>6</sup> V originálním znění: „narrative contract“ (Dollerup 2003, s. 82). Jedná se o vlastní překlad autorky.

## Rytmus a rým

Rytmus je zásadním prvkem DL (Oittinen 2000, s. 35, Nezkusil 1979, s. 62). Překladatel musí před zahájením překladu analyzovat důkladně rytmus originálu a zjistit, co je nositelem rytmického impulsu.

*„Rytmickou složku mohou vytvářet nejrůznější tektonické komponenty: syžetové prvky, místo a doba děje, postavy, kvantitativní prvky a prvky architektonické.“*

*(Pavera a Všetická 2002, s. 317)*

Všetická a Pavera (2002, s. 319) dodávají, že dílo je obvykle prostoupeno vícero rytmizačními prvky zároveň. V OK nemusí být rytmus chápán pouze jako zvuková vlastnost. Rytmus může být v OK vytvářen interakcí mezi textem a obrazem, využitím neverbálních prostředků, otáčením stránek. Všechny tyto skutečnosti přispívají k rytmizaci příběhu (Oittinen et al. 2018, s. 19, s. 33).

Rým má v DL několik funkcí – rytmickou, eufonickou a významovou (Brunkner a Filip 1968, s. 256-258). Pro cílového recipienta OK je dominantní funkce rytmická a eufonická. Malé děti se zaměřují více na zvukovou stránku slov než na jejich význam (Nezkusil 1979, 65).

V poezii pro nejmladší děti převažuje rým sdružený (Nezkusil 1979, s. 65). Je to dáno schopnostmi ČČ. Dítě předškolního a mladšího školního věku zatím nemá rozvinutou schopnost uchování „zvukových realit a představ“ v paměti (Ibid. 1979, s. 65). Pokud by byla vzdálenost mezi rýmy větší, nebylo by schopno vyvodit zvukovou shodu slov v rýmu (Ibid., s. 65-66). V poezii pro starší děti se již setkáváme i se střídavým a přerývaným rýmem. Překladatel by měl podle Levého (1983, s. 237) zachovat styl poezie vytvořený autorem. Jak Levý (Ibid.) dodává, překladatelé obvykle zachovávají „vnější formu: strofickou kompozici, pořadí rýmů a metrické schéma“.

## Básnické figury

Záliba dětského čtenáře ve zvukové podobě textu se odráží na hojném využívání básnických figur<sup>7</sup> v poezii i próze určené dětem. Nezkusil (1979,

---

<sup>7</sup> *Lexikon literárních pojmů* (Pavera a Všetická 2002, s.) definuje *figury* následovně: „Výrazové prostředky ..., spočívající v odchylkách od norem běžného sdělovacího jazyka. Zatímco tropy (\*) jsou založeny na základě polysémie a významovém ozvláštnění, figury nejčastěji na opakování nebo přesunech výrazových prostředků.“

s. 67-68) rozlišuje mezi hláskovou instrumentací, tj. opakování hlásek a hláskových skupin a básnickými figurami, které jsou založeny na opakování morfémů a lexikálních jednotek.

Hlásková instrumentace má podle Nezkusila (1979, s. 68) v DL několik funkcí. První ze zmíněných funkcí je funkce didaktická. Nezkusil (Ibid.) tvrdí, že autor hromadí za sebe hlásky a hláskové skupiny, které jsou těžce vyslovitelné. Vede tak CC k jejich procvičování hravou a zábavnou formou. Druhou funkcí je funkce zvukomalebná. Hlásky v textu jsou nahromaděny tak, aby vyvolaly dojem reálného zvuku. Dochází tak k „provázání jazyka s mimojazykovou skutečností“ (Ibid., s. 68). Důležitá je podle Nezkusila i funkce rytmická a expresivní. Nakupením expresivních (libozvučných či nelibozvučných) souhlásek vyvolává autor u CC pozitivní či negativní reakci (Ibid., s. 68). Mezi prostředky hláskové instrumentace můžeme zařadit eufonii, kakofonii, aliteraci a zvukomalbu.

Básnické figury nejčastěji využívané v DL jsou založeny na opakování stejných morfémů, stejných slov či slov s podobným významem. Podle Nezkusila (1979, s. 69) jsou figury v DL využívány především k „obohacení významové sdělnosti textu“. Mezi figury řadíme epizeuxis, polysyndeton, asyndeton či stupňování.

Problematikou převodu zvukové složky v poezii se zabývá Zlata Kufnerová<sup>8</sup> (1994, s. 128-131). Ta dodává, že převod zvukové složky patří k „překladatelsky nejobtížnějším“. Překladatel má tři možnosti, jak se s převodem zvukové stránky vypořádat. Překladatelské strategie popsané Kufnerovou (1994, s. 128-131) považujeme za relevantní i při překladu DL:

- 1) *Překladatel zachovává eufonické prvky v CT na „původním místě“ i v „původní zvukové podobě“, jako v textu výchozím.*
- 2) *Překladatel mění „zvukový materiál“ a zachovává obsah sdělení.*
- 3) *Překladatel zachovává „zvukový materiál“, dochází však k sémantickým posunům v CT.*

---

<sup>8</sup> Kufnerová pracuje s pojmem „eufonie“, ten však definuje jako: „estetické využití záměrné organizace zvukového materiálu“ (Kufnerová 1994, s. 128). K eufonii řadí rým, využití básnických figur i hláskovou instrumentaci.

### **3.4.3 Převod vizuální složky**

#### **Využití neverbálních jazykových prostředků**

DL velmi často pracuje s obrazovou složkou. Zde však je důležité rozlišit, jakou roli obrazy v DL mají. V beletrii pro děti má obraz především doprovodnou funkci a pouze ilustruje to, co je řečeno verbálně. V OK je však funkce obrazu zásadní pro pochopení celého díla. Touto problematikou se podrobněji zabývám v kapitole 3.5. V této kapitole se zaměřím pouze na využití neverbálních prostředků, které má OK společné s DL obecně.

Pomocí neverbálních prostředků může autor pobavit, zdůraznit či popsat vlastnosti verbalizovaných objektů, charakterizovat postavy knihy či navodit pohyb (Oittinen et al. 2018, s. 66). K dosažení těchto efektů využívá interpunkce, velkých písmen, střídání různých fontů či využívá nezvyklého uspořádání textu na stránce. Překladatel musí rozpoznat, co vedlo autora k použití konkrétních neverbálních jazykových prostředků a dosáhnout funkční ekvivalence na stejné či jiné jazykové úrovni.

#### **Využití interpunkce a velkých písmen**

Interpunkční znaménka primárně slouží předčitateli k tomu, aby věděl, kde se má při předčítání zastavit či nadechnout. Udávají rytmus, který je pro OK zásadní (Oittinen 2000, s. 35). Podle Oittinenové slouží interpunkční znaménka k rytmizaci textu pro „oči a uši posluchače“ a pro „jazyk předčitatele“ (Oittinen et al. 2018, s. 19).

Neméně důležitou funkci má i nezvyklé využití velkých písmen. Autor pomocí velkých písmen zdůrazňuje dané slovo, jak říká Oittinenová (2018, s. 66) velká písmena reprezentují velké zvuky a autor textu je často využívá, je-li dané slovo postavou v textu vysloveno hlasitě či důrazně.

#### **Využití různých fontů a velkých písmen**

Střídání různých fontů může značit odlišnost postav či naopak příslušenství k určité skupině. Specifické písmo může posloužit k vyobrazení vzhledu či velikosti popisovaných objektů (Oittinen et al. 2018, s 65-67). Oittinenová (Ibid.) uvádí příklad svého překladu knihy *The Gigantic Turnip* (1998, Tolstoy and Sharkey) do finštiny:

„Long ago, an old man and an old woman lived together in a **crooked** old cottage with a **large, overgrown** garden.“

„Asuipa kerran kauan sitten vanha mies vanhan vaimonsa kanssa vanhassa **mökkipahasessa**, jota ympäröi **suuri ja suurenmoinen puutarha**.“

(“Once upon a time an old man lived with his old wife in an **old shaggy cottage**, surrounded by a **grand and great garden**.”)

(Oittinen et al. 2018, s. 65)

Oittinenová (Oittinen et al. 2018, s. 65) uvádí, že zvýrazněná slova jsou v originálu vytištěna pokřiveným prostorově výrazným písmem, které symbolizuje stav zahrady. Dodává, že finština, jakožto aglutinační jazyk, nedisponuje stejně dlouhými jednoslovnými ekvivalenty. Proto musela přijít s řešením, které vyvolá u cílového čtenáře stejný efekt.

### 3.5 Překladatelsky obtížná místa specifická pro překlad OK

OK se liší od ostatní knižní produkce pro děti v jednom zásadním ohledu, a tím je dominance obrazové složky nad textem a především vzájemná provázanost obou složek. Zatímco v beletrii pro děti má obraz pouze funkci doprovodnou a ve většině případů pouze ilustruje to, co je řečeno verbálně, v OK je obraz stejně důležitý pro pochopení celého díla jako text.

Obrazu je v literatuře pro nejmenší děti ponechán větší prostor, jelikož komunikuje s cílovým čtenářem přímočařeji a přirozeněji než text (Nodelman 2002, s. 70). Obraz usnadňuje dítěti pochopení textové složky a také přispívá k lepší identifikaci dítěte s příběhem. Jelikož považuji využití obrazů za nejzásadnější rys OK, věnuji tomuto tématu samostatnou kapitolu. V první části této kapitoly se zaměřím na obrazy samostatně a na to, jak mohou ovlivnit práci překladatele. V druhé části se zaměřím na vztah mezi verbální a vizuální složkou a okomentuji, jaký dopad mají na překlad.

#### 3.5.1 Obrazy v překladu

Ottinenová (2003, s. 133) uvádí, že obraz může překladateli pomoci v tom, že vyobrazuje podobu daných objektů. Čím lépe překladatel objekt či postavu

pozná, tím snazší pro něj je popsat, co postavy dělají a jaké zvuky při tom vydávají. Oittinenová (2003, s. 133) udává příklad na obraze princezny. Představme si princeznu na útěku. Když překladatel ví, do kolika spodniček je princezna oděná, je pro něj snazší si celou situaci vizualizovat a správně tak popsat zvukovou stránku příběhu.

Bohužel většinou obrazy práci překladatele ztěžují. Překladatel obvykle nemá možnost obrazovou složku v knize měnit (Oittinen et al. 2018, s. 59, O'Sullivan 2010, s. 134), jelikož je velká část OK vydávána v koprodukcí a již při její tvorbě se počítá s reprodukcí do více jazyků. Překladatel však může narazit na obrazovou složku, která obsahuje kulturně specifické prvky neznámé pro cílového čtenáře. V případech, kdy obraz neodpovídá cílovému textu, je překladatel nucen zvolit takové metody, aby dosáhl komunikativního překladu.

Dollerup (2003, s. 88) ve svém příspěvku uvádí nejčastější překladatelské metody, které překladatel používá, nekoresponduje-li obrazová složka se složkou textovou.

- a) *Překladatel využije obraz k zdůraznění pouze určitých prvků.*
- b) *Překladatel se odchýlí od znění výchozího textu tak, aby byl obraz a text v souladu.*
- c) *Překladatel se odchýlí od skutečnosti vyobrazené na obraze.*
- d) *Překladatel zkrátí verbální složku ve prospěch složky vizuální.*
- e) *Cílový text je opatřen novými obrazy.*

### **3.5.2 Vztah mezi vizuální a verbální stránkou**

Vztah mezi verbální a vizuální složkou chápe O'Sullivanová (2010, s. 134) jako synergický, tj. text a obraz společně vytváří více, než kdyby pracovaly nezávisle na sobě. Tento vztah může mít dvě různé podoby (Oittinen 2003, s. 130).

První případ popisuje Oittinenová (2003, s. 130) jako vzájemnou kongruenci, O'Sullivanová (2010, s. 134) přichází dále s pojmem symetrie či paralelní vyprávění. V tomto případě vypovídá obrazová složka stejné sdělení jako složka verbální. Jak dodává O'Sullivanová (2010, s. 134) tato výpověď nikdy



nebude stoprocentně shodná, obraz vždy přidává informace navíc, které verbálně sděleny nejsou.

Dalším případem je situace, kdy si obraz a verbální složka protirečí. Autor může zvolit tuto strategii záměrně, aby vytvořil ironii či napětí (O'Sullivan 2010, s. 134). Nodelman (2002, s. 79) dokonce tvrdí, že všechny OK jsou ve své podstatě inherentně ironické. Tvrdí, že obrazy vždy zachycují skutečnosti trochu jinak, než jak ji popisuje text. Ke kontradikci obrazové složky a složky verbální může dojít i neúmyslně, například následkem nefunkčního překladu. Jak podotýká Oittinenová (2003, s. 130), tato situace je pro čtenáře velmi matoucí.

Oittinenová (2003, s. 131) uvádí, že ať je verbální a vizuální složka v kongruenci či kontradikci, obraz vždy přidává doplňující informace k příběhu. Poskytuje čtenáři podrobnosti o čase, místě, kultuře a tím usazuje příběh do určitého prostředí. Dále udává podrobnosti o hrdinech knihy a vztazích mezi nimi.

„Vizuální informace jako celek vždy doplňuje a amplifikuje verbální složku“<sup>9</sup>(Oittinen et al. 2018, s. 213).

Překladatel musí správně přečíst verbální text i vizuální složku příběhu, vyvodit synergický vztah, který mezi nimi panuje. Musí přijít s řešením, které tento vztah nenaruší. Což bývá mnohdy obtížné. To, jak verbální překlad může vést ke změně synergie, zkoumá O'Sullivanová (2010, s. 135). Ve své analýze se zabývá případy, kdy překladatel vyjádří verbálně to, co je řečeno implicitně za pomoci vizuální složky. K tomu může dojít ze dvou důvodů (Ibid.):

- 1) Překladatel nevěří cílovému čtenáři, že by implicitně sdělený vztah dokázal sám vyvodit;
- 2) Překladatel nechá příliš ovlivnit vizuální složkou a nevědomky sdělí ČČ i to, co je komunikováno pouze obrazem.

V takovém případě překladatel vědomky či nevědomky narušuje křehkou rovnováhu danou autorem textu a degraduje obrazy na pouhé ilustrace, které ilustrují, co je řečeno verbálně (O'Sullivan 2010, s. 147).

---

<sup>9</sup> V originálním znění: „As a whole, the visual information always complements and amplifies the verbal narration.“ (Oittinen et al. 2018, s. 213). Jedná se o vlastní překlad autora.

## 4 Obrázkové knihy v českém kontextu

V této kapitole diplomové práce nahlédnu do historie obrázkové knihy v českém prostředí. Pokusím se zmapovat vývoj tohoto žánru a zmíním díla, která se podílela na vytvoření kvalitní tradice OK u nás. Jelikož prozatím neexistuje na akademické půdě dílo, které by se systematicky věnovalo vývoji české OK, čerpala jsem z několika zdrojů. Za velmi přínosný považuji příspěvek věnující se OK od Mileny Rosové publikovaný v antologii *Žánry, Osobnosti, Díla (Historický vývoj žánrů české literatury pro mládež)* (Rosová a Urbanová 2005, s. 225 – 232) a diplomovou práci Michaely Knitlové *Obrázková kniha v literatuře pro děti a mládež v 90. letech a současnosti* z roku 2008.

V závěru této kapitoly se věnuji představení kvalitních nakladatelství, která značně přispěla k pozvednutí úrovně OK a přičinila se o publikaci zajímavých překladových OK u nás.

### 4.1 Počátky OK v českém kontextu

Žánr OK se začíná v českém kontextu profilovat až v 80. letech 20. století (Rosová 2005, s. 225). Za předchůdce OK můžeme považovat dílo Jana Amose Komenského *Orbis Pictus* (1658). Proč tomu tak je, vysvětluje Knitlová:

*„Komplexní a logicky promyšlené propojení obrazu a textu tvoří jednotu, což umožnilo knize v historickém kontextu překročit pouhý rámec učebnice a stát se výjimečnou obrázkovou knihou.“*

*(Knitlová 2008, s. 24-25)*

Počátky OK sahají do posledního desetiletí 18. století. Pro toto rané období je typická anonymita autorů a důraz je kladen na didaktickou a pedagogickou funkci díla. DL je v této době pod silným vlivem Německa. Začátkem 19. století se objevují první snahy vymanit se z německého područí a tvořit původní tvorbu pro děti. Vznikají tak původní české texty, které jsou doplněny o nepůvodní obrázky zahraničních (především německých) ilustrátorů, např. *Dárek hodným dívčinkám* a *Dárek hodným chlapečkům* (1846) od K. B. Storcha či knihy Františka Douchy *Podívání na zvířata* (1861), *Pestré kvítí* (1861). Za první ryze českou obrázkovou knihu můžeme dle Pospíšila a Suka

(1924, s. 303) považovat *Pohádku o slepičce a kohoutkovi* Josefa Pečírky z roku 1865.

Na přelomu 19. a 20. století se setkáváme se snahou zvýšit uměleckou hodnotu OK. Do produkce OK se velkou měrou zapojují ilustrátoři, kteří povyšují obraz na stejnou úroveň jako text (Rosová 2005, s. 227). Konečně se setkáváme s ryze českými ilustracemi odpovídající kvality. Za zmínku stojí například ilustrace Karafiátových *Broučků* (1903) Vojtěcha Preissiga či ilustrace Viktora Olívy v knihách Václava Raisse *Třešně*, *Pod modrým nebem*, *Veselý svět* (1897). Nová generace ilustrátorů vytváří obrazy v úzké spolupráci s autory a dochází tak k těsnějšímu propojení vizuální a verbální složky díla.

## 4.2 Založení tradice české obrázkové knihy

K velké proměně OK u nás dochází v první polovině 20. století. Dochází k založení kvalitní tradice české obrázkové knihy, ze které čerpáme dodnes (Knitlová 2008, s. 30). Autoři si začínají uvědomovat důležitost OK ve vývoji dítěte a naplno využívají její potenciál. Toto období je spjato s mimořádnými autorskými osobnostmi. K nejvýznamnějším osobnostem OK patří bezesporu Josef Lada.

*„V Ladových knihách pro nejmenší (např. Říkadla, 1955; Moje abeceda, 1963 aj.) souzní lidový ráz ilustrací vytvářejících obraz ideálního českého venkova s inspirací říkadlem, popěvkem či lidovou pohádkou.“*

(Rosová 2005, s. 227)

Nezměnitelný rukopis vnáší do kontextu OK i Ondřej Sekora. V jeho dílech se mísí humor a dějovost. Velmi výraznou osobností je překladatelka a básnířka Milena Lukešová. Ta ve svých dílech klade důraz na propojení textové a obrazové složky.

*„Knihy (vznikající na základě autorských scénářů Mileny Lukešové) hledají nové cesty k oslovení dětského vnímatele prostřednictvím vyvolání jeho vlastních zážitků a jejich znovuprožitím.“*

(Rosová 2005, s. 228)

Ve spolupráci s ilustrátorkou Helenou Zmatlíkovou (*Kdo chce koťátko* 1966, *Paví očko* 1968) a výtvarníkem Janem Kudláčkem (*Oslíčkové* 1972, *Jakub a babí léto* 1976, *Bílá zima* 1976, *Čáp* 1979) vytváří OK, které naplno využívají možností obrazové složky. Dějový obsah je upozaděn, aby dítě mělo prostor pro vlastní imaginaci.

### 4.3 Obrázková kniha od 90. let až po současnost

Pád totalitního režimu dává autorům tvůrčí svobodu a nakladatelům otevírá přístup k dříve nedostupné zahraniční i domácí tvorbě. V této době u nás vzniká více jak „tři tisíce nových nakladatelství“ (Knitlová 2008, s. 47), které se z nově nabyté svobody snaží vytěžit maximum.

*„Překotný a živelný rozmach nakladatelského podnikání, podřízeného tržní ekonomice, byl v 90. letech stále více motivován komerčními zřeteli. Kniha jako nedílná součást masové spotřební kultury se stala zbožím, slibujícím zisk.“*

*(Toman 2001, s. 20)*

Jen málo nakladatelství si udržuje vysokou knižní a výtvarnou úroveň (Knitlová 2008, Toman 2001). Kvalitu zajišťují reedice starších obrázkových knih ze 70. a 80. let a překlady kvalitní literatury ze zahraničí. Bohužel společně s kvalitní OK se na trh dostává i velké množství umělecky nehodnotných OK. Ty lákají svou podbízivou formou a pestrostí témat. Rodič či jiná osoba, která dítěti knihu vybírá, se často v takto velkém výběru knih ztrácí a nedokáže rozpoznat kvalitu. Toman (2000, s. 20) zmiňuje četné adaptace klasických pohádek z dílny Walta Disneyho, které mají podobu obrázkových nebo leporelových publikací či upravené folklórní i autorské pohádky (např. *Popelka*, *Sněhurka*, *Malá mořská víla*...etc) přeložené z němčiny a dánštiny.

V posledních letech se objevují snahy vrátit OK její důstojné postavení. Na literárním trhu existují nakladatelství, která vydávají kvalitní a umělecky hodnotné knihy z domácí i zahraniční produkce. Mezi tato nakladatelství patří například Baobab, Meander, Popokatepetl a nakladatelství Brio. O pozvednutí úrovně OK se zasloužily i výrazné autorské osobnosti jako je spisovatel a výtvarník Petr Sís, Martina Skala a Petr Nikl.

#### 4.4 Nakladatelství specializující se na překladovou OK

Do roku 1990 dominovalo na českém knižním trhu především nakladatelství Albatros. To se i dnes věnuje vydávání původní i překladové OK a stará se především o reedici kvalitních tuzemských autorů. Po roce 1990 vzniká v České republice mnoho nových nakladatelství a trh je zaplavován velkým množstvím OK. Jen málo z nich si však udrželo dostatečnou kvalitu. Za kvalitní nakladatelství, která se specializují na překladovou OK, můžeme zařadit mimo Albatros například nakladatelství Meander, Baobab či Nakladatelství Svojtka & Co.

##### Nakladatelství Albatros

Nakladatelství Albatros bylo založeno v roce 1949<sup>10</sup>, jedná se tedy o nejstarší české nakladatelství vůbec. Zaměřuje se na vydávání původních i překladových knih pro děti od 2-12 let (Albatros | Albatrosmedia.cz). Albatros se stará o reedice úspěšných českých obrázkových knih, jako jsou knihy Josefa Lady, Ondřeje Sekory či Václava Čtvrťka. Mezi tituly vydanými nakladatelstvím Albatros však nalezneme i současné české i zahraniční autory. V překladu z anglického jazyka vydalo nakladatelství Albatros následující obrázkové knihy: *Myš a krtek, dobří sousedé* (Yee 2012); *Myš a Krtek. Zbrusu nový den* (Yee 2014); *Kvak a Žbluňk jsou kamarádi* (Lobel 2012); *Pan Sova* (Lobel 2008).

##### Nakladatelství Svojtka

Nakladatelství Svojtka & Co. působí na českém knižním trhu od roku 1990. Zabývá se vydáváním především překladových obrazových publikací v oblasti non-fiction. Svojtka & Co. do této oblasti řadí atlasy, encyklopedie, naučné knihy, kuchařky aj. V produkci nakladatelství Svojtka & Co. však najdeme i mnoho knih pro děti předškolního a školního věku.

V překladu z anglického jazyka vydalo již mnoho čtenářsky úspěšných OK. Namátkou mohu zmínit například sérii knih *Hádej, jak moc tě mám rád!* (McBratney 2015), *Ti otravní králíci* (Flood 2015) či celosvětově velmi oblíbené OK Julie Donaldsonové *Gruffalo* (Donaldson 2014, 2017), *Gruffalinka* (Donaldson 2014), *Všichni letí na koštěti* (Donaldson 2015).

---

<sup>10</sup> Do roku 1969 působilo pod názvem Státní nakladatelství dětské knihy.

## **Nakladatelství Meander**

*„Krásná kniha je krásně napsaná a krásně ilustrovaná, krásná kniha je věc, kterou chcete mít doma v knihovně a o kterou se budou handrkovat vaše děti a vnuci, až vy tady jednou nebudete. A sběratelé po ní budou v antikvariátech pátrat i v příštím století.“*

*(Pecháčková 2017)*

Nakladatelství Meander působí na trhu od roku 1995. Jejich motto „Krásné knihy, chytrým dětem i jejich rodičům“ dává tušit, jaké knihy v jejich nabídce nalezneme. Meander vydává umělecky hodnotné autorské knihy, leporela a komiksy domácích i zahraničních autorů. Mezi výrazné autory tohoto nakladatelství patří například básník a výtvarník Petr Skála či autorka komiksů Lucie Lomová.

Meander se proslavil díky ediční řadě Modrý slon. Zde vycházejí umělecké autorské knihy pro děti z domácí i zahraniční produkce. V překladu z anglického jazyka vydalo nakladatelství Meander následující obrázkové knihy pro děti: *Vrány z Hruškovic* (Huxley 2006), *Jako by se tu někdo snažil nevydat ani hlásku* (Irving 2007) a *Kočka a čert* (Joyce 2011).

## **Nakladatelství Baobab**

Nakladatelství Baobab bylo založeno v roce 2000. Jeho činnost se neomezuje pouze na vydávání kvalitních a hodnotných knih pro děti, ale snaží se o čtenářskou osvětu mezi dětmi a rodiči pořádáním nejrůznějších akcí jako jsou veřejná čtení, divadelní představení či výstavy. Úzce spolupracuje s mladou generací nadějných výtvarníků, což se výrazně promítá do jeho produkce. Vytváří knihy, které na první pohled zaujmou svým jedinečným grafickým zpracováním. Mnozí tedy knihy z produkce nakladatelství Baobab považují za malá umělecká díla, která ocení nejen děti, ale i dospělí.

Překladovou OK se zabývá edice Baosvět. V překladu z anglického jazyka vydalo nakladatelství Baobab již několik úspěšných OK. Mezi nejúspěšnější patří knihy Franka Tashlina *Medvěd, který nebyl* (Tashlin 2006) a *Vačice, která se nesmála* (Tashlin 2013). Dalším velmi úspěšným dílem je série knih od Miroslava Šaška nazvaná *To je*.

## 5 Případová studie

### 5.1 Cíle a metodologie

Cílem této případové studie je demonstrovat problematická místa, se kterými se překladatel setkává při překladu OK. Tato místa jsem popsala v teoretické části této práce, jelikož však vybraný vzorek nepokrývá kompletní problematiku mnou popsanou, rozhodla jsem se zaměřit pouze na tři oblasti – rytmus díla, provázanost vizuální a verbální složky, přizpůsobení textu cílovému čtenáři. Zajímá mne, jaká je míra překladatelova vlivu na celkový smysl CT a do jaké míry, může překladatel ovlivnit výsledný efekt na CC. Z tohoto důvodu formuluji následující výzkumné otázky:

- 1) Podařilo se překladateli zachovat rytmus díla?
- 2) Podařilo se překladateli udržet synergickou rovnováhu mezi vizuální a verbální složkou?
- 3) Jakým způsobem přizpůsobil překladatel cílový text cílovému čtenáři?

Pro účely případové studie jsem zvolila dvě obrázkové knihy. První z nich je kniha Maurice Sendaka *Where The Wild Things Are* (1984), přeložená Janem Jařabem pod názvem *Tam kde žijí divočiny* (1994). Druhou knihou je kniha *The Gruffalo* (1999), kterou přeložila Jana Hooková pod názvem *Gruffalo* (2017). Při výběru vhodného vzorku jsem se řídila následujícími kritérii: 1) kniha musí odpovídat definici, kterou jsem si stanovila v úvodní části teoretické práce; 2) kniha vznikla v anglofonním prostředí; 4) kniha má odpovídající literární a estetickou kvalitu; 5) kniha byla přeložena do českého jazyka. Při výběru jsem se rozhodovala mezi knihami *Tam kde žijí divočiny* (Sendak, 1984), *Jakoby se tu někdo snažil nevydat ani hlásku* (Irving, 2007), *Vačice, která se nesmála* (Tashlin, 2013) a *Gruffalo* (Donaldson, 2017). Všechny tyto knihy splňovaly mnou požadovaná kritéria. Rozhodující tedy bylo množství problematických míst, která se v textu objevovala.

## 5.2 Tam kde žijí divočiny

### 5.2.1 O Autorovi

Maurice Sendak (1928-2012) byl americký ilustrátor a autor mnoha dětských knih. Jeho nejznámějším dílem je OK *Where the Wild Things Are* (1963), která byla do češtiny přeložena v roce 1994 Janem Jařabem pod názvem *Tam, kde žijí divočiny*. Mezi Sendakovi další úspěšné obrázkové knihy patří *In The Night Kitchen* (1970), *Outside and Over There* (1981) či *Brundibar* (2003).

Sendak se narodil v New Yorku do rodiny polských přistěhovalců. Nelehká rodinná situace, 2. světová válka a hrůzy holocaustu se značně podepsaly na Sendakově svérázném stylu tvorby. V Sendakově režii se OK dostává „z bezpečného a uhlazeného světa mateřské školky do temných strašidelně krásných zákoutí lidské duše“<sup>11</sup> (Fox 2012). Ve svých knihách ukazuje, že dětství nemusí být jen radostné a šťastné. Nebojí se děti vystavovat vážným tématům a sociálním problémům. Svůj postoj k DL popisuje v interview pro *The Guardian*: „Odmítám dětem lhát... odmítám živit hloupou představou o nevinosti.“<sup>12</sup> (Brockes 2011).

Jako mladý trpěl Sendak zdravotními problémy, které ho dočasně upoutaly na lůžko. Jeho první zakázkou byly ilustrace pro *Atomics for the Millions* (Eidinoff 1947), které nastartovaly Sendakovu kariéru úspěšného ilustrátora DL.

V 50. letech začíná psát své vlastní knihy. Do širšího podvědomí se dostává díky knize *Where The Wild Things Are* (1963). V době svého vzniku, vzbudila tato kniha značnou kontroverzi mezi kritiky i rodiči. Ti považovali ilustrace knihy za příliš děsivé a nevhodné pro mladého čtenáře. Sendak tyto obavy považoval za bezpředmětné. Říkal, že pokud jeho kniha vystraší nějaké dítě, nejspíš to tak má být. A dodává, že žádná kniha nemůže být vhodná pro všechny děti na světě (Schindel 1985). Na motivy knihy byly vytvořeny krátké animované filmy (1976, 1980), opera (1980) i úspěšný hraný film *Max*

---

<sup>11</sup> V originálním znění: „Maurice Sendak, widely considered the most important children’s book artist of the 20th century, who wrenched the picture book out of the safe, sanitized world of the nursery and plunged it into the dark, terrifying and hauntingly beautiful recesses of the human psyche, died on Tuesday in Danbury, Conn. He was 83.“ (Fox 2012). Jedná se o vlastní překlad autorky.

<sup>12</sup> V originálním znění: „I refuse to lie to children,” says Sendak. “I refuse to cater to the bullshit of innocence.”“ (Brockes 2011). Jedná se o vlastní překlad autorky.



a *Maxipříšerky* (2009). O nesporné kvalitě knihy svědčí i mnohá ocenění, která tato kniha získala. Zmíníme například cenu *Hans Christian Andersen Award* (1970), *Caldecott Medal* (1964) či *American Book Award* (1982).

Knih *Where The Wild Things Are* byla přeložena do českého jazyka v roce 1994 Janem Jařabem pod názvem *Tam kde žijí divočiny*. V českém prostředí kniha slaví také úspěch, o čemž svědčí nejrůznější adaptace příběhu, např. Dismanův rozhlasový dětský soubor na základě této knihy připravil v roce 2015 rozhlasovou hru. Sendakovo poselství o divočinách v každém z nás je aktuální a poplatné každé době, proto zájem o tuto knihu neupadá ani dnes.

### 5.2.2 O překladateli

Jan Jařab je český překladatel, diplomat a lékař. Ve své překladatelské tvorbě se věnuje především překladům z angličtiny. Na svém kontě má několik překladů knih pro děti *Tam kde žijí divočiny* (Sendak 1994), *Jednadvacet balónů* (Du Boise 2002), *Obr Dobr* (Dahl 2005), věnuje se však i překladům beletrie pro dospělé čtenáře *Faktótum* (Bukowski 2015), *Potrat: historická romance 1966* (Brautigan 2004) a překladům literatury faktu. V roce 2013 vydal svoji autorskou knihu pohádek *Tajemství strýce Erika (Šestero pohádek nejen o trpaslících)*.

### 5.2.3 Obsah díla

Knih vypráví o chlapci jménem Max. Max se jeden večer oblékne do vlčí kůže a začne zlobit. Maminka ho nazve divočinou a pošle ho za trest bez večeře do svého pokoje. Pokoj se Maxovi začne měnit před očima. Postupně se z něj stává les. Koberec se promění v trávu, tyče postele ve stromy a strop v oblohu. Max se z ničeho nic ocitá na lodi, která ho doveze do světa, kde žijí divočiny. Divočiny se snaží Maxe vystrašit, ale ten se jich nezalekne a zkontroluje je svým kouzelným trikem. Následně ho divočiny prohlásí za svého krále a společně se dávají do zběsilého tance. Max se však začne cítit osamělý a rozhodne se vrátit domů, a to i přes nesouhlas divočin. Doma na něj čeká ještě teplá večeře.

Kniha, ač se to na první pohled nezdá, řeší poměrně vážné téma. Zabývá se emocemi dítěte. Nejprve nenávisť vůči rodiči, a to když maminka zatrhne Maxovo zlobení. Pocitem křivdy, se kterým se Max potýká poté, co ho maminka pošle do pokoje bez večeře. Svobodou, kterou Max pocítuje, když se naplno oddá svým pocitům a stává se králem divočin. A v neposlední řadě i samotou, jež prožívá, když se mu zasteskne po mamince.

Velmi zajímavá je samotná struktura příběhu a to, jakým způsobem Sendak pracoval s vizuální složkou knihy. Sendak si pohrává s velikostí obrazů. Ta odpovídá vývoji příběhu, tj. především vývoji hněvu „divočiny“ v Maxově nitru. Na začátku příběhu obraz zabírá pouze část strany, avšak čím víc se Max nechává vtáhnout do „světa divočin“, tím větší obrazy jsou. Vrchol nastává v polovině knihy, kdy je Max korunován králem divočin a naplno podlehně svému hněvu. Po tomto bodě se obrazy opět začínají zmenšovat, až se dostanou na původní velikost.

Podobný vývoj můžeme pozorovat i u délky vět. Jejich délka však má sestupnou tendenci. Celý příběh je rozdělen do pouhých osmi vět. První věta popisuje hádku Maxe s maminkou. Druhá věta popisuje proměnu Maxova pokoje v les a jeho cestu do země divočin. Třetí věta seznamuje čtenáře s divočinami a popisuje způsob, jakým je Max dokázal zkrotit. Čtvrtá věta je nejkratší. Jedná se o Maxovo zvolání: „spusťme divoký tartas!“. Po této pobídce následují tři dvojstrany bez textu. Pátá, šestá a sedmá věta jsou o poznání delší a popisují to, jak Maxe přestane bavit být králem divočin a jeho stesk po domově. Osmá věta je opět dlouhá a verbalizuje Maxovu cestu zpět do svého pokoje.

Posledním charakteristickým rysem této knihy je hojné využívání paralelismu na fonologické, lexikální i syntaktické úrovni.

Výše zmíněné charakteristiky knihy, tj. střídání velikosti obrazu, délky vět i hojné využívání paralelismu, se značně podílí na utváření rytmu knihy. Rytmus považuje Sendak za zásadní a popisuje jej jako „srdeční tep“ knihy. V rozhovoru pro dokument *Getting to Know Maurice Sendak* (Schindel 1985) uvedl, že malé dítě je nemilosrdné, když ho kniha nezaujme, klidně ji odhodí a jde si hrát. Autor se podle Sendaka musí snažit vybudovat v knize rytmus, který přiměje mladého čtenáře otáčet stránky. Rytmus, který ho polapí a už nepustí (Schindel 1985).

## 5.2.4 Formální aspekty díla

Kniha *Where The Wild Things Are* nese typické rysy obrázkové knihy. Má pevné desky, formát knihy je o poznání větší oproti běžné knižní produkci. Rozsah knihy je 338 slov, která jsou rozdělena do 8 vět. Textová část knihy je oproti obrazům značně redukována. Autor si vystačil s menším rozsahem textu a podstatnou část příběhu nechal vyprávět obrazy. V některých částech je příběh vyprávěn textem, v jiných pouze samotnými obrazy bez textu. Obrazová složka má tak tedy stejně důležité postavení jako složka verbální. Pro lepší přehlednost uvádím v následující tabulce celý výchozí text díla. Tabulka má dva sloupce. V levém sloupci je číslo strany a v pravém sloupci je text, který se na dané straně objevuje. Prázdná políčka v pravém sloupci symbolizují stranu, kde se nachází pouze obraz bez textu. V tabulce zachovávám i původní rozdělení vět do řádků. Číslování stran je použito pouze pro účely této práce, ve výchozím textu strany očíslovány nejsou.

Výchozí text:

Tabulka 1: Where the Wild Things Are – výchozí text

1.	The night Max wore his wolf suit and made mischief of one kind
2.	
3.	and another
4.	
5.	his mother called him “WILD THING!” and Max said “I’LL EAT YOU UP!” so he was sent to bed without eating anything.
6.	
7.	That very night in Max’s room a forest grew
8.	
9.	and grew-
10.	
11.	and grew until his ceiling hung with vines and the walls became the world around
12.	

13.	and an ocean tumbled by with a private boat for Max and he sailed off through night and day
14.	
15.	and in and out of weeks and almost over a year to where the wild things are.
16.	
17.	And when he came to the place where the wild things are they roared their terrible roars and gnashed their terrible teeth
18.	and rolled their terrible eyes and showed their terrible claws
19.	till Max said "BE STILL!" and tamed them with the magic trick
20.	of staring into all their yellow eyes without blinking once and they were frightened and called him the most wild thing of all
21.	and made him king of all wild things.
22.	„And now,“ cried Max, “let the wild rumpus start!”
23.	
24.	
25.	
26.	
27.	
28.	
29.	“Now stop!” Max said and sent the wild things off to bed without their supper. And Max the king of all wild things was lonely and wanted to be where someone loved him best of all.
30.	Then all around from far away across the world he smelled good things to eat so he gave up being king of where the wild things are.
31.	But the wild things cried, “Oh please don’t go- we’ll eat you up-we love you so!” And Max said, “No!”
32.	The wild things roared their terrible roars and gnashed their terrible teeth and rolled their terrible eyes and showed their terrible claws

	but Max stepped into his private boat and waved good-bye
33.	and sailed back over a year and in and out of weeks and through a day
34.	
35.	and into the night of his very own room where he found his supper waiting for him
36.	
37.	and it was still hot.
38.	

*Zdroj: (Sendak 1984)*

V následujících podkapitolách s tímto textem pracuji. U každého z příkladů stanovím, na které straně se nachází.

### **5.3 Zachování rytmu knihy**

Vnitřním rytmem knihy *Where The Wild Things Are* se zabývala Riitta Oittinenová (2018 et al., s. 151-155). Ve své studii porovnávala překlady z německého, finského, švédského, španělského a italského jazyka této knihy. Soustředila se především na to, jak úspěšný byl překladatel při převodu rytmu díla do CJ. Podle ní je rytmus knihy ovlivněn nejen povahou daného jazyka, ale i rytmizačními prvky, které Sendak v díle využívá. Jak jsme již zmínili výše, k těmto prvkům můžeme zařadit střídání velikosti obrazu, využívání různé délky vět a využití paralelismu na fonologické, lexikální i syntaktické úrovni. Analýzu Oittinenové (2018 et al., s. 151-155) považuji za nosnou i pro český překlad této knihy, proto na ni při rozboru rytmu několikrát odkazuji.

#### **5.3.1 Struktura vět**

Pro Sendakův styl je typické využití dlouhých vět, které zakončuje tečkou teprve tehdy, až dojde k zásadnímu zvratu v příběhu (Oittinen et al., 2018, s. 153). Předčítatel se tedy zastaví přesně na tom místě, které Sendak považuje za důležité (Ibid.). Podle Oittinenové (Ibid.) je tento specifický rys Sendakova vyprávění

zásadní pro překladatele, který musí zajistit, aby nedošlo k narušení plynulosti příběhu. Překladatel by se tedy neměl snažit simplifikovat větné členění a rozdělovat dlouhá souvětí do vět jednoduchých. Zde expresivní funkce textu hraje důležitější roli než funkce pedagogická. Narušení originální větné struktury může mít podle Oittinenové (2018 et al., s. 155) tři následky:

- 1) snížení napětí;
- 2) narušení plynulosti přednesu zprostředkovatele;
- 3) významové posuny.

V případové studii se překladatel odchyluje od původní větné struktury originálu hned několikrát. Šedé podbarvení používám pro původní souvětí, žluté podbarvení pro rozdělení využitě překladatelem.

- 1) Originální znění (s. 7-15):

That very night in Max's room a forest grew  
and grew -  
grew until his ceiling hung with vines  
and the walls became the world around  
and an ocean tumbled by with a private boat for Max  
and he sailed off through night and day  
and in and out of weeks  
and almost over a year  
to where the wild things are.

Český překlad:

Tu noc vyrostl v Maxově pokoji les,  
rostl  
a rostl, až strop zmizel pod listím  
a stěny se otevřely do světa,  
kolem se valil oceán a na něm plula loďka pro Maxe.  
Plavil se celý den a noc,  
týden po týdnu  
a skoro rok,  
až tam, kde žijí divočiny.

Vidíme, že v originálním znění popisuje autor jedním dlouhým souvětím to, jak se Max dostává z reálného světa svého pokoje do snového světa, kde žijí divočiny. Sendak zde využívá jedno dlouhé souvětí, kterým navozuje plynulý přechod z jednoho světa do druhého. V české verzi překladatel souvětí rozdělil do dvou vět, volil tzv. syntaktickou simplifikaci. Domnívám se, že tak činí z toho důvodu, aby ČČ usnadnil porozumění textu. Použitím tečky rozbíjí plynulost popisu a narušuje rytmus nastolený autorem. Předčítatel se automaticky zastaví, klesne hlasem v místě, kde končí věta a přitáhne tak pozornost na událost následující.

4) Originální znění: (s. 17-21):

And when he came to the place where the wild things are  
they roared their terrible roars and gnashed their terrible teeth  
and rolled their terrible eyes and showed their terrible claws,  
till Max said "BE STILL!"  
and tamed them with the magic trick  
of staring into all their yellow eyes without blinking once  
and they were frightened and called him the most wild thing of all  
and made him king of all wild things.

Český překlad:

A když tam doplul, divočiny na něj  
spustily svůj strašlivý řev  
a cenily své strašlivé zuby,  
koulely svýma strašlivýma očima  
a tasily své strašlivé drápy,  
až jim Max řekl: „TICHO“  
a zkontroloval je svým kouzelným trikem –  
upřeně se zadíval do jejich žlutých očí, ani nemrkl.  
Tak se polekaly, že ho nazvaly nejdivočejší divočinou ze všech  
a prohlásily ho svým králem.

V tomto úryvku vidíme, že autor využívá jedno dlouhé souvětí k popisu Maxova setkání s divočinami. Překladatel opět volí syntaktickou simplifikaci a rozděluje souvětí do dvou kratších celků. Se stejným překladatelským postupem se setkáme v německém a švédském překladu tohoto díla (Oittinenová et al.,

2018, s. 155). Překladaelé rozdělili originální souvětí přesně v tom stejném místě jako český překladatel. Oittinenová (Ibid.) komentuje tato řešení a udává, že dochází nejen k narušení rytmu díla, ale i k lehké změně obsahu. Podle Oittinenové (Ibid.) se Max v představách CČ, vlivem delší pauzy způsobené použitím tečky, dívá do očí divočin déle než VČ.

5) Originální znění (s. 30-38):

The wild things roared their terrible roars and gnashed their terrible teeth  
and rolled their terrible eyes and showed their terrible claws  
but Max stepped into his private boat and waved good-bye  
and sailed back over a year  
and in and out of weeks  
and through a day  
and into the night of his very own room  
where he found his supper waiting for him  
and it was still hot.

Český překlad:

Divočiny spustily svůj strašlivý řev a cenily své strašlivé zuby  
a koulely svýma strašlivýma očima a tasily své strašlivé drápy,  
ale Max nastoupil do loďky a zamával jim na rozloučenou.

Plul zpátky skoro rok,  
týden po týdnu,  
celý den  
až přistál v noci ve svém pokoji,  
kde na něj čekala večeře  
a byla ještě teplá.

Překladaatel v této části opět volí syntaktickou simplifikaci a rozděljuje dlouhé souvětí vytvořené autorem. Odděluje tak od sebe dvě události – loučení se s divočinami a plavbu po moři. Překladaatel ve snaze ulehčit CČ porozumění textu však opět narušuje rytmičnost textu vystavěnou autorem.



### 5.3.2 Využití paralelismu

Autor velmi často využívá paralelismus. Ten podle McIntyreho (2003) můžeme definovat jako „neočekávanou pravidelnost v textu“<sup>13</sup>. Tato pravidelnost vnáší do díla rytmus a usnadňuje čtenáři orientaci v příběhu. Paralelismus nacházíme v analyzovaném textu hned na několika jazykových úrovních. Sendak pracuje s paralelismem 1) fonologickým, tj. opakování stejných hlásek, 2) lexikálním, tj. opakování stejných slov, i 3) syntaktickým, tj. opakování stejných syntaktických konstrukcí. V následující části analyzuji, zda překladatel zachovává paralelismus na jednotlivých úrovních. Pokud ne, pokouším se zjistit, jaký dopad má tato ztráta na celkový efekt na CČ. Opakované hlásky, slova a větné konstrukce označuji, pro lepší přehlednost, žlutým podbarvením.

Fonologický paralelismus má v analyzovaném textu několik funkcí. První je funkce rytmizační. Opakováním stejných hlásek vnáší autor do díla pravidelný rytmus, který přispívá k celkovému vnitřnímu rytmu díla. Druhou funkcí je funkce expresivní. Paralelismus na fonologické úrovni může autor volit, aby zdůraznil určité pasáže či k tomu, aby vyvolal určitý efekt na čtenáře. Třetí funkcí je funkce didaktická. Podle Nezkusila (1979, s. 68) autoři DL záměrně vedle sebe opakují hlásky, které jsou pro cílového čtenáře obtížně vyslovitelné, a tím vedou čtenáře k jejich procvičování. Autor analyzovaného díla využívá fonologický paralelismus na dvou místech v textu. První z nich ilustruji na příkladu 4). V této části textu autor popisuje chování a vzhled divočin. Záměrně vedle sebe hromadí slova s vyšším výskytem nelibozvučné souhlásky *r*. Nakupením nelibozvučných souhlásek vyvolává u CČ negativní reakci, a tím podtrhuje záporný charakter divočin. Překladateli se podařilo tento efekt na čtenáře zachovat i v CT. Záměrně vedle sebe řadí slova s vyšším výskytem nelibozvučné souhlásky *s*, a tím vyvolává u CČ ekvivalentní reakci.

6) Originální znění (s. 17):

they **roared their terrible roars** and gnashed their terrible teeth

Český překlad:

divočiny na něj **spustily svůj strašlivý řev**

---

<sup>13</sup> V originálním znění: „unexpected regularity within a text“ (McIntyre 2003). Jedná se o vlastní překlad autorky.

a cenily své strašlivé zuby

Za druhý případ fonologického paralelismu považuji využití rýmu. Autor analyzovaného díla používá v jedné části příběhu krátké rýmované výpovědi – viz příklad 8). Využívá rým sdružený, který je pro OK typický. Překladatel buď této skutečnosti nevěnoval dostatečnou pozornost či nedokázal přijít s funkčním řešením. Rým se mu tedy do CT nepodařilo přenést. V CT nedochází ke kompenzaci této ztráty na žádné jazykové úrovni. Ztráta rýmu oslabuje celkový rytmus a dochází k podstatnému ochuzení estetické složky díla.

7) Originální znění (s. 31):

But the wild things cried, “Oh please don’t go -  
we’ll eat you up-we love you so!”

And Max said, “No!”

Český překlad:

Ale divočiny nařkaly: „Prosíme tě, neopouštěj nás

– máme tě rádi – samou láskou tě sníme!“

a Max řekl „Ne!“

Lexikální paralelismus má v textu opět několik funkcí. První je funkce rytmizační. Opakování stejných slov v textu přispívá k celkové rytmizaci díla. Lexikální paralelismus má i funkci emfatickou. Opakováním stejného slova v jedné větě vede k zdůraznění jeho významu. Využití lexikálního paralelismu ilustruji na příkladech 5) a 6). V příkladu číslo 5) využívá autor opakování výrazu *terrible* při popisu divočin. Opakováním tohoto slova zdůrazňuje jeho význam. Překladatel využívá lexikální paralelismus na stejných místech jako VT. Nenarušuje tedy rytmus nastolený autorem, a navíc zachovává stejný efekt na čtenáře.

8) Originální znění (s. 32):

The wild things roared their terrible roars and gnashed their terrible teeth  
and rolled their terrible eyes and showed their terrible claws  
but Max stepped into his private boat and waved good-bye

Český překlad:

Divočiny spustily svůj strašlivý řev a cenily své strašlivé zuby

a koulely svýma strašlivýma očima a tasily své strašlivé drápy,

ale Max nastoupil do loďky a zamával jim na rozloučenou.

Za lexikální paralelismus považuji i použití polysyndetu<sup>14</sup>. Polysyndetu využívá autor textu k tomu, aby vybudoval napětí v příběhu a zpomalil rytmus (Pavera a Všeticka 2002, s. 283). Domnívám se, že záměrem autora bylo zdůraznit délku trvání plavby. Překladateli se tento specifický rys VT nepodařilo zachovat – viz příklad 6).

9) Originální znění (s. 33):

and sailed back over a year

and in and out of weeks

and through a day

Český překlad:

Plul zpátky skoro rok,

týden po týdnu,

celý den.

Syntaktický paralelismus využívá autor k vybudování vzorce událostí, který vnáší do díla rytmus a usnadňuje čtenáři orientaci v ději příběhu. V příkladu 7) využívá autor identickou popisnou pasáž divočin. Poprvé tuto pasáž používá v části příběhu, kdy Max připlouvá na ostrov. Podruhé tuto pasáž používá, když Max z ostrova odplouvá. Touto paralelou vybízí čtenáře, aby mezi těmito událostmi hledal určitou spojitost. Překladatel si byl zmíněných syntaktických paralel vědom a převedl je i do CT.

10) Originální znění (s. 17-18, 32):

And when he came to the place where the wild things are

they roared their terrible roars and gnashed their terrible teeth

and rolled their terrible eyes and showed their terrible claws,

[...]

The wild things roared their terrible roars and gnashed their terrible teeth

and rolled their terrible eyes and showed their terrible claws

but Max stepped into his private boat and waved good-bye

Český překlad:

---

<sup>14</sup> Pavera a Všeticka (2002, s. 283) definují polysyndeton následovně: „Polysyndeton – spojení několika slov slovních spojení nebo vět prostřednictvím spojovacího výrazu, jež je na první pohled nadbytečný, resp. stále se opakuje. Tato figura stupňuje patos projevu a zpomaluje rytmus ...“

A když tam doplul, divočiny na něj  
spustily svůj strašlivý řev  
a cenily své strašlivé zuby,  
koulely svýma strašlivýma očima  
a tasily své strašlivé drápy,  
[...]  
Divočiny spustily svůj strašlivý řev a cenily své strašlivé zuby  
a koulely svýma strašlivýma očima a tasily své strašlivé drápy,  
ale Max nastoupil do loďky a zamával jim na rozloučenou.

#### 5.4 Provázanost verbální a vizuální složky

Obrazy jsou nepostradatelnou složkou OK. Jak jsme uvedli v teoretické části, autor využívá text i obraz ke komunikování příběhu stejnou měrou. Všechny obrazy knihy *Where The Wild Things Are* jsou dílem samotného autora knihy Maurice Sendaka. Jak Sendak uvedl (Schindel 1985) kniha měla být původně o koních, avšak poté, co zjistil, že není schopen uspokojivě nakreslit tělo koně, rozhodl se ilustrace změnit. Inspirací k vizuální podobě divočin mu byli jeho příbuzní. Jak sám dodává, jako malý musel snášet nepříjemné návštěvy svých všetečných polských tet a strýců (Ibid.). Utkvěly mu v paměti jejich velké nosy, vykulené oči, špatné zuby a jejich „dotěrná“ péče. Všechny tyto atributy propůjčil i divočinám ve svém příběhu (Ibid.).

Jak jsem uvedla v teoretické části této práce, obrazy mohou překladateli pomoci či naopak překladatelský proces ztížit. Na příkladu této knihy jsem nenarazila na žádné místo, kde by obraz práci překladatele komplikoval. Obrazy neprezentují žádné kulturně specifické prvky ani skryté aluze na výchozí prostředí, které by překladatel musel řešit. Vizuální složka pouze amplifikuje složku verbální a vnáší do příběhu mnoho podrobností o hlavních postavách i o místě a denní době příběhu. Tyto detaily práci překladateli na několika místech usnadnily – viz příklad 9) a příklad 10).



**And when he came to the place where the wild things are  
they roared their terrible roars and gnashed their terrible teeth**

Obrázek 1: Where the Wild Things Are – obr. 1

Zdroj: (Sendak 1994)

11) Originální znění (s. 17):

And when he came to the place where the wild things are  
they roared their terrible roars and gnashed their terrible teeth

Český překlad:

A když tam doplul, divočiny na něj  
spustily svůj strašlivý řev  
a cenily své strašlivé zuby,

Na tomto místě autor popisuje chování divočin po Maxově příplutí na ostrov. Za problematický považuji výraz *gnashed*. Bez pomoci vizuální složky by byl překladatel na pochybách, jak sloveso *gnash* přeložit. Nabízí se výrazy jako *skřípat* či *cenit*. První z nich však na základě vizuální složky mohl překladatel vyloučit a zvolil výraz, který odpovídá vyobrazenému chování.



Obrázek 2: Where the Wild Things Are – obr. 2

Zdroj: (Sendak 1984)

12) Originální znění (s. 11):

and grew until his ceiling hung with vines

and the walls became the world around

Český překlad:

a rostl, až strop zmizel pod listím

a stěny se otevřely do světa,

Za další problematické místo považuji překlad popisu proměny Maxova pokoje v les, obzvláště tuto pasáž: „*his ceiling hung with vines*“. Překladatel si může díky obrazu celou situaci lépe představit a snáze tak najít funkční překlad. Překladatel na tomto místě volí modulaci<sup>15</sup>.

Při překladu OK je důležitý synergický vztah mezi vizuální a verbální složkou příběhu. V knize *Where The Wild Things Are* panuje mezi obrazy a textem vztah symetrický, tj. obraz a text komunikují CČ identický příběh.

<sup>15</sup> Modulaci definuje Knittlová (2010, s. 19) jako změnu hlediska.

Překladatel při překladu nenarušil křehkou rovnováhu mezi verbální a vizuální složkou. Nenechal se ovlivnit vizuální složkou příběhu a skrze CT komunikoval CČ pouze informace, které autor textu komunikoval VČ.

## 5.5 Přizpůsobení textu cílovému čtenáři

Hlavním kritériem překladu OK je cílový čtenář. Překladatel by měl zohlednit jeho potřeby a kognitivní znalosti. Jak jsem uvedla v teoretické části, překladatel se rozhoduje na základě své vlastní představy o tom, co je pro cílového čtenáře nejlepší. Od toho se odvíjí i jeho celková překladatelská strategie. Kniha *Where The Wild Things Are* je určena dětem předškolního a mladšího školního věku. Autor textu tedy bral ohled na jazykové kompetence a zájmy CČ již při tvorbě textu. V této kapitole mě bude zajímat, jakým způsobem překladatel přizpůsobil text CČ. Zaměřím se na překlad názvu díla a na překladatelské problémy v oblasti kulturního kontextu a lexika.

### 5.5.1 Překlad názvu knihy

Název knihy *Where The Wild Things Are* je pro příběh knihy zásadní v mnoha ohledech. V této kapitole se podívám, o jaký typ názvu knihy se jedná (Levý 1983, s. 153- 159), jaké jsou jeho funkce v příběhu a jaký dopad mohou mít nejrůznější překladatelská řešení na celkový smysl knihy (Oittinen et al., 2018, s. 159-160).

Levý ve své knize *Umění překladu* (1983, s. 153-154) rozlišuje dva typy názvů knih a udává jejich charakteristiky a požadavky na překlad. Prvním z nich, historicky starším, je dle Levého (Ibid.) název popisný. Tento typ názvu udává téma knihy a přímo popisuje obsah díla (Ibid.). Levý tvrdí, že v takovém případě musí překladatel uchovat sdělnou složku názvu a upřednostnit ji před složkou estetickou. Druhým typem je název symbolizující, který je v české literatuře frekventovanější (Ibid.). Takový název dává čtenáři pouze náznakem tušit, o čem titul pojednává. Levý připisuje tento trend k rozvoji kapitalismu. Kniha je brána jako objekt komerce a její název je vlastně jakousi reklamou daného titulu (Ibid.). Levý u tohoto typu názvu klade na překladatele dva požadavky:

- 1) název knihy musí být snadno zapamatovatelný;
- 2) název knihy musí být obsahově výrazný.

Název *Where The Wild Things Are* můžeme zařadit mezi názvy symbolizující. Cílový čtenář není schopen pouze z názvu samotného odvodit, co se v knize bude dít. Překladatel při překladu názvu musí zachovat požadavky zmíněné Levým, ale také musí přihlídnout ke specifikům tohoto názvu a k tomu, zda autor s názvem pracuje v průběhu knihy. Za nejzásadnější považuji stejně jako Oittinenová (2018 et al., s. 159) překlad výrazu *wild things*. Tento výraz je metaforou pro hněv a negativní emoce, které se odehrávají v Maxově nitru. Autor záměrně volil obecný výraz *things*, za který si každé dítě může dosadit své. Oittinenová (2018 et al., s. 159) zdůrazňuje, že překladatel nesmí nijak snižovat důležitost či jakýmkoliv způsobem zesměšňovat charakter divočin. Takový přístup by měl za následek snížení důležitosti negativních emocí dítěte. Tento případ ilustruje na příkladu finské verze knihy (Ibid.). Překladatel zvolil název *Hassut hurjat hirviöt* (v překladu do angličtiny *funny furious monsters*). Jeho motivací bylo podle Oittinenové (2018 et al., s. 159) především kontroverzní přijetí knihy v USA, kde byla kniha považována za příliš děsivou, proto se rozhodl snížit strašidelnost divočin jejich zesměšněním. Následkem toho však překladatel jistým způsobem knihu degradoval a oslabil její výsledný účinek na čtenáře (Ibid.). S dalším problémem se setkala Oittinenová (Ibid.) při překladech do švédštiny a němčiny. Zde byl použit název *Vildingarna* a *Wilden Kerle* (v překladu do angličtiny *savages* a *wild chaps*). Oba tyto protějšky k výrazu *wild things* s sebou přinášejí nechtěnou denotaci, tj. oba výrazy jsou používány pro popis osob.

Rozhodujícím faktorem při překladu výrazu *wild things* jistě bylo i jeho využití v textu samotném. Výraz *wild thing* je použit maminkou k oslovení Maxe – viz příklad 11). Překladatel tedy musí přijít s takovým řešením, které bude působit přirozeně. Jak Oittinenová (2018 et al., s. 159) uvádí, málokterý rodič, by své dítě nazval „monstrem“ či „příšerou“, jako je tomu ve španělském překladu<sup>16</sup>.

### 13) Originální znění (s. 5):

---

<sup>16</sup> Originální španělská verze zní následovně: „¡Eres un monstruo!“ (cit. v Oittinen et al. 2018, s. 159). Jedná se o vlastní překlad autorky.



his mother called him “WILD THING!”  
and Max said “I’LL EAT YOU UP!”  
so he was sent to bed without eating anything

Dalším důležitým faktorem při překladu jsou hojné repetice názvu knihy v příběhu samotném – viz následující příklady.

14) Originální znění (s. 15):

and in and out of weeks  
and almost over a year  
to where the wild things are.

15) Originální znění (s. 17):

And when he came to the place where the wild things are  
they roared their terrible roars and gnashed their terrible teeth

16) Originální znění (s. 30):

so he gave up being king of where the wild things are.

S přihlédnutím ke všem specifickým názvu knihy *Where The Wild Things Are*, považuji překlad do českého jazyka *Tam kde žijí divočiny* za velmi zdařilý. Překlad splňuje požadavky, které klade na název knihy Levý (1983, s. 153), je snadno zapamatovatelný a trefně vystihuje příběh díla, aniž by čtenáři prozradil zbytečně mnoho. Český protějšek výrazu *wild things – divočiny* má stejný denotační význam a není zatížen žádnými nechtěnými expresivními ani stylistickými konotacemi. Za divočinu můžeme považovat nezbedné dítě, příšeru ze snu, i abstraktní negativní emoce. Výraz *divočina* není ani negativně expresivně zabarvený a v ústech Maxovi maminky zní zcela přirozeně. Při využívání názvu knihy v příběhu je překladatel konzistentní.

### 5.5.2 Kulturně specifické prvky

Při překladu nemusel překladatel řešit problémy spojené s převodem kulturně specifických prvků. VT není zakořeněn ve výchozí kultuře a je tedy poměrně chudý na jakékoliv reference z VK. Za jediný problém považuji část

příběhu, kdy autor popisuje postupně rostoucí les v Maxově pokoji. Autor charakterizuje zarůstající strop pokoje následovně:

17) Originální znění (s. 11):

grew until his ceiling hung with vines  
and the walls became the world around

Český překlad:

a rostl, až strop zmizel pod listím  
a stěny se otevřely do světa,

Ve VT je použit výraz *vines*, který bychom mohli volně přeložit jako *popínavá rostlina, šlahoun*. To by bylo pro CČ poměrně matoucí. Ve spojitosti s lesem si CČ spíše vybaví jehličnaté či listnaté stromy. Překladatel si tohoto problematického místa byl vědom a k jeho překlenutí využil domestikační strategie.

### 5.5.3 Lexikální stránka

VT je určen dětem předškolního a mladšího školního věku. Autor VT bral v potaz specifický projev cílového čtenáře a záměrně volil základní slovní zásobu. Podíváme-li se na slovní zásobu analyzovaného díla, zjistíme, že většina slov pochází z tzv. jádra anglické slovní zásoby. Mezi jádrová slova řadí Hauser (1976, s. 4) slova „etymologicky nejstarší“, která označují „základní životní zkušenosti, vlastnosti a děje“ a „slova, u nichž nemůžeme zjistit, jak byla utvořena, ale sama jsou základem tvoření pro slova jiná“. Jádro anglické slovní zásoby je tvořeno slovy, jež mají anglosaský původ (Old English), jedná se o slova spisovná a bezpříznaková. V analyzovaném díle se jedná např. o podstatná jména: *mother, kind, thing, room, night, day, year*; slovesa: *to make, to call, to grow, to became, to stare, to start, to send, to show, to find*. Tato slova jsou stylisticky neutrální a mohou se vyskytovat v textech jakéhokoliv typu. Hovorová slovní zásoba se v analyzovaném textu nevyskytuje. Za jediný výskyt hovorové angličtiny můžeme považovat staženou formu pomocného slovesa *will* – viz příklad 16).

18) Originální znění (s. 5):

„I’LL EAT YOU UP!“

Český protějšek:

„JÁ TĚ SNÍM!“

Překladatel volí, stejně jako autor, základní slovní zásobu z tzv. jádra slovní zásoby. Využívá spisovná nepříznačková slova, která označují základní životní zkušenosti a děje. Na dvou místech CT, kde je v originále použita neutrální podoba slova, používá překladatel slova citově zabarvená *mother – maminka*, *boat – loďka*. Domnívám se, že motivací autora bylo především přiblížení textu blíže k vyjadřování CČ. Neutrální podoba slova, tj. *matka*, *loď* by vyzněla v CT příliš tvrdě. V CT se také objevuje jeden případ, kdy překladatel zvyšuje expresivitu slov. Překladatel při překladu slova *rumpus*, volil český protějšek *tartas*. Výraz *tartas* hodnotí *Slovník spisovného jazyka českého* (Tartas, 2011) jako „poněkud zastaralý oblastní expresivní výraz s významem: hluk, rámus, vřava“.

Na úrovni lexika musel překladatel dále řešit problémy vyvstávající ze systémových rozdílů mezi angličtinou a češtinou. Anglický jazyk tíhne k nominálnímu vyjadřování, naopak čeština dává přednost vyjadřování verbálnímu. Tato odlišnost byla patrná především při překladu sloves. Autor využívá sémanticky chudá slovesa, u kterých překladatel na mnoha místech volí specifikaci. Využívá lexikální jednotky, které jsou denotačně bohatší a vyjadřují explicitně to, co je ve VT naznačeno pouze implicitně – viz příklady 17) 18) 19).

19) Originální znění (s. 5):

his mother **called** him “WILD THING!“

Český protějšek:

až ho maminka **okřikla**: „TY DIVOČINO!“

20) Originální znění (s. 11):

and the walls **became** the world around

Český protějšek:

a stěny se **otevřely** do světa,

21) Originální znění (s. 21):

and **made** him king of all wild things.

Český protějšek:  
a prohlásily ho svým králem.

## 5.6 Odpovědi na výzkumné otázky

Na této případové studii knihy *Tam kde žijí divočiny* jsem se pokusila alespoň částečně demonstrovat některé charakteristické rysy OK – rytmus, provázanost vizuální a verbální stránky a míru přizpůsobení výchozího textu CČ. Cílem této studie bylo analyzovat překlad knihy do českého jazyka a stanovit, jakým způsobem překladatel přistupoval k výše zmíněným rysům OK. Položila jsem si tři výzkumné otázky:

- 1) Podařilo se překladateli zachovat rytmus díla?
- 2) Podařilo se překladateli udržet synergickou rovnováhu mezi vizuální a verbální složkou?
- 3) Jakým způsobem přizpůsobil překladatel cílový text cílovému čtenáři?

### Závěry k otázce 1)

Zjistila jsem, že dílo je prostoupeno několika rytmizačními prvky zároveň – střídáním velikosti obrazu, střídáním délky vět a paralelismem. Tyto dílčí prvky se společně podílí na celkovém rytmu díla. Překladatel na mnoha místech narušil rytmičnost textu vystavěnou autorem. K tomuto narušení došlo rozdělením vět originálu – viz příklady 1), 2), 3). V těchto místech dal překladatel přednost pedagogické funkci textu před funkcí expresivní a usadnil CČ porozumění textu. K druhému narušení došlo ztrátou rýmu, který se v příběhu objevil – viz příklad 8). Překladateli se však podařilo zachovat autorem hojně využívaný paralelismus, jak na fonologické, lexikální i syntaktické úrovni, a tím dosáhl požadovaného efektu na CČ.

### Závěry k otázce 2)

Případová studie CT potvrdila, že vizuální složka díla značně amplifikuje verbální složku a vnáší do příběhu nové informace. Obrazy v analyzovaném díle překladateli pomohly najít funkční řešení, které odpovídalo VT i vizuální stránce díla. Překladatel zachoval synergický vztah mezi verbální a vizuální složkou.

Nenechal zbytečně ovlivnit obrazovou složkou a v CT nedocházelo k zbytečným explicitacím.

### **Závěry k otázce 3)**

Případová studie ukázala, že překladatel nemusel CT výrazněji simplifikovat. Tento fakt plyne ze skutečnosti, že výchozí i cílový text míří na věkově stejného čtenáře, tj. na dítě předškolního a mladšího školního věku. Autor textu tedy již zohlednil specifika projevu cílového recipienta knihy a přizpůsobil komplikovanost textu s ohledem na jeho jazykové schopnosti a znalosti. Ve VT se objevil pouze jeden případ kulturně specifického prvku, u kterého překladatel volil domestikační strategii.

## **5.7 Gruffalo**

### **5.7.1 O autorce**

Julia Donaldsonová (\*1948) je anglická dramatička a autorka oblíbených obrázkových knih. Mezi nejznámější dílo této autorky patří OK *The Gruffalo* (1999), která byla do češtiny přeložena hned dvakrát – poprvé v roce 2014 Erikou Stařeckou a podruhé v roce 2017 Janou Hookovou. Mezi další úspěšné OK této autorky patří například *Room On The Broom* (2001), v českém překladu *Všichni letí na koštěti!* (2015), *The Giants and the Joneses* (2004) či *Princess Mirror-Belle* v českém překladu *Princezna Zrcadlenka* (2017).

Donaldsonová se narodila a vyrůstala v Londýně. Ze svého dětství vyzdvihuje idylický vztah se svojí mladší sestrou Mary, které byla vždy vzorem a společně podnikaly cesty do fantaskního světa (Rustin 2009). Donaldsonová studovala divadlo a francouzštinu na Bristolské univerzitě. Zde se seznámila se svým manželem Malcomem. V 70. letech společně cestovali po Evropě a na živobytí si vydělávali jako pouliční hudebníci. V této době píše Donaldsonová své vlastní písně a dostává se k tvorbě písní pro dětskou televizi. Jedna z jejich písní *A Squash and a Squeeze* byla v roce 1993 předělána na obrázkovou knihu (Rustin 2009). Ilustrace k této knize vytvořil německý ilustrátor Axel Scheffler, se kterým Donaldsonová spolupracuje dodnes. Donaldsonová (Donaldson) tento svůj úspěch komentuje následovně: „Byl

to úžasný pocit, držet v rukách knihu, která se nerozplyne ve vzduchu tak jako moje písně.“<sup>17</sup>

Přelomovou knihou v Donaldsonové kariéře představuje vydání obrázkové knihy *The Gruffalo* (1999). Tato kniha se stala celosvětovým fenoménem a obdržela řadu ocenění – *Nestlé Smarties Book Prize* 1999, *Nottingham/Experian Children's Book Award* 2000 a v roce 2000 se stala nejprodávanější obrázkovou knihou ve Velké Británii. Na motivy knihy byly vytvořeny divadelní hry i krátký animovaný film *The Gruffalo* (2009).

### 5.7.2 O překladatelce

Jana Hooková je česká překladatelka a pedagožka. Ve své překladové tvorbě se věnuje překladům knih pro nejmenší děti – *Gruffalo* (2017), *Tygrříku, tygře, umyl ses dobře?* (2017), *Kravičko, krávo, dobrou chuť!* (2017), *Protiklady – Sáhni si do knihy* (2017), *Barvy – Sáhni si do knihy* (2017), *Čísla – Sáhni si do knihy* (2017).

### 5.7.3 Obsah díla

Knihou vypráví o příběhu o myšce, která se vydá na procházku do lesa. Během této procházky postupně potkává zvířata – nejprve lišku, poté sovu a nakonec hada. Pro zvířata je myška snadnou kořistí a pod záminkou, že ji pozvou k sobě domů na něco dobrého, ji chtějí sníst. Myška však vymyslí chytrý způsob, jak zvířata přelstít. Vymluví se, že má domluvenou schůzku s Gruffalem – strašlivou příšerou. Každému z nich vylíčí podrobnosti Gruffalova vzhledu a dodá, že jeho nejoblíbenějším jídlem je zrovna ono dané zvíře, se kterým mluví. Zvíře se zalekne a uteče. Poté však v lese potkává skutečného Gruffala. Gruffalo chce myšku sníst, ale ta mu namluví, že se jí obává celý les. Gruffalo ji nevěří, a tak ho myška provede lesem. Cestou potkávají – hada, sovu, lišku. Hned jak zvířata spatří skutečného Gruffala, utíkají pryč. Gruffalo si myslí, že zvířata mají strach z myšky a je ohromený. A když se myška zmíní, že má hlad, utíká do bezpečí i samotný Gruffalo.

---

<sup>17</sup> V originálním znění: „It was great to hold the book in my hand without it vanishing in the air the way the songs did.“ (Donaldson). Jedná se o vlastní překlad autorky.

Jak podotýká Wilson (2010), kniha může mít mnoho různých poselství. Říká, že kniha podle některých vypovídá o „odvaze a postavení se násilí. Jiní tvrdí, že je o povaze strachu, tedy o tom, že i ten nejsilnější jedinec se může něčeho bát. Existuje i názor, že příběh je svědectvím o tom, co dokáže člověk, když má pořádnou kuráž a dobrou vyřídilku“<sup>18</sup> (Wilson 2010).

Kniha *The Gruffalo* je psaná v jednoduchých dvojverších. Příběh knihy plyne velmi přirozeně, až má čtenář mnohdy pocit, že se jedná o prózu. Autorka v textu využívá paralelismu na úrovni hlásek, lexika i syntaxe. Za povšimnutí stojí i dějové schéma. Příběh můžeme rozdělit do několika částí. První tři části, kdy myška potkává jednotlivá zvířata, využívají stejný vzorec dialogů. Přesně v polovině knihy nastává vyvrcholení příběhu – myška potkává skutečného Gruffala. Poté má příběh regresivní povahu, tj. opakují se stejné situace, avšak v opačném pořadí. Tato pravidelnost a repetice dodávají knize určitý vzorec, který dítěti usnadňuje orientaci v příběhu. Společně s rýmem tyto prvky přispívají k celkové rytmizaci příběhu.

#### 5.7.4 Formální aspekty díla

Kniha nese typické rysy obrázkové knihy. Má pevné desky a formát knihy je nezvykle větší v porovnání s beletrií pro dospělé. Rozsah knihy je 694 slov. Kniha je psaná rýmovanými dvojveršími. I v této knize je textová část značně redukována a podstatnou část příběhu vypráví obrazy. Pro lepší přehlednost uvádím v následující tabulce celý výchozí text díla. Tabulka má dva sloupce. V levém sloupci je uvedeno číslo strany a v pravém sloupci je text, který se na dané straně objevuje. Prázdná políčka v pravém sloupci symbolizují stranu, kde se nachází pouze obraz bez textu. V tabulce zachovávám i původní rozdělení vět do řádků. Číslování stran je použito pouze pro účely této práce, ve výchozím textu strany očíslovány nejsou.

Výchozí text:

---

<sup>18</sup> V originálním znění: „It's about courage and overcoming bullies. Or it's about the nature of fear, where even the most powerful can feel scared. Or it's a story about the power of spin, PR and chutzpah.“ (Wilson 2010). Jedná se o vlastní překlad autorky.

Tabulka 2: The Gruffalo – výchozí text

1.	<p>A mouse took a stroll through the deep dark wood.  A fox saw the mouse and the mouse looked good.  <i>“Where are you going to, little brown mouse?  Come and have lunch in my underground house.”</i>  “It’s terribly kind of you, Fox, but no –  I’m going to have lunch with a gruffalo.”  “A gruffalo? What’s a gruffalo?”  “A gruffalo! Why, didn’t you know?”</p>
2.	<p>“He has terrible tusks, and terrible claws,  And terrible teeth in his terrible jaws.”  <i>“Where are you meeting him?”</i>  “Here, by these rocks,  And his favourite food is roasted fox.”</p>
3.	<p><i>“Roasted fox! I’m off!”</i> Fox said.  <i>“Goodbye, little mouse,”</i> and away he sped.  “Silly old Fox! Doesn’t he know,  There’s no such thing as a gruffalo?”</p>
4.	
5.	<p>On went the mouse through the deep dark wood.  An owl saw the mouse and the mouse looked good.  <i>“Where are you going to, little brown mouse?  Come and have tea in my treetop house.”</i>  “It’s frightfully nice of you, Owl, but no –  I’m going to have tea with a gruffalo.”  <i>“A gruffalo? What’s a gruffalo?”</i>  “A gruffalo! Why, didn’t you know?”</p>
6.	<p>“He has knobbly knees, and turned out toes,  And a poisonous wart at the end of his nose.”  <i>“Where are you meeting him?”</i>  “Here, by this stream,</p>



	And his favourite food is owl ice cream.“
7.	<p>“Owl ice cream?” <i>Toowhit toowhoo!</i></p> <p><i>Goodbye, little mouse,</i>” and away Owl flew.</p> <p>“Silly old Owl! Doesn’t he know, There’s no such thing as a gruffalo?”</p>
8.	<p>On went the mouse through the deep dark wood. A snake saw the mouse and the mouse looked good.</p> <p>“<i>Where are you going to, little brown mouse? Come for a feast in my logpile house.</i>”</p> <p>„It’s wonderfully good of you, Snake, but no – I’m having a feast with a gruffalo.”</p> <p>“A gruffalo? What’s a gruffalo?”</p> <p>“A gruffalo! Why, didn’t you know?”</p>
9.	<p>“His eyes are orange, his tongue is black; He has purple prickles all over his back.”</p> <p>“<i>Where are you meeting him?</i>”</p> <p>“Here, by this lake, And his favourite food is scrambled snake.”</p>
10.	<p>“<i>Scrambled snake! It’s time I hid!</i></p> <p><i>Goodbye, little mouse,</i>” and away Snake slid.</p> <p>“Silly old Snake! Doesn’t he know, There’s no such thing as a gruffal...</p>
11.	<p>...Oh!”</p> <p>But who is this creature with terrible claws And terrible teeth in his terrible jaws? He has knobbly knees and turned-out toes And a poisonous wart at the end of his nose. His eyes are orange, his tongue is black; He has purple prickles all over his back.</p>
12.	<p>“Oh help! Oh no! It’s a gruffalo!”</p>
13.	<p>“<i>My favourite food!</i>” the Gruffalo said. “<i>You’ll taste good on a slice of bread!</i>”</p>

	<p>“Good?” said the mouse. “Don’t call me good! I’m the scariest creature in this wood. Just walk behind me and soon you’ll see, Everyone is afraid of me.”</p>
14.	<p>“<i>All right,</i>” said the Gruffalo, bursting with laughter. “<i>You go ahead and I’ll follow after.</i>” They walked and walked till the Gruffalo said, “<i>I hear a hiss in the leaves ahead.</i>”</p>
15.	<p>“It’s Snake,” said the mouse. “Why, Snake, hello!” Snake took one look at the Gruffalo. “<i>Oh crumbs!</i>” he said, “<i>Goodbye, little mouse,</i>” And off he slid to his logpile house.</p>
16.	<p>“You see?” said the mouse. “I told you so.” “<i>Amazing!</i>” said the Gruffalo. They walked some more till the Gruffalo said, “<i>I hear a hoot in the trees ahead.</i>”</p>
17.	<p>“It’s Owl,” said the mouse. “Why, Owl, hello!” Owl took one look at the Gruffalo. “<i>Oh dear!</i>” he said, “<i>Goodbye, little mouse,</i>” And off he flew to his treetop house.</p>
18.	<p>“You see?” said the mouse. “I told you so.” “<i>Astounding!</i>” said the Gruffalo. They walked some more till the Gruffalo said, “<i>I can hear feet on the path ahead.</i>”</p>
19.	<p>“It’s Fox,” said the mouse. “Why, Fox, hello!” Fox took one look at the Gruffalo. “<i>Oh help!</i>” he said, “<i>Goodbye, little mouse,</i>” And off he ran to his underground house</p>
20.	<p>“Well, Gruffalo,” said the mouse. “You see? Everyone is afraid of me! But now my tummy’s beginning to rumble. My favourite food is – gruffalo crumble!”</p>

	<p>“<i>Gruffalo crumble!</i>” the Gruffalo said, And quick as the wind he turned and fled.</p>
21.	<p>All was quiet in the deep dark wood. The mouse found a nut and the nut was good.</p>

*Zdroj: (Donaldson 1999)*

V následujících podkapitolách s tímto textem pracuji. U každého z příkladů stanovím, na které straně se nachází. V analyzovaných příkladech zachovávám kurzívu využitou originálem.

## 5.8 Zachování rytmu knihy

Mezi zásadní prvky, které vytváří vnitřní rytmus knihy *The Gruffalo*, můžeme považovat rým, paralelismus i dějové schéma toho díla.

### 5.8.1 Rým

Celý příběh je psán veršem. Autorka využívá rým sdružený. Pomocí rýmu si dítě text lépe pamatuje a snáze se s ním identifikuje. Překladatel by se neměl snažit o věrný překlad, ale o funkční komunikativní překlad, který bude mít na čtenáře stejný efekt, jako měl VT na VČ. CT musí v ústech předčítatele přirozeně a hladce plynout.

22) Originální znění (s. 1):

A mouse took a stroll through the deep dark wood.

A fox saw the mouse and the mouse looked good.

“*Where are you going to, little brown mouse?*

*Come and have lunch in my underground house.*“

“It’s terribly kind of you, Fox, but no -

I’m going to have lunch with a gruffalo.”

Český překlad:

Myška si vyšla lesem do rokliny.

Tu potká lišku a lišce se sběhly sliny.

„*Kampak jdeš, myšičko, sama uprostřed stromů?*

*Pojď se mnou do nory, na oběd k nám domů.*“

„Jsi laskavá liško, ale až jiný den –

já dneska obědvám s Gruffalem.“

Překladatelka přistupuje k překladu veršů velmi volně. Zachovává tzv. vnější formu veršů. CT dodržuje sdružený rým originálu aa bb cc. Kvůli dodržení rýmu se překladatelka uchyluje k četným modifikacím VT. V překladu mezi angličtinou a češtinou je téměř nemožné, umístit stejné významy ve stejné rýmové pozici (Levý 1983, s. 228), následkem čehož byla překladatelka nucena využít k vytvoření rýmu jiné lexikální a frazeologické prostředky. Občas do CT vnáší i aspekty, které v originálním znění nenajdeme. „*Stroll through deep dark woods*“ je tedy přeloženo jako „...*vyšla si lesem do rokliny*“. K dosažení požadovaného rýmu, využívá dále substituci hyperonymem např. „*my underground house*“ je přeloženo jako „*k nám domů*“. V uvedeném úryvku dochází i k modulaci – viz „*the mouse looked good*“ bylo přeloženo jako „*lišce se sběhly sliny*“. Všechny zmíněné překladatelské postupy dopomáhají překladatelce k zachování rýmu originálu.

### 5.8.2 Využití paralelismu

Julia Donaldsonová pracuje v knize s paralelismem na fonologické, lexikální i syntaktické úrovni. Opakování hlásek, slov a větných struktur vnáší do díla rytmus a usnadňuje čtenáři orientaci v příběhu. V následující části analyzuji, zda překladatelka zachovává paralelismus na jednotlivých úrovních a pokud ne, jaký dopad má tato ztráta na výsledný efekt CT. Opakované hlásky, slova a větné konstrukce označuji, pro lepší přehlednost, žlutým a šedým podbarvením.

Fonologický paralelismus má v analyzovaném textu několik funkcí – rytmizační, expresivní a didaktickou. Tyto funkce jsem popsala v analýze fonologického paralelismu knihy *Tam kde žijí divočiny*. Autorka knihy využívá fonologický paralelismus především k zdůraznění daného slovního spojení, a tím i k jeho lepšímu zapamatování – viz příklad 23). V této části textu autorka popisuje vzhled Gruffala. Záměrně vedle sebe hromadí slova s vyšším výskytem nelibozvučné souhlásky *n* a *t*, a tím vyvolává u ČČ negativní reakci. Překladatelka

v cílovém textu dává přednost zachování obsahového sdělení před zvukovou stránkou díla. Do jisté míry tak oslabuje expresivitu CT.

23) Originální znění (s. 6):

“He has knobbly knees, and turned out toes,  
And a poisonous wart at the end of his nose.”

Český překlad:

„Má kolenatý nohy a dupe patou  
a na nose si hýčká pihu jedovatou.“

Lexikální paralelismus využívá autorka analyzovaného díla k celkové rytmizaci, ale také k zdůraznění významu daných slov. Využití lexikálního paralelismu ilustruji na příkladu 24). V příkladu číslo 24) využívá autorka opakování výrazu *terrible* při popisu Gruffala. Opakováním tohoto slova zdůrazňuje jeho význam. Překladatelka zachovává paralelismus pouze na dvou místech ze čtyř a tím značně ochuzuje CT. Dává přednost zachování obsahového sdělení a vytvoření rýmu, proto se od výrazových prostředků využitých v originálu odklání.

24) Originální znění (s. 2):

“He has terrible tusks, and terrible claws,  
And terrible teeth in his terrible jaws.“

Český překlad:

„Má děsivý kly, tlapy jako duby  
a v děsný tlamě strašlivý zuby.“

Syntaktický paralelismus prostupuje celé dílo. Pomocí tohoto prostředku vnáší autorka do díla jistý vzorec, který usnadňuje dítěti orientaci v příběhu. V příkladu 25) uvozuje autorka stejným syntaktickým schématem dialog mezi myškou a jednotlivými zvířaty. Překladatelka si byla zmíněných syntaktických paralel vědoma a převedla je i do CT.

25) Originální znění (s. 1, 5):

A mouse took a stroll through the deep dark wood.

A fox saw the mouse and the mouse looked good.

[...]

On went the mouse through the deep dark wood.

An owl saw the mouse and the mouse looked good.

Český překlad:

Myška si vyšla lesem do rokliny.

Tu potká lišku a lišce se sběhly sliny.

[...]

Dál zase myška jde lesem do rokliny.

Tu potká sovu a sově se sběhly sliny.

Syntaktický paralelismus využívá autorka i v dialogu mezi myškou a zvířaty – viz příklad 26). Jak ilustrují příklady, překladatelce se podařilo tento paralelismus úspěšně vnést i do CT. Tím zachovává stejný efekt na CČ.

26) Originální znění (s. 1, 5):

*“Where are you going to, little brown mouse?*

*Come and have lunch in my underground house.”*

*“It’s terribly kind of you, Fox, but no –*

*I’m going to have lunch with a gruffalo.”*

[...]

*“Where are you going to, little brown mouse?*

*Come and have tea in my treetop house.”*

*“It’s frightfully nice of you, Owl, but no –*

*I’m going to have tea with a gruffalo.”*

Český překlad:

*„Kampak jdeš, myšičko, sama uprostřed stromů?*

*Pojď se mnou do nory, na oběd k nám domů.“*

*„Jsi laskavá liško, ale až jiný den –*

*já dneska obědvám s Gruffalem.“*

[...]

Český překlad:

*„Kampak jdeš, myšičko, sama uprostřed stromů?*

*Zvu tě na kafičko do korun, k nám domů.“*

*„Jak šlechetné, sovo. Ale ne, dík –*

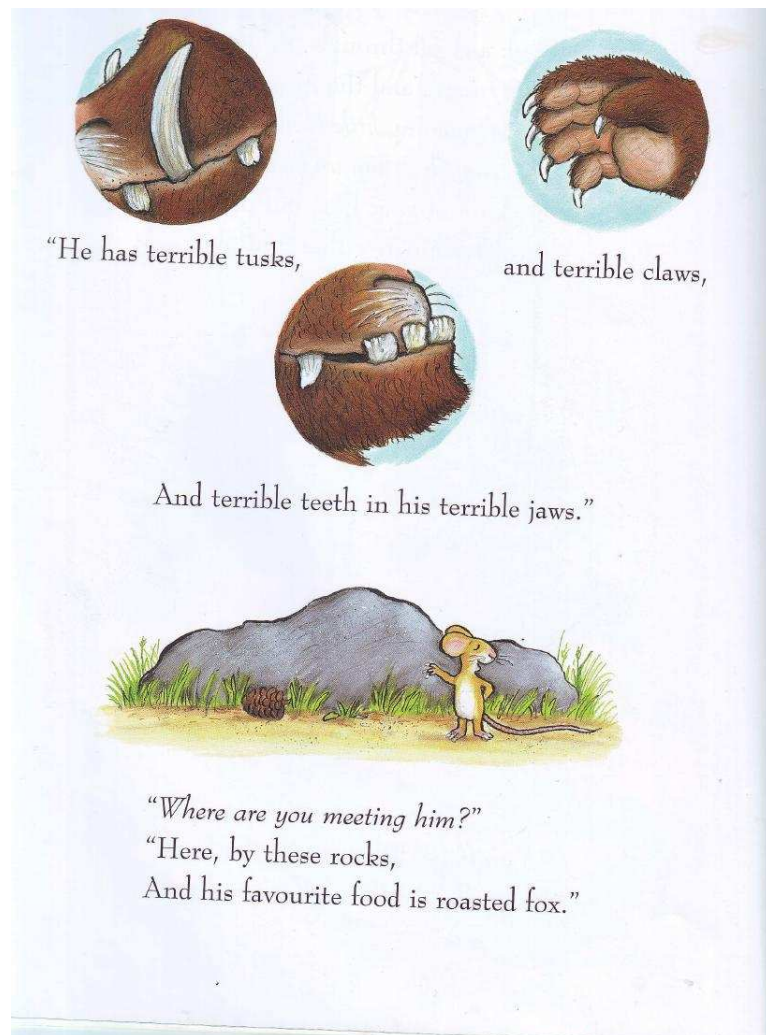
*jdu právě s Gruffalem na dortík.“*

## 5.9 Provázanost verbální a vizuální složky

Knihu *The Gruffalo* ilustroval německý ilustrátor Axel Schaffer. V rozhovoru pro *The Guardian* (Crown 2012) uvedl, že vytvoření těch správných obrazů vyšlo až na několikátý pokus a při jejich tvorbě úzce spolupracoval s autorkou textu Julií Donaldsonovou. Schaffer nejdříve vyobrazil postavy tak, jako by patřily do tradiční bavorské pohádky. Myška měla bavorský klobouk a tradiční kalhoty s kšandami. Lišku oblékl do dlouhého kabátu. Po dohodě s Donaldsonovou však postavy vyobrazil bez oblečení (Ibid.). I s postavou Gruffala byly značné problémy, původní verze byla podle Schefflera mnohem strašidelnější – Gruffalo měl malé oči a mnohem větší zuby a drápy než výsledná verze (Crown 2012).

Pro překlad byly obrazy knihy zásadní. Překladatelka se rozhodla zachovat veršovanou povahu výpovědí, proto byla mnohdy nucena vzdát se od původního obsahového sdělení, aby dokázala zachovat rým. Na mnoha místech tedy dochází k výrazným odchylkám od originálu. Obrazy značně pomohly překladatelce přijít s vhodným rýmem – viz příklady 27), 28). V příkladu 29) vidíme, že překladatelka využila substituci a namísto *rocks* použila výraz *šiška*, která má zvukovou shodu se slovem *liška*. Díky tomu přišla s funkčním rýmem, který odpovídá vizuální stránce díla.

27) Originální znění: (s. 2)



Obrázek 3: The Gruffalo – obr. 1

Zdroj: (Donaldson 1999)

Český překlad:

„A kde máte sraz?“

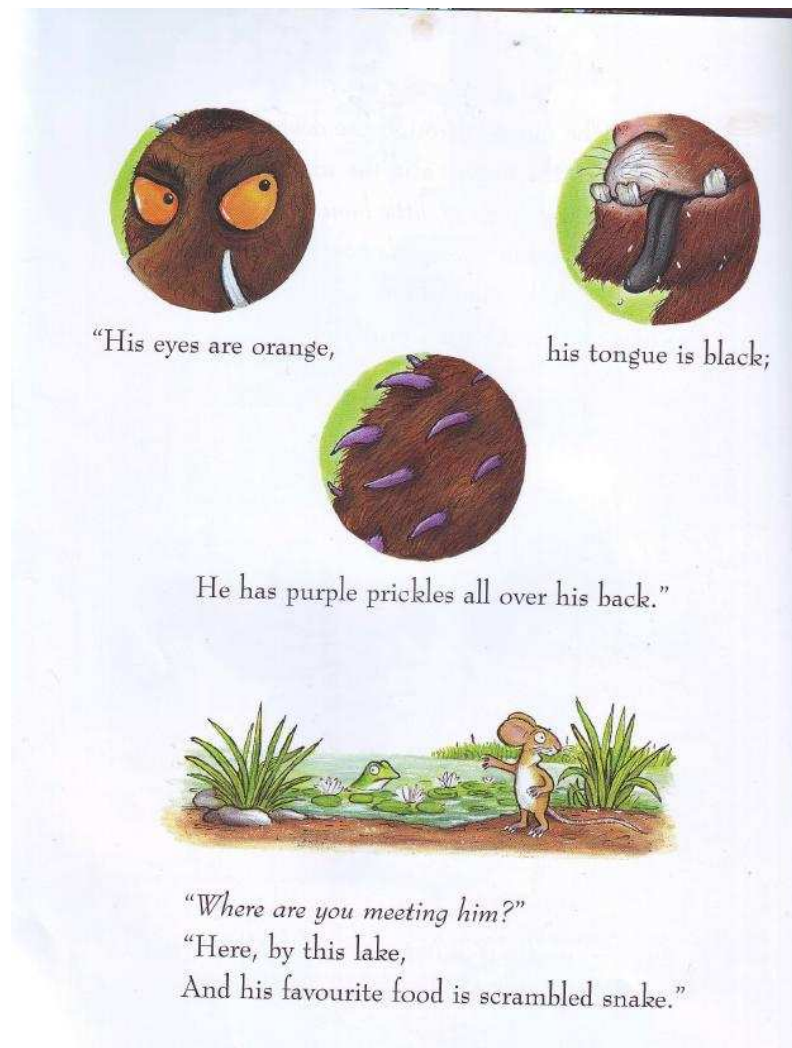
„Tady, co leží ty šišky,

a nejradši má smažený lišky.“

V příkladu 28) využívá autorka textu zvukovou shodu slov *black* a *back*. Překladatelka se od originálního obsahu sdělení odklání a staví rým na dvojici slov *loví* a *fialový*. Zde opět vidíme příklad toho, jak vizuální stránka příběhu může překladateli pomoci najít funkční řešení v CJ.



28) Originální znění (s. 9):



Obrázek 4: The Gruffalo – obr. 2

Zdroj: (Donaldson 1999)

Český překlad:

„Kouká očima,

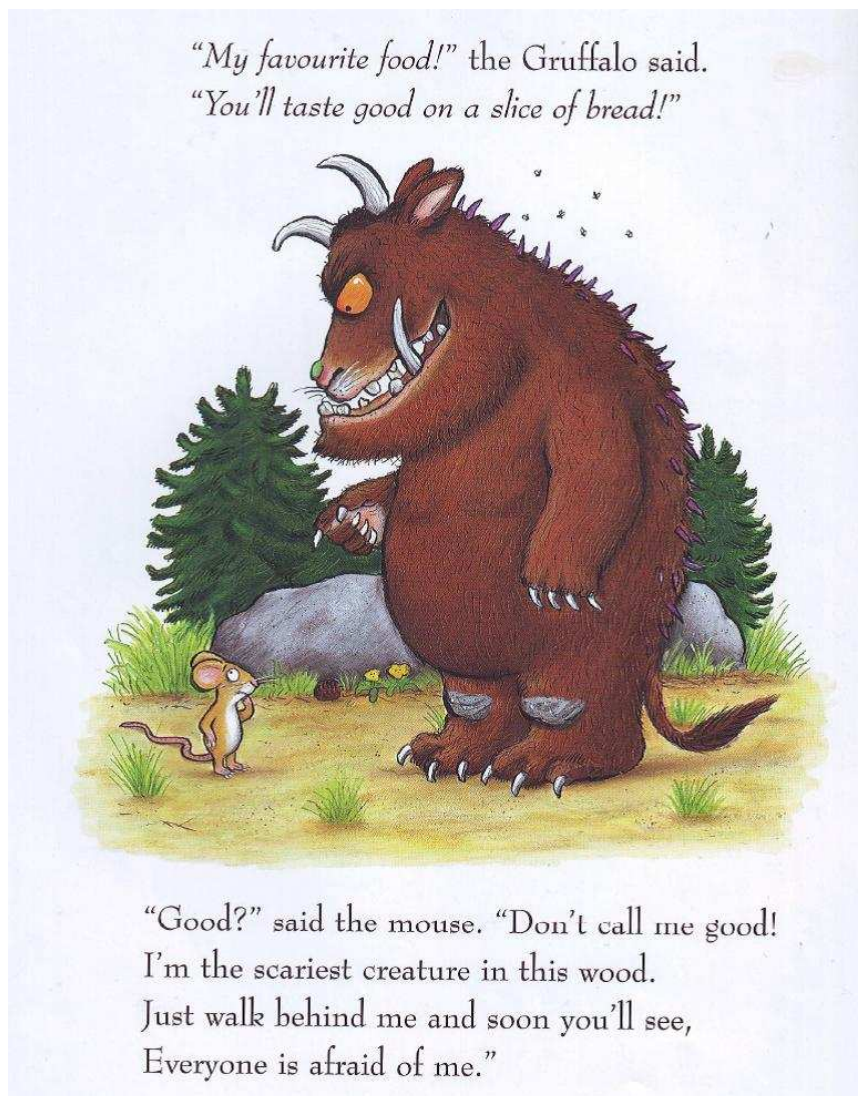
**jazykem mouchy loví**

a na zádech má bodliny fialový.“

Při překladu OK je důležitý synergický vztah mezi vizuální a verbální složkou příběhu. V knize *The Gruffalo* panuje mezi vizuální a verbální složkou symetrický vztah, tj. obraz a text komunikují identický příběh. Následkem překladu však došlo na jednom místě k vytvoření kontradikce mezi obrazem a textem. Text tedy neodpovídal tomu, co vidí čtenář na obraze – viz příklad 29). Překladatelka k dosažení rýmové shody přidává do textu nové informace, které

nejsou zmíněny ani v originálním textu a ani nejsou uvedeny v obrazové složce příběhu. Tohle řešení může být pro CČ matoucí.

29) Originální znění (s. 13):



Obrázek 5: The Gruffalo – obr. 3

Zdroj: (Donaldson 1999)

Český překlad:

„Ááá, jde mi svačinka!“ Gruffalo si chystá lžící.

„Že bych si tě dal jen tak na krajíci...“

## 5.10 Přizpůsobení textu cílovému čtenáři

Kniha *The Gruffalo* je určena dětem předškolního a mladšího školního věku. Autorka tedy již při samotné tvorbě textu, zohlednila specifika cílového čtenáře. V této kapitole nás bude zajímat, stejně jak u první analyzované knihy, jakým způsobem překladatel přizpůsobil text CČ. Zaměříme se na překlad názvu díla a na překladatelské problémy v oblasti kulturního kontextu a lexika.

### 5.10.1 Překlad názvu knihy

Název knihy *The Gruffalo* můžeme zařadit mezi symbolizující názvy (Levý 1983, s. 153-154). Jak jsem uvedla u předchozího analyzovaného díla, symbolizující názvy dávají čtenáři pouze náznakem tušit, o čem bude dílo pojednávat. Levý (Ibid.) klade na překlad symbolizujícího názvu dva požadavky – překlad názvu musí být snadno zapamatovatelný a obsahově výrazný. Překladatel by měl tyto požadavky splnit a ve svém překladatelském řešení by měl zohlednit i to, jakou funkci hraje název knihy v příběhu knihy.

Kniha je pojmenovaná po jednom z hlavních hrdinů příběhu. Nositelem tohoto jména je příšera, která byla původně pouze výplodem fantazie hlavní hrdinky knihy, avšak v průběhu příběhu se čtenář dozvídá, že postava *Gruffala* skutečně existuje. Jméno *Gruffalo* má v příběhu především funkci identifikační. Donaldsonová ke vzniku jména *Gruffalo* dodává, že hlavní motivací jména byl rým (Rustin 2009). Při tvorbě bylo pro Donaldsonovou zásadní zachovat základní dvojverší, které se v knize několikrát opakuje: „Silly old Fox, doesn't he know/There's no such thing as a ...”. A jméno *Gruffalo* bylo, dle jejích slov, první, co ji napadlo (Rustin 2009). Překladatelka se rozhodla vlastní jméno *Gruffalo* nepřekládat. Zachovává tedy původní název díla bez určitého členu – *Gruffalo*. Stejně řešení můžeme pozorovat i ve francouzském, rumunském, polském, slovenském překladu této knihy.

### 5.10.2 Kulturně specifické prvky

Děj příběhu je zasazen do prostředí, které je cílovému čtenáři dobře známo. V příběhu se neobjevují žádné kulturně specifické prvky, které

by představovaly problém pro překladatele. V příběhu se však několikrát objevují výrazy z oblasti jídla a pití – viz příklad 30), 31). Příklady 30) a 31) popisují situaci, kdy sova zve myšku na čaj k sobě domů. Čajová kultura však nemá v České republice tak silnou tradici jako v Anglii, proto překladatelka zvolila v obou případech domestikaci. Výraz *tea* překládá jako *kafíčko* a *dortík*. Tuto strategii však můžeme přičíst i snaze překladatelky o vytvoření funkčního rýmu.

30) Originální znění (s. 5):

“Where are you going to, little brown mouse?

Come and have **tea** in my treetop house.”

Český překlad:

„Kampak jdeš, myšičko, sama uprostřed stromů?

Zvu tě na **kafíčko** do korun, k nám domů.“

31) Originální znění (s. 5):

“It’s frightfully nice of you, Owl, but no –

I’m going to have **tea** with a gruffalo.”

Český překlad:

„Jak šlechetné, sovo. Ale ne, dík –

jdu právě s Gruffalem na **dortík**.“

Za další problematické místo v oblasti sociokulturního kontextu považuji výraz *crumble*. Tato pochutina není v CK známá tak dobře jako v VK. Překladatelka v tomto případě také volí adaptaci a překládá výraz *crumble* jako *marmeládu* – viz příklad 32). I zde však můžeme tuto strategii přičíst snaze překladatelky o vytvoření funkčního rýmu.

32) Originální znění (s. 20):

“Well, Gruffalo,” said the mouse. “You see?

Everyone is afraid of me!

But now my tummy’s beginning to rumble.

My favourite food is – gruffalo **crumble!**“

Český překlad:

„Tak, Gruffalo, už nejsi na pochybách?

Ze mě má v lese každý strach!

Ale začíná mi v břiše kručet z hladu.

A nejradši mám – gruffalovou **marmeládu!**“

### 5.10.3 Lexikální stránka

S ohledem na specifický projev VČ, volí autorka VT především základní slovní zásobu. Záměrně volí slova spisovná, nepříznamková, která tvoří základ každé řeči. V analyzovaném díle převládají slova anglosaského původu, která jak jsme uvedli výše, tvoří jádro anglické slovní zásoby např. *mouse, wood, fox, tusk, jaw, to take, to know, to look*. V dialozích jednotlivých postav však můžeme pozorovat tendence používat stylově nižší vrstvu slovní zásoby, která je typická pro mluvený projev. Objevují se hovorové výrazy např. *Oh crumbs!, I'm off*; stažené formy sloves např. *There's, Doesn't, I'm, It's*, která signalizují neformální hovorovou anglickou slovní zásobu.

Překladatelka je ve využívání vrstev slovní zásoby poměrně nekonzistentní. V pasážích vyprávěných vypravěčem volí nepříznamkovou stylově neutrální slovní zásobu. V dialozích jednotlivých postav se někdy kloní k hovorové a místy až obecné češtině – viz příklad 33), 34), jindy zase volí poměrně formální vrstvu slovní zásoby – viz příklad 35).

33) Originální znění (s. 2):

“He has terrible tusks, and terrible claws,  
And terrible teeth in his terrible jaws.“

Český překlad:

„Má **děsivý** kly, tlapy jako duby  
a v **děsný** tlamě **strašlivý** zuby.“

34) Originální znění (s. 3):

“*Roasted fox! I'm off!*” Fox said.

“**Goodbye**, *little mouse*,” and away he sped.

Český překlad:

„*Smažený lišky! Můj ty brachu,*  
*já mizím, myško, **pa!***“ a byla v prachu.

35) Originální znění (s. 10):

“**Silly old Snake!** Doesn't he know,  
There's no such thing as a gruffal...

Český překlad:

„**Pošetilý had,** cožpak on neví,  
že nic jako Gruffalo na světě nen...“

Na mnoha místech v textu využívá autorka emocionálně příznakové výrazy. Angličtina vyjadřuje emocionální postoje pomocí citově neutrálních jednotek, které kombinuje s výrazy nesoucimi citové zabarvení (Knittlová 2010, s. 66). V analyzovaném textu se tedy objevuje např. *little mouse*. V takovém případě adjektivum *little* ztrácí podle Knittlové (Ibid.) svůj denotační význam a slouží pouze jako nositel „citového postoje“. Do CT byl tento emocionálně zabarvený výraz přeložen pomocí zdobněliny *myšička*. Překladatelka v textu používá emocionálně příznakové výrazy i na místech, kde originál používá výrazy emocionálně neutrální, např. *mouse* – *myška*, *tea* – *kafíčko*. Domnívám se, že motivací překladatelky bylo především přiblížení textu CČ, použila tedy výrazy, které jsou blíže vyjadřování CČ.

Za další problematiku místo považuji častý výskyt citoslovcí ve VT. Citoslovce chápe Knittlová (2010, s. 70) jako „slova se silným emocionálním významem“, která obvykle „postrádají denotační hodnotu“. V angličtině jsou citoslovce frekventovanější než v češtině a podle Knittlové (Ibid.) neexistuje mezi českými a anglickými citoslovcí korespondence (Ibid.). V textu se objevují např. citoslovce *Oh, crumbs!*, *Oh, dear!* Zmíněná citoslovce jsou do CT převedena následovně:

36) Originální znění (s. 15):

“**Oh crumbs!**” he said, “*Goodbye, little mouse,*”  
And off he slid to his logpile house.

Český překlad:

„**Ajajaj** sbohem, *myšičko,*“ sykne tiše  
a honem se odplazí zpět do své skrýše.

37) Originální znění (s. 17):

“**Oh dear!**” he said, “*Goodbye, little mouse,*”  
And off he flew to his treetop house.

Český překlad:

„**A jeřda**, sbohem, myšičko,“ houkne tiše  
a vmžiku letí zpět do své skrýše.

### 5.11 Odpovědi na výzkumné otázky

Na případové studii knihy *Gruffalo* jsem se pokusila alespoň částečně demonstrovat některé charakteristické rysy OK – rytmus, provázanost vizuální a verbální stránky a míru přizpůsobení výchozího textu CČ. Cílem této studie bylo analyzovat překlad knihy do českého jazyka a stanovit, jakým způsobem překladatel přistupoval k výše zmíněným rysům OK. Položila jsem si tři výzkumné otázky:

- 1) Podařilo se překladateli zachovat rytmus díla?
- 2) Podařilo se překladateli udržet synergickou rovnováhu mezi vizuální a verbální složkou?
- 3) Jakým způsobem přizpůsobil překladatel cílový text cílovému čtenáři?

#### Závěry k otázce 1)

Při hledání odpovědi na první otázku, jsem nejdříve popsala jednotlivé rytmizační prvky díla. Zjistila jsem, že rytmus díla je utvářen rýmem, hojným využíváním paralelismu a dějovým schématem příběhu. Překladatelka zachovala rým originálu, který je pro celkový rytmus díla zásadní. K překladu rýmovaných výpovědí přistupuje velmi volně a následkem této strategie ochuzuje CT o další rytmizační prvky. V CT se neobjevuje fonologický a lexikální paralelismus využitý autorkou textu, což do jisté míry oslabuje celkový rytmus díla i výsledný efekt na čtenáře.

#### Závěry k otázce 2)

Na případové studii se prokázalo, že obrazy amplifikují verbální složku o detaily o jednotlivých postavách, místě i čase příběhu. Tyto detaily se ukázaly být velmi přínosné při překladu. Překladatelka na mnoha místech čerpá z vizuální složky příběhu a přichází tak s funkčním překladatelským řešením. Na jednom místě však vlivem překladu dochází v CT ke kontradikci vizuální a verbální složky díla. Tento rozpor může být pro čtenáře matoucí.

### **Závěry k otázce 3)**

VT i CT jsou určeny čtenáři stejného věku. Autorka textu tedy při jeho tvorbě zohlednila specifika čtenáře a záměrně volila základní slovní zásobu. Ukázalo se, že v dialozích se autorka kloní k mírně neformální hovorové angličtině a tím, stylizuje mluvenou řeč postav. CT zohledňuje specifika CČ a překladatelka při převodu kulturně specifických prvků volí domestikační strategii, jak jsme však uvedli, zde není jednoznačně jisté, zda tato strategie nebyla motivována pouze potřebou vytvořit funkční rým v CJ. Při popisu výpravných pasáží využívá překladatelka neutrální bezpříznakovou slovní zásobu. V dialozích však volí hovorovou a místy nespisovnou vrstvu slovní zásoby.



## Závěr

Cílem této diplomové práce bylo zmapovat českou i zahraniční literaturu zabývající se problematikou překladu dětské literatury a aplikovat tyto poznatky na překlad obrázkové knihy. Obrázkovou knihu považuji za velmi významnou v životě dítěte. Je to první literatura, se kterou se dítě dostává do styku. Pokud je tato literatura dostatečně podnětná, vybuduje si dítě ke knihám dobrý vztah i do budoucna. Proto považuji za zásadní, aby tento první kontakt dítěte s knihou byl co nejkvalitnější. Jak jsem demonstrovala v krátkém pohledu do vývoje obrázkové knihy u nás, dětem se velmi často dostávaly do rukou překladové knihy nevalné kvality. Je to dáno tím, že překlad obrázkových knih je stále považován za triviální a nehodný akademického zájmu. Tento názor jsem se snažila vyvrátit a názorně demonstrovat, že překlad obrázkových knih je velmi komplexní proces.

V první části této práce jsem se zaměřila na vývoj teorie překladu dětské literatury obecně. Popsala jsem, jak se studie překladové dětské literatury dostaly od komparatistických přístupů až k vytvoření samostatného oboru. V závěru této kapitoly jsem nastínila, jaké teorie překladu nejvíce ovlivnily přístup k překladu dětské literatury.

Jelikož jsem se rozhodla zaměřit na překlad obrázkové knihy, považovala jsem za zásadní nejprve termín „obrázková kniha“ definovat. Při vytváření funkční definice tohoto termínu jsem zjistila, že mezi akademiky v České republice ani v zahraničí zatím neexistuje jednotná definice. Existuje mnoho způsobů, jak na obrázkovou knihu nahlížet. Všechny definice svorně zmiňovaly převahu vizuální složky nad textem, vzájemnou provázanost vizuální a verbální složky a míru komplexnosti textu uzpůsobenou specifickým kognitivním schopnostem cílového čtenáře. S přihlédnutím k analyzovaným definicím obrázkové knihy jsem vytvořila pro potřeby této práce ucelenou definici:

*Obrázková kniha je kniha primárně určena nejmladším dětem, které nejsou schopny nezávisle komunikovat s literárním textem. V komunikaci s textem je tedy zcela zásadní přítomnost interpreta. Charakteristickým rysem obrázkové knihy je dominance obrazové složky nad textem a to v optimálním poměru 3:1. Autor obrázkové knihy záměrně volí menší textový rozsah a ponechává tak čtenáři prostor pro vlastní imaginaci. Obraz a text jsou vzájemně provázány a společně*

*tvoří celek. Děj knihy je realizován oběma složkami zároveň, a proto není možné jednu z nich oddělit.*

V následující části práce jsem věnovala pozornost problematice překladu obrázkové knihy. Jelikož zatím neexistuje dílo, které by se systematicky zabývalo touto problematikou, rozhodla jsem se nejprve uvést charakteristické rysy obrázkové knihy, které ji odlišují od zbytku literatury pro děti a také jaký dopad mají na překlad. Na tuto část jsem navázala dvěma různými přístupy k překladu dětské literatury. Zde jsem dospěla k názoru, že obrázková kniha by neměla být prvoplánově vzdělávacím médiem, ale měla by čtenáře v první řadě pobavit a zapůsobit na jeho estetické cítění, což by měl překladatel při překladu zohlednit.

Překladatel při překladu obrázkové knihy řeší obecné překladatelské problémy, problémy charakteristické pro překlad dětské literatury i specifické problémy, které vyplývají z jedinečné povahy obrázkové knihy. Nejprve se zabývám překladatelsky obtížnými místy, která má obrázková kniha společná s dětskou literaturou. Zde se zaměřuji na to, jaká úskalí musí překladatel překonat na verbální, zvukové a vizuální stránce a nabízím překladatelské metody k jejich překlenutí. Za zásadní pro překlad obrázkové knihy považuji obzvlášť pasáž zabývající se přizpůsobením textu kognitivním schopnostem cílového čtenáře, zachování rytmu a zvukové podoby díla. V druhé části se zabývám překladatelskými problémy, které jsou specifické pouze pro překlad obrázkové knihy. Obrázková kniha se liší od ostatní knižní produkce pro děti dominancí obrazové složky nad textem a především vzájemnou provázaností obou složek. Jak jsem uvedla, obrazy vždy amplifikují verbální složku, a tím mohou překladateli pomoci při hledání vhodných překladatelských řešení, nebo naopak mohou práci překladatele ztížit. Překladatel by se neměl nechat ovlivnit vizuální složkou a zbytečně verbalizovat skutečnosti a vztahy mezi textem a obrazem, které autor ponechává čtenáři k vlastní interpretaci. V takovém případě může překladatel narušit křehkou rovnováhu mezi textem a obrazem a degradovat obraz na pouhou ilustraci.

Na případové studii jsem se snažila demonstrovat charakteristické rysy obrázkové knihy. Pro účely studie jsem zvolila dvě obrázkové knihy *Where the Wild Things Are* (Sendak 1984), *The Gruffalo* (Donaldson 1999) a jejich překlady do českého jazyka *Tam kde žijí divočiny* (1994), *Gruffalo* (2017). Cílem této

studie bylo zjistit, jaký vliv má překladatel na celkový smysl textu a do jaké míry může ovlivnit výsledný efekt na cílového čtenáře. Pro tyto účely jsem si položila tři výzkumné otázky:

1. Podařilo se překladateli zachovat rytmus díla?
2. Podařilo se překladateli udržet synergickou rovnováhu mezi vizuální a verbální složkou?
3. Jakým způsobem přizpůsobil překladatel cílový text cílovému čtenáři?

Při hledání odpovědi na první otázku případová studie ukázala, že obě obrázkové knihy jsou prostoupeny více rytmizačními prvky zároveň. Překladatelé v obou analyzovaných knihách na několika místech narušují rytmičnost textu. K narušení rytmu u první analyzované knihy dochází rozdílným dělením vět výchozího textu a ztrátou rýmované výpovědi. V druhé analyzované knize je rytmus značně oslaben v důsledku nezachování fonologického a lexikálního paralelismu. Tato narušení se značně podílí na oslabení efektu na cílového čtenáře.

U druhé otázky případová studie dále ukázala, jakým způsobem může vizuální stránka díla pomoci překladateli. Obrazy na mnoha místech v analyzovaných textech překladatelům pomohly přijít s vhodným lexikálním protějškem v cílovém jazyce. Na příkladu knihy *Gruffalo*(2017) jsme si ukázali, že překladem může dojít ke kontradikci mezi textem a obrazem, což může být pro cílového čtenáře matoucí. Ani v jednom překladu nedošlo k narušení synergického vztahu mezi obrazem a textem.

Poslední zkoumanou otázkou byla míra přizpůsobení cílového textu cílovému čtenáři. Zde jsem zjistila, že autoři výchozího textu již brali ohled na specifika cílového čtenáře a záměrně volili základní slovní zásobu blízkou jeho vyjadřování. Překladatelé v obou případech volí při převodu kulturně specifických prvků domestikační strategii a přibližují výchozí text cílovému čtenáři. Stejnou strategii jsem zpozorovala i na úrovni lexika, kdy překladatelé záměrně převádí neutrální výrazy výchozího jazyka pomocí emocionálně příznakových výrazů, které jsou bližší řeči cílového čtenáře.

Tato diplomová práce ukázala, že překlad obrázkové knihy je velmi komplexní proces. Překladatel musí dobře znát výchozí a cílový jazyk a musí být obeznámen i s tím, jak obrázková kniha funguje. Překladatel obrázkových knih by měl umět přečíst nejen verbální složku díla, ale i tu vizuální a správně vyvodit

vztah, který mezi jednotlivými složkami panuje. Jak jsem demonstrovala na případové studii, překladatel může do značné míry ovlivnit výsledný efekt na cílového čtenáře i celkový smysl cílového textu.

## Summary

The aim of this diploma thesis was to look at the issues of translating children's literature and apply them on the translation of picture books. Picture books are very important in the life of children. It is the child's first contact with literature in general. If the literature is appealing and stimulating, the child will develop a positive attitude towards books in the future. Thus I find crucial for this first contact of a child with a book to be of the best quality. As I demonstrated in the theoretical part, children in the Czech Republic often come into contact with literature of very poor quality. The reason for that stems from the fact that translation of picture book is still regarded as trivial and not deserving academic interest. The aim of this thesis was to demonstrate that the translation of picture books is a very complex process and the translator's decisions have a great impact on the overall effect and meaning of the target text.

In the first part of this thesis I focused on the development of children's literature theory and the theoretical approaches to the translation of children's literature. I described the journey of translated children's literature from comparative studies towards the establishment of academic discipline per se. As this thesis concerns mainly with the translation of picture books, I found crucial to define this term. However, I discovered that the existing definitions are not very exhausting and unified. As there was no universal definition of a picture book, I decided to gather the characteristic features of a picture book and create my own functional definition. All the definitions I have encountered emphasized the dominance of the visual over the verbal, the synergic relationship of the verbal and the visual and the level of complexity of the text that is adapted according to the cognitive skills of the target reader. Considering all the analyzed definitions I define the term picture book as follows:

*A picture book is a book primarily intended for the youngest readers, who are not able to independently communicate with a literary text. A picture book requires a performer who will read the story to the child. The characteristic feature of a picture book is a dominance of the visual over the verbal in the optimal ratio 3:1. The author of a picture book deliberately verbalizes only small extend of the story and leaves space for reader's imagination. The picture and the text*

*are mutually interconnected and they form a unified whole. The story is communicated through both the verbal and the visual dimension of the book and therefore it is not possible to separate them.*

In the following part of my thesis I focused on the translation of picture books. As there is no comprehensive work that would cover the issues of translating picture books I decided to state the characteristic features of picture books and state to what extent they influence the translational process. This section was followed by two different approaches to the translation of children's literature, that reflect the changing requirements on the function of children's literature. Here I came to the conclusion that a picture book should not serve the didactic and moralizing function only, at the first place it should entertain the child and develop his or her aesthetic appreciation, this should be taken into consideration by the translator.

During the translation process the translator deals with general translation problems, with problems specific for children's literature translation and also with problems that arise from the unique nature of picture books. Firstly, I dealt with the translational issues that the picture books share with children's literature. Here I focused on the translation problems on three levels – the verbal, the visual and the aural and I present translation methods used by the translators to tackle these problems. Considering picture books the most crucial part in this section is the adaptation of the source text to the cognitive abilities of the target readers and the preservation of inner rhythm of the book.

In the second part I discussed the translation problems specific for the translation of picture books. A picture book differs from the rest of the children's literature in two main respects. The first is the dominance of the visual over the verbal and the second is their mutual interconnectedness. In this section I addressed the role of pictures in the book and demonstrated to what extent the pictures can influence the work of a translator. Pictures always amplify the verbal dimension and thus help the translator with finding the right equivalent in the target language. Pictures can also complicate the translator's work. It happens when the visual does not correspond with the verbal part of the story. The translator should not verbalize the implicit relations in the story.

By doing so he or she can destroy the fragile harmony between the text and picture and the picture would serve as a mere illustration of the story.

The case study demonstrates the characteristic features of picture books and focuses on the aspects that are problematic for the translator. For the purposes of the case study I have chosen two picture books *Where the Wild Things Are* (Sendak 1984), *The Gruffalo* (Donalson 1999) and their Czech translations *Tam kde žijí divočiny* (1994) and *Gruffalo* (2017). The aim of the study was to analyze how the translator can influence the meaning and effect of the target text. I pose three research questions: 1. Was the translator able to maintain the inner rhythm of the original?, 2. Was the translator able to maintain the synergic relationship between the verbal and the visual?, 3. To what extent did the translator adopt the source text to meet the special requirements of the target readers? The case study showed that the inner rhythm is very important for authors of picture books. The inner rhythm of both analyzed picture books is kept by several means. The translators in both analyzed books weaken the original rhythm of the books several times. In the first analyzed book the translator splits long sentences and also loses the rhyme employed in one part of the story. In the second analyzed book the translator does not preserve the phonological and lexical parallelism. As a result the effect on the target reader is weakened.

The case study demonstrated how the pictures can help the translator. There were many cases where the visual helped the translator to find the adequate equivalent in the target language. As illustrated by the translation of the book *Gruffalo* (2017) the translator can cause the contradiction between the visual and the verbal. This contradiction could be for the target reader very misleading. The synergic relationship between the verbal and the visual was preserved in both translations. The last examined aspect of the translation was the adaptation of the complexity of the text and of the cultural bound references. The case study demonstrated that the authors of picture books deliberately opt for basic core vocabulary which is more comprehensible for the target reader. The translators in both cases choose domesticating strategy for transference of culturally bound references and the same strategy is also used for translating neutral words of the source text with emotionally marked counterparts, which are closer to the speech of the target reader.

The aim of this study was to demonstrate that the translation of picture books is a very complex process and it requires knowledge not only of the target and source language but the translator also needs to be aware of how the picture book work and what are the roles of the visual and the verbal in the story. As I demonstrated on the case study the translator can influence the meaning of the target text to a great extent and thus create a text that has very different effect on the target reader.



## Bibliografie

### Primární zdroje

DONALDSON, Julia, 1999. *The Gruffalo*. [Repr.]. London: Macmillan Children's Books. ISBN 03-337-1092-4.

DONALDSON, Julia, 2017. *Gruffalo*. Praha: Svojtka & Co. ISBN 978-80-256-2276-6.

SENDAK, Maurice 1984. *Where the Wild Things Are*. New York: HarperCollins. ISBN 0-06-443178-9.

SENDAK, Maurice 1994. *Tam kde žijí divočiny*. Praha: Hynek. ISBN 80-85906-08-2.

### Sekundární zdroje

Albatros | Albatrosmedia.cz, *Albatrosmedia.cz – knihy, internetové knihkupectví* [online]. Praha [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <http://www.albatrosmedia.cz/c/albatros/>.

ALBIŇSKA, Karolina 2010. "Nothing but the best is good enough for the young." *Dilemmas of the Translator of Children's Literature. Przekładaniec*. 2009/2010(22-23). Dostupné také z: <http://www.ejournals.eu/Przekladaniec/English-issues/Numer-22-23-english-version/art/1861/>.

ANSTEY, Michèle a BULL, Geoff 2004. *The Picture Book. Modern and Postmodern*. HUNT, Peter. *International Encyclopedia of Children's Literature*. New York: Routledge, s. 329-339.

BENEDIKOVÁ, Hana 1991. *Edičné prístupy k tvorbe žánrov pre predčitateľský vek*. TUČNÁ, Eva. *Žánrové aspekty textu literatúry pre deti a mládež: Zborník referátov z prac. konf. o jaz. a lit.: (Pedag. fak. v Nitre 14. a 15. mája 1986)*. Bratislava: Mladé letá, s. 218-234.

BOSCH, Emma Andreu 2007. *Hacia una definición de álbum. Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil*. 2007(5), 25-46.

- BROCKES, Emma 2011. Maurice Sendak: 'I refuse to lie to children'.  
*The Guardian* [online]. [cit. 14.04.2018]. Dostupné  
z: <https://www.theguardian.com/books/2011/oct/02/maurice-sendak-interview>.
- BRUKNER, Josef a FILIP, Jiří 1968. *Větší poetický slovník*. Praha:  
Československý spisovatel.
- CÁMARA, Aguilera Elvira 2009. The Translation of Proper Names in Children's  
Literature. *ANILLJ. Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil*.  
7(1), s. 47-61. Dostupné také z:  
[https://www.researchgate.net/publication/237602003\\_The\\_Translation\\_of\\_Proper\\_Names\\_in\\_Children%27s\\_Literature](https://www.researchgate.net/publication/237602003_The_Translation_of_Proper_Names_in_Children%27s_Literature)
- COILLIE, Jan 2006. Character Names in Translation: A Functional Approach.  
COILLIE, Jan a Walter VERSCHUEREN. *Children's Literature  
in Translation: Challenges and Strategies*. Manchester: St. Jerome Publishing,  
s. 123-140.
- CROWN, Sarah, 2012. How we made: Julia Donaldson and Axel Scheffler  
on The Gruffalo. *The Guardian* [online]. 30.1.2012 [cit. 2018-05-08].  
Dostupné  
z: <https://www.theguardian.com/culture/2012/jan/30/julia-donaldson-axel-scheffler-gruffalo>
- ČAPEK, Karel 1959. *Poznámky o tvorbě*. Praha: Československý spisovatel.
- DESMIDT, Isabelle, 2006. A Prototypical Approach within Descriptive  
Translation Studies? Colliding norms in Translated Children's Literature.  
COILLIE, Jan a Walter VERSCHUEREN. *Children's literature in translation:  
challenges and strategies*. Manchester: St. Jerome Pub, s. 79-96.
- DOLLERUP, Cay 2003. Translation for Reading Aloud. *Meta*. 48(1-2),  
s. 81-103. Dostupné také z: <http://id.erudit.org/iderudit/006959ar>
- DONALDSON, Julia, Information on Julia Donaldson, children's author  
and creator of The Gruffalo. *Julia Donaldson's official website* [online].  
[cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <http://www.juliadonaldson.co.uk/about.htm>

- FOX, Margalit 2012. Maurice Sendak, Children's Author, Dies at 83. *The New York Times* [online]. [cit. 15.04.2018]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2012/05/09/books/maurice-sendak-childrens-author-dies-at-83.html>
- HAUSER, Přemysl 1976. *Základní pojmy z nauky o slovní zásobě a tvoření slov*. Brno: Státní pedagogické nakladatelství.
- HUNT, Peter 2002. *Understanding children's literature: key essays from the International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. 2. vyd. New York: Routledge.
- Information on Julia Donaldson, children's author and creator of The Gruffalo, *Julia Donaldson's official website* [online]. [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <http://www.juliadonaldson.co.uk/about.htm>
- LATHEY, Gillian 2006. *The Translation of Children's Literature: A Reader*. Clevedon: Multilingual Matters.
- KNITLOVÁ, Michaela 2008. *Obrázková kniha v literatuře pro děti a mládež v 90. letech a současnosti*. Brno. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Pedagogická fakulta.
- KNITTLOVÁ, Dagmar et al. 2010. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- KUFNEROVÁ, Zlata 1994. Eufonie jako překladatelský problém. *Překládání a čeština*. Jinočany: H & H. s. 128-131.
- KOPÁL, Ján 1991. Vekovosť, literárny žáner, recepcia alebo čítanie. TUČNÁ, Eva. *Žánrové aspekty textu literatúry pre deti a mládež*. Bratislava: Mladé letá, s. 7- 24.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava 2002. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H&H.
- LEVÝ, Jiří, 1983. *Umění překladu*. 2. vyd. Praha: Panorama.

- MALÝ, Radek 2013. Věkové vymezení čtenářských skupin a proměna syžetů současné české literatury pro děti a mládež. In: *Současnost literatury pro děti a mládež*. Liberec: Bor, s. 11-21.
- MCGHEE, Paul E., 2010. Head, Shoulders, Knees and . . . Peanut Butter. What Makes Young Children Laugh?. *The Laughter Remedy* [online]. [cit. 2018-05-01]. Dostupné z: [http://www.laughterremedy.com/article\\_pdfs/Developmental%20changes.pdf](http://www.laughterremedy.com/article_pdfs/Developmental%20changes.pdf)
- MCINTYRE, Dan, 2003. Using foregrounding theory as a teaching methodology in a stylistics course. *Style* [online]. Pennsylvania State University Press, 1.3.2003, **37**(1), 1-13 [cit. 2018-05-10]. Dostupné z: [https://www.jstor.org/stable/10.5325/style.37.1.1?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/10.5325/style.37.1.1?seq=1#page_scan_tab_contents)
- NEZKUSIL, Vladimír, 1979. Specifické výrazové prostředky literatury pro děti a mládež. CHALOUPKA, Otakar a Vladimír NEZKUSIL. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury III*. Praha: Albatros, s. 59-90.
- NODELMAN, Perry 2002. Decoding the Images: How Picture Books Work. HUNT, Peter. *Understanding Children's Literature: Key essays from the International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. 2.vyd. New York: Routledge, s. 69-80.
- O'CONNELL, Eithne 2006. Translating for Children. LATHEY, Gillian. *The Translation of Children's Literature: A Reader*. Clevedon: Multilingual Matters, s. 15-24.
- O'SULLIVAN, Emer 2006. Does Pinocchio have an Italian passport? What is specifically National and what is International about Classics of Children's Literature?. LATHEY, Gillian. *The translation of children's literature: A Reader*. Clevedon: Multilingual Matters, s. 146-162.
- O'SULLIVAN, Emer 2010. *More Than the Sum of Its Parts? Synergy and Picturebook Translation*. GIOVANNI Elena et al. *Ecrire et traduire pour les enfants: Writing and Translating for Children*. Bruxelles: Peter Lang. s. 133-148.

- OITTINEN, Riitta 2000. *Translating for children*. New York & London: Garland Publishing.
- OITTINEN, Riitta 2003. Where the Wild Things Are: Translating Picture Books. *Meta*, 48(1-2), s. 128-141.
- OITTINEN, Riitta a KETOLA, Anne 2014. Various Modes for Various Receivers: Audience Design in the Context of Picturebook Translation. In: *Word and Image: Theoretical and Methodological Approaches*. Tampere: University of Tampere. s. 107-125.
- OITTINEN, Riitta et al. 2018. *Translating picturebooks: revoicing the verbal, the visual and the aural for a child audience* [ebk]. New York: Routledge
- PAVERA, Libor a VŠETIČKA, František 2002. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc.
- PECHÁČKOVÁ, Ivana 2017. Meander. vydavatelství knih pro děti. In: *Meander.cz* [online]. [cit. 14.04.2018]. ]. Dostupné z: <http://www.meander.cz/meander>
- POLÁČKOVÁ, Milena 1994. Jazyková komika a překlad. KUFNEROVÁ, Zlata. *Překládání a čeština*. Jinočany: H&H, s. 117-123.
- POSPÍŠIL, Otokar a SUK, František 1924. *Dětská literatura česká: Příručka dějin literárních pro školu, knihovny i širší veřejnost*. Praha: Státní nakladatelství v Praze.
- PROVAZNÍK, Jaroslav 2013. Obrázková knížka, její podoby a proměny. In: *Současnost literatury pro děti a mládež*. Liberec: Bor, s. 23-60.
- PUURTINEN, Tiina 2006. Translating Children's Literature: Theoretical Approaches and Empirical Studies. In: *The Translation of Children's Literature: A Reader*. Clevedon: Multilingual Matters, s. 54-64.
- PUURTINEN, Tina 1998. Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature. *Meta*. 43(4), 524-533.

- ROSOVÁ, Milena 2005. Obrázková kniha. In: *Žánry, osobnosti, díla: Historický vývoj žánrů české literatury pro mládež – antologie*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, s. 225-232.
- RUSTIN, Susanna 2009. Interview with Gruffalo author Julia Donaldson. *The Guardian* [online]. 19.12. 2009 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2009/dec/19/julia-donaldson-gruffalo-interview-review>
- SHAVIT, Zohar 1986. *Poetics of Children's Literature*. Athens and London: University of Georgia Press.
- SHAVIT, Zohar 2006. Translation of Children's Literature. LATHEY, Gillian. *The Translation of Children's Literature: A Reader*. Clevedon: Multilingual Matters, s. 25-40.
- SCHINDEL, Morton 1985. Getting To Know Maurice Sendak (1985 interview / short documentary) – Youtube. In: *YouTube* [online]. Connecticut: Weston Woods Studios [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=2p5an0w4XWs>
- STOLZE, Radegundis 2003. Translating for Children – World View or Pedagogics?. *Meta*. 48(1-2), 208-221. Dostupné také z: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2003-v48-n1-2-meta550/006968ar/>
- TABBERT, Reinbert 2002. Approaches to the translation of children's literature. A review of critical studies since 1960. *Target* 14 (2), s. 303-351. ISSN 0924-1884.
- Tartas, 2011. In: *Slovník spisovného jazyka českého* [online]. Havránek, Bohuslav et al. [cit. 2018-05-12]. Dostupné z: <http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=tartas&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>
- TOMAN, Jaroslav 2000. Trivialita a kých v české poezii pro děti. In: *Proměny literatury pro mládež – vstup do nového tisíciletí*. Brno: PdF MU, s. 12-17.

- VAN MEERBERGEN, Sara 2008. Dutch Picture Books in Swedish Translation: Towards a Model for Multimodal Analysis. In: *Translation and the (Trans)formation of Identities. Selected Papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies*. Dostupné také z: [https://www.researchgate.net/publication/255593670\\_Dutch\\_Picture\\_Books\\_in\\_Swedish\\_Translation\\_Towards\\_a\\_Model\\_for\\_Multimodal\\_Analysis](https://www.researchgate.net/publication/255593670_Dutch_Picture_Books_in_Swedish_Translation_Towards_a_Model_for_Multimodal_Analysis)
- VLAŠÍN, Štěpán 1984. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel.
- WILSON, Giles 2010. Who would love a Gruffalo?. *BBC* [online]. 22.10.2010 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <http://www.bbc.com/news/magazine-11584795>

## **Seznam tabulek a obrázků**

### **Tabulky**

Tabulka 1: Where the Wild Things Are – výchozí text .....	43
Tabulka 2: The Gruffalo – výchozí text .....	64

### **Obrázky**

Obrázek 1: Where the Wild Things Are – obr. 1 .....	53
Obrázek 2: Where the Wild Things Are – obr. 2 .....	54
Obrázek 3: The Gruffalo – obr. 1 .....	72
Obrázek 4: The Gruffalo – obr. 2 .....	73
Obrázek 5: The Gruffalo – obr. 3 .....	74



## **Anotace**

Autor:	Bc. Petra Alexová
Katedra:	Katedra anglistiky a amerikanistiky FF UPOL
Studijní obor:	Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad
Název česky:	Problematika překladu dětské literatury
Název anglicky:	Problems in Translation of Children's Literature
Vedoucí práce:	Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.
Počet stran:	100
Počet znaků:	151 759
Počet příloh na CD:	2
Klíčová slova v ČJ:	překlad, dětské literatury, obrázková kniha, kulturně specifické prvky, překlad vizuální stránky, dvojí čtenář, The Gruffalo, Where the Wild Things Are
Klíčová slova v AJ:	translation, children's literature, picture book, culture specific reference, translating the visual, dual readership, The Gruffalo, Where the Wild Things Are

## **Anotace**

Tato diplomová práce se zabývá problematikou překladu dětské literatury a aplikuje ji na překlad obrázkové knihy. První část práce komentuje vývoj teorie překladu dětské literatury a zaměřuje se na to, jaký vliv měla na tuto oblast obecná teorie překladu. V další části nabízí definici termínu obrázková kniha a zabývá se specifiky jejího překladu. Případová studie demonstruje na překladech obrázkových knih *Where the Wild Things Are* (Sendak 1984) a *The Gruffalo* (Donaldson 1999) překladatelsky obtížná místa a analyzuje, zda cílový text zachovává rým, synergický vztah mezi vizuální a verbální složkou a zaměřuje se na míru přizpůsobení textu potřebám cílového čtenáře. V závěru této práce jsou zjištěné výsledky okomentovány.

## **Annotation**

This diploma thesis deals with problems of children's literature translation and focuses on translation of picture books. Firstly, it introduces the development of children's translation studies and concentrates on the influences from translation theory. Secondly, it introduces a functional definition of the term picture book and addresses the specifics of its translation. The case study demonstrates on examples of two picture books *Where the Wild Things Are* (Sendak 1984) and *The Gruffalo* (Donaldson 1999) the specific problems in translation of picture books. It analyzes the rhythm, synergic relationship between the visual and the verbal and the level of complexity of the target text.

## **Přílohy**

Do příloh této práce vkládám CD obsahující kopie obrázkových knih *Gruffalo* (2017) a *Tam kde žijí divočiny* (1994).