

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Katedra anglistiky a amerikanistiky

Komentovaný překlad obrázkové knihy *The Gruffalo* od Julie Donaldsonové se zaměřením na problematiku překladu dětské literatury

An Annotated Translation of the Picture Book *The Gruffalo* by Julia Donaldson with a Focus on the Problematics of the Translation of Children's Literature

(bakalářská práce)

Autor: Hana Losertová

Obor: Angličtina se zaměřením na tlumočení a překlad

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.

Olomouc 2020

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla úplný seznam citované a použité literatury.

Veškeré citace cizojazyčné literatury jsou mé vlastní překlady, pokud není uvedeno jinak v seznamu použité literatury.

V Olomouci dne 6.5.2020

Hana Losertová

Poděkování:

Děkuji Mgr. Jitce Zehnalové, Dr. za vedení mé práce, za její schovívavost, čas, rady a cenné zdroje, které mi poskytla.

Obsah

1. Úvod	7
2. Cíle a metodologie	9
2.1. Sestavení výzkumných otázek:	9
3. Dětská literatura	10
3.1. Problematika dětské literatury jako samostatného žánru	10
3.2. Běžné rysy dětské literatury	13
3.3. Překlad dětské literatury	14
3.3.1. Protichůdné názory na domestikaci v dětském překladu.....	15
4. Obrázková kniha	17
4.1. Funkce obrázkové knihy.....	18
4.2. Obsahové složky obrázkové knihy.....	19
4.2.1. Vizualní složka.....	19
4.2.2. Verbální složka.....	19
4.2.3. Zvuková složka	19
4.3. Provázanost obsahových složek	22
4.4. Recipient obrázkové knihy	22
4.5. Knižní typy obrázkové knihy	23
4.5.1. Typ obrazový	23

4.5.2.	Typ obrazově-textový	23
4.5.3.	Typ textově-obrazový	24
4.6.	Obrázková kniha jako forma umění	24
4.7.	Ilustrace v obrázkové knize	25
4.7.1.	Funkce ilustrací v obrázkové knize.....	25
5.	Komentovaný překlad obrázkové knihy <i>The Gruffalo</i>	27
5.1.	O díle	27
5.2.	Úspěchy	27
5.3.	Adaptace	28
5.4.	O autorce.....	28
5.5.	Publikované překlady do češtiny.....	29
5.5.1.	O překladatelce.....	29
5.6.	Vlastní překlad.....	30
5.6.1.	Analýza děje	43
5.6.2.	Verbální složka.....	45
5.6.3.	Zvuková složka	52
5.6.4.	Vizuální složka.....	55
6.	Závěr.....	63
6.1.	Zodpovězení výzkumných otázek:	63

7. Summary	66
7.1. Answering my research questions:.....	66
8. Seznam citované a použité literatury	69
Primární zdroje	69
Sekundární zdroje.....	69
Online zdroje „adaptace“	72
Online zdroje „úspěchy“	72
9. Anotace.....	74

1. Úvod

Problematika překladu dětské literatury je stále poměrně moderní a problematické téma. Mnozí se domnívají, že překlad dětské literatury je „snazší“, než překlad knih pro dospělé čtenáře, a ani samotní vydavatelé často nerozlišují mezi překladateli dětské literatury a překladateli jiných zaměření (Oittinen 2000, s. 114). Mezi teoretiky je tato problematika zkoumána teprve necelých 40 let a v českém prostředí je dokonce i nadále přehlížena. Tento fakt ve mne probudil zájem o překlad dětské literatury, konkrétně o překlad dětské literatury pro nejmenší v podobě obrázkových knih, jelikož svou formou a funkcemi představují četné komplikace, kterým může překladatel čelit, a které nejsou typické pro překlad literatury pro dospělé.

Riitta Oittinenová a kol. zdůrazňuje, že překladatelé obrázkových knih jsou často vnímáni jako podřadní překladatelům knih pro dospělé. Jejich jména jsou často uvedena velmi malým písmem na zadní straně přebalu a samotné překládání obrázkových knih bývá vnímáno jako vedlejší činnost, která slouží jako odreagování od překladu serióznějších děl (Oittinen et col. 2018, s. 3). Ilustrace a obecně vizuální složka obrázkových knih, kterou Oittinenová v rámci překladu nazývá „třetí dimenzí“, klade na překladatele celou řadu požadavků, které se téměř nevyskytují v překladu pro dospělé čtenáře.

Tento negativní postoj je překvapivý vzhledem k důležité roli, kterou má obrázková kniha ve vývoji dítěte, a kterou se budu zabývat v teoretické části své práce.

Teoretická část této práce se skládá ze tří hlavních částí: v první z nich popíšu cíle této práce a její metodologii a také si stanovím výzkumné otázky. V druhé části se věnuji dětské literatuře, konkrétně historii a problematice dětské literatury jako samostatného žánru, dále jejím běžným rysům a teorii překladu dětské literatury včetně protichůdných názorů na převod kulturních referencí. V poslední části se podrobně věnuji obrázkové knize, jejím funkcím, obsahovým složkám včetně jejich vzájemné provázanosti, dále recipientům obrázkové knihy, obrázkové knize jako formě umění a v neposlední řadě ilustracím v obrázkové knize a jejich funkcím.

V praktické části práce se soustředím na komentovaný překlad díla *The Gruffalo* od Julie Donaldsonové, které si ve Spojeném království i mimo něj vydobylo velkou popularitu a dnes je již součástí britské kultury. Nejprve se věnuji samotnému dílu v rámci výchozí kultury, poté četným úspěchům a oceněním, které získalo, a adaptacím, které dílo inspirovalo. Poté se věnuji autorce, zmíním také překlady, které byly v češtině publikovány a krátce představím i překladatelku nejaktuálnějšího překladu. Další část mé praktické práce obsahuje tabulku, ve které prezentuji vlastní překlad, a to včetně ilustrací. Následně analyzuji děj díla a vybrané aspekty překladu verbální, zvukové a vizuální složky, které jsem shledala pro mou práci nejpřínosnější. V závěru zodpovím výzkumné otázky.

2. Cíle a metodologie

Cílem této práce je zaměřit se na vybrané problematické aspekty překladu obrázkových knih (popř. dětského překladu obecně) a navrhnout jejich řešení. Ty následně aplikuji na vlastní překlad.

Pro účely mé práce jsem zvolila veršovanou obrázkovou knihu *The Gruffalo* od Julie Donaldsonové. Při výběru jsem zohledňovala, že se jedná o velice populární dílo, již přes dvacet let je vysoce vyhledávané a inspirovalo celou řadu adaptací a je nedílnou součástí výchozí kultury (viz [5.3](#)), kvalita výchozího textu knihy je tedy osvědčená. Dalším důležitým faktorem bylo, že již byla přeložena do češtiny, mohu tedy analyzovat řešení problematických pasáží v již existující publikaci.

Pro účely mé práce jsem si vybrala překlad Jany Hookové, jelikož chci pracovat s nejaktuálnějším vydáním v českém jazyce a zhodnotit v něm vybrané překladatelské strategie. Záměrem mé práce není vypracovat komparativní analýzu. Nebudu se tedy zabývat veškerými částmi a aspekty tohoto překladu, ale pouze těmi, které shledám relevantní vzhledem k mým výzkumným otázkám.

2.1. Sestavení výzkumných otázek:

1. Proč je v dětské literatuře pro nejmenší důležitá zvuková stránka díla?
2. Jak v překladu dětské literatury pro nejmenší přistoupit k převodu vlastních jmen?
3. Jak překlad dětské literatury pro nejmenší ovlivní ilustrace?

3. Dětská literatura

Dětská literatura je poměrně moderní a komplikovaný pojem. Často se definuje jako četba určená vymezené věkové skupině nebo jako četba, která je svým obsahem přínosná k výchově dítěte, ať už po etické, mentální či estetické stránce. Riitta Oittinenová ji však pro účely překladu vysvětluje jako literaturu, která je buď tiše čtená dětmi, nebo nahlas čtená dětem (Oittinen 2000, s. 4).

3.1. Problematika dětské literatury jako samostatného žánru

Jako samostatný literární žánr byla dětská literatura definovaná teprve nedávno. Zohar Shavitová v knize *Poetics of Children's Literature* uvádí jako hlavní příčinu fakt, že společnost až do poloviny 18. století nevnímala samotnou podstatu dětství stejně hodnotně jako dnes: „Konceptuální rámec společnosti ignoroval vlastnosti odlišující dítě od dospělého. Rozdíly samozřejmě existovaly, ale zkrátka nebyly rozpoznávány¹“ (Shavit 2009, s. 5). Příklad podobného problému popisuje také Oittinenová, která konkrétně zmiňuje děti coby pracovní sílu v 19. století ve Finsku. Děti, které pracovaly, už nebyly vnímány jako děti, spíše jako malí dospělí a nebylo tedy nutné, aby si hrály. Dětská křehkost pro rodiče představovala přítěž (Oittinen 2000, s. 42).

Důležitým převratem ve vnímání samotného dětství byla kniha francouzského historika Phillipa Arièse pod názvem *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life*, která pojednává o odlišných aspektech dětství v 17., 18. a 19. století. Shavitová tuto knihu dokonce

¹ “The conceptual framework of society ignored the characteristics distinguishing a child from an adult. Of course, differences did exist, but they were simply not recognized.”

přirovnává k nezbytné reformě, bez níž by nedošlo ke vzniku dětské literatury. Jako stěžejní uvádí vývoj dvou podstatných představ („notions“) o dětství, které Ariès popsal. První z nich se odehrává celé století před fyzickými změnami a je čistě ideologická: „Poprvé byly děti popsány jako osoby se zvláštními charakteristikami, jako je nevinnost, sladkost a jiné andělské vlastnosti.“² Druhá představa se v 19. století vyvinula z přesvědčení, že děti by měly vyrůstat odděleny od dospělých, kteří právě tuto nevinnost kazí. Došlo tedy k organizaci vzdělávacího systému, který dal vzniknout i dětské literatuře: „Stejně jako lidé předpokládali, že dítě potřebuje odlišné šaty, hračky a hry, také se předpokládalo, že se dětský čtenář liší od dospělého, jak v jeho schopnosti chápat, tak v jeho vzdělávacích potřebách“³ (Shavit 2009, s. 3-7).

Důležitý přelom pro dětskou literaturu nastal v roce 1953, kdy vzniklo Mezinárodní sdružení pro dětskou knihu IBBY (International Board on Books for Young People). Jedná se o organizaci UNESCO, jejíž hlavními cíli je zlepšovat kvalitu dětské literatury a mezinárodní porozumění mezi dětmi právě skrze literaturu. Proto výjimečným autorům, ilustrátorům a také překladatelům v této oblasti uděluje ocenění Čestná listina Hanse Christiana Andersena.

V roce 1970 vznikla i Mezinárodní výzkumná společnost pro dětskou literaturu IRSCS (International Research Society for Children's Literature). V následujících letech se značně zvyšoval zájem o dětskou literaturu a spoluzakladatel IRSCS, Göte Klingberg, se stal prvním akademikem, který

² “For the first time, children were described as having special distinguishing characteristics, such as innocence, sweetness, and other angelic qualities.”

³ “In the same way that people assumed a child needed different dress, toys, and games, it was also assumed that a child reader differed from the adult, both in his capacity to comprehend, as well as in his educational needs.”

vydal knihu (*Children's Fiction in the Hands of the Translator*), ve které se podrobně věnuje překladu dětské literatury (Millán a Bartrina 2013, s. 454).

Najdou se však i současní teoretici, kteří zcela popírají existenci dětské literatury jako samostatného žánru. Jack Zipes ve své knize *Sticks and Stones: The Troublesome Success of Children's Literature from Slovenly Peter to Harry Potter* věnuje této problematice celou kapitolu pod názvem Proč dětská literatura neexistuje (Why children's literature doesn't exist). Zde vyzdvihuje problém na – převážně britském a americkém – knižním trhu. Popisuje, jak začínající autoři zneužívají toho, jak snadné je vydat dětskou literaturu oproti jiným žánrům, zejména potom, pokud se zabývá moderními tématy jako je např. feminismus. Primární motivace těchto autorů je mnohdy pouze finanční obohacení namísto samotného psaní pro děti. Zipes argumentuje, že dokud je dětská literatura psaná dospělými, nikoliv dětmi, je pouze součástí průmyslu poháněného spotřebou a jedná se o konzumerismus. Tvrdí, že nikdy neexistovala literatura „od dětí pro děti, která by patřila dětem, a nikdy nebude.“⁴ Ačkoliv zmiňuje novodobé časopisy a webové stránky, které publikují dětskou tvorbu, nepřikládá jim velkou váhu, protože jsou izolované a stále nijak neovlivňují literaturu, která je běžně vydávána a poté čtena nebo doporučována dětem. V závěru kapitoly tedy trvá na názoru, že dokud lidé nezačnou věnovat pozornost těmto problémům na knižním trhu, postavení dětské literatury jako samostatného žánru se nijak nezmění (Zipes 2001, s. 39-60).

⁴ “by children for children, a literature that belongs to children, and there never will be.”

3.2. Běžné rysy dětské literatury

Snazší než definovat dětskou literaturu je vymezit její společné běžné rysy. Ivana Bobulová a kol. v knize *Children's and Juvenile Literature* uvádí následující:

- Příběhy by měly být krátké a dynamické bez zdlouhavých popisů, které by děti mohly omrzet.
- Postavy by měly mít pevně vymezený morální postoj, dítě by mělo být schopné rozlišit mezi hodnými a zlými postavami.
- Literární postavy by také měly být věkově podobné cílovým čtenářům, výjimkou jsou personifikovaná zvířata nebo různé předměty, např. hračky.
- Text by měl obsahovat smyslové vjemy. Děti vnímají svět hlavně pomocí pachů, chutí atd. a mají o ně zájem i v příbězích.
- Použité jazykové prostředky by měly být založeny na skutečné dětské mluvě, aby byly pro dítě přirozené.
- Příběhy by měly obsahovat prvky nonsensu, nadpřirozena a představivosti.
- Úspěšný autor by měl být schopen dívat se na svět očima dítěte, porozumět jejich psychologii a zájmům (Bobulová a kol. 2003, s.10).

Oittinenová navíc doplňuje další dva rysy, které se vztahují především na předčtenářskou dětskou literaturu:

- Knihy jsou často ilustrované.
- Knihy jsou často psané tak, aby byly čteny nahlas (Oittinen 2000, s. 42).

3.3. Překlad dětské literatury

Komplikovaná historie dětské literatury jako samostatného žánru (viz [3.1](#)) je úzce spjata i s jejím překladem. Teoretici o něj dlouhé roky nejevili zájem a nepovažovali dětskou literaturu za žánr, který si vyžaduje mimořádný přístup k překladu. Zcela první teoretik, který se jím začal podrobně zabývat byl Göte Klingberg. Jeho kniha *Children's Fiction in the Hands of the Translator* vyšla v roce 1986, překlad dětské literatury tedy zatím nebyl zkoumán ani 40 let.

Postupem času byly dětskému překladu věnovány překladatelské konference a zvyšoval se i zájem teoretiků, obzvláště potom těch, kteří se věnovali zároveň i pedagogice. Po přelomu století vzniklo několik zásadních děl, které značně ovlivnily vývoj překladu dětské literatury a v neposlední řadě i mou práci.

Finská pedagožka a překladatelka Riitta Oittinenová v roce 2000 vydala dílo *Translating for Children*. Ve své knize se z velké části zabývá ilustracemi, a i když často pojednává o finské kultuře a klasické literatuře, nemá to vliv na její obecné poznatky a lze je aplikovat na veškerý překlad dětské literatury. Ve stejném roce německá pedagožka, translatoložka a univerzitní profesorka angličtiny Emer O'Sullivanová vydala knihu *Kinderliterarische Komparatistik*. Kniha je známější pod anglickým názvem *Comparative Children's Literature*, přeložila ji Anthea Bellová v roce 2005. Gillian Latheyová v roce 2010 vydala knihu *The Role of Translators in Children's Literature: Invisible Storytellers*, ve které se více, než o překladatelské strategie zajímá o překladatele a jeho roli v dětské literatuře. V roce 2018 Riitta Oittinenová ve spolupráci s Anne Ketolovou a Mellisou Graviniovou publikovala knihu *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the*

Visual and the Aural for a Child Audience, která se již podrobně věnovala obrázkovým knihám.

3.3.1. Protichůdné názory na domestikaci v dětském překladu

Jeden z prvních předmětů zájmu teoretiků se stal převod kulturních referencí. Překladatelé se ocitli před otázkou, zda zohlednit zcela minimální životní zkušenosti dítěte a zvolit takové prostředky, které mu budou povědomé a přirozené, nebo zda chtějí tyto mezery ve znalostech vyplnit a dítě tak obohatit.

Göte Klingberg byl zásadně proti domestikaci textu. Věřil, že specifika výchozí kultury by v textu měla zůstat, a to i v případě, že budou muset být doplněna vysvětlivkou. Věřil, že zachování takových specifíků jako jsou názvy jídel nebo měn mají pro dítě mnohé výhody (Lathey 2010, s. 7). Problém je samozřejmě v tom, jak pozitivně by děti na tento přístup k překladu reagovaly, a jestli se tento přístup může aplikovat na všechny druhy dětské literatury – konkrétně tedy také na překlad obrázkových knih. Ačkoliv jsou děti zvědavé, zpravidla je v předčtenářském věku nezajímají zdlouhavá vysvětlení a jejich pozornost není dostatečná na to, aby je vysvětlení nerozptýlila nebo dokonce neodradila od příběhu.

Riitta Oittinenová se v roce 2000 k tomuto přístupu vyjádřila, a ačkoliv uznává Klingbergovo přesvědčení, že překladatel by měl svým čtenářům předávat nové vědomosti a zkušenosti, nesouhlasí s neviditelností, kterou připisuje samotnému překladateli. Zdůrazňuje proto roli překladatele jako spolupisovatele fikce a to, že překlad není pouhou reprodukcí, ale jedná se o produkci jako takovou (Oittinen 2008, s. 97). Tento přístup k domestikaci v překladu dětské literatury začal rychle převažovat a dnes se jedná o doporučovanou strategii. Oittinenová později také vysvětluje, že úkolem

překladače je přenést kulturní reference takovým způsobem, aby byl pro recipienty jiných kultur rovnocenně pochopitelný a zábavný, jako pro recipienty výchozí kultury (Oittinen et al. 2018, s. 142).

4. Obrázková kniha

Stejně jako dětská literatura i termín obrázková kniha postrádá přesnou nebo ustálenou definici. Michaela Knitlová se touto problematikou zabývá podrobně ve své diplomové práci (*Obrázková kniha v literatuře pro děti a mládež v 90. letech a současnost*) a na základě několika slovníků sestavuje následující definici:

Obrázková kniha je kniha určená nejmenším dětem, které ještě neumí číst; je v ní zvýrazněna role ilustrátora, zatímco autor textu záměrně vystačí s menším dějovým i textovým rozsahem tak, aby dítě samo, díky své představivosti, mělo dost prostoru dotvořit si příběh i prostředí, ve kterém se děj odehrává; optimální poměr ilustrací a textu je 3:1, přičemž obraz i text tvoří komplexní, provázaný celek; celkový počet stran knihy by neměl být příliš vysoký; celkovým provedením by obrázková kniha měla být literárně estetickým artefaktem, tedy kvalitním hodnotovým nosičem prvotního kontaktu dítěte s literaturou.

Také však upozorňuje, že termín obrázková kniha nespadá do klasické literární genologie, která vymezuje druhy jako lyriku, epiku a drama a následně jejich podžánry jako jsou např. říkadla, hádanky nebo romány. Obrázkovou knihu tedy nevnímá jako samostatný žánr, ale spíše jako „žánrové varianty literatury“ (Knitlová 2008, s. 15-22).

4.1. Funkce obrázkové knihy

Oittinenová popisuje tři funkce obrázkové knihy – didaktickou, pedagogickou a zábavnou.

- Funkce didaktická dítěti představuje ideologii a hodnoty dané kultury. Zmiňuje však také, že je to zneužitelný aspekt dětské literatury, zejména, pokud se jedná o témata jako je homosexualita: „Něco tak zdánlivě nevinného jako je překlad obrázkové knihy by mohlo být striktně řízeno politickými motivy.“⁵
- Funkce pedagogická v dítěti posiluje schopnost chápání jednotlivých pojmů, rozvíjí kritické myšlení a vizuální gramotnost. Podle poznatků vývojové psychologie navíc také vyvíjí estetické cítění (Oittinen et col. 2018, s. 21).
- Funkce zábavná je čistě pro pobavení a překladatel se musí ujistit, že cílový text vytvoří stejný dojem, jako výchozí.
- Knitlová navíc uvádí, že obrázkové knihy slouží k vytváření vztahu mezi dítětem a knihou, a proto je třeba, aby tato první zkušenost byla pozitivní, tedy zábavná a především kvalitní (Knitlová 2008, s. 30).

„[Obrázkové knihy] se dotknou našich emocí, potěší naše smysly, apelují na naše rozmary a přinášejí vzpomínky na naše dětství“⁶ (Mitchell 2002, s. 71).

⁵ “something as seemingly innocent as picturebook translation may be strictly governed by political motives.”

⁶ “[Picture books] touch our emotions, delight our senses, appeal to our whimsy, and bring back memories of our childhood.”

4.2. Obsahové složky obrázkové knihy

Obrázková kniha má tři hlavní složky, které dohromady tvoří její obsah – vizuální (/obrazovou), verbální (/textovou) a zvukovou. Je však třeba zmínit, že ne každá obrázková kniha obsahuje všechny tyto složky (viz [4.5](#)).

4.2.1. Vizuální složka

Vizuální složka je v poslední době považována za největšího nositele obsahu (viz [4.7.1](#)). Nemusí se jednat pouze o ilustrace, ale o cokoliv, co stimuluje zrakový vjem dítěte, jako je například barevný text, text různých velikostí nebo barevné ohraničení stránky. Knitlová tuto složku nazývá složkou obrazovou a někdy také složkou výtvarnou (Knitlová 2008, s. 30).

4.2.2. Verbální složka

Verbální složka představuje jakýkoliv text, který je součástí příběhu, a který je napsán pro to, aby byl čten dětem nebo dětmi. Knitlová tuto složku nazývá složkou textovou (Knitlová 2008, s. 13).

4.2.3. Zvuková složka

Zvuková složka není ihned zřejmá, nicméně je důležitou složkou obrázkové knihy a dětské literatury. Jedná se o kombinaci rytmu, rýmu, použitých hlásek, čehokoliv, co stimuluje sluchový vjem. Podle Oittinenové je zvuková složka zřejmá i v případě, že text není reprodukován nahlas:

Ilustrovaný text jako je obrázková kniha není pouhou kombinací slov a ilustrací. Má i zvuk a rytmus, který lze slyšet, jelikož obrázkové knihy jsou často čtené dětem nahlas. Nicméně, i když nejsou čteny, text má vnitřní rytmus, který čtenář dokáže vycítit⁷ (Oittinen 2000, s. 109).

4.2.3.1. Rým v obrázkové knize

Obrázkové knihy pomáhají dětem, aby navázaly prvotní vztah s literaturou a učily se číst. Rým je v tomto aspektu velice důležitý. Nejmenší děti se soustředí především na zvukovou stránku. Rým je zábaví, a i když je samotný význam prozatím příliš nezajímá, naváží pozitivní vztah s obrázkovou knihou a budou se k ní chtít vracet. Později rým pomáhá spojovat nápady a myšlenky a tvořit z nich celek. O něco starším dětem poté rým značně usnadňuje proces zapamatování (Horner a Ryf 2007, s. 270). Právě zapamatování je klíčové v době, kdy se děti učí číst a sami se pokoušejí o zvukovou reprodukci verbální složky. Mají totiž na paměti obsahovou stránku a proces čtení není natolik mechanický.

Národní školní osnovy Spojeného království (The National Curriculum) dokonce zařazují příběhy s rýmem a předvídatelnými, opakujícími se schémata jako jedny z nejpodstatnějších druhů literatury při vývoje kreativity dítěte a jeho vztahu k literatuře (Horner a Ryf 2007, s. 57). Brukner a Filip v knize *Větší poetický slovník* definují rým jako zvukovou shodu koncových hlásek. Poté rozlišují tři primární funkce rýmu – funkci rytmickou, eufonickou a významovou.

⁷ An illustrated text, like a picture book, is not just a combination of words and illustrations; it has both sound and rhythm, which can also be heard, as picture books are often read aloud to children. Yet, even if they are not read aloud, texts have an inner rhythm that the reader can feel.

- Funkce rytmická slouží jako „hranice verše“ a váže verš a rým dohromady. Tento souzvuk poté vytváří rytmický řád.
- Funkce eufonická, nebo také funkce libozvučná, vzniká automaticky na základě zvuku, který rým vytváří. (V české poezii je nejčastější rým dvouslabičný a velmi častý je také rým sdružený, což napomáhá eufonii vyniknout). Také ale může být zvýrazněna i shodou hlásek vevnitř verše. V tom případě se rým nazývá bohatý.
- Funkce významová dává významově důležitá slova na konec verše a poutá tak pozornost čtenáře (Brukner a Filip 1968, s. 256-258).

4.2.3.2. Rytmus v obrázkové knize

Riitta Oittinenová uvádí, že rytmus je nejdůležitějším aspektem překladu dětské literatury, přičemž se odkazuje na slova Lehmuskalliové a vysvětluje, že lidské emoce lze vyjádřit například skrze intonaci, tón, tempo, pauzy, důraz, rytmus a trvání, stejně tak jako šeptání nebo povzdechy (Oittinen 2000, s. 55). Rytmus je tedy podstatnou součástí obrázkových knih právě proto, že mají být čteny nahlas. Dospělý recipient předá tomu dětskému nejen takové informace, jako je počet slabik a přízvuků, které jsou pro dítě nezajímavé a přejdou je bez povšimnutí, ale především informace o emocích, které dokreslují celkový požitek a dojem z příběhu.

Pro překlad dětské literatury, obzvláště té pro nejmenší, je důležité, aby byl text plynulý – aby se mohl vyslovovat tak rytmicky, že by se až dal zpívat (Oittinen 2000, s. 55). Toto je zejména klíčové pro překlad obrázkové knihy *The Gruffalo*, jelikož její původní znění inspirovalo hned několik hudebních adaptací (viz [5.3](#)).

Vytvářet rytmus však může být také úloha ilustrátora, jelikož rytmus se nemusí omezovat na zvukovou složku, ale může spočívat i v interakci textu s ilustracemi a v případě lákavých a expresivních ilustrací také pouhým otáčením stránek (Oittinen 2000, s. 55).

4.3. Provázanost obsahových složek

Obrazová kniha může být kvalitní jen v takovém případě, že jsou její obsahové složky ve vzájemné souhře. Obecně platí, že se mohou doplňovat, nicméně si navzájem nesmí odporovat (viz [5.6.4](#)).

Ačkoliv se recipienti při zvukové reprodukci mohou z velké části spoléhat na vlastní fantazii, a to např. při výšce, síle nebo tónu hlasu vypravěče a jednotlivých postav nebo při strategických pauzách, je samozřejmé, že verbální a zvuková složka jsou od základu úzce provázány. Použité rýmy, hlásky a rytmus ve verbální složce by se automaticky měly projevit v přednesu, tedy přenést se do zvukové složky.

Komplikovanější provázanost nastává v případě vizuální a verbální složky. Nejen, že se míra provázanosti historicky liší a vyvíjí (viz [4.7.1](#)), ale zároveň záleží na knižním typu obrázkové knihy (viz [4.5](#)). I když by se mohlo zdát, že překladatel s vizuální složkou pracovat nebude, opak je pravdou. Při produkci verbální složky může vizuální složka pro překladatele znamenat mnohé komplikace, ale zároveň mu může být velice nápomocná (viz [5.6.4](#)).

4.4. Recipient obrázkové knihy

Obrázková kniha je v ohledu cílových čtenářů poměrně jedinečná. Podle Oittinenové a kol. má vždy duálního recipienta – děti a dospělé. Překladatel, který si je toho vědom, potom překlad přizpůsobí oběma (Oittinen et col.

2018, s. 6-7). Ačkoliv autorka nezachází do detailů, jakým způsobem duální recipient přesně ovlivní překladatelské strategie, u obrázkových knih pro děti předškolního a předčtenářského věku lze předpokládat, že si překladatel může dovolit i složitější zvukovou složku, jelikož ji reprodukuje dospělý. Text tedy může obsahovat i takové hlásky, jako jsou např. kmitavé vibranty r a ř, které často dělají dětem potíže. Ty by teoreticky mohly být problematické v knížkách pro děti v čtenářském věku, které chtějí text reprodukovat nahlas. Tuto úvahu následně aplikuji na vlastní překlad.

4.5. Knižní typy obrázkové knihy

Knitlová rozlišuje tři typy obrázkové knihy: typ obrazový (/vizuální), typ obrazově-textový (/vizuálně-verbální) a typ textově-obrazový (/verbálně-vizuální).

4.5.1. Typ obrazový

Typ obrazový (/vizuální) se sestává pouze z ilustrací a má dva primární účely. Prvním z nich je navázat komunikaci mezi recipienty (viz [4.4](#)). Druhým účelem je evokovat v dítěti představy a asociace. Podle rozdělení Oittinenové se dá k tomuto typu přiřadit hlavně funkce didaktická a zábavná (viz [4.1](#)). Kromě obrázkových knih sem patří také bez-textová leporela, omalovánky, vystřihovánky atd.

4.5.2. Typ obrazově-textový

U typu obrazově-textového (/vizuálně-verbálního) už přibývá i funkce didaktická (viz [4.1](#)). Narativ již nezávisí na představivosti a asociacích recipientů, ale doprovází ilustrace. Ty však stále obsahově převažují. Kromě

obrázkových knih se např. jedná také o leporela s textem, omalovánky s textem a podobné cvičebnice pro nejmenší.

4.5.3. Typ textově-obrazový

Typ textově-obrazový (/verbálně-vizuální) navazuje dva hlavní typy komunikace – primárně literární a sekundárně verbálně-vizuální. Knihy už mají rozmanitější povahu: „Jde o všechny intencionální texty pro předčtenářský věk, lyrické, epické i dramatické, folklórní i moderní, domácí i zahraniční provenience“ nebo např. o obrazové encyklopedie. Jedná se však stále o knihy pro děti v předčtenářském věku (Knitlová 2008, s. 14-15). Nicméně Pospíšil a Suk v knize *Dětská literatura česká* uvádějí, že mohou být nápomocné i dětem, které se již naučily číst. Pomáhají jim totiž uvědomit si obsah toho, co čtou, a nedojde pouze k mechanickému učení (Pospíšil a Suk 1924, s. 22).

4.6. Obrázková kniha jako forma umění

Vzhledem k tomu, že obrázková kniha rozvíjí estetické cítění dítěte (viz [4.1](#)), není překvapivé, že je mnohými teoretiky považována za první formu uměleckého díla, se kterou dítě přijde do styku.

Uri Shulevitz obrázkové knihy přirovnává k filmu: „Tím, že příběh vyprávíme vizuálně namísto slovního popisu, se obrázková kniha stává dramatickým zážitkem: bezprostředním, živým, dojemným. Obrázková kniha má blíže divadlu, filmu, především pak tichému filmu, než k jiným typům knih“⁸ (Shulevitz 1985, s. 16). Oittinenová argumentuje, že překlad

⁸ “By telling a story visually, instead of through verbal description, a picture book becomes a dramatic experience: immediate, vivid, moving. A picture book is closer to theater and film, silent films in particular, than to other kinds of books.”

obrázkové knihy se natolik neliší od překladu pro divadlo nebo film: „Ve filmu, v divadle a v obrázkových knížkách se příběh nevypráví pouze textem a ilustracemi, ale také zvukem a pohybem, i když tyto prvky nejsou v obrázkových knihách tak zřejmé, jako ve filmu“⁹ (Oittinen 2000, s. 111). V knize *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual and the Aural for a Child Audience* dokonce dodává, že díky tomuto úhlu pohledu se z překladatele stává umělec, který se podílí na tvorbě uměleckého díla (Oittinen et col. 2018, s. 21).

4.7. Ilustrace v obrázkové knize

Ilustrace tvoří vizuální složku obrázkových knih a jsou nedílnou součástí všech jejích knižních typů (viz 4.5), jsou tím, co dítě zaujme a následně slouží jako jeho most ke komunikaci, vzdělávání, estetickému cítění, kultuře, umění a mnoho dalšímu. Oittinenová a kol. dokonce tvrdí, že „zážitek čtenáře záleží mnohem více na ilustraci, než na verbálním textu“¹⁰ (Oittinen et col. 2018, s. 19).

4.7.1. Funkce ilustrací v obrázkové knize

Primární funkcí ilustrace je vizuálně ztvárnit literární projev, plnit estetickou funkci obrázkové (nebo jiné) knihy. Toto tvrzení má však jistá úskalí. Vzniká otázka, co takové „ztvárnění“ obnáší a jakou volnost má ilustrátor.

Způsob, jakým vizuální složka komunikuje s verbální, se postupně změnila. Dříve převládající názor, že ilustrace názorně konkretizují představy textových pasáží a jsou ve své podstatě podobné scénické výpravě divadelní

⁹ “In film, drama, and picture books, the story is told not only by text and illustration, but also by sound and movement, even if these elements are not as obvious in picture books as they are in film.”

¹⁰ “the enjoyment of the reader depends on the illustrations far more than it does on the verbal text.”

hry, již postupně vymizel, částečně díky tomu, jak se samotné využití ilustrace vyvíjelo (Holešovský 1977, s. 17-18). Počátkem 20. století se vizuální, a verbální složky stávají stejně důležité a rovnocenné. Ilustrace napomáhají přenášet význam a vzájemně propojovat vizuální a verbální rovinu knihy. V druhé polovině 20. století se vizuální složka dokonce stává důležitější (Knitlová 2008, s. 30; Holešovský 1977, s. 19).

Podle Oittinenové a kol. nesou dodatečné informace, které nemusí být obsažené v textu, a to např. „details o času, místu děje, kultuře, společnosti, stejně jako o rysech a vztazích jednotlivých postav“¹¹ (Oittinen et col. 2018, s. 56). Kvalitní ilustrace text nedoprovázejí, ale přímo jej posilují. Tato funkce je zřetelná i v knize *The Gruffalo*. Např. doprovodný text popisuje místo děje pouze okrajově, zatímco jeho ilustrace jsou barvitě, hravě a plně detailů.

Ilustrace mohou pomoci autorovi obrázkové knihy, aby recipientům sdělil vše, co zamýšlí, a nemusel se při tom spoléhat pouze na text. Také mohou nahradit velký počet slov nebo vyjádřit to, co nelze jednoduše vyjádřit slovy.

¹¹ “details about time, place, culture, society as well as characterization and the relationships between the characters.”

5. Komentovaný překlad obrázkové knihy *The Gruffalo*

5.1. O díle

The Gruffalo je veršovaná obrázková kniha obrazově-textového typu (viz [4.5.2](#)). Je prodávána v pevných deskách s rovnocenně pevnými jednotlivými listy, formát výtisků je tedy přizpůsoben dětem předčtenářského věku. Kniha byla vydaná v roce 1999 v Londýně Julií Donaldsonovou nakladatelstvím Dial a obsahuje ilustrace Axela Schefflera, který s autorkou již dlouhá léta spolupracuje. Příběh knihy je inspirovaný čínskou lidovou pověstí. V roce 2004 autorka vydala volné pokračování pod názvem *The Gruffalo's Child*, kterou do češtiny přeložila Erika Stařecká pod názvem *Gruffalinka*.

5.2. Úspěchy

Kniha se okamžitě stala velmi populární. Již v roce vydání obdržela prestižní ocenění *Nestlé Smarties Book Prize* v kategorii 0-5 let, jehož cílem bylo podporovat četbu ve Spojeném království. O rok později, v roce 2000, pak vyhrála *Nottingham/Experian Children's Book Award*, ocenění udělované za nejlepší dětské knihy, a také ocenění britského dětského televizního programu Blue Peter za nejlepší knihu pro čtení nahlas. Zároveň se v roce 2000 stala nejprodávanější obrázkovou knihou ve Spojeném království. Jako audiokniha získala ocenění v kategorii dětských knih a v roce 2009 ji radiostanice BBC Radio 2 označila za nejlepší vyprávění na dobrou noc. V nezávislém výzkumu britského charitativního programu Booktime získala první místo na seznamu nejoblíbenějších dětských knih (online zdroje „úspěchy“).

5.3. Adaptace

Dílo nebylo přetvořeno pouze do zmíněné audioknihy (viz [5.2](#)). O jeho oblíbenosti vypovídá nespočet jiných adaptací a typů transformativního umění, které byly dílem inspirovány. Již dva roky po vydání knihy byla na její motivy napsána divadelní hra pro děti a její sbor jezdí pravidelně na turné, vystoupil např. na jevišti v Opeře v Sydney. O Vánocích 2009 byl v Británii vysílán krátký animovaný film se sledovaností téměř 10 miliónů lidí a byl nominován na *Cenu Akademie* za nejlepší krátký film a také na ocenění *BAFTA (Britská akademie filmového a televizního umění)*. V roce 2014 ilustrátor Axel Scheffler namaloval oblíbené postavy na stěny knihovny v Londýnské základní škole jako součást charitativní akce a v roce 2019 měla v Berlíně premiéru opera pro děti na motivy díla. Zábavní park v Chessingtonu otevřel atrakci *The Gruffalo River Ride Adventure* pro děti a sochy postaviček se vyskytují v několika lesích v Británii. Dále vznikaly na motivy knihy poštovní známky, sběratelské mince, plyšové hračky, skládačky, omalovánky a nejrůznější výrobky pro děti včetně batohů, pouzder nebo oblečení (online zdroje „adaptace“). Je zřejmé, že dílo *The Gruffalo* je dnes již nedílnou součástí britské kultury a svou rozšířenou popularitou by se dal v českém prostředí přirovnat např. ke Krtkovi od Zdeňka Millera.

5.4. O autorce

Julia Donaldsonová, rozená Julia Catherine Shieldsová (1948*), je anglická spisovatelka obrázkových knih a dramatička. Kromě díla *The Gruffalo* a *The Gruffalo's Child* mezi její nejznámější knihy patří také *Room on the Broom* (2001), do češtiny přeloženo Bedřichem Králíkem jako *Všichni letí na koštěti*, dále *Zog* (2010), *Stick Man* (2008) nebo *The Smartest Giant in Town*

(2002). Na svém kontě má více než 50 ocenění a kromě tvorby pro děti se věnuje charitativní činnosti.

5.5. Publikované překlady do češtiny

Dílo *The Gruffalo* bylo v češtině publikováno již dvakrát. Poprvé Erikou Stařeckou v roce 2014 pod názvem *Gruffalo*, podruhé Janou Hookovou v roce 2017, a to taktéž pod názvem *Gruffalo*.

Pro účely mé práce jsem si vybrala překlad Jany Hookové, jelikož chci pracovat s nejaktuálnějším vydáním v českém jazyce a zhodnotit v něm vybrané překladatelské strategie. Záměrem mé práce není vypracovat komparativní analýzu. Nebudu se tedy zabývat veškerými částmi a aspekty tohoto překladu, ale pouze těmi, které shledám relevantní.

5.5.1. O překladatelce

Jana Hooková se věnuje výhradně překladu dětské literatury pro nejmenší. Kromě *Gruffalo* přeložila také šest dalších obrázkových knih – *Kravičko, krávo, dobrou chuť!* (2017), *Tygříku, tygře, umyl ses dobře?* (2017) a čtyři knihy ze sbírky cvičebnic pro nejmenší od Fiony Powersové na motivy procvičování barev, čísel, tvarů a protikladů. Všechny její překlady byly publikované v roce 2017 pražským nakladatelstvím Svojtka & Co.

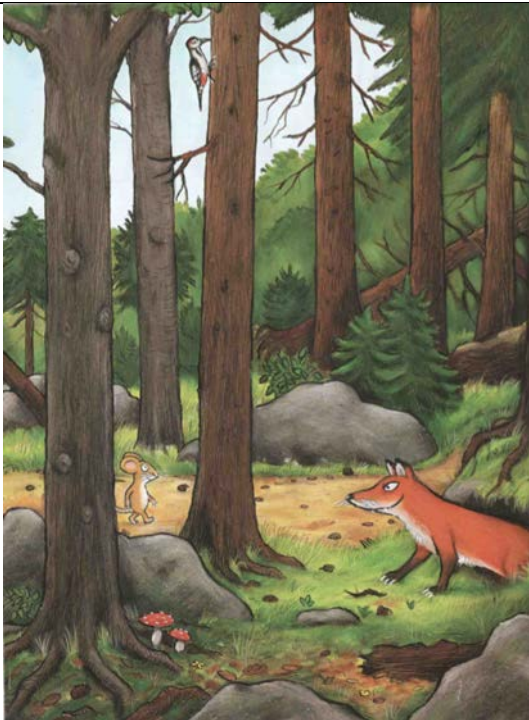
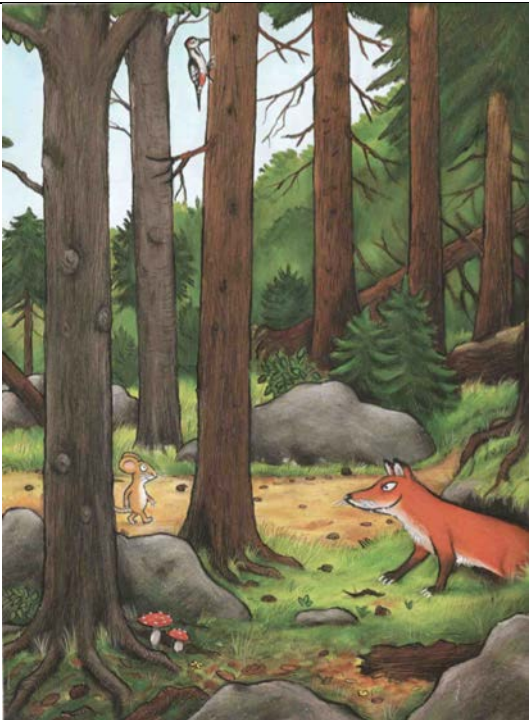


5.6. Vlastní překlad

Následující tabulka (strany 31-42) obsahuje výchozí text obrázkové knihy *The Gruffalo* (1999) od Julie Donaldsonové a můj vlastní překlad tohoto díla pod názvem *Strašlivoun*. Levý sloupec nadepsaný „S.“ označuje číslo strany obrázkové knihy (dále jako „strany tabulky“). Ačkoliv strany v samotné knize číslované nejsou, uvádím je pro účely celkové přehlednosti a také překladatelského komentáře, kde poslouží např. jako zdroje příkladů (uvedeno v závorce). Následující jednotlivé strany této práce obsahují vždy dvě strany tabulky – ty v obrázkové knize představují dvoustranu.

Kromě samotného textu uvádím i ilustrace díla, jelikož jsou jeho nedílnou součástí a bez nich by jeho znění nebylo kompletní. Na stranách tabulky 3, 7, 11, 13, 14 a 24 byl výchozí text zakomponovaný do ilustrací. Pro účely této práce jsem text z ilustrací odstranila pomocí grafického editoru. Na stranách tabulky 3, 7 a 11 je text umístěn podle předlohy, na stranách tabulky 13, 14 a 24 jsem jej umístila mimo ilustraci. V případě budoucí publikace by však umístění veškerého textu odpovídalo předloze.

Zkratky použité v textu:

- VT = výchozí text
- CT = cílový text
- CTH = cílový text v překladu Jany Hookové
- VJ = výchozí jazyk
- CJ = cílový jazyk
- VK = výchozí kultura
- CK = cílová kultura
- CČ = cílový čtenář

S.	Výchozí text – <i>The Gruffalo</i>	Cílový text – <i>Strašlivoun</i>
1		
2	<p>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.”</p>  <p>“A gruffalo? What's a gruffalo?” “A gruffalo! Why, didn't you know?”</p>	<p>Kráčí si myšička hlubokým lesem, vtom potká lišku, co hladem se třese. „Kampak to jdeš, myško?“ vábí ji tiše, „na oběd do mojí podzemní skrýše?“ „Děkuji moc, liško, nemám však stání, on už mě strašlivoun na oběd shání.“</p>  <p>„Řekla jsi strašlivoun? Co to má být?“ „No přeci strašlivoun, chcete seznámit?“</p>

3



He has terrible tusks, and terrible claws,



And terrible teeth in his terrible jaws."



"Where are you meeting him?"

"Here, by these rocks,

And his favourite food is roasted fox."



Má hrozné kly a hrozné spáry



a hrozné zuby, co trhají v cáry."



„A kde se scházíte?“

„Tu, u té šišky,

tady jí nejradši pečené lišky.“

4

"Roasted fox! I'm off!" Fox said.

"Goodbye, little mouse," and away he sped.



"Silly old Fox! Doesn't he know,

There's no such thing as a gruffalo?"

„Pečené lišky? To se musím schovat!

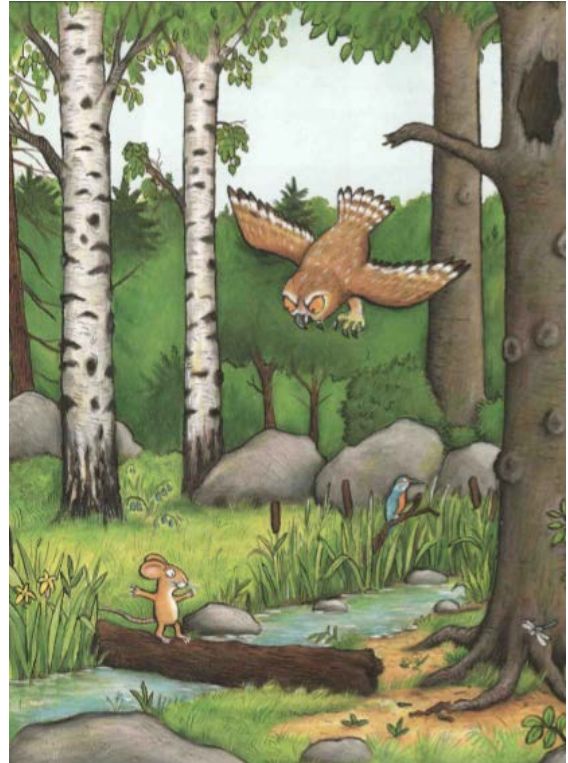
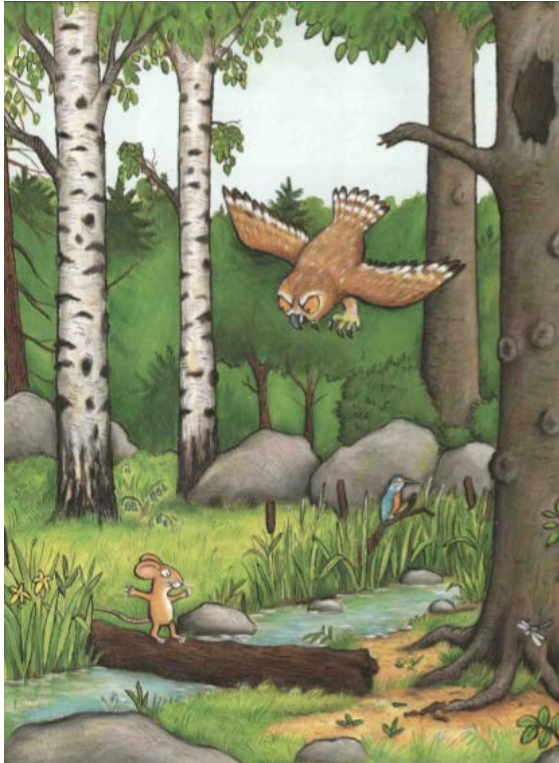
Zatím, myško,“ hned začne upalovat.



„Lišky jsou hloupé, jak obelstít jdou,

vždyť nežije prázdný strašlivoun.“

5



6 On went the mouse through the deep dark wood.
An owl saw the mouse, and the mouse looked good.
“Where are you going to, little brown mouse?
Come and have tea in my treetop house.”
“It’s terribly kind of you, Owl, but no –
I’m going to have tea with a gruffalo.”



“A gruffalo? What’s a gruffalo?”
“A gruffalo! Why, didn’t you know?”

Dál kráčí myšička hlubokým lesem,
vtom potká sovu, co hladem se třese.
„Kampak to jdeš, myško?“ vábí ji tiše,
„na moučník do mojí stromové skryše?“
„Děkuji moc, sovo, nemám však stání,
on už mě strašlivoun na moučník shání.“



„Řekla jsi strašlivoun? Co to má být?“
„No přeci strašlivoun, chcete seznámit?“

7



He has knobby knees, and turned-out toes,



And a poisonous wart at the end of his nose.”



“Where are you meeting him?”

“Here, by this stream,

And his favourite food is owl ice cream.”



Na nohou má mozoly a pokroucené drápy,



jedovatá bradavice na tlamě ho trápí.“



„A kde se scházíte?“

„Tady, u říčky,

tady jí nejradši soví dortíčky.“

8

“Owl ice cream! Toowhit toowhoo!”

“Goodbye, little mouse,” and away Owl flew.



"Silly old Owl! Doesn't he know,

There's no such thing as a gruffalo?"

„Soví dortíčky? To se musím schovat!

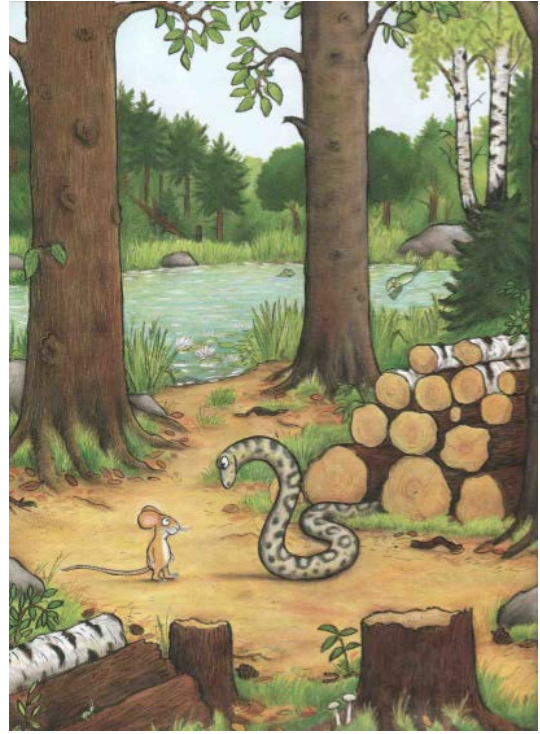
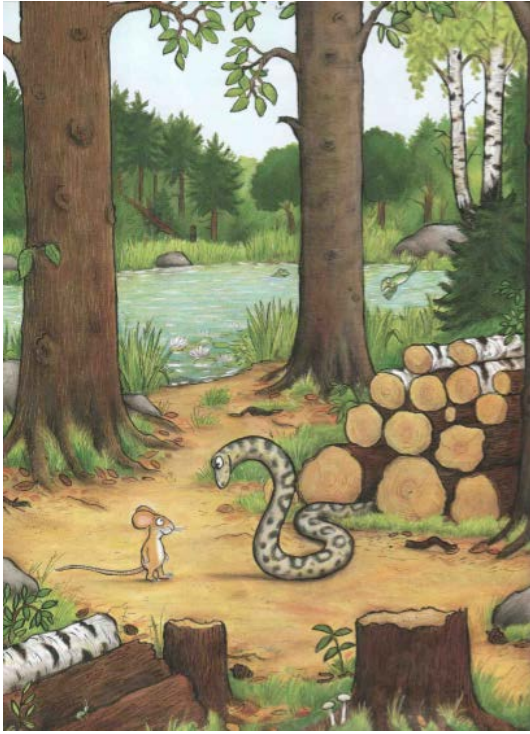
Zatím, myško,“ hned začne upalovat.



„Sovy jsou hloupé, jak obelstít jdou,

vždyť nežije pražádný strašlivoun.“

9



10 On went the mouse through the deep dark wood.
A snake saw the mouse, and the mouse looked good.
“Where are you going to, little brown mouse?
Come for a feast in my logpile house.”
“It’s terribly kind of you, Snake, but no –
I’m having a feast with a gruffalo.”



“A gruffalo? What’s a gruffalo?”
“A gruffalo! Why, didn’t you know?”

Dál kráčí myšička hlubokým lesem,
vtom potká hada, co hladem se třese.
„Kampak to jdeš, myško?“ vábí ji tiše,
„na hody do mojí kmenové skryše?“
„Děkuji moc, hade, nemám však stání,
on už mě strašlivoun na hody shání.“



„Řekla jsi strašlivoun? Co to má být?“
„No přeci strašlivoun, chcete seznámit?“

11



His eyes are orange,

his tongue is black,



He has purple prickles all over his back.”



“Where are you meeting him?”

“Here, by this lake,

And his favourite food is scrambled snake.”



Má ohnivé oči

a strašný dech,



nachové trny má na zádech.“



„A kde se scházíte?“

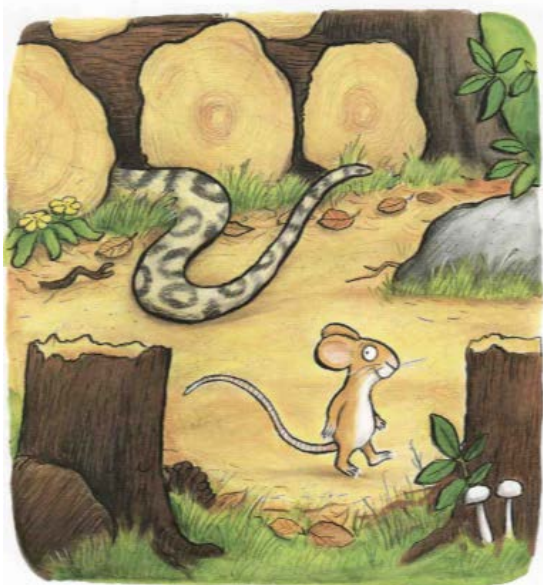
„Tu, u mokřadů,

„tady jí nejradši řízečky z hadů.“

12

“Scrambled snake! It's time I hid!

Goodbye, little mouse,” and away Snake slid.

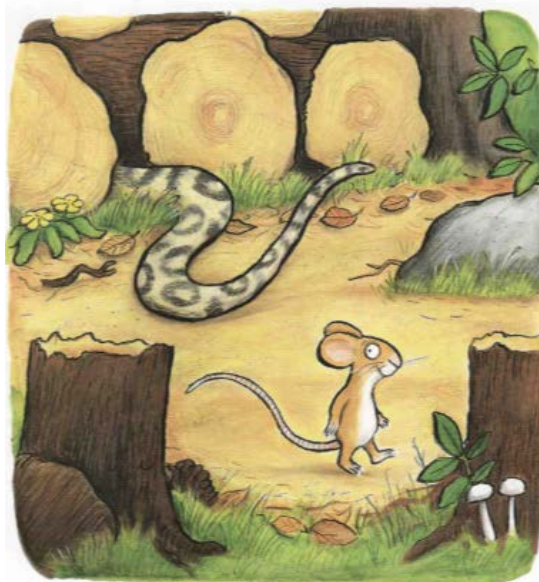


“Silly old Snake! Doesn't he know,

There's no such thing as a gruffal...

„Řízečky z hadů? To se musím schovat!

Zatím, myško,“ hned začne upalovat.

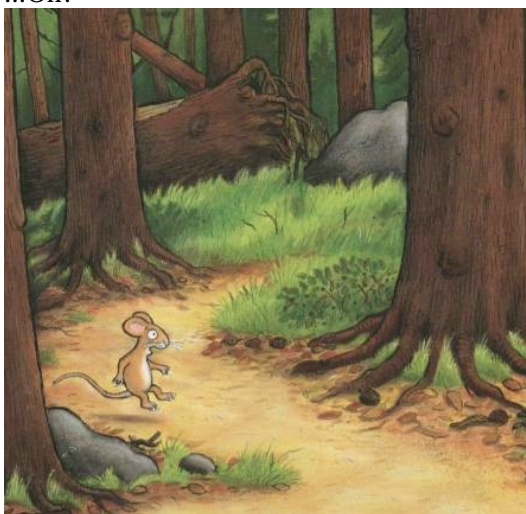


„Hadi jsou hloupí, jak obelstít jdou,

vždyť nežije pražádný strašliv-

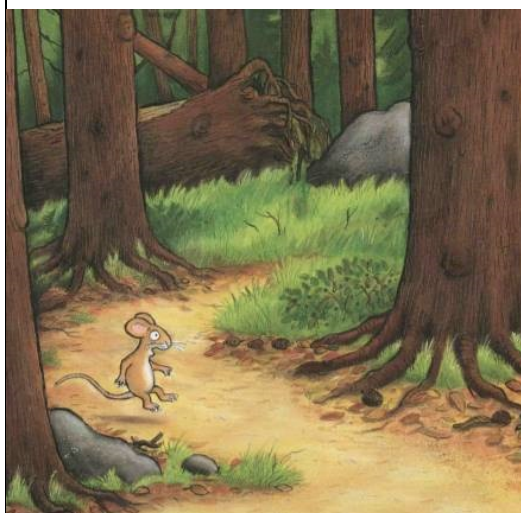
13

...Oh!"



But who is this creature with terrible claws
 And terrible teeth in his terrible jaws?
 He has knobby 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.

...ou!"



Koho to vidí? Má hrozivé spáry
 a hrozivé zuby, co trhají v cáry.
 Na nohou má mozoly a pokroucené drápy,
 jedovatá bradavice na tlamě ho trápí.
 Má ohnivé oči a strašný dech,
 nachové trny má na zádech.

14



"Oh help! Oh no!
 It's a gruffalo!"



„Pomoc,“ křičí myška zoufalá,
 „já snad strašlivouna potkala!“

15

“My favourite food!” the Gruffalo said.
“You’ll taste good on a slice of bread!”



“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.”

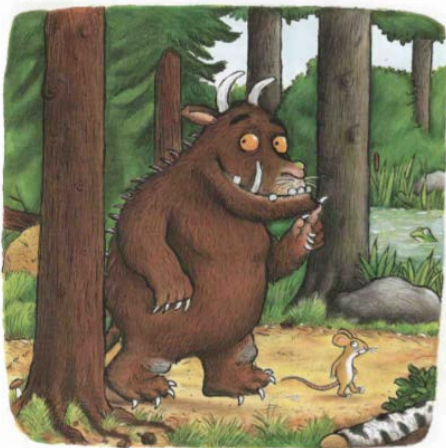
„Myšky jím nejradši,“ už si mne dlaně,
„ty budeš moc dobrá na smetaně.“



„Dobrá?“ řekne myška, *„vždyť já jsem zlá!
Každý tu přede mnou utíká.
Pojď kousek za mnou a uvidíš sám,
jak celý les strachem otřásám.“*

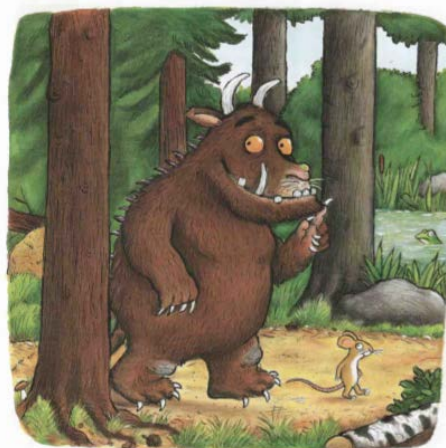
16

“All right,” said the Gruffalo, bursting with laughter.
“You go ahead and I’ll follow after.”



They walked and walked till the Gruffalo said,
“I hear a hiss in the leaves ahead.”

„Tak tedy dobrá,“ strašlivoun se smál,
„můžeš jít první, já půjdu opodál.“



Tak jdou a jdou, vtom strašlivoun oznámí:
„Slyšel jsem syčení v tom listí před námi.“

17

"It's Snake," said the mouse. "Why, Snake, hello!"

Snake took one look at the Gruffalo.



"Oh crumbs!" he said, "Goodbye, little mouse!"

And off he slid to his logpile house.

„Myslíš hada?“ ptá se myška. „Hade, už jsem zpět.“

Ten uvidí strašlivouna a zděsí se hned.



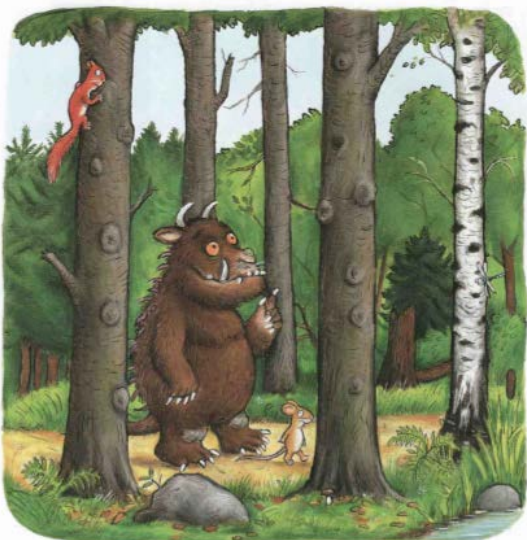
„Jejdanánky! Sbohem, myško,“ had zasyčel tiše

a vzápětí odplazil se do kmenové skrýše.

18

"You see?" said the mouse. "I told you so."

"Amazing!" said the Gruffalo.

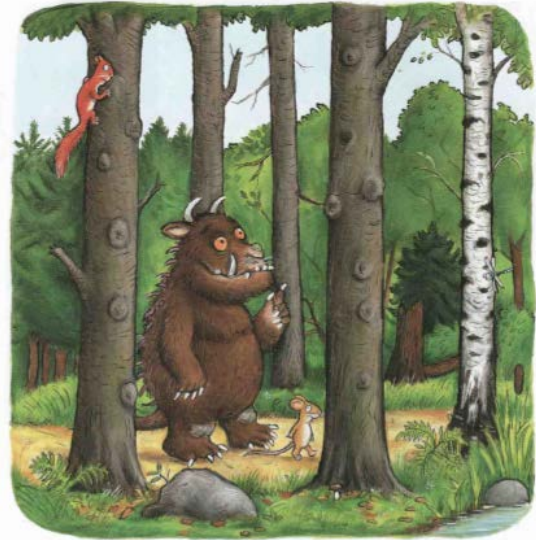


They walked some more till the Gruffalo said,

"I hear a hoot in the trees ahead."

„Říkala jsem ti, že jsem zloun.“

„Úžasné,“ řekne strašlivoun.



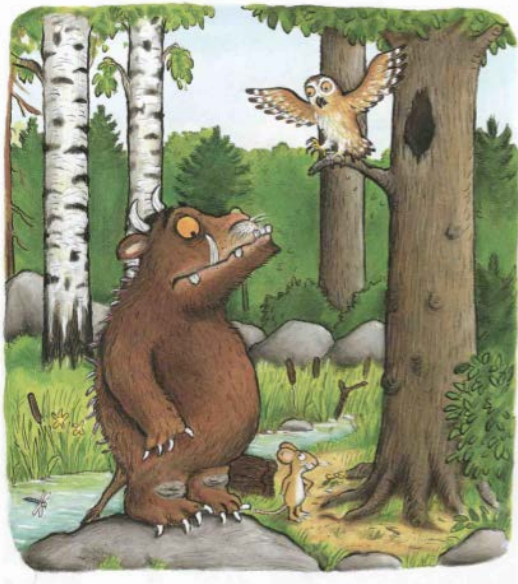
Dál jdou a jdou, vtom strašlivoun oznámí:

„Slyšel jsem houkání v tom stromu před námi.“

19

"It's Owl," said the mouse. "Why, Owl, hello!"

Owl took one look at the Gruffalo.



"Oh dear!" he said, "Goodbye, little mouse!"

And off he flew to his treetop house.

„Myslíš sovu?“ ptá se myška. „Sovo, už jsem zpět.“

Ta uvidí strašlivouna a zděsí se hned.



„Křindapána! Sbohem, myško,“ sova houkla tiše

a vzápětí odletěla do stromové skříže.

20

"You see?" said the mouse. "I told you so."

"Astounding!" said the Gruffalo.



They walked some more till the Gruffalo said,

"I can hear feet on the path ahead."





„Říkala jsem ti, že jsem zloun.“

„Ohromné,“ žasne strašlivoun.

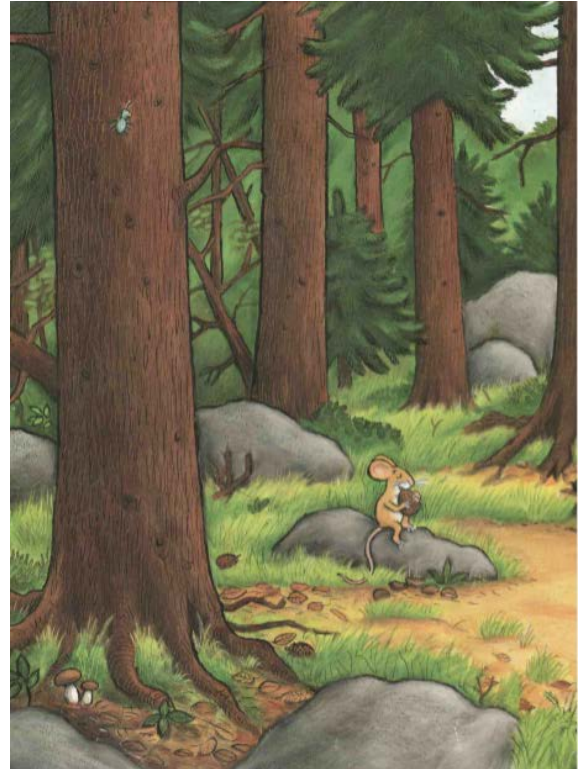
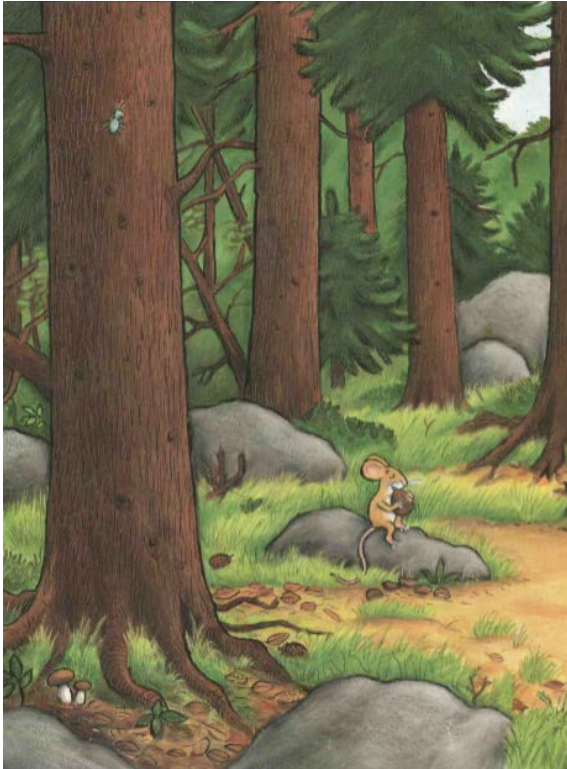


Dál jdou a jdou, vtom strašlivoun oznámí:

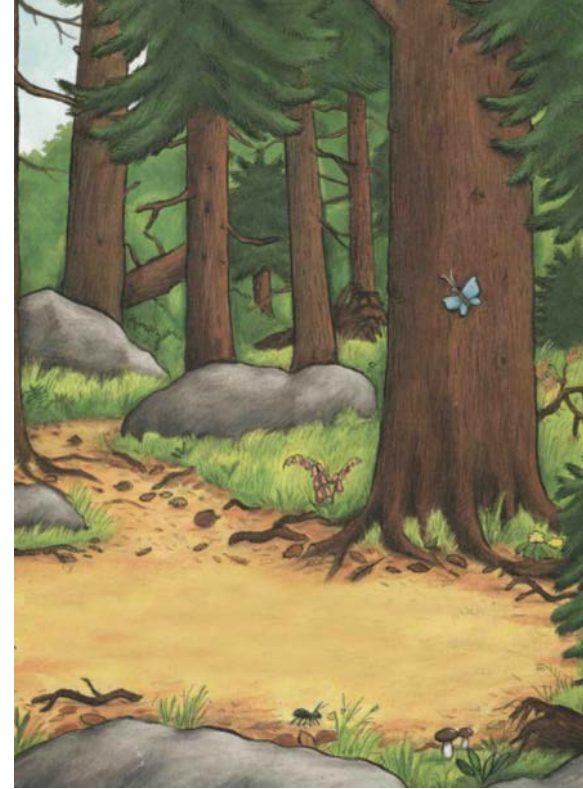
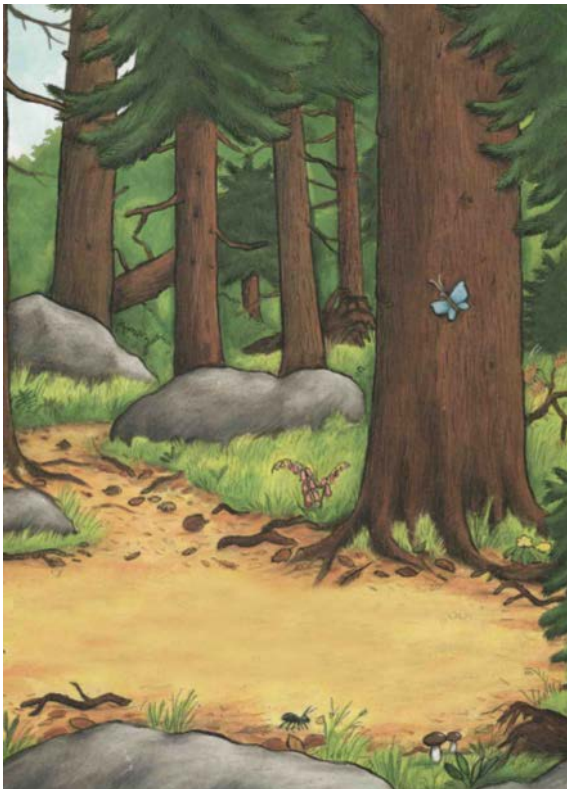
„Slyšel jsem dupání na cestě před námi.“

<p>21 “It’s Fox,” said the mouse. “Why, Fox, hello!”</p> <p>Fox took one look at the Gruffalo.</p>  <p>“Oh help!” he said, “Goodbye, little mouse!”</p> <p>And off he ran to his underground house.</p>	<p>„Myslíš lišku?“ ptá se myška. „Liško, už jsem zpět.“</p> <p>Ta uvidí strašlivouna a zděsí se hned.</p>  <p>„Propáníčka! Sbohem, myško,“ fňukla liška tiše</p> <p>a vzápětí utíkala do podzemní skrýše.</p>
<p>22 “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>“Gruffalo crumble!” the Gruffalo said, And quick as the wind he turned and fled.</p>	<p>„Tak, strašlivoune, už viděl jsi sám, jak po celém lese strach rozsévám. Až z toho mám bříško vyhládlé, nejradši mám – strašlivouny na sádle.“</p>  <p>„Strašlivouny na sádle! To se musím schovat!“</p> <p>A než se myška nadála, hned začal upalovat.</p>

23



24



All was quiet in the deep dark wood.
The mouse found a nut and the nut was good.

Klid už má myšička v hlubokém lese,
vtom najde ořech a hladem se třese.

5.6.1. Analýza děje

Koheze textu odpovídá formátu Freytagovy pyramidy (také „Freytagova analýza“), obsahuje tedy úvod (/expozici), zápletku (/kolizi), vyvrcholení (/krizi), rozuzlení (/peripetii) a závěr (/katarzi či katastrofu)

- Úvod (/expozice) slouží k nastínění prostředí, situace a postav.
- Zápleтка (/kolize) představuje události, které odstartují průběh děje. Často přináší myšlenku, která může (ale také nemusí) být zodpovězena v závěru. Napětí v průběhu zápletky narůstá.
- Vyvrcholení (/krize) představuje na pyramidě nejvyšší bod napětí v celém příběhu. Jedná se o následky toho, co se odehrálo v kolizi.
- Rozuzlení (/peripetie) představuje postupné zmírňování situace a zároveň klesá i napětí čtenáře.
- Závěr (/katarze v případě šťastného konce nebo katastrofa v případě tragédií) ukončuje vyprávění a velmi stručně poskytuje dodatečné informace. Také může zodpovědět otázku položenou v záplectce (Lethbridge a Mildorf 2004, s. 99-101; Freytag 2010, s. 113-116).

Tento model byl vypracován německým dramatikem a romanopiscem Gustavem Freytagem za účelem analýzy divadelních her, ale brzy začal být v přenesené formě aplikován na analýzu vyprávění v širším slova smyslu. Ačkoliv se pro účely analýzy textů s menší mírou komplexity redukuje pouze na tři hlavní části, tedy úvod, stať a závěr (Merriam-Webster 1995, s. 252), dílo *The Gruffalo* lze rozdělit na všech pět částí.

Za úvod lze považovat zcela první větu (A mouse took a stroll through the deep dark wood.), která představuje myšku na procházce jako hlavní postavu příběhu a hustý, temný les jako prostředí, ve kterém se nachází. Ihned

následuje zápletka – myška v jednotlivých slokách potkává lišku, následně sovu, a nakonec také hada. S každým z nich má stejnou konverzaci. Zvířátka ji lákají do svých skrýší se záměrem ji sníst. Myška, která si lest uvědomuje, se vymluví na to, že nemá čas, jelikož se má setkat se stvořením jménem strašlivoun. Když se zvířátka zeptají, o kom mluví, myška začne popisovat jeho děsivý vzhled, přičemž si vždy vymyslí novou informaci. Dále vylíčí, že se s ním má setkat na místě, kde zrovna stojí, a že jeho oblíbeným jídlem jsou právě jednotlivá zvířátka. Ta se vždy spěšně rozloučí a utečou se schovat. Po vzoru Freytagovy pyramidy k vyvrcholení dochází v samém prostředku příběhu. Myška potkává stvoření, které přesně odpovídá jejímu děsivému popisu, a které ji chce sníst. Ačkoliv se zprvu lekne, ihned ji napadne další lest. Strašlivounovi řekne, že právě ona je nejděsivějším tvorem v celém lese, a že před ní všichni utíkají. Strašlivoun se myšce směje, a i když jí zprvu nevěří, dá jí možnost, aby svá slova dokázala. V rozuzlení se myška se strašlivounem vrací zpět lesem. Zde v příběhu dochází k jisté regresi, kdy se situace odehrávají podobně jako před vyvrcholením a příběh se zrcadlí. Myška na své procházce opět potkává zvířátka, ale jelikož se vrací na samý začátek, situace se odehrávají v opačném pořadí a myška potkává hada, poté sovu a nakonec lišku. Myška je vždy beze strachu zdvořile pozdraví, jelikož dobře ví, že před strašlivounem utečou. Strašlivoun, který si neuvědomuje, že zvířátka prchají před ním, začíná myšce věřit. Poté, co vyplaší i lišku, myška zmíní, že má hlad, a že její oblíbené jídlo je právě strašlivoun. Ten taky utíká a nechává myšku samotnou, stejně tak, jako byla v úvodu samého vyprávění. V závěru vyprávění je v lese ticho, klid a myška si jako jediná může vychutnat jídlo, což je motiv, který byl představen v zápletce.

Vyprávění *The Gruffalo* přesně následuje Freytagovu pyramidu, a to včetně složitějších vzorců, jako je provázanost zápletky a závěru. Obsahuje

pokročilé literární prostředky, které jsou nezvyklé pro literaturu určenou dětem v předčtenářském věku. Tyto motivy jsou však dětem úspěšně zprostředkovány hravou formou, která je srozumitelná a zábavná, což přispívá k vysoké kvalitě díla.

5.6.2. Verbální složka

5.6.2.1. Překlad vlastních jmen

Hned prvním problematickým aspektem překladu této obrázkové knihy je překlad vlastního jména postavy „gruffalo“. Setkáváme se s ním totiž již před samotným otevřením knihy. Fakt, že je toto jméno zároveň i názvem knihy a nachází se na jejím přebalu, byl pro mne jeden z důležitých faktorů. I přes nadužívané a poněkud ironické rčení „nesuď knihu podle obalu“ je přebal důležitým aspektem knihy. Ať už se jedná o knihovnu nebo knihkupectví, přebal a hřbet poutá pozornost potencionálních čtenářů. Grafická úprava zevnějšku a znění názvu tvoří prvotní dojem z knihy, měly by být tedy pro čtenáře CK s ohledem na CJ stejně tak lákavé, jako jsou pro čtenáře VK v rámci VJ.

Jan Van Coillie se problematikou překladu vlastních jmen v dětské literatuře zabývá v knize *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, do které přispělo hned několik překladatelů, a kde vlastním jménům věnuje celou kapitolu. Uvádí, že jména postav v dětské literatuře mohou mít 6 funkcí – informativní (informative), formativní (formative), emoční (emotional), kreativní (creative), zábavnou (divertive) a estetickou (aesthetic). Tyto funkce plní záměry autora nebo naplňují potřeby čtenářů (Coillie a Verschueren 2006, s. 123-124).

- Informativní funkce čtenářům poskytuje nové informace, ale zároveň se odvolává i na znalosti, které už čtenáři mají, a vyvolává v nich tak určité předpoklady.
- Formativní funkce představuje čtenářům jistou morálku a hodnoty dané postavy. Pomáhá tak dětem odlišit kladné postavy od záporných.
- Emoční funkce obohacuje cítění dětí a vyvolává v nich citovou reakci.
- Kreativní funkce stimuluje představivost dětí.
- Zábavná funkce plní potřebu určité relaxace při čtení.
- Estetická funkce nabízí požitek z estetického cítění.

Překladatel se musí ujistit, že jména postav překladem neztratí své původní funkce. Ačkoliv se překrývají a jedna druhou ovlivňují, za primární funkce jména „gruffalo“ považují funkce informativní, formativní a emoční. Kořen slova „gruff“ lze z angličtiny do češtiny přeložit jako „drsný“, „hrubý“ nebo „nevlídný.“ Jméno tedy nese určitou informaci o povaze postavy. Také však přináší prvotní předpoklad o tom, zda se jedná o zápornou nebo kladnou postavu (nehledě na to, jestli se tento předpoklad prokáže být mylný). Emoční funkce vyvolává strach z postavy. Dalo by se říci, že dílo *The Gruffalo* je v tomto ohledu jedinečné, jelikož tyto funkce nemají působit pouze na CC. Jako stěžejní součást příběhu si myška vymyslí toto jméno právě proto, aby zmíněné efekty vyvolala na samotná zvířátka v lese.

Pojmenování „gruffalo“ však nemá v širším slova smyslu odkazovat pouze na jednu postavu. Neurčitý člen „a“ a malé písmeno na začátku slova v určitých pasážích naznačuje o obecném pojmenování druhu zvířete, nebo popř. stvoření. (Psaní malého a velkého písmena se ve VT mění ve chvíli, kdy myška toto stvoření potkává a „Gruffalo“ se v příběhu se stává konkrétní postavou.)

VT: I'm going to have lunch with **a gruffalo.**" (s. 2)

CT: on už mě **strašlivoun** na oběd shání.“

Použití zájmena „what“ ve výchozím textu namísto „who“ také napovídá o tom, že myška pouze obecně zmiňuje zástupce druhu.“

VT: “A *gruffalo*? **What's a gruffalo?**” (s. 2, 6, 10)

CT: „*Řekla jsi strašlivoun? Co to má být?*“

Definování funkcí jmen postav je pro překlad stěžejní. Coillie na základě těchto funkcí vypracoval několik překladatelských strategií:

- Nepřeklad, reprodukce nebo kopírování
- Nepřeklad s dodatečnou vysvětlivkou
- Nahrazení osobního jména obecným podstatným jménem
- Fonetická nebo morfologická adaptace do CJ
- Nahrazení ekvivalentem v CJ (použití exonyma)
- Nahrazení jménem, které je známější v rámci CK nebo celosvětově známým jménem se stejnou funkcí
- Nahrazení jiným jménem z CJ (substituce)
- Překlad (jmen s určitou konotací)
- Nahrazení jménem s jinou nebo dodatečnou konotací
- Odstranění (Coillie a Verschueren 2006, s. 124-129)

Jelikož se v případě jména „gruffalo“ nejedná o kalendářní jméno či jméno již dříve existující osoby nebo postavy ve ZK, a protože nese určité konotace a splňuje tak informativní, formativní a emoční funkci, nejvhodnější strategie je tedy „překlad (jmen s určitou konotací).“¹² dochází tak

¹² “translation (of names with a particular connotation)“

k zachování těchto funkcí v CJ a podle Coillieho pak jména vyvolávají v CČ stejné dojmy a produkují stejné emoční účinky. Tato strategie se mimo jiné vztahuje i na překlady jmen ostatních zvířátek v *The Gruffalo*: „Překlad je poměrně přímočarý, pokud jde o zvířata. Obecná podstatná jména jsou použita jako podstatná jména vlastní (s velkými písmeny a bez členů)“¹³ (Coillie a Verschueren 2006, s. 128). Coillie v tomto případě popisoval překlad do anglického jazyka a v překladu do češtiny není třeba zabývat se členy. Vzniká však otázka, jak je to s velkými počátečními písmeny, tato tendence totiž v češtině nemusí být tak jednoznačná jako v angličtině. Jako předlohu z CK pro jména postav přímo přejatých ze jmen příslušných zvířat jsem vybrala oblíbenou dětskou knihu *Povídání o pejskovi a kočičce* (1956), kde jsou postavy pejsek a kočička psány vždy s malými počátečními písmeny. Napomáhá to i celkové konzistenci CT.

Jméno „strašlivoun“ jsem zvolila z několika důvodů. Přídavné jméno „strašlivý“ je synonymem slov jako „děsivý“, vyvolává tedy strach a plní tím emoční funkci jména. Také vytváří jisté představy o postavě, čímž plní i informativní funkci. „Strašlivý“ je však zároveň synonymem slov „hrozný“ nebo např. „zlý“, prvotní předpoklad záporné postavy jako součást funkce formativní je tedy také zachován.

K přídavnému jménu „strašlivý“ jsem připojila mužskou příponu -oun. Podle *slovníku českých afixů*, webové stránky vytvořené pod záštitou Ústavu pro jazyk český a Akademie věd ČR, se příponou -oun od přídavných jmen tvoří expresivní názvy osob jako nositelů vlastnosti či fyzického rysu (jedná se především o označení s negativní konotací), např. vztekloun, nebo drzoun,

¹³ “Translation is fairly straightforward where animals are concerned. The common noun is used as a proper noun (with a capital letter and without an article)”

a zoologické názvy na základě vlastností či fyzických rysů, např. nártoun nebo ostroun (Šimandl, 2018).

Přípona -oun tedy posílila funkci jména jako nositele vlastností nebo vzhledu, a navíc dodala funkci nositele zvířecího původu, která není patrná ve ZJ. Má výsledná strategie je tedy kombinací Coillieho strategií „překlad (jmen s určitou konotací)“ a „nahrazení jménem s jinou nebo dodatečnou konotací.“¹⁴

Jména „gruffalo“ a „strašlivoun“ mají záměrně stejný počet slabik. Přípona -oun je jako poslední slabika foneticky velmi podobná poslední slabice v „gruffalo,“ což bylo v překladu klíčové v případě slovní hříčky založené na zvukové podobě:

VT: There's no such thing as a **gruffal...**

...Oh!” (s. 12-13)

CT: vždyť nežije prazádný **strašliv-**

...Ou!“

Jana Hooková ve svém překladu jméno „gruffalo“ převedla beze změny:

VT: “*A gruffalo? What's a gruffalo?*” (s. 2)

CTH: „*S Grufalem? Kdo je to a čím se živi?*“

Použila tedy strategii, kterou Coillie označuje jako „nepřeklad, reprodukci“ nebo „kopírování.“¹⁵ Uvádí, že zachování jmen cizího původu může mít nežádoucí efekty na ČČ i CT. Čtenář si může připadat odcizený od textu a samotný text automaticky nabírá na obtížnosti, díky čemuž může ČČ být

¹⁴ “replacement by a name with another or additional connotation“

¹⁵ “non-translation, reproduction, copying“

také ochuzen o požitek ze čtení. Tato strategie je zcela nevhodná, pokud má jméno (obzvláště potom smyšlené jméno) konotace, které jsou patrné pouze v rámci VJ. Jakékoliv charakteristiky dotyčné postavy zanikají a CČ, který nezná VJ, je ochuzen o stejné emoční efekty (Coillie a Verschueren 2006, s. 125). Navíc Hooková již na samém začátku příběhu používá velké počáteční písmeno a také zájmeno „kdo“, nepřenáší tedy do CJ ani indikaci, že „gruffalo“ je pojmenování celého druhu.

5.6.2.2. Překlad kulturně specifických prvků

Domestikace textu je jedna z prvních zkoumaných oblastí v překladu dětské literatury a mezi teoretiky vznikly dva hlavní protichůdné názory (viz [3.3.1](#)). Při překladu jsem se přiklonila k přístupu Oittinenové, jelikož více zohledňuje CČ a jeho čtenářský požitek.

VT: But now my tummy's beginning to rumble.

My favourite food is – **gruffalo crumble!**” (s. 22)

CT: Až z toho mám bříško vyhládlé,

nejradši mám – **strašlivouny na sádle.**“

Crumble je britský recept podobný drobenkovému koláči, který díky své snadné přípravě a úspornosti surovin vznikl za druhé světové války a rychle se stal oblíbeným dezertem (Gourmet academy, 2020). Rozhodla jsem se jej nahradit sádlem, které je klíčovou součástí mnoha českých tradičních receptů. Zachovávám tak i okamžitou asociaci hlavní ingredience a výsledného jídla a efekt na CČ je stejný.

5.6.2.3. Výběr jazykových prostředků

Jeden z rysů dětské literatury je využití takových jazykových prostředků, které budou dětem přirozené, a které samy používají (viz [3.2](#)). Dále by však CT měl jazyk CČ obohacovat a doplňovat jej o takové prostředky, které jsou v dětském slovníku žádoucí, např. zvolání a klení něžné nebo zábavné povahy, které mohou nahradit případné užití vulgarismů:

VT: *“Oh crumbs!”* he said, *“Goodbye, little mouse!”* (s. 17)

CT: *„Jejdanánky! Sbohem, myško,“* had zasyčel tiše

Vzhledem k repetitivní povaze knihy jsem se rozhodla tato zvolání z dětské mluvy umístit do všech opakujících se slok a zvýraznit tím rytmičtější celého díla, a to i v případě, že nebyly ve VT.

VT: *“Oh dear!”* he said, *“Goodbye, little mouse!”* (s. 19)

CT: *„Křindapána! Sbohem, myško,“* sova houkla tiše

VT: *“Oh help!”* he said, *“Goodbye, little mouse!”* (s. 21)

CT: *„Propáníčka! Sbohem, myško,“* fňukla liška tiše

Riitta Oittinenová navíc zdůrazňuje důležitost idiomatických výrazů v překladu obrázkových knih, jelikož přispívají k jejich pedagogické funkci. I tomu jsem se snažila překlad přizpůsobit a vložila jsem idiomatický výraz do jedné z opakujících se slok:

VT: “It's terribly kind of you, Fox, **but no** –
I'm going to have lunch with a gruffalo.” (s. 2)

CT: „Děkuji moc, liško, **nemám však stání,**
on už mě strašlivoun na oběd shání.“

5.6.3. Zvuková složka

Rým ve VT i CT je sdružený. Jednoslabičný rytmus rýmu ve VJ zdůrazňuje vzestupné zakončení (Levý 1998, s. 279):

VT: A mouse took a stroll through the **deep dark wood.**
A fox saw the mouse, and the **mouse looked good.** (s. 2)

VT: “It's terribly kind of you, **Fox, but no** – (s. 2)

Nabízí se otázka, zda je třeba zachovat rytmus. Při rozhodování je důležité usoudit, do jaké míry je rytmus ovlivněn samotným jazykem. Jednoslabičnost je pro anglický jazyk typická, ale v češtině je bohužel jen těžce dosažitelná. Levý uvádí, že průměrné slovo v próze je v češtině o slabiku delší než angličtině. Ve většině případů je tedy v české próze rým dvojslabičný (Levý 1998, s. 226-288). Rytmus koncového rýmu je tedy v CT přizpůsobený CJ a namísto toho, abych se snažila o přesné napodobení zdrojové rytmizace celého verše, jsem stanovila v CT vlastní rytmus:

CT: Kráčí si myšička hlubokým **lesem**,
vtom potká lišku, co hladem se **třese**.
„Kampak to jdeš, myško?“ vábí ji **tiše**,
„na oběd do mojí podzemní **skryše**?“
„Děkuji moc, liško, nemám však **stání**,
on už mě strašlivoun na oběd **shání**.“ (s. 2)

Rytmus díla je důležitým aspektem dětské literatury. Neodvívá se však pouze od rýmů. Oittinenová zdůrazňuje, že je vytvářen i pomocí mnoha jiných prostředků (viz [4.2.3.2.](#)).

Jedním z aspektů, který značně přispívá k rytmizaci díla *The Gruffalo*, je jeho repetitivní povaha. Proto bylo mým cílem vždy zachovat opakovatelnost slok. V češtině je tento úkol složitější oproti angličtině, zejména kvůli časování a skloňování. Např. tam, kde si angličtina vystačí s prostým „said,“ jsem musela přijít na způsob, jak se vyvarovat různým koncovkám sloves kvůli odlišným rodům:

VT: “*Roasted fox! I'm off!*” Fox **said**.
“*Goodbye, little mouse,*” and **away he sped**. (s. 3)

CT: „*Pečené lišky? To se musím schovat!*
Zatím, myško,“ hned začne upalovat.“

V tomto případě jsem navíc využila opakovatelnosti tohoto rýmu a použila jej ve všech příslušných slokách, čímž jsem podtrhla celkovou repetitivní povahu knihy:

VT: *“Owl ice cream! Toowhit toowhoo!”*
“Goodbye, little mouse,” and **away Owl flew.** (s. 8)

CT: *„Soví dortíčky? To se musím schovat!*
Zatím, myško,“ **hned začne upalovat.**

VT: *“Scrambled snake! It's time I hid!*
Goodbye, little mouse,” and **away Snake slid.** (s. 12)

CT: *„Řízečky z hadů? To se musím schovat!*
Zatím, myško,“ **hned začne upalovat.**

Rytmus v překladu Jany Hookové postrádá ustálený systém. V několika pasážích působí velice nahodile a při rytmickém přednesu nahlas, který je pro dětskou literaturu typický, působí potíže:

VT: *“A gruffalo? What's a gruffalo?”*
“A gruffalo! Why, didn't you know?” (s. 2)

CTH: *„S Grufalem? Kdo je to a čím se živí?“*
„Přece Gruffalo, ty neznáš Gruffala? To se divím.“

Zdá se, že překladatelka upřednostňovala rytmickou funkci rýmu, která svazuje dva verše k sobě, na úkor funkce eufonické, tedy libozvučnosti výsledných veršů.

5.6.4. Vizuální složka

Dalším problematickým místem překladu díla *The Gruffalo*, stejně tak jako překladu obrázkových knih obecně, jsou ilustrace. Optimální provázanost vizuální a verbální složky (viz [4.3](#)) je pro obrázkovou knihu velice důležitá, je tedy zároveň důležité stanovit jisté hranice. Riitta Oittinenová o ilustracích v překladu dětské literatury píše, že:

I přes jejich účinek na každého čtenáře jsou ilustrace v procesu překladu často přehlíženy, alespoň tedy na vědomé úrovni. Dokonce ani vydavatelé obrázkových knih si často neuvědomují požadavky, které na překladaatele tento druh literatury klade. Toto je další odraz postojů vydavatelů k dětské literatuře obecně. Myslí si, že je „jednodušší“ než literatura psaná pro dospělé¹⁶ (Oittinen 2000, s. 114).

Důležitým požadavkem na překladaatele obrázkových knih je podle Oittinenové jistá simulace pohledu ČČ. Překladaatel v sobě musí probudit své „vnitřní dítě“ a vnímat tak četbu knihy skrze jeho oči. Tato introspekce mu pomůže při výběru vhodných lexikálních prostředků, ale také při čtení ilustrací. Stejně tak, jako musí překladaatel umět číst VT, musí také umět číst v ilustracích. Překladaatelé – ať už vědomě nebo nevědomě – ilustrace čtou stejně jako psaný text a získávají tak informace, které ovlivní překladaatelské strategie (Oittinen 2000, s. 101-113).









Největší překážku představují ilustrace v případě veršovaných děl. To je patrné např. na stranách tabulky 3, 7 a 11, kde myščíno líčení doprovázejí tři

¹⁶ Despite their effect on every reader, illustrations are often overlooked in the process of translation, at least on a conscious level. Even publishers of picture books are often unaware of the demands that this kind of literature places on translators. This is another reflection of the publishers' attitudes toward children's literature in general: they find it "easier" than literature created for grown-ups.

samostatné ilustrace, které jsou umístěny přímo nad textem. Jedná se o velice krátký úsek textu a tato úzká provázanost nezanechává překladateli příliš prostoru. Především zde překladatel nemůže změnit uspořádání významových jednotek v rámci veršů s takovou volností, kterou mu potencionálně nabízejí jiné, delší úseky textu s menším počtem doprovodných ilustrací na stránce.

Čtvrtá ilustrace, která znázorňuje místo setkání, je ve VT následovaná „zastrašující“ informací o oblíbeném jídle, což je významová jednotka, která by v ideálním případě měla zůstat v postpozici oproti předcházejícím významovým jednotkám ve verši. Končí jí stávající stránka a opakuje se na začátku následující stránky, není tedy důležitá pouze pro pobavení a pro plynulost příběhu, ale také pro rytmičtější díla (viz [4.2.3.2](#)). Chce-li tedy překladatel zanechat strukturu VT, musí najít takový rým, který spojuje místo setkání s jídlem. Tento postup musí být stejný na každé z opakujících se slok, aby nezanikla repetitivní povaha VT, která je pro děti přínosná.

V případě, že se překladatel s podobným problémem setká, je důležité provést podrobnou analýzu ilustrací. Překladatel se při ní snaží z ilustrací vyčíst co nejvíce informací a kompenzovat tím omezené množství, které mu nabízí VT. Proces analýzy ilustrací by měl být hravý a kreativní, nejlépe, jako by si ilustrace prohlížel CČ. Analýza by také měla být součástí překladatelské přípravy, v průběhu samotného překladu by však měla být opakována s ohledem na konkrétní problematické pasáže. Slovníky synonym budou překladateli v tomto případě také velmi nápomocné a postupně se může dopracovat ke slovům, která by jej zpočátku nenapadla, jako jsou například „mokřady“ v mém CT:



S.	VT	CT
11	  <p data-bbox="240 465 823 495">His eyes are orange, his tongue is black,</p>  <p data-bbox="288 663 775 692">He has purple prickles all over his back.”</p>  <p data-bbox="240 927 616 956">“Where are you meeting him?”</p> <p data-bbox="240 994 480 1023">“Here, by this lake,</p> <p data-bbox="240 1061 775 1090">And his favourite food is scrambled snake.”</p>	  <p data-bbox="855 465 1398 495">Má ohnivé oči a strašný dech,</p>  <p data-bbox="962 663 1305 692">nachové trny má na zádech.“</p>  <p data-bbox="855 927 1102 956">„A kde se scházíte?“</p> <p data-bbox="855 994 1062 1023">„Tu, u mokřadů,</p> <p data-bbox="855 1061 1254 1090">„tady jí nejradši řízečky z hadů.“</p>

U prvního verše jsem na koncovém rýmu využila modulaci. Ačkoliv se mi nepodařilo slova jako „černý“ nebo „jazyk“ zrýmovat s několika různými pracovními verzemi druhého verše, pokusila jsem se ilustrace analyzovat, jako kdyby k nim nepatřil žádný text, a přijít na vlastní způsoby, kterými by šly popsat. Z „pohledu dítěte“ by černý jazyk mohl znamenat, že má strašlivoun tak špatný dech, že mu až zčernal jazyk. Právě taková komunikace mezi verbální a vizuální složkou je pro dítě žádoucí. Ideální překlad obrázkové knihy podle O’Sullivanové vypovídá o tom, že si je překladatel vědom této interakce: „[překlad] neverbalizuje tuto interakci, ale

ponechává v ní mezery, které umožňují souhru a činí ji vzrušující“¹⁷ (O’Sullivan 2005, s. 102).

Problém však nastává v případě, kdy CT popírá ilustraci. Oittinenová vypráví, jak svým synům četla překlad obrázkové knihy. CT popisoval zelenou housenku, zatímco na ilustracích byla housenka modrá (Oittinen 2000, s. 96). Ačkoliv v tomto případě nebyl problém vytvořen samotným překladatelem, ale nakladatelem, který k překladu vybral nevhodné ilustrace, jež vznikly na základě zcela odlišného textu, efekt na CČ je stejný – její synové se na chybu ihned zaměřili a rozptýlila je od příběhu.



V překladu Jany Hookové jsou hned dvě pasáže, které jsou potencionálně problematické ve vztahu k doprovodným ilustracím. První je podobná příběhu Oittinenové, CT totiž popírá barvu v ilustraci:

s.	VT	CTH
16	<p>“All right,” said the Gruffalo, bursting with laughter.</p> <p>“You go ahead and I’ll follow after.”</p> 	<p>„Tak dobře,“ Gruffalo řičí smíchy rudý.</p> <p>„Jdu za tebou, běž první a ukazuj kudy.“</p> 


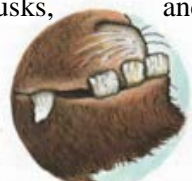




¹⁷ “[the translation] does not verbalize the interaction but leaves gaps that make the interplay possible and exciting.”

Tato nesrovnalost by mohla upoutat pozornost dětí stejně jako barva housenky. Dítě by mohlo předpokládat, že natolik expresivní popis by měl být vyjádřen také v ilustraci.

Další pasáž CTH, který popírá ilustraci, představuje do textu předmět, který se vůbec neobjevuje v ilustraci. Tato nesrovnalost by sama o sobě nebyla tak problematická a mohla by podněcovat dětskou kreativitu, zanechat místo pro fantazii a dodávat ilustracím pomyslný pohyb, nicméně je sémanticky zcela nevhodná vzhledem k následujícímu verši. Překladatelka se snažila zachovat typ jídla ve VT a použila v CJ sémantický ekvivalent, nicméně v kombinaci s předchozím veršem tato kombinace zcela postrádá smysl:

s.	VT	CTH
15	<p>“My favourite food!” the Gruffalo said.</p> <p>“You’ll taste good on a slice of bread!”</p> 	<p>„Ááá, jde mi svačinka!“ Gruffalo si chystá lžíci.</p> <p>„Že bych si tě dal jen tak na krajíci...“</p> 

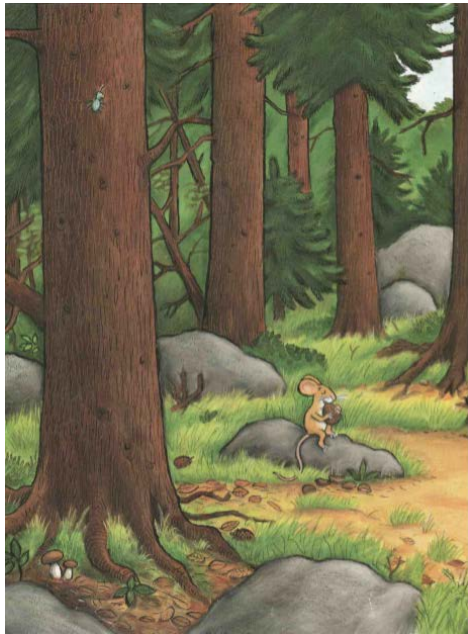
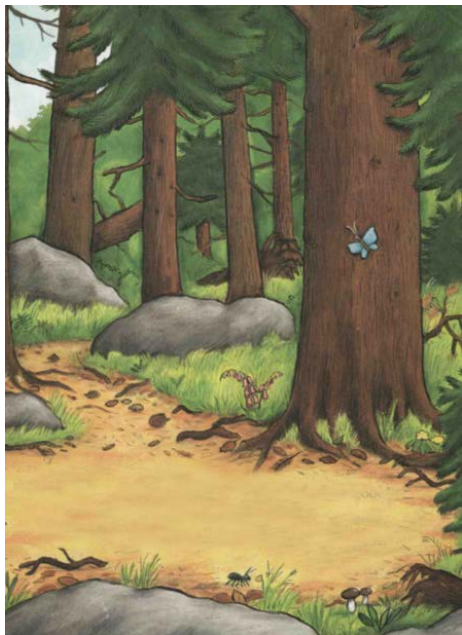
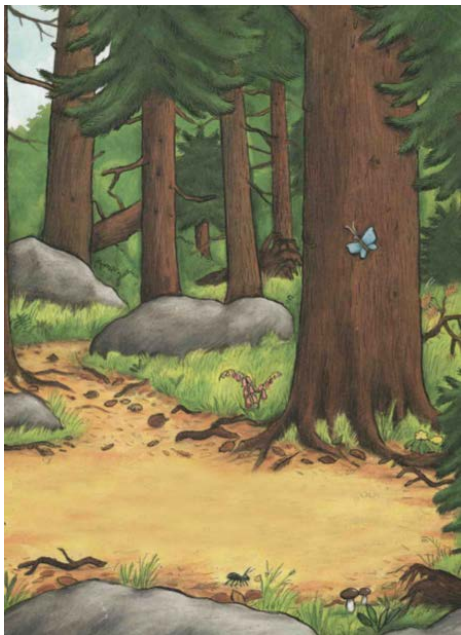
„Ilustrace v úspěšné obrázkové knize jsou více než pouhým zopakováním toho, co je řečeno slovy“¹⁸ (Oittinen 2000, s. 106). Ilustrace mnohdy nevyprávějí stejný příběh jako text, naopak jej rozvíjejí a obohacují. Tyto dodatečné informace může překladatel využít. V tomto díle byly ilustrace velmi nápomocné např. na straně tabulky 3:

S.	VT	CT
3	 <p>He has terrible tusks, and terrible claws,</p>  <p>And terrible teeth in his terrible jaws.”</p>  <p>“Where are you meeting him?”</p> <p>“Here, by these rocks,</p> <p>And his favourite food is roasted fox.”</p>	 <p>Má hrozné kly a hrozné spáry</p>  <p>a hrozné zuby, co trhají v cáry.“</p>  <p>„A kde se scházíte?“</p> <p>„Tu, u té šišky,</p> <p>tady jí nejradši pečené lišky.“</p>

Detail šišky, který Axel Scheffler přidal do ilustrací, a který nezmiňuje samotný VT, zde pomohl vytvořit velice příjemnou rýmovou dvojici. Kromě toho, že mohou ilustrace pomoci překladateli najít nové sémantické

¹⁸ “the pictures [(or visual translations, as will be discussed)] in a successful picture book are more than a repetition of what is said in words.”



jednotky, mu také mohou pomoci vynechat určité informace, protože jsou obsažené v samotné ilustraci:

S.	VT	CT
23		
24	 <p data-bbox="277 1794 826 1895">All was quiet in the deep dark wood. The mouse found a nut and the nut was good.</p>	 <p data-bbox="865 1794 1315 1895">Klid už má myšička v hlubokém lese, vtom najde ořech a hladem se třese.</p>

Ačkoliv CT v rámci zachování repetitivní povahy slok nezmiňuje fakt, že myška oříšek zvedla a mohla si na něm pochutnat, ilustrace zajistí, že CC o tuto informaci nebude ochuzený.

Kromě ilustrací však do vizuální složky díla patří i úprava textu (viz [4.2.1](#)). V tomto případě je veškerá přímá řeč postav s výjimkou myšky odlišena kurzívou. Dospělý recipient tak při čtení nahlas ví, která postava mluví, a může tomu přizpůsobit přednes. O něco starší děti v útlém čtenářském věku si potom grafického rozlišení povšimnou samy, a navíc většinou již příběh znají, právě proto se na něm učí číst (viz [4.5.3](#)).

Toto grafické rozlišení jsem tedy převedla do CT a pomohla si tak v pasáži, kdy do rytmu nesedělo celé „strašlivoun,“ díky rozlišení kurzívou je však stále jasné, ke které postavě přímá řeč patří.

s.	VT	CT
15	<p>“My favourite food!” the Gruffalo said.</p> <p>“You’ll taste good on a slice of bread!”</p> 	<p>„<i>Myšky jím nejradši,</i>“ už si mne dlaně, <i>„ty budeš moc dobrá na smetaně.“</i>“</p> 

6. Závěr

Cílem této práce bylo zaměřit se na vybrané problematické aspekty překladu obrázkových knih (popř. dětského překladu obecně) a navrhnout jejich řešení. Ty jsem následně aplikovala na vlastní překlad. Pro účely mé práce jsem zvolila veršovanou obrázkovou knihu *The Gruffalo* (1999) od Julie Donaldsonové. Také jsem sestavila tři výzkumné otázky. Pro účely mé práce bylo stěžejní prozkoumat dětskou literaturu a obrázkovou knihu. Následně jsem prezentovala svůj komentovaný překlad a v jeho analýze se zabývala především výzkumnými otázkami a konkrétní problematiku jsem analyzovala i na několika pasážích z překladu Jany Hookové.

6.1. Zodpovězení výzkumných otázek:

1) Proč je v dětské literatuře pro nejmenší důležitá zvuková stránka díla?

Jelikož jsou děti jako CČ obrázkových knih pro nejmenší ve většině případů ochuzeny o verbální složku, jejich soustředění je rozděleno pouze mezi další dvě složky (zvukovou a vizuální) a jejich požitky z knihy závisí pouze na nich. Prostředky zvukové stránky jako je např. rým nebo rytmus děti zaujmou, napomáhají jim udržet pozornost a vnímat jednotlivé informace jako sémantické celky. Cílem překladatele není nutně vytvořit zvukovou stránku s identickým rytmem nebo jinými zvukovými prostředky, ale vytvořit takovou zvukovou stránku, která zachovává stejné rysy (v díle *The Gruffalo* například repetitivní povahu slok jako rytmický prostředek nebo veršovanou podobu textu) a vytvořit tak na CČ stejný efekt. Je také důležité dbát na to, že v případě obrázkových knih jsou vizuální i

verbální složka úzce spjatá se zvukovou složkou a navzájem se ovlivňují.

2) Jak v překladu dětské literatury pro nejmenší přistoupit k převodu vlastních jmen?

Vlastní jména mají v dětské literatuře několik funkcí, které v CČ vyvolávají (především) emoční efekty. U dětí jako CČ nelze předpokládat znalost VJ nebo VK. Alespoň tedy ne do takové míry, která by umožnila správné odvození funkcí těchto jmen v případě, kdy se překladatel rozhodne pro nepřeklad a jména zůstanou v CT nezměněna ve své původní podobě. Cílem překladatele je správně identifikovat funkce, které vlastní jména nesou, a zvolit takové strategie, které zajistí jejich převod do VT, aby byl výsledný efekt na CČ stejný.

3) Jak překlad dětské literatury pro nejmenší ovlivní ilustrace?

Ilustrace jsou nedílnou součástí všech typů obrázkových knih. Vytvářejí estetické cítění dětí, navazují jejich prvotní vztah s knihou, ale především také s uměleckým dílem. Ačkoliv mohou pro překladatele představovat překážky, zároveň mohou jeho práci usnadnit. Pro překladatele je důležité, aby ilustrace analyzoval podobným způsobem, jakým analyzuje samotný text. Informace v ilustracích mu mohou pomoci nalézt ta správná slova nebo mu naopak umožní vynechat určité sémantické jednotky ve verbální složce CT, jelikož jsou obsaženy v ilustracích. Ilustrace jako součást vizuální složky jsou provázané s verbální složkou a překladatel si pro produkci kvalitního CT musí být tohoto vztahu vědom, musí je zohledňovat a využívat je ve svůj prospěch.

Dětská literatura se v mnoha ohledech liší od literatury pro dospělé a vyžaduje tedy i jiné přístupy k překladu. Obrázková kniha má určité funkce, které jsou důležité pro vývoj dítěte po mnoha jiných stránkách. Překladatel si musí být těchto funkcí vědom, stejně jako funkcí určitých rysů, které jsou pro obrázkové knihy typické, jako např. rým, rytmus a ilustrace. Kvalitní překlad obrázkové knihy vzniká jen v případě, že překladatel úspěšně převede tyto funkce do CT a ten obohacuje CČ stejně, jako VT.

7. Summary

The aim of this thesis was to focus on selected problematic aspects of the translation of picture books (or children's translation in general) and to propose a solution. I subsequently applied these solutions to my own translation. For the purposes of my work, I chose the rhyming picture book *The Gruffalo* (1999) by Julia Donaldson. I have centred my thesis around three research questions. For the purposes of my thesis, it was crucial to examine children's literature and picture books. I then presented my annotated translation, which focused mainly on my research questions. I have also analysed several selected parts of Jana Hook's translation in relation to these questions.

7.1. Answering my research questions:

1) Why is the sound component in children's literature books for the youngest readers important?

Since children as the target readers of picture books are in most cases deprived of the verbal component, their concentration is divided between only two other components (audio and visual) and their enjoyment of the book depends solely on those. The means of the sound component, such as rhyme or rhythm, attract children, help them maintain attention and perceive bits of information as whole semantic units. The translator's goal is not necessarily to create a sound component with identical rhythm or other means of creating auditory stimulation, but instead to create a sound component that retains the same features (in *The Gruffalo*, for example, the repetitive nature of stanzas as a rhythmic device or the verse). It is also important to note

that in the case of picture books, the visual and verbal components are closely linked to the sound component and interact with one another.

2) How to proceed with the translation of proper names in the translation of children's literature books for the youngest readers?

In children's literature, proper names have several functions that evoke (above all) emotional effects in the target reader. Knowledge of the source language or the source culture cannot be assumed for children as target readers. At least not to the extent that would allow the correct derivation of the functions within these names in case the translator decides not to translate them, and the names remain unchanged in their original form in the target text. The translator's goal is to correctly identify the functions that the proper names carry, and to choose those strategies which ensure their transfer to the source text so that the resulting effect on the target reader remains the same.

3) How do the illustrations in children's literature books for the youngest readers affect the translation process?

Illustrations are an integral part of all the types of picture books. They create the aesthetic sensitivity of children, establish their initial relationship with a book, but above all also with a work of art. Although they can become an obstacle for a translator, they can also make their job easier. It is important for the translator to analyse the illustration in a similar way that they analyse the source text itself. The information in the illustrations can help them find the right words or, conversely, allow him to omit certain semantic units in the verbal component of the target text, as they are already encompassed within the illustrations. Illustrations as part of the visual component are

closely linked to the verbal component and the translator must be aware of this relationship, consider it properly and use it to his advantage to produce a high-quality target text.

Children's literature differs from adult literature in many respects and therefore requires different approaches to translation. A picture book has certain functions that are important for a child's development in many other ways. The translator must be aware of these functions, as well as the functions of certain features that are typical of picture books, such as rhyme, rhythm and illustrations. A high-quality translation of a picture book can only be achieved if the translator successfully transfers these functions into the target text and it therefore enriches the target reader in the same way as the original text would.

8. Seznam citované a použité literatury

Primární zdroje

DONALDSON, Julia 1999. *The Gruffalo*. Londýn: Macmillan's Children's Books. ISBN 9780333710937.

DONALDSON, Julia 2017. *Gruffalo* [Přeložila Jana Hooková]. Praha: Svojtka & Co. ISBN 9788025622766.

Sekundární zdroje

BRUKNER, Josef a FILIP, Jiří 1968. *Větší poetický slovník*. Praha: Československý spisovatel. ISBN 22-136-68.

COILLIE, Jan Van a VERSCHUEREN, Walter P., ed. 2006. *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*. New York: Routledge. ISBN 9781317640394.

ČAPEK, Josef 1956. *Povídání o pejskovi a kočičce*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy. ISBN: 9788074742675.

FREYTAG, Gustav 2010. *Freytag's Technique of the drama: an exposition of dramatic composition and art. An authorized translation from the 6th German ed. by Elias J. MacEwan* [online]. University of Minnesota.

Dostupné z:

https://archive.org/stream/freytagstechniqu00freyuoft/freytagstechniqu00freyuoft_djvu.txt

GOURMET ACADEMY. *Crumble: nejjednodušší dezert na světě* [online, cit. 2020-04]. Dostupné z: <https://www.gourmetacademy.cz/blog/129-crumble-nejjednodussi-dezert-na-svete/>

HOLEŠOVSKÝ, František 1977. *Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy*. Praha: Albatros. ISBN 13-730-77.

HORNER, Chris a RYF, Victoria 2007. *Creative Teaching: English in the Early Years and Primary Classroom [ebk]*. Londýn: Routledge. ISBN 9781843122609.

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.

LATHEY, Gillian 2010. *The Role of Translators in Children's Literature: Invisible Storytellers*. Londýn: Routledge. ISBN 9780415989527.

LETHBRIDGE, Stefanie a MILDORF, Jarmila 2004. *Basics of English Studies: An introductory course for students of literary studies in English*. Universities of Tübingen.

LEVÝ, Jiří 1998. *Umění překladu, vyd. 3* [Přeložil Karel Hausenblas]. Praha: Ivo Železný, nakladatelství a vydavatelství, spol. s r. o., ISBN 802373539X.

MERRIAM-WEBSTER 1995. *Merriam-Webster's Encyclopedia of Literature*. Springfield, Massachusetts: Merriam-Webster. ISBN 9780877790426.

MILLÁN, Carmen a BARTRINA, Francesca 2013. *The Routledge Handbook of Translation Studies*. New York: Routledge. ISBN 9781136242144.

MITCHELL, Diana 2002. *Children's Literature: An Invitation to the World*. Boston: Allyn & Bacon. ISBN13 9780321049155.

O'SULLIVAN, Emer 2005. *Comparative Children's Literature [ebk]*. New York: Routledge. ISBN 0-203-50866-1.

OITTINEN, Riitta 2000. *Translating for Children*. New York: Garland Publishing. ISBN 9781135578916.

OITTINEN, Riitta a KETOLA, Anne a GARAVINI, Mellisa 2018. *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual and the Aural for a Child Audience [ebk]*. New York: Routledge. ISBN 9781315112480.

POSPÍŠIL, Otokar a SUK, František 1924. *Dětská literatura česká: příručka dějin literárních pro školu, knihovny i širší veřejnost*. Praha: Státní nakladatelství.

SHAVIT, Zohar 2009. *Poetics of Children's Literature*. Athens: University of Georgia Press. ISBN 9780820334813.

SHULEVITZ, Uri 1985. *Writing with Pictures: How to Write and Illustrate Children's Books*. New York: Watson-Guption Publications. ISBN: 0823059405.

ŠIMANDL, Josef, ed. 2018. *Slovník afixů užívaných v češtině* [online, cit. 2020-04]. Praha: Karolinum. Heslo -oun. Dostupné z: www.slovníkafixu.cz/heslar/-oun

ZIPES, Jack 2013. *Sticks and Stones: The Troublesome Success of Children's Literature from Slovenly Peter to Harry Potter*. Londýn: Routledge. ISBN 781135206666.

Online zdroje „adaptace“

MACMILLIAN Children's Books, *The Gruffalo: Gifts* [online, cit. 2020-04]. Dostupné z: <https://www.gruffalo.com/join-in/gifts>

MACMILLIAN Children's Books, *The Gruffalo: Chessington* [online, cit. 2020-04]. Dostupné z: <https://www.gruffalo.com/join-in/chessington>

MACMILLIAN Children's Books, *The Gruffalo: Theatre* [online, cit. 2020-04]. Dostupné z: <https://www.gruffalo.com/join-in/theatre>

SCHEFFLER, Axel, ed., *Who is he?* [online, cit. 2020-04]. Dostupné z: <https://axelscheffler.com/who-is-he>

Online zdroje „úspěchy“

h2g2, 2006. *'The Gruffalo' and 'The Gruffalo's Child' - Children's Stories* [online, cit. 2020-04]. Dostupné z: https://h2g2.com/edited_entry/A13729746

SCHEFFLER, Axel, ed., *Who is he?* [online, cit. 2020-04]. Dostupné z: <https://axelscheffler.com/who-is-he>

VINE, Jeremy ed., BBC Radio 2, 2009. *Jeremy Vine's Bedtime Stories*

[online, cit. 2020-04]. Dostupné z:

<https://www.bbc.co.uk/radio2/shows/jeremy-vine/bedtime-stories/> BBC,

2010. *Gruffalo tops list of children's favourite books* [online, cit. 2020-04].

Dostupné z:

<https://www.bbc.com/news/education-11568551>

9. Anotace

Autor: Hana Losertová

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.

Katedra: Katedra anglistiky a amerikanistiky FF UPOL

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na tlumočení a překlad

Název česky: Komentovaný překlad obrázkové knihy *The Gruffalo* od Julie Donaldsonové se zaměřením na problematiku překladu dětské literatury

Název anglicky: An Annotated Translation of the Picture Book *The Gruffalo* by Julia Donaldson with a Focus on the Problematics of the Translation of Children's Literature

Počet stran: 75

Počet slov: 11 239

Počet znaků: 72 985

Klíčová slova v češtině: překlad, dětská literatura, překlad dětské literatury, obrázková kniha, překlad obrázkové knihy, překlad vlastních jmen, kulturně specifické prvky, domestikace v překladu, domestikace v překladu dětské literatury, problematika překladu dětské literatury, ilustrace v překladu, ilustrace v dětské literatuře, vizuální strana obrázkové knihy, rytmus v překladu dětské literatury, rým v překladu dětské literatury, the gruffalo, strašlivoun, Julia Donaldsonová, Julia Donaldson

Anotace v češtině:

Tato práce prezentuje komentovaný překlad obrázkové knihy *The Gruffalo* od Julie Donaldsonové se zaměřením na problematiku překladu dětské literatury, především překladu dětské literatury pro nejmenší a překladu obrázkových knih. Jejím cílem je zkoumat vybrané aspekty této literatury, které ji odlišují od běžné literatury pro dospělé čtenáře, zkoumat, jakým

způsobem ovlivní proces překladu a navrhnout řešení, které může překladatel použít. Tato řešení aplikuji na vlastní překlad obrázkové knihy *The Gruffalo* (1999). Problematické pasáže této knihy znázorňuji také na překladu Jany Hookové pod názvem *Gruffalo* (2017) a na závěr odpovídám na výzkumné otázky, které byly hlavním zájmem mého překladatelského komentáře.

Klíčová slova v angličtině: translation, children's literature, translation of children's literature, picture book, translation of picture book, translation of proper names, culturally specific elements, domestication in translation, domestication in translation of children's literature, problems of translation of children's literature, illustration in translation, visual side of picture book translation of children's literature, rhyme in translation of children's literature, the gruffalo, strašlivoun, Julia Donaldson

Anotace v angličtině:

This work presents an annotated translation of the picture book *The Gruffalo* by Julia Donaldson with a focus on the problematics of the translation of children's literature, especially the translation of children's literature for the youngest readers and the translation of picture books. It aims to examine selected aspects of this literature that distinguish it from most literature for adult readers, to examine how it affects the translation process and to suggest solutions for the translator. I apply these solutions to my own translation of the picture book *The Gruffalo* (1999). I also show the problematic passages of this book on examples from a translation by Jana Hook titled *Gruffalo* (2017) and in the summary, I answer the research questions that were the main interest of my translation annotation.