

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO
KATEDRA ANGLISTIKY A AMERIKANISTIKY

Dětská literatura a její překlad:
Analýza a překlad vybraných kapitol z knihy Eudory Weltyové
The Shoe Bird

(diplomová práce)

Children's literature and its translation:
Analysis and Translation of Selected Chapters from Eudora Welty's
The Shoe Bird

Autor: Bc. Taťána Ochmanová

Obor: Anglická filologie

Vedoucí práce: Mgr. Filip Krajník, Ph.D.

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní
předepsaným způsobem všechnu použitou literaturu.

V Olomouci dne 6. května 2014

.....

SEZNAM ZKRATEK A VYSVĚTLIVKY

DL – dětská literatura

VT – výchozí text (originál)

CT – cílový text (překlad)

VJ – výchozí jazyk

CJ – cílový jazyk

OBSAH

1. Úvod	1
2. Eudora Weltyová	3
2.1. Autorský styl	4
2.2. <i>The Shoe Bird</i>	5
3. Dětská literatura	7
3.1. Co je to dětská literatura a její význam	9
3.2. Typické rysy dětské literatury	11
4. Překlad dětské literatury	14
4.1. Význam překladu pro děti	14
4.2. Rozdíly mezi překladem literatury pro děti a dospělého čtenáře	16
4.3. Úskalí překladu dětské literatury	18
4.3.1. Přizpůsobení textu cílovému čtenáři	18
4.3.2. Překlad vlastních jmen	19
4.3.3. Překlad tabuizovaných témat	22
5. Praktická část: překlad vybraných kapitol	24
6. Analýza	45
6.1. Cílový čtenář	45
6.2. Překlad názvu knihy	45
6.3. Kulturní kontext	47
6.3.1. Vlastní jména	47
6.3.2. Obuv	49
6.3.3. Kulturní tradice	52
6.4. Lexikální aspekty překladu	53
6.4.1. Idiomatická spojení	53
6.4.2. Jazyková komika	55
6.4.2.1. Slovní hříčky, homonyma	56
6.4.2.2. Onomatopoeie, aliterace	58

6.4.2.3. Rýmy	59
6.5. Morfologická rovina překladu	62
6.5.1. Mluvnický rod	62
6.5.2. Honorativa	63
6.6. Stylistická rovina překladu	64
6.6.1. Deminutiva	64
6.6.2. Užití zájmen	66
6.6.3. Opakování výrazů	67
7. Závěr	70
8. Summary	73
9. Bibliografie	76
10. Anotace	79
11. Annotation	80
12. Přílohy	81

1. ÚVOD

Počátky překladatelství sahají do hluboké minulosti. Již v klasické antice žili lidé, kteří o překladu přemýšleli a zabývali se jím. K rozvoji translatologie jako vědecké disciplíny ovšem začalo docházet až zhruba od druhé poloviny minulého století, kdy se překladatelskému procesu začalo věnovat mnohem více pozornosti a přestal být chápán jako pouhý mechanický převod textu z jednoho jazyka do druhého.¹ V potaz začala být brána jak celá řada činitelů, které přispívají k výsledné podobě cílového textu, tak i jednotlivé oblasti překladu, přičemž jednou takovou oblastí je i překlad dětské literatury.

Ačkoli je dětská literatura bezesporu překladatelsky zajímavou a významnou oblastí, po dlouho dobu byl její překlad přehlížen jak akademickou obcí, tak širokou veřejností. V současnosti se na něj ovšem nahlíží jako na samostatnou disciplínu, kterou se zabývají jak samotní překladatelé, tak teoretikové překladu, a jsou mu věnovány samostatné kurzy na univerzitách po celém světě.²

Překlad dětské literatury se od překladu beletrie pro dospělého čtenáře v mnohém liší, má svá vlastní pravidla a je proto potřeba k němu přistupovat s ohledem na charakteristické prvky a funkce, které se v literatuře pro dospělé čtenáře nevyskytují.

Ve své diplomové práci jsem se proto rozhodla nahlédnout právě do této oblasti překladu. Vzhledem k rozsahu diplomové práce se nebylo možno věnovat dopodrobna všem rysům dětské literatury a jejího překladu, proto jsem vybrala pouze ty nejspecifičtější a pokusím se na ně podat ucelený pohled jak v části teoretické, tak v analýze. Součástí práce je rovněž vlastní překlad vybraných kapitol dětské knihy.

Úvodní kapitola práce je věnována autorce, jejíž knihu jsem se rozhodla použít pro svůj překlad. Jedná se o americkou spisovatelku Eudoru Weltyovou

¹ LEVÝ, Jiří, *Umění překladu*, Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 10 – 14.

² XENI, Elena, "Issues of concern in the study of Children's Literature Translation" [online]. 2014 [cit. 2014-02-21]. Dostupné z WWW: <http://keimena.ece.uth.gr/main/t13/Xeni_final_text_English.pdf>

(1909–2001) a její knihu *The Shoe Bird* (1964). Eudora Weltyová není pro českého čtenáře zcela neznámá, několik jejích knih bylo do češtiny přeloženo, ovšem čtenář ji má nejspíše spojenou s beletrií pro dospělé. Kniha *The Shoe Bird* je její jedinou knihou pro děti, což je jeden z důvodů, proč jsem si vybrala právě ji. Dalším, neméně významným důvodem je autorčin nezaměnitelný styl a určitá jazyková hravost, která během překladu představovala nejedno úskalí.

Následuje teoretická část práce, která se zabývá dvojí problematikou, a to dětskou literaturou a jejím překladem. V kapitole věnované dětské literatuře se pokusím osvětlit, jak vůbec literatura určená dětskému čtenáři vypadá, jaká jsou její specifika, a zaměřím se na typické rysy, které ji odlišují od literatury pro dospělé. Následuje kapitola, v níž budou nastíněny problémy, se kterými se překladatel dětské literatury může setkat, a také způsob, jak k nim lze přistupovat.

Další, neméně významnou součástí práce je vlastní překlad vybraných kapitol z knihy *The Shoe Bird*. Kapitoly byly vybrány tak, aby reprezentovaly zejména tu překladatelskou problematiku, které se dále věnuji v analytické části této práce. Jedná se o kapitoly, ve kterých se vyskytují především lexikálně zajímavá místa, například slovní hříčky či rýmované pasáže. Je to totiž právě jazyková komika a cit pro jazyk, čeho si kritici při hodnocení knihy všímali a hodnotili je velmi pozitivně.

Poslední část práce tvoří analýza vlastního překladu. V té částečně navazují na teoretickou část, kdy určité aspekty v ní uvedené dále rozvádím na konkrétních příkladech. Kromě jevů typických pro dětskou literaturu se v této kapitole zabývám i jevy, které se vyskytují i v překladu běžné beletrie, a to v oblasti lexika, morfologie a syntaxe.

2. EUDORA WELTYOVÁ

Autorka, jejíž knihu jsem použila pro svůj překlad, je jednou z nejuznávanějších amerických spisovatelek 20. století. Dočkala se mnoha ocenění, mezi kterými byla i Pulitzerova cena za román *The Optimist's Daughter*.

Eudora Weltyová se narodila 13. dubna 1909 v Jacksonu ve státě Mississippi. Vzdělání získala hned na třech univerzitách, a to na Mississippské státní dívčí koleji v Columbu, na Wisconsinské univerzitě, kde získala bakalářský titul, a svá studia zakončila na Kolumbijské univerzitě v New Yorku, kde se věnovala oblasti reklamy.

Po absolvování poslední ze zmiňovaných univerzit se vrátila zpátky na jih do Mississippi. Pracovala pro rozhlasovou stanici, psala novinové sloupky a ve svém volném čase se věnovala fotografování. Fotila lidi z různých sociálních skupin a po vypuknutí hospodářské krize zachycovala její dopady. Všechny tyto zkušenosti se nejenže později promítly do její prozaické tvorby, ale v roce 1971 byly fotografie vydány v knižní podobě.³

Svou uměleckou kariéru započala v roce 1936, kdy ji byla v časopise *Manuscript* otištěna povídka „Smrt obchodního cestujícího“ („Death of a Travelling Salesman“), která byla editorem časopisu označena za „jednu z nejlepších povídek, jaké jsme kdy měli možnost si přečíst.“⁴ V té době získala Weltyová řadu zastánců, kteří ji podporovali v další tvorbě, přičemž mezi nejznámější patřili Robert Penn Warren a Katherine Anne Porterová.⁵

O pět let později byla vydána její první kniha *Opona zeleně (A Curtain of Green)*, která obsahovala sedmnáct povídek. Následovalo několik dalších povídkových sbírek a románů, přičemž mezi nejznámější patří *Optimistova dcera (The Optimist's Daughter)*, za kterou získala Pulitzerovu cenu, *Svatba v Deltě*

³ BAYM, Nina, *The Norton Anthology of American Literature*, 6th edition, vol. E, New York; London: W. W. Norton & Company, c2003, s. 1966.

⁴ *The Eudora Welty Foundation* [online]. 2014 [cit. 2014-02-22]. Eudora Welty. Dostupné z WWW: <<http://eudorawelty.org/biography/>>. “[...] one of the best stories we have ever read.”

⁵ ULMANOVÁ, Hana, „Jižanská jako sama půda“ in WELTYOVÁ, Eudora, *Zkamenělý muž*, Jinočany: H&H, 1997, s. 276.

(*Delta Wedding*) či *Zlatá jablka (Golden Apples)*). Díla Weltyová jsou součástí řady antologií, píší se o nich studie a jsou stále překládána do mnoha jazyků.

Jak již bylo zmíněno, autorka se po ukončení studií vrátila zpátky na jih Spojených států, kde žila až do své smrti v červenci roku 2001.

2.1. Autorský styl

Osobitý autorský styl, jenž je s Eudorou Weltyovou spojován, vynesl spisovatelce nejedno ocenění a mnohými je díky němu považována za jednu z nejlepších spisovatelek všech dob.

Weltyová je často spojována s autory, kteří psali tzv. jižanskou literaturu vyznačující se zejména charakteristickou tematikou, kdy byl důraz kladen např. na dozvuky otroctví, násilí, samotu, sevřené komunity a zejména pak náboženství. Toto spojení je však mnohdy velmi ošemetné. Téměř celý svůj život prožila na americkém jihu ve státě Mississippi a není tedy překvapením, že jej ve svých dílech líčila velmi detailně a naturalisticky. Přesto však zcela úplně nezapadá do literárního vzorce, který nastavili jiní představitelé jižanské literatury, jako např. Faulkner, Caldwell a další. Své příběhy a postavy sice líčí v duchu realismu, ovšem příběhy jsou protkané fantastickými prvky.⁶

Jak již bylo řečeno, s ostatními autory sdílela témata typická pro jižanskou literaturu, ovšem umně je kombinovala s humorem sobě vlastním. Podle mnohých její tvorbu poznamenala i záliba ve fotografování. Jak v povídkách, tak v románech projevovala velký cit pro detail a ze svých děl vytvářela jakési živoucí obrazy. „Na každodenní život nahlížela jinak, než my ostatní. Jakoby se dívala skrz skleněný hranol, který na něj vrhal zcela jiné světlo“.⁷

Rovněž také brilantně ovládala jazyk a uměla s ním dokonale pracovat. Nadání a cit pro jazyk a humor poté spojila v příběhu, který je její jedinou knihou napsanou pro děti.

⁶ READ, Martha, „Eudora Welty“, *Prairie Schooner*, roč. 18, čís.1, s. 74.

⁷ READ, s. 74. „She sees life, ordinary life as almost everyone knows it, through a prism which refracts it in new colors.“

2.2. *The Shoe Bird*

Jak již bylo řečeno, kromě románů a povídkových sbírek je Eudora Weltyová také autorkou knihy pro děti. *The Shoe Bird* poprvé vyšel v roce 1964 v nákladu zhruba 5 000 až 6 000 výtisků a v mnohém se od autorčiných předešlých děl lišil. Pomineme-li, že se jedná o dětskou knihu, se kterými Weltyová do té doby jako autorka zkušenosti neměla, byla také její první kniha, na kterou dostala dopředu zálohu. Rukopisy svých knih totiž běžně nabízela vydavatelům, až když byly dopsané. V tomto případě ji k tomu ovšem donutila rodinná situace, kdy potřebovala peníze. „Bylo nepříjemné nést s sebou takové břímě. Myslela jsem si, že napsat dětskou knihu nebude nic těžkého, ale opak byl pravdou – bylo to ještě těžší než obvykle. Kéž bych ji napsala lépe,“⁸ vyjádřila se později sama autorka. Druhé vydání se kniha dočkala v roce 1993.

The Shoe Bird je román primárně určený čtenářům od osmi do dvanácti let věku, který spojuje realitu s fantazií, které prokládá humorem.⁹ Hlavní postavou knihy je papoušek Arturo, který pracuje v obchodě s obuví pana Přívětivého. Arturovo heslo zní „když se něco dozvíš, pošli to dál“. A tak když se jednoho dne v krámku objeví Robík Tomáš s maminkou a sestřičkou a prohlásí, že „boty jsou pro ptákovina pro ptáky“, Artur neváhá a s horkou novinkou běží rovnou za husou Glorií. Ta se rozhodne uspořádat v krámku s obuví den otevřených dveří a holub dostane za úkol roznést všem ptákům pozvánky. Po setmění se začínají v krámku pana Přívětivého scházet hosté, mezi nimiž nechybí racek, páv, vrána či křepelka se všemi svými osmačtyřiceti dětmi, ale objeví se i nečekaní návštěvníci jako hliněný holub, pták dodo či bájný fénix.

Ptáci si mezi sebou rozeberou všechny boty, které v krámku najdou, včetně hlavní ceny, kterou představují zlaté střevíčky s diamantovou špičkou. Ty získá husa Glorie. Ptáci se radují ze svých nových bot, když v tom se v krámku

⁸ McHANEY, Pearl Amelia, ed., *Eudora Welty: The Contemporary Reviews*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005, s. 143. “It was terrible, having it hang over me. [...] I somehow thought a children’s book would be easier – but it was harder. [...] I wish I could have written it better.”

⁹ McHANEY, s. 141.

objeví kocour. Ptáci nemají jak uletět, protože boty jsou příliš těžké, a všichni se osopí na Artura, že to byla jeho chyba. Arturovo volání o pomoc zaslechne fénix, který klade ptákům na srdce, aby si vážili daru, který jim byl dán, a znovu začali používat křídla místo nohou. Ptáci se tedy rozhodnout hlasovat, boty již dál nechtějí a při odletu je nadšeně shazují z nohou. Všichni až na Glorii, která se rozhodne odkráčet ve svých nových zlatých střevíčkách.

Ač je kniha určená pro děti, zaujme jistě i nejednoho staršího čtenáře. Mísí se v ní totiž humor, který je blízký jak dětem, tak dospělým. Příběh je postaven na nedorozuměních mezi jednotlivými ptačími hrdiny, kdy dochází k nepochopení vtipů a slovních hříček. Jak uvedla v roce 1964 ve své recenzi v New York Times Leslie R. Myersová, „nezáleží na tom, jestli si příběh přečtou děti samy, nebo jim ho bude někdo předčítat. Jistě v nich vzbudí lásku k jazyku a zamilují si díky němu i celý ptačí svět. A není pochyb, že si zamilují i samotnou paní Weltyovou“.¹⁰

¹⁰ McHANEY, s. 143. „Children who read this book, or hear it aloud, will be sure to love the words and the birds. Certainly they will love Miss Welty besides.“

3. DĚTSKÁ LITERATURA JAKO ŽÁNŘ

Dětská literatura (dále DL) představuje poměrně mladý žánr a je těžké určit počátky jejího vzniku. Původní lidové pohádky a příběhy totiž nebyly určeny pro děti, ale pro dospělé. Během 17. století však začalo docházet k prvním změnám, kdy příslušníci vyšší společenské vrstvy začali považovat lidové příběhy za dětinské a vhodné pouze pro děti či nižší společenskou vrstvu.¹¹

Názory na vznik první intencionální literatury pro děti se různí. Podle některých teoretiků ovlivnil vývoj žánru jako první francouzský spisovatel Charles Perrault. Ten v roce 1698 vydal sbírku pohádek *Histoires ou Contes de temps passé*, která byla v roce 1729 přeložena do anglického jazyka pod názvem *Tales of Mother Goose* (do češtiny byly pohádky přeloženy v roce 1972 jako *Pohádky matky husy*). Sbírnka obsahovala např. pohádky o Popelce, Šípkové Růžence, Červené karkulce či Kocourovi v botách, které postupem času zlidověly. Z Perraultových pohádek plynulo ponaučení, ale představovaly i zábavu jak pro děti, tak pro dospělé.¹²

Jako dalšího spisovatele, kterému je přisuzovaná role autora první dětské knihy, uvádí Hunt Johna Newberyho, který v roce 1744 napsal knihu *A Little Pretty Pocket-Book*, a jako další je zmíněna *Alenka v říši divů* Lewise Carrola z roku 1865, která odstartovala zlatý věk dětské literatury.¹³

Než se ovšem DL etablovala do takové míry, aby byla považovaná za plnohodnotnou literární část, musela překonat nejedno úskalí. V 17. století narazila DL na předsudky puritánské společnosti. Byla považovaná za zkaženou a pohanskou a tudíž nevhodnou pro dětského čtenáře. Puritáni přistupovali ke vzdělávání dětí velmi přísně a dle názorů tehdejší společnosti nebylo pro fantazii a zábavu v životě dětí místo. V době osvícenství zase panoval názor, že pohádky

¹¹ ŽEMBEROVÁ, Ivana, „Once Upon a Time a Fairy Tale Was Born...“ in JECHOVÁ, Lucia, et al., *Survey of children's and juvenile literature*, Brno: MSD, 2011, s. 27.

¹² ŽEMBEROVÁ, s. 28.

¹³ RUDD, David, „Theorising and Theories: How Does Children's Literature Exist?“ in HUNT, Peter, *Understanding Children's Literature*, New York: Routledge, 2005, s. 15.

nemají žádnou vzdělávací funkci a jsou iracionální, a tudíž by s nimi děti vůbec neměly přijít do styku, neboť dítě si není schopno utvořit svůj vlastní názor a uvěřit všemu, co se z příběhů dozví.¹⁴

Změnu ve vnímání DL s sebou přineslo až 19. století, kdy fantazie a představivost přestaly být považovány za škodlivé, ba naopak je začala společnost vnímat jako důležitou součást vývoje dítěte. Mezi jedny z nejvýznamnějších osobností, které se zasloužily o rozvoj pohádky, patří její sběratelé bratři Grimmové. V prvním vydání jejich sbírky pohádek zachovali děj, postavy i styl odpovídající lidovým pohádkám, ovšem další vydání už upravili podle potřeb DL, tzn. odstranili erotické a vulgární prvky a přidali prvky odkazující na křesťanství. Stejně tak kladli důraz na ženské a mužské role postav vzhledem k tehdejší patriarchální společnosti. Jako příklad takové proměny příběhu uvádí Šemberová pohádku o Sněhurce, kdy v původní verzi příběhu ji trpaslíci prosili, aby s nimi zůstala v chaloupce. V příběhu upraveném bratry Grimmovými jsou trpaslíci ochotni u sebe Sněhurku nechat, ovšem pod podmínkou, že Sněhurka zastane všechny typicky ženské práce jako vaření, praní, úklid a tak dále.¹⁵

Ovšem ani poté, co knihy pro děti přestaly být vnímány jako škodlivé a byla jim dokonce přiznána určitá didaktická funkce, se jim nedostalo všeobecného uznání. Dětská literatura zůstala téměř nepovšimnuta intelektuály a odborníky v oblasti kultury. Knihy pro děti byly přehlíženy a vedly se debaty, zda představují plnohodnotné čtivo a zda tvoří jakýsi pomyslný odrazový můstek k literatuře pro dospělé.¹⁶ Ačkoli v současné době si již DL našla své místo i na akademické půdě a je jí věnováno stále více pozornosti, panoval a v určitých ohledech stále ještě panuje názor, že na DL nejsou kladeny tak vysoké požadavky jako na literaturu pro dospělé, a tím pádem nedosahuje takových kvalit. Mnozí autoři dětských knih svou tvorbu vydávají pod pseudonymy (např. Denys Watkins-Pitchford – BB, David Pilkey – George Beard či Theodor Seuss Geisel – Dr. Seuss) a DL je mnohými

¹⁴ ŽEMBEROVÁ, s. 28.

¹⁵ ŽEMBEROVÁ, s. 31.

¹⁶ HUNT, Peter, „Introduction: The Expanding World of Children’s Literature Studies“ in HUNT, Peter, *Understanding Children’s Literature*, New York: Routledge, 2005, s. 1 – 3.

považována za „roztomilou“ – tedy nic, čemu by se musela věnovat přílišná pozornost.¹⁷

Podle výše zmíněného by se mohlo zdát, že DL představuje jen okrajový žánr bez většího významu a vlivu na čtenáře. V následující kapitole se pokusím definovat specifika DL jako žánru a osvětlit její význam.

3.1. Co je to dětská literatura a její význam

Jak již bylo zmíněno, DL je poměrně nový žánr, nemá proto ještě vybudované své pevné místo mezi ostatní literaturou a názory na ni se různí. Stejně tak je to i s definicí tohoto žánru. A je vůbec literatura pro děti samostatným žánrem?

Neexistuje jednotná definice DL. Finská překladatelka Ritta Oittinenová, která se mimo jiné zabývá právě i literaturou pro děti, ve své knize *Translating for Children* cituje hned několik různých definic DL. Podle švédského pedagoga a odborníka na DL Göteho Klingberga je DL literaturou vydávanou výhradně pro děti a nezahrnuje do ní žádná jiná díla či kresby, které svým způsobem představují četbu pro nejmenší. Naopak švédský autor Lennart Hellsing definuje DL z pohledu sociologie a psychologie a považuje za ni cokoli, co dítě může číst či poslouchat. Nejedná se tedy pouze o literaturu tvořenou výhradně pro děti, ale také o články v novinách, pořady v televizi či rádiu a podobně. DL může být vše, co dítě považuje za zajímavé.¹⁸

V názorech na definici DL se teoretikové a odborníci rozcházejí, ovšem v čem se povětšinou shodnou, je fakt, že na rozdíl od literatury pro dospělé čtenáře je DL speciálně zaměřená na děti. S touto skutečností je spojena další definice, již Oittinenová zmiňuje, a to teorie literární kritičky Barbary Wallové, která uvádí, že

¹⁷ THOMPSON-WOLGEMUTH, Gabriele, *Children's Literature and its Translation. An Overview*,

s. 3 – 4. [online]. 2014. [cit. 2014-03-02]3-4. Dostupné z WWW: <http://homepage.ntlworld.com/g.i.thomson/gaby-thomson/ChL_Translation.pdf>

¹⁸ OITTINEN, Riitta, *Translating for Children*, New York: Garland Publishing, Inc., 2000, s. 61 – 62.

pokud je kniha psána dětem, je považována za knihu pro děti, ačkoli v ní mohou nalézt zálibení i dospělí. A pokud kniha není psána dětem, není součástí žánru označovaného jako literatura pro děti, ačkoli autor či nakladatel doufají, že by se dětem mohla líbit.¹⁹

Ve spojitosti s DL vyvstává další otázka, a to zda je možné ji považovat za samostatný žánr či nikoli. Stejně jako je tomu u definice DL, i v tomto bodě se názory odborníků různí. Výše uvedená Wallová zastává názor, že dětská literatura tvoří samostatný žánr, zatímco finská teoretička Riitta Kuivasmäkiová odmítá takto dětskou literaturu definovat z toho důvodu, že dětská literatura, stejně jako literatura pro dospělé, je oblastí zahrnující mnoho žánrů, a proto je nesprávné považovat literaturu pro děti za žánr.²⁰

„Mnohožánrovost“ DL zmiňuje ve své práci i český literární kritik Otakar Chaloupka. Ačkoli je DL mnohdy považovaná za méně inovační než literatura pro dospělé, neboť se do velké míry řídí předem vymezenými normami,²¹ neznamená to, že se jedná jen o jakési univerzální texty, které jsou vhodné jak pro děti v útlém věku, tak pro děti starší. Podle Chaloupky totiž „dětská literatura zahrnuje celou řadu sfér a je zřejmé, že rozdíly mezi nimi mohou být tak značné, že je mnohdy spojuje ze všeho nejvíce právě jen společné označení“.²² Pro nejmenší děti vznikají jednoduché říkanky, které jsou mnohdy doplněny bohatými ilustracemi. Pro větší děti je určena příběhová próza z jejich života, bajky a zvířecí či dobrodružné příběhy. Ovšem jednou ze základních a nejvýznamnějších oblastí literatury pro malé děti je bezesporu pohádka. Přitom právě pohádka je útvarem, který je velice složitý a představy o něm bývají dosti nepřesné.²³

Jak již bylo řečeno, první lidové pohádky nebyly určeny dětským posluchačům a postupem času byly přepracovávány tak, aby odpovídaly nárokům a potřebám dětské literatury. A nejednalo se pouze o lidové pohádky, ale stejný osud postihl i díla světových autorů, jako jsou např. Daniel Defoe (*Robinson Crusoe*) či Jonathan Swift (*Gulliverovy cesty*). Existují však i díla, která nebyla psána se

¹⁹ OITTINEN, s. 63.

²⁰ OITTINEN, s. 65.

²¹ OITTINEN, s. 67.

²² CHALOUPKA, Otakar, *O literatuře pro děti*, Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 52.

²³ CHALOUPKA 1989, s. 59.

záměrem, že budou sloužit jako DL, nicméně postupem času se díla začala považovat nejen za literaturu pro dospělé, ale i pro děti, resp. mladistvé. Mezi taková díla patří např. *Poslední Mohykán* Jamese Fenimora Coopera či *Rozprávky strýčka Rémyse* Joela Chandlera Harrise a jedná se tedy o DL neintencionální.

Na druhou stranu existuje literatura intencionální, kdy autoři píší knihy a dětské příběhy s vědomím, že jsou určeny právě dětem a že se budou určitým způsobem podílet na jejich rozvoji. Například zmíněné verše pro nejmenší děti mají za úkol rozvíjet „dětský smysl pro rytmus, zvuk a synkretické vnímání“.²⁴ DL by měla v dítěti probudit zájem o čtení a dále ho povzbuzovat. Měla by být zábavná, ale zároveň také poučná, výchovná i formativní a měla by dítěti pomáhat jak v jeho osobním rozvoji, tak v socializačních procesech. Jedním z velice důležitých znaků DL je důraz na emotivnost, jež má za úkol podporovat v dítěti empatii.²⁵ V neposlední řadě má DL také významný vliv na rozšiřování slovní zásoby a rozvoj představivosti dítěte. Jak totiž uvádí Chaloupka, „[dítě] přece chce poznávat svět kolem sebe, chce chápat nová slova, chce vědět, co znamenají, chce znát květiny, které nezná, zvířata, která ještě nevidělo, lidi, s nimiž se ještě nesetkalo“.²⁶ A přesně to všechno mu umožní právě kniha.

3.2. Typické rysy dětské literatury

Pro DL je charakteristických několik rysů, které ji odlišují od literatury pro dospělého čtenáře. Jedním z nich – a zároveň jedním z nejdůležitějších – je orientace na cílového čtenáře. Autor dětské knihy, která je psána s vědomím, že se jedná o knihu pro děti, a je tedy intencionální, musí mít od samého začátku na paměti několik faktorů, jako např. věk a schopnosti čtenářů, jazyk, jakým je kniha psána, účel knihy atp.

Dalším, neméně důležitým rysem je jazyk a styl, jakým jsou dětské knihy psány. Hunt uvádí stručný výčet charakteristik, které jsou pro DL typické. Jedná se

²⁴ CHALOUPKA 1989, s. 52.

²⁵ OITTINEN, 65.

²⁶ CHALOUPKA 1989, s. 104.

především o již zmiňovanou orientaci na dětského čtenáře, dále je to jednoduchost, snadno pochopitelné větné konstrukce, jednoduchá slovní zásoba, slova užívaná v každodenní komunikaci, opakování slov, krátké věty a vyprávění.²⁷ I v tomto případě je ovšem nutno brát v potaz zejména věk čtenářů. Vyprávění pro nejmenší děti musí být jasné a přehledné, zatímco jazyk knih pro větší čtenáře by měl být složitější a měla by se objevovat slova, která nejsou součástí jejich běžné mluvy, aby docházelo k rozšiřování slovní zásoby dětí.²⁸

Ve spojitosti s použitým jazykem vystává další charakteristika DL, a to specifické výrazové prostředky. Kupříkladu DL pro nejmenší děti tvoří z valné většiny říkanky, v nichž obvykle převažuje rým sdružený, neboť u malého dítěte není ještě dostatečně rozvinuta pozornost a schopnost uchování zvukových realit což by mu znemožnilo přijmout specifický efekt zvukové shody v rýmu.²⁹ Hojně jsou také využívány básnické figury, které jsou založeny zejména na opakování hlásek a hláskových skupin. Hlázky jsou za sebou řazeny tak, aby byly obtížněji vyslovitelné a dítě se tak formou hry učí osvojovat systém fonémů rodného jazyka.³⁰ V próze, která je určená starším dětem, pak autoři využívají literárních tropů a figur, jako je metafora, metonymie či synekdocha, texty jsou bohaté na zdobněliny, eufemismy a často je využívána také např. personifikace.³¹

V literatuře pro dospělé čtenáře lze často narazit na různá tabuizovaná témata, což je fenomén, který není v DL příliš žádoucí jev. U DL se totiž předpokládá, že bude mít optimistický ráz, s čímž jsou spojená témata jako dětství, přátelství, rodina, dospívání a naopak se nepředpokládá, že se v knihách pro děti objeví motivy jako smrt, násilí, sex, nemoci, kontroverzní sociální témata, alkohol či vulgární výrazy.³² Pokud se ale přece jen takové téma v knize objeví, je buď podáno citlivějším způsobem, anebo je nakladatel z knihy odstraní. K cenzuře

²⁷ RUDVIN, Mette, ORLATTI, Francesca, „Dual Readership and Hidden Subtexts in Children’s Literature“ in VAN COILLIE, Jan, VERSCHUEREN, Walter P., eds., *Children’s Literature in Translation: Challenges and Strategies*, Manchester: St. Jerome Publishing, 2006, s. 162.

²⁸ THOMPSON-WOLGEMUTH, s. 11.

²⁹ CHALOUPKA, Otakar, NEZKUSIL, Vladimír, *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury III*, Praha: Albatros, 1979, s. 65 – 66.

³⁰ CHALOUPKA 1979, s. 67 – 68.

³¹ ŽEMBEROVÁ, s. 18.

³² RUDVIN, ORLATTI, s. 163.

ovšem nedochází pouze ze strany nakladatele. Jak uvádí Hunt, existuje mnoho potenciálních cenzorů – od škol, kdy je učitelům zakázáno dané knihy používat při vyučování, přes náboženské organizace, až po rodiče, kteří mohou určité knihy považovat za nevhodné například z náboženských, politických či jiných osobních důvodů.³³

³³ WEST, Mark I., "Censorship" in HUNT, Peter, Ed., *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, London: Routledge, 1996, s. 498.

4. PŘEKLAD DĚTSKÉ LITERATURY

Jak již bylo zmíněno, DL není ve společnosti příliš uznávanou oblastí literatury a je odsouvána na okraj zájmu. Podobně je vnímán i samotný překlad DL. Svůj podíl na tom nesou nakladatelství, ve kterých panuje názor, že dětské knihy může překládat kdokoli, kdo ovládá daný jazyk.³⁴ Jedná se ovšem o veliký omyl, neboť překlad literárního díla z jednoho jazyka do druhého je velice náročných počinem. Překlady literárních děl nejsou doceňovány do takové míry jako překlady technické či vědecké, i navzdory tomu, že se jedná o mnohem složitější proces, a to zejména pokud jde o knihy pro malé čtenáře.³⁵

V následujících kapitolách se pokusím osvětlit, proč jsou překlady DL důležité, v čem se liší od překladů knih pro dospělé čtenáře, a uvedu několik úskalí, se kterými se překladatelé DL často potýkají.

4.1. Význam překladu pro děti

Fakt, že překlad hraje v DL významnou roli, je jistě nezpochybnitelný. Mezi první překlady dětských knih patřila již zmiňovaná kniha pohádek Charlese Perraulta *Histoires ou Contes de temps passé*, která byla v roce 1729 přeložena do angličtiny. K rozvoji překladů dětských knih došlo ovšem až v 19. a 20. století, kdy byla napsána a následně přeložena díla např. Lewise Carrolla (*Alice in Wonderland*), Carla Collodiho (*Pinocchio*), L. Franka Baumů (*The Wonderful Wizard of Oz*) či A. A. Milneho (*Winnie-The-Pooh*). Tyto a další neméně významné knihy jsou již několik desítek let považovány za klasická díla světové DL a tento status získaly právě díky překladu.³⁶

³⁴ JOBE, Ronald, „Translation“ in HUNT, Peter, Ed., *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, London: Routledge, 1996, s. 525.

³⁵ JOBE, s. 520.

³⁶ GHESQUIERE, Rita, „Why Does Children's Literature Need Translations?“ in VAN COILLIE, Jan, VERSCHUEREN, Walter P., eds., *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, Manchester: St. Jerome Publishing, 2006, s. 24 – 25.

Překlady literárních děl, a nejen těch pro děti, obohacují naše životy, neboť nám umožňují nahlédnout do života lidí v jiných částech světa a seznámit se s jejich kulturou. Obohacování v tomto ohledu je nepochybně velmi přínosné, neboť, jak uvádí Jobe, děti by byly jistě znatelně ochuceny, neměly-li by možnost zasmát se u šaškáren Pipi Dlouhé punčochy či poznat nádheru Alp díky Heidi.³⁷

Xeniová uvádí pět základních aspektů, díky kterým je překlad dětské literatury téměř nepostradatelný:

1. Vzdělávací/výchovný aspekt
2. Kulturní/sociální aspekt
3. Psychologický aspekt
4. Kognitivní aspekt
5. Akademický aspekt

Díky knihám, ať už psaným v rodném jazyce děti či právě přeloženým, poznávají děti nenásilným způsobem svět kolem sebe, učí se jej pochopit. Objevují nové kultury, překračují jak jazykové, tak kulturní hranice. Knihy hrají v životě dětí významnou roli i z psychologického hlediska, neboť díky nim se mohou děti ztotožnit s hrdiny z různých koutů světa a zjistit, že mají stejné potřeby a problémy jako ony. Zažívají s nimi radostné situace i starosti, a objeví-li se poté nepříjemná situace v životě dítěte, dokáže se s ní vypořádat s menšími obtížemi. Dítě je schopno přijímat nové informace a fakta snadněji, jsou-li mu předkládány formou příběhu, kdy zapojuje kognitivní dovednosti jako schopnost myšlení, analyzování, porovnávání atp.³⁸

Přínos překladu DL ovšem nespočívá pouze ve vlivu, jaký mají knihy na děti, ale také ve vlivu na DL a translatoologii jako takovou, neboť překlad dětské literatury s sebou přinesl nové překladatelské přístupy a nová témata.³⁹ Překlady navíc přispívají k tomu, že se knize dostane širšího uznání, a stává se pravidlem, že

³⁷ JOBE, s. 517.

³⁸ XENI <http://keimena.ece.uth.gr/main/t13/Xeni_final_text_English.pdf>.

³⁹ XENI <http://keimena.ece.uth.gr/main/t13/Xeni_final_text_English.pdf>.

knihy, které jsou přeloženy do několika jazyků, spíše získají mezinárodní ceny a ocenění.⁴⁰

4.2. Rozdíly mezi překladem literatury pro děti a dospělého čtenáře

Překlad literárních textů představuje komplexní proces, ke kterému musí překladatel přistupovat se zřetelem na řadu faktorů. Během překladu DL se překladatel potýká s problémy, které se často objevují i během překladu literatury pro dospělé čtenáře, ovšem existuje také několik specifik, jež jsou typické pro překlad DL.

Jednou z věcí, kterou by měl mít překladatel DL během celého překladatelského procesu na mysli, je cílová skupina, pro kterou překládá, tzn. děti. Měl by brát v úvahu předpokládaný věk čtenářů a jejich specifické nároky. Neméně významným aspektem, se kterým by měl překladatel pracovat, jsou kulturní rozdíly, a to zejména v případě, že se jedná o překlad knihy, která původně vznikla v jiném kulturním prostředí. V tomto případě by měl překladatel fungovat zároveň i jako jakýsi cenzor a eliminovat z textu prvky, která v dané kultuře představují určitá tabu.⁴¹ Přístup k tabuizovaným tématům je blíže rozveden dále v textu.

Vzhledem k věku a nárokům čtenářů dětské literatury jsou dětské knihy mnohdy považovány za jednodušší a nejsou na ně kladeny takové nároky, jako na literaturu pro dospělé. Z pohledu knižního trhu se tedy jedná spíše o okrajovou literaturu a tento fakt se odráží i v samotném překladu, kdy je překladateli víceméně ponechána volnost svobodně nakládat s textem podle jeho uvážení.⁴² Následkem toho častokrát dochází k přílišnému zjednodušování a zkracování, dochází ke změnám v textu, z textu jsou určité části vypuštěny či jsou do něj jiné naopak přidány. Tyto změny jsou často nežádoucí a překladatel by neměl

⁴⁰ GHESQUIERE, s. 25.

⁴¹ XENI <http://keimena.ece.uth.gr/main/t13/Xeni_final_text_English.pdf>.

⁴² PUURTINEN, Tiina, „Translating Children’s Literature: Theoretical Approaches and Empirical Studies“ in LATHEY, Gillian, Ed., *The Translation of Children’s Literature: A Reader*, Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters Ltd., 2006, s. 54.

významným způsobem měnit původní text, naopak by se měl snažit o zachování přesnosti, což je jednou z podmínek u překladu literatury pro dospělé.⁴³ V určitých textech jsou ovšem změny nevyhnutelné a překladatel je oprávněn zasáhnout do původního textu, bude-li se řídit dvěma principy, na kterých je překlad DL založen, a to:

1. úprava textu, díky které je výchozí text pro dětského čtenáře vhodnější a uchopitelnější
2. úprava děje, popisů a jazyka s ohledem na čtenářské schopnosti dětí a snazší porozumění⁴⁴

S ohledem na jazyk překládaných dětských knih a stylistické normy stojí také za zmínku literárnost textu. Zatímco v literatuře pro dospělé je literárnost spojena s tzv. vysokou literaturou, v dětské literatuře se jí přisuzuje didaktická funkce a jejím cílem je obohatit slovní zásobu malého čtenáře. Zatímco z literatury pro dospělé se literárnost pozvolna vytrácí, v knihách pro děti stále převládá a podle toho tedy musí překladatel k textu přistupovat.⁴⁵

S překladem literatury pro děti je spojena tzv. ambivalentnost a problematika dvojího čtenáře (*dual readership*). Týká se to především literatury pro děti předškolního věku, kterým jsou knihy předčítány a překladatel tedy musí během překladu vzít v potaz jak dítě coby primárního posluchače, tak i dospělou osobu coby sekundárního posluchače, resp. čtenáře. Nepracuje tedy s potřebami a požadavky jednoho čtenáře, nýbrž dvou zároveň.⁴⁶ Jako jeden z nejznámějších ambivalentních textů je považována *Alenka v říši diví* Lewisa Carrola, kterou si

⁴³ OITTINEN, s. 81.

⁴⁴ SHAVIT, Zohar, „Translation of Children’s Literature as a Function of its Position in the Literary Polysystem“, *Poetics Today*, roč. 2, čís. 7, s. 171 – 172.

⁴⁵ SHAVIT, Zohar, *Poetics of Children’s Literature*, Georgia: The University of Georgia Press, 1986, s. 128.

⁴⁶ XENI <http://keimena.ece.uth.gr/main/t13/Xeni_final_text_English.pdf>.

buď mohou přečíst děti jako pohádkový příběh, či naopak dospělí, kteří si text interpretují sofistikovaněji a příběh čtou jako satiru.⁴⁷

4.3. Úskalí překladu dětské literatury

4.3.1. Přizpůsobení textu cílovému čtenáři

Jak již bylo několikrát zmíněno, jednou z nejdůležitějších úloh překladatele knih pro děti je překlad s ohledem na cílového čtenáře, díky čemuž často dochází k přizpůsobování výchozího textu, a to zejména po stránce jazykové a s ohledem na kulturní kontext.

Určité úpravy jsou při překladu nevyhnutelné, ovšem čeho by se překladatel neměl dopouštět, jsou rozsáhlé změny, kdy je významnou měrou zasahováno do původního textu. Autor původního díla totiž již vzal v potaz, komu je kniha určena, psal dílo s ohledem na zájmy potenciálních čtenářů, jejich čtenářské kompetenci apod. a text vzhledem k těmto skutečnostem již upravil. Od překladatele se tedy neočekává, že bude text nadále nějak výrazně modifikovat – text by si měl zachovat svůj původní ráz, měl by v něm zůstat rozpoznatelný původní autor.⁴⁸

Překladatel by měl také brát v úvahu, zda překládá pro děti, které jsou již schopny si knihu samy přečíst, či pro děti, kterým bude kniha předčítána nahlas. Jedná-li se o děti předškolního věku, je žádoucí v textu zachovat prostředky jako např. repetice, specifická interpunkce a větná stavba atp., aby byl text co nejčtivější. Měl by se také soustředit na případné parajazykové prostředky, jako intonace, tón

⁴⁷ O'CONNELL, Eithne, „Translating for Children“ in LATHEY, Gillian, Ed., *The Translation of Children's Literature: A Reader*, Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters Ltd., 2006, s. 17.

⁴⁸ PUURTINEN, s. 59 – 60.

hlasu, tempo řeči, rytmus, akcent atp., aby byl výsledný text potěšením i pro předčítající osobu.⁴⁹

Při překladu knih může překladatel narazit na různé problémy spojené se specifickými kulturními prvky a jako řešení se mu nabízejí dvě nejčastější strategie: domestikace či foreignizace. Zatímco při využití domestikace se výchozí text přizpůsobí jazyku a kultuře cílového jazyka, při foreignizaci jsou některé specifické prvky výchozího textu naopak ponechány.⁵⁰ Na přizpůsobení textu na rovině kulturní se názory teoretiků ovšem různí. Jedni tvrdí, že knihy jsou spojeny se zemí, ve které vznikly, a vzhledem k malým zkušenostem s okolním světem nejsou tedy děti schopny se přenést do těchto cizích prostředí.⁵¹ Je tedy žádoucí text přizpůsobit domácímu prostředí, tzn. zvolit metodu domestikace. Na druhou stranu existují hlasy, které tvrdí, že knihy by byly příliš jednoduché, pokud by byly adaptovány na domácí prostředí, a ztratily by tím tak své kouzlo, neboť díky novým, neznámým prvkům v knihách si děti rozšiřují své obzory.⁵² Zastánci foreignizace tvrdí, že použití cizích jmen a dalších odlišných kulturních prvků v textu pomáhá v dětech rozvíjet respekt k cizím kulturám a učí je toleranci.⁵³

4.3.2. Překlad vlastních jmen

Vlastní jména mají v textu hned několik funkcí. Slouží samozřejmě zejména k rozpoznání různých postav v příběhu, ovšem mohou být také volena tak, aby čtenáře pobavila, či mohou evokovat např. charakteristický rys dané postavy.

⁴⁹ OITTINEN, Riitta, „No Innocent Act: On the Ethics of Translating for Children“ in VAN COILLIE, Jan, VERSCHUEREN, Walter P., eds., *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, Manchester: St. Jerome Publishing, 2006, s. 39.

⁵⁰ OITTINEN in COILLIE, s. 42.

⁵¹ STOLT, Birgit, „How Emil becomes Michel: On the Translation of Children's Books“ in LATHEY, Gillian, Ed., *The Translation of Children's Literature: A Reader*, Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters Ltd., 2006, s. 69.

⁵² STOLT, s. 75.

⁵³ VAN COILLIE, Jan, „Character Names in Translation“ in VAN COILLIE, Jan, VERSCHUEREN, Walter P., eds., *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, Manchester: St. Jerome Publishing, 2006, s. 137.

Zda vlastní jména v příběhu překládat, či ne závisí na několika faktorech. Aguileraová uvádí zejména věk čtenářů a typ díla. Např. v pohádkách jsou vlastní jména obvykle překládána, v ostatních dětských příbězích vždy záleží již na uvážení samotného překladatele, nicméně nese-li s sebou jméno určitý význam, musí být přeloženo, a opět by měl brán v úvahu věk čtenáře. Obecně platí, že čím je čtenář menší, tím je žádanější, aby vlastní jména překládána byla, neboť dítě jim ještě není schopno porozumět.⁵⁴

Další faktor představuje již zmíněná povaha vlastního jména. Nese-li s sebou jméno určitou konotaci, je nutné přistoupit k překladu. Platí také, že čím je jméno exotičtější (a tím pádem např. hůře vyslovitelné), tím spíše by měl překladatel přistoupit buď k modifikaci jména, nebo jeho překladu. Překlad vlastních jmen může být také ovlivněn znalostmi samotného překladatele a to např. znalost autorova života či předešlých překladů daného díla.⁵⁵

Pokud se překladatel rozhodne vlastní jména nepřekládat, hrozí, že jméno bude mít v cílovém textu jiný efekt, než jaký autor originálu původně zamýšlel. Dojde-li tedy k překladu, je nutné, aby překladatel pracoval s původním významem a aby překlad fungoval naprosto stejně, jako originál.⁵⁶ Překladatel má hned několik způsobů, jak se s překladem vlastního jména vypořádat. Coillie jich stanovil rovných deset:

1. Ponechání původního jména:

Překladatel zachová v textu originální cizí jméno. Neslouží-li ovšem jméno pouze jako prostředek k pojmenování postavy, ale nese s sebou i určitou výpovědní hodnotu, čtenář přeloženého textu bude o tento aspekt ochuzen.

2. Ponechání původního jména s dodatečným vysvětlením:

Překladatel zachová v textu cizí jméno a buď v poznámce, nebo přímo v textu jej pak dovysvětlí a zvýší tak informační hodnotu textu.

⁵⁴ AGUILERA, Elvira Cámara, „The Translation of Proper Names in Children’s Literature“ [online]. 2014 [cit. 2014-03-15]. Dostupné z WWW: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4666.pdf>>

⁵⁵ VAN COILLIE, s. 129 – 132.

⁵⁶ VAN COILLIE, s. 125.

3. Nahrazení vlastního jména obecným podstatným jménem:

Je-li v textu zmínka např. o slavné osobnosti, která ale není v kultuře cílového textu příliš známá, je možné nahradit její jméno obecným označením. Jak uvádí Coillie, v nizozemském překladu knihy *Remplaçante* autora Franka Adriata se z popového zpěváka Roche Voisina stal „pohledný zpěvák“.⁵⁷

4. Fonetická či morfologická úprava vlastního jména:

Při překladu existujících či smyšlených vlastních jmen překladatelé často přistupují k fonetické či morfologické úpravě. Tudíž např. *Peter* v anglicky psané knize bude do češtiny nejspíše přeložen jako *Petr*.

5. Užití exonym:

Často používaná vlastní jména mají své protějšky ve spoustě jazyků, čehož překladatelé pochopitelně využívají.

6. Nahrazení cizího vlastního jména jménem, které je v cílové kultuře známější:

Tento postup je podobný bodu tři, ovšem místo obecného podstatného jména je použito vlastní jméno slavné osobnosti, u které je pravděpodobnější, že ji cílový čtenář zná. Např. francouzská zpěvačka Georges Brassens byla v překladu nahrazena slavnější a světově známou Céline Dion.

7. Nahrazení vlastního jménem jiným jménem z cílového jazyka:

Překladatel může přistoupit také k řešení, kdy cizí vlastní jméno nahradí prakticky jakýmkoli jménem z cílové kultury, které má stejnou funkci.

8. Překlad vlastního jména nesoucího konotaci:

Nese-li cizí jméno ve výchozím textu určitou konotaci a překladatel se rozhodne pro jeho překlad, musí mít na paměti funkci, kterou jméno nese, a převést ji také do

⁵⁷ Van Coillie, s. 126. „handsome maie singer“.

cílového jazyka. Např. ve vlastním překladu jsem narazila na příjmení *Mr. Friendly*, jímž byla naznačována skutečnost, jaký je nositel tohoto příjmení po povahové stránce, a proto jsem zvolila překlad *pan Přívětivý*.

9. Nahrazení vlastního jména jménem s odlišnou konotací:

Ne vždy je možné vlastní jméno nesoucí určitou konotaci přeložit tak, aby mělo stejnou konotaci v cílovém jazyce. V takovém případě může překladatel zvolit jiné vlastní jméno a konotace docílit např. pomocí rýmu, aliterace apod.

10. Eliminace vlastního jména:

Objeví-li se ve výchozím textu např. nepřeložitelná slovní hříčka, je překladatel oprávněn k vypuštění vlastního jména z cílového textu.⁵⁸

4.3.3. Překlad tabuizovaných témat

Při překladu dětských knih může překladatel narazit na místa, která nejsou v cílové kultuře žádoucí. Tabu se mohou objevit buď v knihách, které nejsou primárně určeny pro děti a jedná se o tzv. neintencionální literaturu, anebo se může jednat o knihy, které vznikly v určitém kulturním prostředí a jsou převáděny do jiného kulturního prostředí, a v určitých místech tedy může dojít ke střetu těchto dvou kultur. Např. pokud překládaná kniha pochází ze striktně katolického nebo ortodoxně židovského společenského prostředí a je určena pro čtenáře, kterým je takové prostředí cizí, bude potřeba učinit určité změny a adaptovat knihu na cílové prostředí.⁵⁹

Cenzura tabuizovaných témat ovšem není spojena pouze s náboženstvím. Překladatel je nucen vypořádat se i s nevhodnými pasážemi týkajícími se politiky,

⁵⁸ VAN COILLIE, s. 125 – 129.

⁵⁹ STOLT, s. 71.

etiky, sexuality, různých ideologií apod., ovšem musí zachovat vzdělávací, informační, intelektuální a zábavný ráz textu.⁶⁰

Nejjednodušším způsobem, jak se může překladatel s daným úsekem či nežádoucími prvky v knize vypořádat, je nepřekládat je a z textu danou pasáž odstranit. Tato možnost je ovšem použitelná pouze tehdy, není-li daný úsek výrazným způsobem zásadní pro vývoj děje či neovlivní tím vypravování. Nelze-li k odstranění úseku přistoupit, musí překladatel danou pasáž poupravit takovým způsobem, který by byl přijatelný pro cílového čtenáře v daném kulturním prostředí. Jako příklad takového přístupu uvádí Stoltová pasáž z knihy *Gulliverovy cesty*, kde Gulliver zachrání palác Liliputánů tak, že se na oheň vymocí, což v dětské verzi knihy nebyl žádoucí prvek. V jednom případě tedy překladatel zvolil uhašení pomocí vody a ve druhém případě Gulliver oheň uhasil tím, že jej sfouknul.⁶¹

⁶⁰ XENI <http://keimena.ece.uth.gr/main/t13/Xeni_final_text_English.pdf>.

⁶¹ SHAVIT, s. 123.

5. PRAKTICKÁ ČÁST: PŘEKLAD VYBRANÝCH KAPITOL

-1-

Žil byl jednou jeden papoušek jménem Arturo. Pracoval v prodejně obuvi, která se nacházela v jednom obchodním domě ve velkém městě uprostřed Spojených států amerických. Ačkoli se ten papoušek narodil někde úplně jinde, krámek s obuví byl jeho domovem. Široko daleko to místo každý znal jako Krámek pana Přívětivého.

A jak Arturo vůbec vypadal? Na hlavičce měl zelená pírká, na křídlech modrá a na ocásku žlutá. Žluté měl i oči a nohy. Černý zobák, pořádně silný a zahnutý, se mu leskl jako nové pánské polobotky. A jak mu slušel!

Pro jiné ptáky by Arturova práce byla možná moc těžká, ale pro něj byla jako dělaná. Sedával na panu Přívětivému, který byl majitelem krámků, na pravém rameni a pomáhal mu vítat příchozí zákazníky. Jednou přistál na lokti jakési paní, jindy zas proletěl nad hlavou nějakého dítěte a ukázal jim cestu ke stoličkám, aby se posadili. Zatímco jim prodavač pomáhal do nových bot, Arturo mlčky a důstojně přihlížel. Když bylo odzkoušeno a nové boty byly úhledně zabalené v krabici, proletěl krámkem a uvelebil se na rameni slečny pokladní, které pomáhal spočítat, kolik přesně má namarkovat. No a nakonec přelétl ke dveřím, kde spokojené zákazníky společně s panem Přívětivým vyprovázeli.

Na konci dne, když se krámek zavřel, vzal Arturo vždycky do zobáku zápalku a přinesl ji panu Přívětivému, aby si mohl zapálit dýmku. Škrtnout sirkou už ovšem mohl vždy jen pan Přívětivý! Potom Arturo přecházel po velikém starém stole sem a tam a spolu s panem Přívětivým si chvíli lámali hlavu nad účty a dopisy, které jim toho dne přišly.

Ovšem jak brzy zjistíte, měl toho Arturo na starost ještě mnohem víc.

Byl krásný teplý srpnový den a děti si užívaly posledních chviliek prázdnin, protože co nevidět měly zase usednout do školních lavic. Najednou se otevřely dveře krámků a v nich stál Robík Tomášů s maminkou a sestrou Janičkou. Janička vběhla do obchodu jako první, Robík se ploužil pomaličku za ní.

Arturo zaklapal svým lesklým zahnutým zobákem, což byl další z jeho úkolů. Znělo to, jako by někdo zaťukal na dveře. Nato se ozval pan Přívětivý:

„Dobré odpoledne, paní Tomášů!“

„Jen pojd'te dál, Robíku a Janičko!“ zvolal papoušek.

„Je mi vždy nesmírným potěšením, když k nám do krámku zavítají mladí lidé,“ řekl pan Přívětivý. „Arturo, buď tak hodný a najdi Tomášovým tři pěkná místečka vedle sebe.“ (Krámek pana Přívětivého byl totiž vždycky nacpaný k prasknutí.)

Arturo odvedl paní Tomášů s dětmi k židličkám rozestaveným do kruhu na měkounkém koberci. Všichni tři se posadili. Janička si s sebou donesla i panenku, ale jak byl krámek plný lidí, nezbylo už pro panenku nikde místo, a tak si ji musela posadit na klín.

„Paní Tomášů,“ spustil pan Přívětivý, „předpokládám, že děti vyrostly ze všech svých botiček. Nemám pravdu?“

„Máte naprostou pravdu,“ odpověděla paní Tomášů. Byla to moc příjemná mladá maminka. „Za pár dnů jim začne škola a jak Robík, tak Janička budou nejspíš potřebovat všechno nové.“

„Vše zařídíme,“ usmál se pan Přívětivý a obrátil se na papouška. „Arturo, zavolej našeho příručího pana Ručku.“

„Pane Ručko!“ zavolal papoušek a přeletěl k žebříku, kde poklepal panu Ručkovi na rameno. V krámku pana Přívětivého potřebovali žebřík proto, že ty nejlepší boty měli často uložené až v horních policích u stropu.

„Pane Ručko, běžte se prosím věnovat Robíkovi a Janičce,“ řekl pan Přívětivý. „Buďte s nimi třeba celý den, hlavně aby jim boty na ty jejich nožky padly jako ulité.“

„Hurá!“ vypískla Janička. Robík ovšem neřekl ani slovo. Jeden by si až myslel, že se mu o tak pěkném dni vůbec nechce nakupovat.

Uběhla docela dlouhá doba a Robík s Janičkou si pořád ještě zkoušeli jedny boty za druhými. Pan Ručka šplhal po žebříku nahoru a dolů, snášel další a další krabice a běhal s botami tam a zase zpátky, div se mu všechny po krámku nerozsypaly. Při horečném pátrání po správných botách v jednu chvíli shodil

z vrchní police krabici, ze které se vyvalily obrovské holínky velikosti čtyřicet sedm a půl. Papoušek však dělal, že nic nevidí.

Pan Ručka právě Robíkovi nazouval hnědé polobotky. Toho ale nějaké boty vůbec nezajímaly. Přemýšlel o tom, že o tak krásném odpoledni musí tvrdnout v krámku s obuví, zatímco by mohl být venku. A navíc měl pořádný hlad!

„Padnou ti?“ zeptal se pan Přívětivý, který stál jako obvykle uprostřed koberce, odkud mohl na všechno dohlížet.

„Bohužel jsou mu příliš těsné,“ řekla paní Tomášů, a tak pan Ručka zamířil znovu k žebříku.

Když přišla na řadu Janička, všechno trvalo dvakrát tak dlouho.

„Páni, boty bych si mohla zkoušet celý den a celou noc!“ zvolala a hned se rozeběhla k zrcadlu, aby se podívala, jak jí střevíčky s řemínkem kolem kotníku sluší.

Paní Tomášů nakonec vzala pro každého hned několik párů. Robíkovi hnědé polobotky, černé lakýrky, tenisky a nové galoše. Galoše vzala i Janičce a k tomu střevíce s řemínkem kolem kotníku, botičky do skauta, pantofle z králičí kožešinky a piškoty na hodiny baletu.

V šupletí ve svém starém stole měl pan Přívětivý krabici, ve které měl schované malé botičky pro panenky, a nechal Janičku, aby si pro tu svoji jednu vybrala. Byl to od něj takový malý dárek.

„Maminko, ještě chvílku,“ žadonila Janička. „Co kdybychom koupili něco i pro tatínka?“

„Nákupy moc v lásce nemá, to je pravda,“ odvětila paní Tomášů. „Nicméně pantofle, co od nás dostal k narozeninám, si zatím ještě ani jednou neobul. Bude ale potřebovat galoše.“

„Vybereme mu takové, ve kterých se mu bude chodit jedna radost,“ řekl pan Přívětivý. „To znamená, že se budeme muset podívat po tom největším čísle, co tady najdeme.“ Arturo mu podal propisovací tužku, aby si mohl všechno poznamenat.

„A u Tomášů teď budou mít úplně všichni nové boty. Od největšího po nejmenší,“ zasmála se paní Tomášů. „Panečku, to jsme tady ale za jedno odpoledne

nechali peněz! Ale ty boty za to stojí!“ Slečně Pokorné, která v krámku pracovala jako pokladní, podala bankovky a obrátila se na pana Přívětivého. „Boty prosím pošlete zítra ráno.“

Arturo se je už chystal vyprovodit, když v tom Janička vypískla: „Počkejte!“ Oči měla upřené na otáčivý stoleček pod oknem, na kterém byl vystavený pár dámských střevíčků. „Maminko, kdy budu moct nosit takové krásné zlaté střevíčky na vysokých podpatcích s diamanty na špičce?“

„Až budeš tak velká jako já. Potom snad,“ odpověděla jí s úsměvem paní Tomášová. „A až tě někdo pozve na nějaký krásný ples.“

Paní Tomášová využila příležitosti a zlaté střevíčky si vyzkoušela. Padly jí dokonale. „Kdyby se tak pořádal nějaký večírek, kam bych si je mohla vzít!“ zvolala. „To tady ale někdo bude muset napřed mít narozeniny.“

Pan Ručka tedy postavil zlaté střevíčky znovu na stolek, aby se zase mohly točit kolem dokola.

„Mějte se krásně,“ rozloučil se pan Přívětivý.

„A přijďte zas,“ dodal Arturo.

„Na shledanou, pane Přívětivý. Na shledanou, pane Ručko. Nashledanou, slečno Pokorná, a nashledanou, Arturo,“ rozloučila se Janička.

Robík za celou tu dobu neřekl jediné slovo. Když ale vycházeli ven, otočil se a mezi dveřmi zakřičel: „Boty jsou ptákovina pro ptáky!“

Maminka se k němu sklonila a něco mu pošeptala do ucha, načež všichni tři rychle vyrazili k domovu.

-3-

[...]

„Neměli bychom na náš večírek pozvat i cenu pana Přívětivého?“ zeptala se husa.

„To nemůžeme. On ji totiž snědl,“ odvětil Arturo.

„Snědl?!“ vykřikla Glorie. „On snědl svoji cenu?“

„Byl to narozeninový dort,“ vysvětloval papoušek. „Svítila na něm spousta zapálených svíček. Upekla ho sama slečna Pokorná. Byl pěkně lehoučký a nadýchaný, politý bílou cukrovou polevou a nahoře bylo červeně napsané jméno pana Přívětivého. Ten potom všechny svíčky sfouknul, slečna Pokorná dort nakrájela a všichni si na něm moc pochutnali. I mně dali kousek. Ze zdvořilosti jsem si párkrát zobl.“

„To já bych tedy svoji cenu nikdy sníst nemohla,“ podivovala se husa. „My se musíme dneska večer chovat způsobněji. Řekl jsi, že jsi dal panu Přívětivému na jeho oslavě cenu. A nemůžeš dostat něco jenom tak, aniž bys to tomu druhému oplatil. Říkala to hrdlička. Tak jak to, že ti pan Přívětivý nedal nic?“

„Pan Přívětivý řekl, že si to nezaslouží,“ poznamenal Arturo. „Přesněji řekl: , Tak pěkný dárek si přece vůbec nezasloužím!‘“

„No tak to si ho určitě nezasloužil, když ho potom snědl,“ řekla husa.

„Kdybych si měl přát něco k jídlu, co si nezasloužím, byl by to banán,“ konstatoval Arturo.

„Banán?“ podivil se malý kolibřík.

„Banán?“ nechápal racek.

„Papoušku, co ty jsi vůbec zač?“ zeptali se všichni.

„Jmenuju se Arturo a říkají mi pták bot,“ představil se.

„Pták bot? A to má být co? Co je to ‚bot‘?“ chtěla vědět vrána. „Zase něco k jídlu?“

„To určitě ne. ‚Bot‘ je čtvrtý pád množného čísla od slova bota. Tu si můžete buď koupit, anebo ji můžete udělat, jak se říká. Když si botu koupíte, nasadíte si ji na nohy a chodíte v ní. Když ale botu uděláte, obvykle to znamená velikánský průšvih. Doufám, že víte, ke kterým botám patřím já,“ zakončil Arturo.

„Moc nás těší,“ řekli ptáci.

Vtom se ozval tučňák: „Pozor, kočka!“

„Cože?!“ vyděsil se Arturo. Když se ale rozhlédl, žádnou kočku neviděl. „Tos teda, tučňáku, udělal pěknou botu! Mohl jsi všechny vyplašit, a to bychom se tady asi utloukli.“

„Dělal jsem si legraci,“ zasmál se tučňák. „Omlouvám se.“

„Významy slov jsou moc vážná věc, abyste věděli,“ poučil všechny Arturo, když přelétl na stůl.

„Jenže nás slova trápit nemusí,“ odvětila Glorie. „Na nás tady čekají ceny a doufám, papoušku, že jich máš dost pro všechny.“

„Já?“ nechápal. „To myslíš vážně?“

„A kdo jiný?“ podivila se Glorie.

„Já ale nic nemám! Jsem jenom obyčejný pták bot. Dřu ve dne v noci a doufám, že mě brzo povýší,“ bránil se Arturo.

„Ale ano, něco pro nás určitě máš,“ zašvitořila Glorie. „Každému ptáku, co sem přiletěl, musíš dát nějakou cenu.“

„Za dnešek jsem už toho o cenách a překvapeních slyšel ažaž,“ prohlásil Arturo. „Nevzpomínám si ale, že bych pro vás něco měl. Co by to asi tak mohlo být? Přemýšlejte se mnou. Z ceny se jednomu kolikrát tají dech. Překvapení se sice taky tají, ale ta nejlepší se stejně neutají. Takže ať už je to cena nebo překvapení, obojí je jedno velké tajemství. Řeknete mi teda, co by to podle vás mělo být?“

„Nic tě nenapadá?“ zeptala se husa. „Teď už je docela pozdě přemýšlet nad tím, co bys nám tak dal. Všichni už netrpělivě čekají.“

„Je mi líto, ale já vím jenom to, co mi někdo řekne,“ odpověděl jí Arturo. Ta myšlenka mu ale nedávala klid. „Už to mám! Narodil jsem se s darem slova. Slova se učím jak v práci, tak ve svém volném čase. Studuju obchodní mluvu a v kanceláři mám dokonce slovník. Co byste řekli na to, kdybych vám dal nějakou knížku básní?“ zeptal se Arturo husy.

„Básní? To není ono,“ zavrtěla hlavou husa. „Ale přihořívá, papoušku, protože cena, na kterou myslím já, začíná taky na bé.“

„Buráky?“ hádal Arturo. „Ne, ty to vlastně být nemůžou. V mističce mám jako obyčejně jenom podmáslí a sušenky. A stejně by se stěží dostalo na všechny, když je vás tady tolik. A navíc někteří by si určitě dali spíš rybu.“

„Takže to nebudou ani básně, ani buráky. Nenapadá tě už nic dalšího?“ zeptala se Glorie.

„Tak mi dej nějakou náповědu,“ řekl Arturo. „Jedna náповěda přece není tak moc.“

„Dobře. Zkus si vzpomenout, o čem jsi prve mluvil. Nemělo by to být tak těžké,“ usmála se Glorie.

„Je to těžší, než si dovedeš představit,“ namítl Arturo. „Já mluvím pořád a někdy si mluvení procvičuju i v noci, když jsem sám a popustím uzdu své fantazii. Vsadím se, že za celý život už jsem ze zobáku vypustil tolik slov, kolik je hvězd na nebi, a to jsou mi dneska teprve tři. Jestli tedy mám zrovna dneska narozeniny. Proto je pro mě velmi těžké vybrat jediné slovo z těch všech, která jsem kdy vyslovil.“

„Jsou to přece BOTY!“ zvolala husa. „Cožpak si nevzpomínáš? Dneska ráno jsi přece rozhlásil, že boty jsou ptákovina pro ptáky. Přesně to jsi řekl. No a tak jsme tady. *Všichni!*“

Papoušek se celý udivený rozletěl ke svému bidýlku, a jak se k němu tak vznášel, všude kolem sebe pozoroval nezvané hosty, kteří už byli celí natěšení.

„Když se něco dozvíš, pošli to dál,“ mumlal si Arturo pro sebe. „A když to pošleš dál, čekej, že ještě ten den u tebe doma proběhne večírek s překvapením.“

-5-

Jako první přinesla husa pánskou galoši a zkusila ji nazout vrabčákovi. Jenže co se nestalo? Vrabčák v ní dočista zmizel. Zkusila, jestli nepadne dalšímu, ale stalo se to samé. Vzala tedy dalšího vrabčáka. Ale i ten zmizel!

„Zbytečně mrháš vrabčáky,“ zakrákorala stroze vrána.

Husa se ale nenechala tak snadno odradit. Brala jednoho vrabčáka za druhým, až z celého hejna nezbyl ani jeden – bota je všechny spolkla. Byl to totiž jeden z největších párů, které v krámku byly, a na krabici stálo: „Pan Tomášů – spěšně“.

„Asi je na nás moc veliká,“ pípali maličcí vrabčáci.

„Tahle bota vám bohužel asi nebude,“ odvětila vlídným tónem husa. „Tu druhou nechám zkusit někomu většímu.“

Dlouhým krkem pokynula pštrosovi.

„Já ale galoše nepotřebuju. Chci odejít ze ZOO a vrátit se domů do pouště,“ bránil se pštros. „A tam je všude jenom suchý písek.“

„Nikdy nemůžeš vědět, kdy zaprší, kdy se ochladí nebo kdy začne mrznout,“ namítla husa. „Takže mi nastav nohu.“

Pštros poslušně natáhl nohu a v tu ránu byla bota tatam.

„Ale ne! I ty máš špatnou velikost,“ zavřískala husa. „Být tebou, pštrosi, tak se vrátím do pouště a zastrčím ty svoje obrovské pařáty hluboko do písku!“

Husa poodešla a vmžiku se vrátila s dalším párem bot, které před sebou tlačila jako kočárek. Tentokrát se je rozhodla vyzkoušet rackovi.

„Jsou moc pěkné a líbí se mi, jaké vydávají zvuky,“ řekl racek. „Jenže na mých nohou vypadají jako Královna Mary.“ Tím racek myslel zaoceánský parník, který toho rána viděl připlouvat do newyorského přístavu.

Husa se ale doopravdy snažila. Stálo ji to dokonce ještě víc sil než pana Ručku, protože najít nohu, která by vklouzla do boty, je mnohem těžší než najít botu, která by padla na nohu. A co teprve, když má padnout na ptačí nohu! „Jemináčku, tahle bota snad nepadne vůbec nikomu!“ povzdechla si husa.

Co by asi udělal pan Přívětivý? přemýšlel Arturo.

„Myslím, že přichází vlna slev,“ oznámil.

„Vlna? Vy tady v obchodním centru máte vlny?“ zavřískal racek. „No tak co potom dělám tady? Okamžitě se za nimi musím rozletět a křikem přivítat první loď, která se objeví na obzoru.“

„Kdybys používal slovník...“ řekl papoušek a začal přitom zběsile listovat tím svým.

„To já nedělám,“ přerušil ho racek.

„Ale já ano,“ odvětil Arturo. „A trvalo mi chvílku, abych zjistil, že některá slova můžou označovat hned dvě věci. Tvoje vlna je totiž na míle vzdálená té, kterou myslím já. Mimochodem moře je odsud taky na míle daleko. Vlna, kterou myslím já, totiž patří do obchodní mluvy.“

„To moje vlna se pojí s dalekým obzorem, mořem, oblohou a větrem,“ odušil racek. „Je to slovo spjaté s dávnou minulostí. Moře, vlny a lodě tady jsou skoro tak

dlouho jako my rackové. Mí předkové za mohutného vřiskotu kroužili nad mořskými vlnami a radostně vítali už lodě Féničanů.“

„O tom bych se moc rád něco dozvěděl,“ řekl Arturo. „Ale teď se musím vrátit zpátky k obchodním záležitostem.“ Přešel ke stolu pana Přívětivého, otevřel šuplík a vytáhl ceduli, na které stálo: „Výprodej! Vlna snižování cen!“

„Přitluč to na vývěsní štít, kamaráde,“ požádal papoušek datla. „A teď mu zkus tu botu znova,“ obrátil se na husu, „Myslím, že teď už to bude skoro správná velikost. Během výprodejů se snižují ceny. A čím je nižší cena, tím menší musí být i bota. Nemůžeš přece prodávat veliké boty za nízké ceny, to dá rozum.“

Bota sice byla o něco menší, ale rackovi se pořád nezdála. „Je pořád trochu moc velká.“

„V tom případě budeme ještě trochu snižovat,“ prohlásil Arturo a ze šuplíku vytáhl další ceduli, kterou datel znovu přitloukl na vývěsní štít. Na ceduli tentokrát stálo: „Boty: další vlna snižování cen!“

„To už je mnohem lepší, jen pokračuj,“ zvolal racek.

A tak pokračovali se vším tím snižováním a zmenšováním, až vytáhli poslední ceduli, která hlásala: „FINÁLNÍ SNÍŽENÍ CEN!“

„Počkejte! Vždyť dočista zmizely!“ zavřískal racek. „Skoro jsem s nimi zmizel i já!“

Papoušek tedy rychle sundal ceduli oznamující finální snížení cen, a když ji zavíral zpátky do šuplíku, boty se zase pomalu objevily. Když si je racek zkusil, padly mu, jako by mu je ušili na míru.

„Papoušku, jak to, že jsi tak chytrý?“ chtěla vědět husa.

„Ale já nejsem zas tak chytrý,“ odpověděl upřímně. „Jenom se to, co mám v hlavě, snažím využít co nejvíc. Neuvažovala jsi někdy o tom, že bys to taky zkusila?“

„Nikdy. Ani v těch nejdivočejších snech,“ prohlásila husa.

„Učím se, co znamenají jednotlivá slova,“ řekl Arturo. „Proto mám u sebe v kanceláři na stojanu slovníček. Možná sis všimla, že jsem do něho dneska večer párkrát nahlédl. Hledal jsem slovíčko ‚snížit‘ a zjistil jsem, že existuje spousta dalších slov, kterými ho můžeš nahradit a přitom budou znamenat pořád to samé.“

Jedněmi z nich jsou třeba ‚zmenšit‘ nebo ‚zlevnit‘. Takže když jsme dneska snižovali ceny, zároveň jsme zlevňovali a zmenšovali boty. Není to úžasné?“ vysvětloval Arturo.

„To není zlé,“ zbystrčila sova a otevřela oči. „Na papouška to není vůbec zlé. Kde jsi sehnal tak maličký slovník?“

„Slovníky se vyrábí ve všech velikostech,“ vysvětloval Arturo. „Být tebou, zaletím si do knihkupectví. Určitě tam najdeš nějaký akorát pro sebe.“

„Určitě tam zaletím,“ přikývla sova.

Od té chvíle šla huse práce pěkně od ruky. Po chvílce byly skoro všechny boty v krámku pana Přívětivého upravené tak, aby přítomných ptákům krásně padly.

„Musím být opatrný a ohlídat, aby se nesmrskly i boty pro pana Tomášů,“ řekl Arturo. „Držte se od nich co nejdál. To platí pro všechny. Uhnízidlo se v nich celé hejno vrabců a byl bych nerad, kdyby je někdo rušil.“

Husa stála na špičkách na stoličce, kterou zákazníci používali při zkoušení bot, a rozhlížela se kolem sebe, když v tom uviděla tu nejzářivější věc v celém krámku. Přímou před jejími zraky se na stolečku stojícím opodál otáčely zlaté střevíce posázené diamanty, které zářily stejně jako Gloriiny oči.

„Tohle je hlavní cena!“ vykřikla.

„Kde? Kde?“ chtěli hned vědět ostatní a během chvílky se ke stolečku slétli, aby si hlavní cenu prohlédli. Tučňák shodil střevičky na zem a začal do nich soukat svoje veliké studené nohy.

„Ssssstůj, sssssyčáku!“ zasyčela husa a spěšně seskočila ze stoličky. „Hlavní cena se uděluje až úplně nakonec! Tyhle zlaté střevičky připadnou majiteli vítězného čísla. Podívej, cos udělal! Kvůli těm tvým studeným nohám se diamanty proměnily v led. Nestydíš se?“

„Už to nikdy do smrti smrt'oucí neudělám,“ slíbil tučňák. „Jenom jsem tak trochu šaškoval.“

Od té chvíle mělo všechno v obchodě svůj řád a pořádek. Husa pracovala tak rychle, že se zdálo, jako by byla na více místech najednou.

„Jenom doufám, že se na každý pár bot najde nějaký pták. Snad nebude žádná bota přebývat,“ řekla. „Byla by škoda, kdyby nějaká cena přišla nazmar.“

„Čekáš snad ještě nějaké nečekané hosty?“ zeptal se Arturo.

„Ano. Bez pár nečekaných hostů by to nebyl ten správný den otevřených dveří,“ odpověděla husa a zrovna v tu chvíli se jeden takový objevil.

„Na mě si nikdo z vás nevzpomněl,“ prohlásil lelek. „Nepřišlo žádné pozvání, a to jsem čekal pořádně dlouho. Jdu pozdě, protože cestou sem mi bylo tak moc smutno, že jsem musel přebrodit celé potoky svých slz.“

„Dneska večer jsi obzvlášť smutný,“ poznamenali ostatní ptáci.

„Kdybyste jenom trochu dávali pozor, věděli byste, že takhle smutný bývám každý večer,“ odpověděl jim lelek. „A co se to tady vůbec děje? Nebudu litovat, že jsem radši nezůstal doma?“

„Máme den otevřených dveří,“ řekla husa.

„Pro mě je to večírek s překvapením,“ prohlásil papoušek.

„Pro mě je to rodinná sešlost,“ ozvala se hrdlička.

„Pro mě to jsou třídní schůzky,“ na to křepelka.

„V mém pozvání stálo, že se bude jednat o setkání, na kterém se nám něco záhadného snese k nohám. A mně nezbyvá než souhlasit,“ řekl racek a v galoších přitom pochodoval sem a tam.

„Můžu být předsedou?“ zeptal se lelek. „Myslím, že byste mě měli zvolit předsedou tady tohohle, ať už je to cokoli. Když už pro nic jiného, tak proto, abych se vám tady zase nerozbrečel.“

„To radši poslouchat ty tvoje nářky, než abychom pro tebe hlasovali,“ nesouhlasila sova.

„To je smutné! To je tak strašně smutné!“ naříkal lelek. „Cožpak by nikdo chudákovi lelkovi nedal jediný hlas?“

„Nech toho aspoň na chvíli, abych ti mohla vyzkoušet tady tyhle holínky,“ řekla husa vlídným hlasem. „Možná se v nich snáz přebrodíš těmi potoky slz na cestě zpátky.“

„Nebylo by lepší dát mi něco parádnějšího, když jsem tak strašně smutný?“ stěžoval si lelek. „Třeba něco se střapci?“

Námítky mu ale byly k ničemu. Potom, co se gumové holínky zmenšily na ideální velikost, byly pro jeho zmáčená chodidla jako stvořené. A tak tam stál, naříkal a po zbrusu nových holínkách se mu řinuly celé potoky slz.

„Ale kohopak tu máme?“ podivila se husa. „Tento host je nejenom nečekaný, ale i úplně neznámý.“

Neznámý pták se překotil přes okenní parapet a hlasitě dopadl na podlahu.

„Ani jste se mě neobtěžovali pozvat,“ prohlásil, když se trochu zmátořil. „Jsem hliněný holub a omlouvám se, že jsem k vám tak vpadl. Pracuju na střešnici v zábavním parku na druhém konci města. Letěl jsem takovou dálku, abych se vás na něco zeptal. Večer co večer jsem v práci na roztrhání. Nemáte tady náhodou boty, které by mi pomohly?“

„Myslím, že pro tebe něco mám,“ řekla husa. „Tohle jsou pevné černé střelecké boty z vydělané a naolejované kůže. I tkaničky mají kožené, akorát je to kůže surová. To jsou přesně boty pro tebe. Až si je nazuješ, už nikdy nebudeš chtít jiné!“

„Děkuju,“ odvětil hliněný holub.

„Jako obchodník s obuví si vedeš pozoruhodně dobře,“ poznamenala sova poté, co holub zatřepal svými hliněnými křídly a s novými botami pověšenými kolem krku se odporoučel. „V čem se už ale tak dobře neorientuješ, jsou druhy ptáků. Tenhle cizí pták totiž nebyl opravdový holub.“

„Byl ale v nesnázích,“ namítla husa. „Jsem moc ráda, že jsme mu pomohli. A co je tohle? Že by už *třetí* nezvaný host?“

Do krámku vletěla rajka dvanáctiperá.

„Jsem tu správně na volbě toho nejúžasnějšího ptáka ze všech?“ zeptala se. „Pro jistotu jsem přiletěla až z daleké Nové Guineje, kdybych to náhodu byla já.“ Přinesla s sebou věnec z fialek, karafiátů, vinných růží a malých perel.

„S tímhle jsi letěla celou tu dálku, abychom tě tím mohli korunovat? Tady v obchodním centru mají úplně stejný věnec. Stačilo zajít do krámku s klobouky,“ poznamenala husa. Věděla to, protože si často chodila prohlížet výlohy obchodů. „Ale i bez toho věnce ti to moc sluší.“

„Ale ne, určitě vypadám hrozně! Mám na sobě samé věci z loňska,“ namítla skromně rajka. „Jen se podívejte na ta stará pírká. A navíc mě nikdo nenaladil snad od potopy světa.“

„Vypadáš báječně a stejně tak zní i tvůj hlas,“ ujišťovala ji husa. „Našla bych snad jen jednu malou chybičku – nemáš boty. Dovol, abych ti jednu vybrala.“

„Dobře. Ale jenom nějaké skromné botičky, aby se hodily k tomu, co mám na sobě,“ řekla rajka.

Na husu ale čekalo pořádné překvapení. Ani jedny boty, které přinesla, se totiž rajce nezdály.

„Já že mám nosit tohle? No jen si to představ!“ zvolala. A tak musela husa nosit další a další.

„Jeden těžko pozná, kde končí skromnost a začíná marnivost,“ mumlala si pro sebe husa. „Možná je rajka doopravdy skromná, jak dokola opakuje, ale vsadila bych se, že si celou dobu dělá zálusk na ty zlaté střevíce!“

Ty ji husa samozřejmě k vyzkoušení nedonesla. „Hlavní cenu dostane majitel vítězného čísla,“ zopakovala.

Nakonec si rajka nechala nazout sametové šněrovací kozačky lemované hermelínem, které se předtím musely zmenšit, jak jen to šlo.

„Sovo, když už máš boty na uších, nechtěla bys ještě jedny na nohy?“ zeptala se husa.

„Drahá huso,“ odpověděla sova, „možná vypadám trochu zvláště a výstředně. S tím nic nenadělám. Docela mi vyhovuje, že mám boty jenom *na uších*. To bys mi musela ukázat boty se špičkou pružnou tak, že by se dokázala ohnout jako můj pařát. Pak možná začnu nosit boty i jinde než jenom tam, kde je mám teď.“

„Tak to by ti asi nejmí víc mohlo vyhovovat tohle,“ řekla husa a vytáhla z krabice pár pantoflí. Byly červené, měkoučké a hlavně se krásně tvarovaly, asi jako rukavice, když si ji natáhnete na ruku. Sova si je zkusila nazout, ale nesouhlasně zavrtěla hlavou.

„Neumím si představit, jak bych s nimi mohla ulovit třeba takovou myš,“ řekla. „Myslím, že zůstanu u svých starých způsobů.“

„Můžeš si je vzít na zkoušku a za pár dnů je vrátit, pokud budou nenošené,“ řekl Arturo. „Při vracení nemusíš udávat důvod a peníze ti s radostí vyplatíme zpátky.“

„Ty pantofle mě nějak uspávají,“ zívla sova a s pantofli na nohou odlétla na věšák, kde se uvelebila k spánku.

„Ale papoušku, co ty?“ začali prozpěvovat další ptáci. „Co *tvoye* boty?“

Arturo celou dobu doufal, že jeho nohy zůstanou bez povšimnutí. Pracoval zásadně bos, i když pan Přívětivý to měl naopak.

„No, asi mi nezbude nic jiného než si nazout tady tyhle,“ řekl si v duchu a vklouzl do bot, které podle něj byly přesně takové, jaké nosil pan Přívětivý. Polobotky z hnědé krokodýlí kůže, samozřejmě za sníženou cenu a zmenšené.

Pravda byla ovšem taková, že pan Přívětivý nosil ty nejobyčejnější hnědé polobotky, které měl vždy krásně naleštěné. To Artura spletlo, a proto si vybral polobotky z krokodýlí kůže.

„Tak, huso,“ řekl Arturo a poklepal svými novými botami. „Jsi další na řadě. Teď se obuj ty.“

„Hurá!“ zvolala Glorie. „Teď přichází chvíle, na kterou jsme všichni čekali. Kdo dostane hlavní cenu? Kdopak je šťastný výherce těchto zlatých střevíčků s diamanty na špičce? No kdo jiný než já!“

„Husa vyhrála hlavní cenu!“ zacvrlikala žluva a vzápětí se k ní přidali zelenáček, papežík a poněkud zvláštní pták jojo a sborově spustili:

„Co vás nemá! Co vás nemá! Huse patří hlavní cena!“

„Moment moment. Myslela jsem, že hlavní cenu vyhraje majitel vítězného čísla,“ namítla rajka dvanáctiperá. „Já mám číslo dvanáct, co máš ty?“

„Možná vyhrává jednička, možná jeden milion. Ať je to, co chce, jsem to já!“ zvolala husa. „To já jsem živoucí výherní číslo, to já jsem živoucí hlavní cena – jediné já, husa Glorie! A proto jsou zlaté střevíčky moje!“

Pořadila ke stolečku (který se celou tu dobu bez přestání otáčel) a vyskočila na něj. Žlutýma nohama vklouzla do zlatých střevíčků, a vmžiku byla díky podpatkům o deset centimetrů vyšší a začala se nakrucovat.

„Abyste vyhráli cenu, sami musíte být cenou!“ zvolala a přitom se pořád točila. Otočila se nejméně dvacetkrát kolem dokola a teprve potom seskočila zpátky na zem. Těžko říct, jestli se jí víc točila hlava z těch střevíčků, nebo toho stolku.

„Gratuluju!“ řekl Arturo. „Neposadíš se a já ti je zatím zmenším na správnou velikost?“ Střevíce totiž měly velikost třicet devět a půl, což přesně odpovídalo velikosti paní Tomášů.

„Ne, nechci na sobě vůbec nic měnit,“ odpověděla mu husa a celý zbytek večera se proměňovala ve zlatých střevících s diamanty na špičce.

„Páni, ty jsou ale parádní!“

-10-

„Ne tak rychle!“ ozvalo se zakrákání a před dav předstoupila vrána s teniskami na nohou. „Tak poslyšte. Ani takové zvíře, jako je Fénix, ani stařeček dodo, dokonce ani hlavoun, jako je sova, nebo tady papoušek, co umí celý slovník i pozpátku, mi nebudou říkat, co mám dělat! Nikdo z nich totiž nesahá vráně ani po kotníky.“

„Chceš říct, že když oni hlasují pro křídla, ty jsi proti? Hlasuješ pro boty?“ zeptala se křepelka. „Pojďme z tohoto našeho setkání udělat valné shromáždění! Čeká nás totiž velké hlasování – křídla, nebo boty?!“

„Já bych z toho křídla vynechala, pokud by vám to nevadilo,“ zakrákorala vrána. „Budeme hlasovat čistě jenom o botách. Jsou boty ptákovina pro ptáky, ano, nebo ne? Každý pták má jeden hlas. Klidně z celého hlasování udělejte jeden velký koncert, jak je libo. A první a nejhlasitější hlas je ten můj: VRÁNA ŘÍKÁ NE.“

„Počkejte! Kdo z nás to bude zapisovat, abychom ty hlasy potom mohli spočítat?“ ozvala se křepelka. „To naše hlasování by mělo co nejvíc být jako hlasování na konci rodičovské schůzky.“

„Já budu zapisovat,“ přihlásila se husa.

„Ne,“ opáčil hadilov pisař. „Já budu zapisovat, protože *já* jsem pisař.“

Nohy měl dlouhé jako chůdy, a tak stačil jeden jediný krok a ocitl se na stole pana Přívětivého. Ze starých účtenek, které převázal provázkem a slepil lepicí páskou a poštovními známkami, si rychle vyrobil hnízdo. Posadil se do něj a začal se připravovat na hlasování. Pírka na pisařově hlavě měla představovat hlasy. Po každé volbě si jedno vytrhne a hlasy pro bude držet v levé noze, zatímco hlasy proti v pravé. K tomu si ale nejdřív musel zout boty, a tak si své malé lakýrky položil na stůl hned vedle hnízda.

„Připraven!“ ohlásil. „Schválně jak rychle vám to půjde.“

„VRÁNA ŘÍKÁ NE!“ vykřikla znovu vrána.

„Boty ne! Boty ne! Boty ne!“ křičela sojka. „Ne! Ne! Ne!“

„Dej tomu nějakou melodii. Buď trochu konkrétnější,“ ozvali se ostatní.

Vlaštovka zašvitořila: „V létě na sever a v zimě zase na jih – kdybychom chodily pěšky, nikdy bychom to nestihly. A ptáci přilétají vždycky včas! Takže za mě boty ne!“

„Pokud by se chtěl někdo dostat za velkou louži, měl by veliké problémy, kdyby šel po svých,“ poznamenal rybák. „To by mu pěkně teklo do bot.“ Rybák toho nikdy moc nenamluvil a tohle bylo jediné, co od něj ostatní ptáci za celý večer slyšeli. „Proto já říkám: žádné boty!“

„Čtyři hlasy proti, pro zatím nehlasoval nikdo,“ oznámil hadilov pisař průběh hlasování.

„Snažím tu svoji drobotinu chránit křídly, jenže co z toho, když jim čouhají boty, které je prozradí?“ namítla křepelka. „Jakožto matka hlasuju proti botám. A moje děti hlasují stejně.“

„Třiapadesát proti, pro boty nikdo,“ oznámil hadilov pisař. Dokázal si vyšknout dvaatřicet pírek za minutu, což nebylo vůbec zlé tempo.

Dvacet vrabčáků schovaných v botě hlasovalo svorně jako jeden muž, takže jejich hlasy byly započítány jako jeden. „Žádné boty!“ švitořili jeden přes druhého.

„Na můj ocas se už nikdo ani nepodívá,“ stěžoval si páv. „Všechny zajímají jenom moje nohy. Já říkám rezolutní ne!“

„Boty nadělají veliký hluk,“ poznamenala červenka. „Ti nejchutnější červi mají zároveň nejvytříbenější sluch, takže o mně dopředu budou vědět, protože uslyší můj dusot a jeden druhému řeknou: ‚Bacha, červenka! Rychle do země!‘ Já jsem proti botám, zato červa bych si dala hned!“

„V těchhle mokasínech si moje nohy krásně odpočinou,“ řekla hrdlička. „Ale i když je moc příjemné užívat si takového pohodlí, s radostí se vrátím k zobání kukuřice, kterou mi lidé o pěkném odpoledni házejí v parku. O pošlapanou kukuřici nestojím, takže hlasuju proti botám!“

„Že jsou boty ptákovina pro ptáky? To jsou smutná, vážně smutná slova,“ naříkala hrdlička. „Ach ne. Ach ne. Ach ne.“

„Sedmapadesát proti botám, nikdo pro,“ oznámil hadilov pisař. „Tohle nevypadá na těsný výsledek.“

„Seberou nám křídla a nasadí nám okopané škrpály?“ zpíval vášnivě slavík. „Ne! Ne! Nikdy! Klidně se tady uzpívám k smrti, jenom abych řekl: boty ne!“

Labuť naklonila svoji překrásnou hlavu a spustila v labutím jazyce: „Byť mne celý svět možná bude snažně prosit, dnešním večerem nadobro odkládám baletní piškoty a s nimi i potlesk a obdiv publika. A namísto toho se budu v ústraní brouzdat bosýma nohama v potůčku – krásnější než vše, co kdy žilo na hladině, na zemi či v moři.“

„Chceš tím říct, že *ne*?“ zeptal se hadilov pisař a přísně svařtil svoje ochmýřené čelo. Labuť pokývala ladně hlavou na souhlas.

„Boty? Těch mám akorát dost! Velikým obloukem ať minou můj hvozd,“ zazpíval drozd.

„NE! NE! NE!“ zakrákorala znova vrána.

„Ní! Ní! Ní!“ zakřičela znova sojka.

„Nů, nů, nů,“ ozval se malý výr, původem až z dalekého Skotska.

„Leda houbeles,“ zašeptalo osmačtyřicet malých koroptviček. „Ještě jednou od vás uslyším něco podobného a zavolám na vás orla,“ ozvala se jejich matka.

Během toho se neustále ozývali všichni vrabčáci, kteří chtěli znovu odevzdat svůj hlas.

„Začíná mě z toho bolet hlava,“ prohlásil hadilov pisař. „Jestli chcete, abych sčítal i dál, hlasujte jeden po druhém a každý nanejvýš třikrát, ano? Budu vám moc vděčný.“

„Momentálně se přikláním k nošení bot,“ řekla slepice, která pochodovala v polobotkách sem a tam. „Ale pak si zase říkám, proč bych nehlasovala proti nim? Ne, hlasuju pro. Ano, hlasuju proti.“

„Rozmyslete si prosím pořádně a napřed, jak chcete hlasovat,“ žádal hadilov pisař. „Nejsem tady od toho, abych si přehazoval pírka z jedné nohy do druhé.“

„Enyky benyky kliky bé, tak já teda říkám né,“ rozhodla se slepice.

Sově sundali z uší botičky pro panenky a spustili: „Vstávej a hlasuj!“

„Než se najdou boty, které padly by na soví dráp,
pište si, že každá sova proti bude hlasovat,“

konstatovala sova a zatřásla hlavou. Ovšem nejen ze strany na stranu, ale pěkně kolem dokola a zase zpátky. (Ve skutečnosti ji ale úplně dokola neotočila – jenom to tak vypadalo.)

„Sto třicet jedna hlasů proti botám,“ oznámil hadilov pisař. „Je tady ještě někdo, kdo by se chtěl vyjádřit, než uzavřu hlasování? A to se stane co nevidět, protože pírka na hlavě mám spočítaná a je jich jenom sto třicet čtyři. Zbývají tedy tři poslední hlasy, přičemž jeden je můj.“ Opatrně vytrhl jedno pírko, jako dáma, která si vytahuje vlásenku a přitom si nechce poškodit účes, a řekl: „Je mi velkým potěšením a zároveň je to pro mě obrovská pocta vyjádřit svým hlasem nesouhlas s botami. A současný stav hlasování je tedy následující: sto třicet dva hlasů proti, nula hlasů pro.“

„A teď jsem na řadě já!“ ozvala se husa. Urovnala si modrou stuhu a předstoupila přede všechny ve svých třpytivých střevících. „Já hlasuju PRO. A je to remíza.“

„Remíza?“ vykřikl hadilov pisař. „Podle mých pírek to tak rozhodně nevypadá! A těm můžeš věřit, na ty je spolehnoutí, když rostou na mojí chytré hlavičce.“

„Ano, remíza! Za to ručím.“

Jak jen chcete, melte pusou,
prohrajete v hádce s husou!“

zapěla husa a předvedla pár dráždivých tanečních kroků.

„Řekněme, že by to *byla* remíza,“ začala se pošklebovat vrána. „Stejně ale nevyhraješ – na tvé straně už nikoho dalšího nemáš!“

„Nebud' hlupáček,“ řekla husa. „Jeden z nás ještě nehlasoval, a to papoušek. A ten bude určitě hlasovat pro boty! Tak do toho, papoušku, hlasuj!“

„Hlasuju proti botám,“ špitl Arturo.

„Žádné boty! ŽÁDNÁ výhra!“ rozkřičeli se a rozezpívali ptáci. Všichni kromě husy.

„Tohle nechápu. Po tom všem, čím jsme si tady všichni prošli?“ láteřila Glorie.

„Vím, že jsem ti řekl, že boty jsou ptákovina pro ptáky,“ prohlásil Arturo. „Ale to bylo dneska ráno. Teď jsem zase o něco moudřejší. Od té doby se stala spousta věcí, Glorie.“

„Tak ty bys hlasoval proti staré kamarádce, která má na nohou svoje první zlaté střevičky?“ vyčítala mu Glorie. „Po tom, co jsem tady zaskočila za pana Ručku? Po tom, co jsem zastupovala slečnu Pokornou? Po tom, co mě to všechno stálo? Nevím, co bys sis tady beze mě dneska večer počal!“

Glorie byla samozřejmě husa, jak se patří. Ale ještě nikdy se nestalo, že by nebyla ke druhým milá, a Arturo to moc dobře věděl.

„Mrzí mě to, Glorie,“ řekl. „Mám tě moc rád. Ale i tak musím hlasovat proti.“

„Momentíček,“ řekl hadilov pisař a znovu se zamračil. „Z tohohle jsem tak trochu paf, papoušku. Jak vidíš, tak pírkó za tvůj hlas už držím v pravé noze. Stejně jako husa jsem totiž věřil tomu, že budeš hlasovat pro boty. Takže si myslím, že svoje rozhodnutí budeš muset změnit. Bude to jednodušší, než kdybych musel pírkó přehazovat z jedné nohy do druhé chvíličku před koncem hlasování.“

„Před koncem hlasování nebo ne, jsem proti botám!“ vykřikl Arturo. „I kdyby z toho měl tady hadilov pisař dostat psotník! Vím, jak mám hlasovat! Mám svůj názor a za ním si stojím!“ trval na svém. „Už od rána,“ dodal.

„Nedělejte z toho takovou vědu,“ řekla husa. „Cožpak záleží na tom, jak dopadlo hlasování? Máme boty!“ zvolala a zatočila se kolem dokola.

„Ano, hlasovat po tom, co jsme každý dostali boty, už nemělo žádný smysl,“ přikývla sova.

„Je příliš pozdě,“ zanaříkala hrdlička. „Příliš pozdě! Přespříliš pozdě! – To se k mému smutnění nikdo nepřidáte?“

„Příliš pozdě!“ zopakoval Arturo.

Ostatní ptáci na něj nejdřív jenom upřeně zírali a po chvíli spustili: „Všechno je to tvoje chyba. Tys to celé vymyslel. Za všechny tyhle problémy můžeš ty!“

„Ještě před chvílí to vypadalo, že jsem váš hrdina,“ opáčil smutně Arturo.

„Navrhuju naplácat mu na zadek,“ ozvala se křepelka. Okamžitě ji podpořilo dalších čtyřicet osm hlasů, které patřily jejím dětem.

V tom se ale ozvala sova. „Navrhuju potrestat ho něčím, na co jen tak nezapomene. Když mu naplácame na zadek, za chvíli ani nebude vědět, že se to stalo. Nenapadne váš něco, co vydrží navěky?“

„Láska a vzpomínky,“ zašeptal Arturo. „To ale samozřejmě není žádný trest – přesně naopak. Tímhle mě potrestat nemůžou.“

„Socha v parku vydrží docela dlouho,“ prohlásila hrdlička. „Udělejme sochu papouška, na které by ptáci sedávali na věky věků, aniž by jí věnovali sebemenší pozornost nebo úctu.“

„Ano, tomu se říká upadnout v zapomnění,“ přikývla sova. „To je mnohem trvalejší než kdejaké naplácání na zadek, ale bohužel to není v našich silách.“

„Jenom aby neudělali nějakou botu a já ji pak měl na triku,“ mumlal si papoušek pro sebe. „To by pro mě byl ten nejhorší trest.“

„Pojmenujeme po něm dnešní den,“ navrhla křepelka. „Naše děti se o něm budou učit o hodinách dějepisu a učitelé se na něj budou ptát v písémkách. Otázka: Který den v ptačích dějinách označujeme za nejčernější a proč? Odpověď: Nejčernějším dnem v dějinách ptáků byl jeden krásný den na konci srpna, kdy už byl cítit ve vzduchu blížící se podzim, protože toho dne byli všichni ptáci obuti do bot. A všichni ho budou znát jako Papouškův smolný den. Každý rok v tento den se všichni ptáci znovu sejdou v krámku pana Přívětivého a oslaví ho, jak nejlépe budou umět. A jejich srdce budou stejně obtěžkaná jako jejich nohy.“

„A jak ten den oslaví?“ zeptal se papoušek.

„Udělaljí pořádnou botu, papoušku!“ odpověděla křepelka a Arturo zanaříkal.

6. ANALÝZA

6.1. Cílový čtenář

Jak bylo uvedeno v teoretické části této práce, před zahájením každého překladu by si měl překladatel uvědomit, pro jakého čtenáře je kniha určena, a na základě toho postupovat.

Dle informací původního nakladatele je kniha *The Shoe Bird* určena pro děti od osmi do dvanácti let. Jedná se tedy o čtenáře, kteří jsou již schopni přečíst si příběh sami. Není ovšem vyloučeno, že kniha může být předčítána mladším dětem. Navíc je napsaná velmi čtivě a působivě a jistě zaujme i nejednoho dospělého čtenáře, který by ji četl svému dítěti. U menších dětí ovšem hrozí, že nepochopí určité slovní hříčky a budou tak ochuzeni o významnou součást knihy.

Byť tedy existuje možnost, že se kniha dostane do rukou mladšímu čtenáři, resp. dvojímu čtenáři, k překladu jsem přistupovala s ohledem na čtenáře školního věku, tzn. kolem deseti let života.

6.2. Překlad názvu knihy

Název díla má během překladu v jistém ohledu výsadní postavení, neboť právě název je jednou z prvních věcí, které upoutají pozornost potenciálního čtenáře. Název by tedy měl být výstižný, úderný a zejména poutavý, aby čtenáře zaujal. Překladatel mu tedy často věnuje nejvíce pozornosti a snaží se při překladu dodržovat zásady funkční ekvivalence.⁶²

Dle Levého bych měl překladatel rozlišovat dva typy knižních titulů, a to název čistě popisný a název symbolizující. Díky názvu popisnému se čtenář přímo z titulu dozví, o jakém tématu kniha pojednává, neboť součástí názvu je zpravidla hlavní osoba a často i literární druh, např. *The Tragical History of Doctor Faustus*.

⁶² KUFNEROVÁ, Zlata, et al., *Překládání a čeština*, Jinočany: H & H, 1994, s. 149.

Složka sdělná je v tomto případě důležitější než estetické přetvoření a při překladu proto nedochází k žádným přetvářením původního názvu díla. Název symbolizující naopak udává téma díla pouze náznakem. Čtenář se tedy přímo z názvu nedozví, o čem kniha pojednává, dává mu pouze tušit. Symboly obsažené v názvu díla tedy nejsou popisem, ale jen jakousi obraznou transpozicí tématu.⁶³

Jak vyplývá z výše uvedeného, titul knihy *The Shoe Bird* je názvem symbolizujícím. Čtenář vytuší, že se v knize dočte o ptácích a botách, ale přesnější představu si není pouze na základě titulu schopen vytvořit. Při překladu jsem tedy vycházela z toho, že symbolizující název by měl mít snadno zapamatovatelnou formu, měl by být krátký a stručný a po stránce obsahové konkrétní a výrazný.⁶⁴ Tudíž kupříkladu varianty začínající na *Jak se...* (např. *Jak se papoušek stal obuvníkem*) jsem zavrhla, neboť by se jednalo spíše o název popisný, což by nekorespondovalo s povahou titulu ve výchozím jazyce.

Hana Ulmanová v doslovu k výboru z povídek Eudory Weltyové *Zkamenělý muž* (1997) zmiňuje právě i knihu *The Shoe Bird* a jako možný překlad uvádí variantu *Botopták*.⁶⁵ S tímto překladem jsem se rozhodla nepracovat zejména z toho důvodu, že spojení „the shoe bird“ se objeví přímo v textu a papoušek na tomto místě vysvětluje, co obrat znamená.

(1)

„Papoušku, co ty jsi vůbec zač?“ zeptali se všichni.

„Jmenuju se Arturo a říkají mi pták bot,“ představil se.

„Pták bot? A to má být co? Co je to ‚bot‘?“ chtěla vědět vrána. „Zase něco k jídlu?“

Výraz „botopták“ by se v této pasáži vysvětloval poněkud obtížně a navíc tento výraz spíše evokuje ptáka sestaveného z bot či něco podobného, nikoli ptáka, který s botami pracuje a vyzná se v nich. Z těchto důvodů jsem se tedy rozhodla titul

⁶³ LEVÝ, s. 105.

⁶⁴ LEVÝ, s. 106.

⁶⁵ ULMANOVÁ, s. 277.

přeložit jako *Pták bot*. Učinila jsem tak z části i na základě aluze na bájného ptáka Noha. Hlavním důvodem však byla zejména srozumitelnost titulu.

6.3. Kulturní kontext

6.3.1. Vlastní jména

Překlad vlastních jmen je jednou z oblastí, kde překladatel stojí před otázkou, zda překládat či nepřekládat, tedy zda se přiklonit k domestikaci či foreignizaci. Při překladu literatury pro dospělého čtenáře se nejčastěji využívá převod jména z výchozího do cílového jazyka, aniž by došlo k jakýmkoli změnám. Naopak při překladu literatury pro nejmenší děti překladatel v českém prostředí tíhne k domestikaci a vlastní jména převádí do cílové kultury.

Při vlastním překladu jsem vycházela z předpokladu, že je kniha určena poněkud starším čtenářům, a tudíž určitá míra cizosti nebude nijak narušovat požitky z knihy. Při překladu příjmení jsem ovšem byla nucena přiklonit se k domestikaci a to hned z několika důvodů, které uvádím níže. Pro větší přehlednost nyní uvádím celkový přehled vlastních jmen a příjmení, které se v přeložené ukázce objevily, a jejich překlad:

Arturo – Arturo

Gloria – Glorie

Robbie Thompson – Robík Tomášů

Jane Thompson – Janička Tomášů

Mr./Mrs. Thompson – pan/paní Tomášů

Mr. Friendly – pan Přívětivý

Mr. Clark – pan Ručka

Miss Casey – slečna Pokorná

První dvě uvedená jména jsou vlastní jména ptáků. *Arturo* představuje papouška a je také jediným jménem v textu, které zůstalo ve zcela nezměněné podobě. Pro ponechání jména v jeho původní formě jsem se rozhodla proto, že toto jméno má svou českou obdobu (*Artur*), tudíž nebude pro dítě zcela neznámé a nebude mu činit potíže ani z hlediska vyslovitelnosti. Druhým důvodem byl fakt, že papoušek pochází z Patagonie, jak se uvádí v textu, a tudíž mírně exotické jméno není v tomto případě překážkou, resp. je žádoucí, aby byla zachována určitá míra foreignizace. V případě husy *Glorie* byla v CT vypuštěna aliterace, která ve VT vznikla spojením slov *the goose Gloria*. Vzhledem k tomu, že český čtenář není na aliteraci příliš zvyklý a změnou jména CT nijak neutrpěl, nebylo potřeba tento prvek zachovávat. Došlo pouze k částečné domestikaci, kdy jsem zvolila morfologickou úpravu původního jména a koncové *-a* zaměnila za koncovku *-e*, která je pro český jazyk typičtější a je výhodnější i pro překladatele (např. při jeho skloňování).

V případě překladu jmen dětí jsem se uchýlila k celkové domestikaci za použití deminutiv. U původních jmen, tzn. *Robbie* a *Jane*, by se mohlo dítě potýkat s obtížnou výslovností. Obě jména navíc mají v CJ své protějšky (*Robert* a *Jana*), kterých jsem tedy využila. V příběhu jsou ovšem těmito jmény označovány malé děti, a proto jsem přistoupila k užití deminutivního tvaru jmen, který je v češtině při pojmenovávání a oslovování dětí typický.

Zbylé osoby v příběhu jsou pojmenovány pouze příjmeními. Ve všech případech jsem přistoupila k domestikaci a využila českých příjmení. V případě *pana a paní Thompsonových* jsem se snažila, aby příjmení v CT začínalo na stejné písmeno jako ve VT. Vycházela jsem rovněž z etymologie jména, kdy *Thompson* znamená „son of T(h)om“, tudíž „syn Tomášův“. Chtěla jsem se ovšem vyhnout situaci, kdy by příjmení znělo stejně jako jiné české jméno (např. *Robík Tomáš*), což by mohlo dítě mást, a proto jsem zvolila podobu *Tomášů*.

U překladu příjmení majitele obchodu s obuví (*Mr. Friendly*) bylo potřeba brát v úvahu fakt, že ve VT s sebou příjmení nese určitou konotaci (jméno vyjadřuje nějakou charakteristickou vlastnost nositele, tzv. *nomen omen*). Snažila jsem se tedy najít taková česká příjmení, která by alespoň z části tuto podmínku

splnila. Varianty se slovem *přítel* – *friend* nebylo možné využít, neboť v České republice taková příjmení neexistují, a proto jsem zvolila adjektivum *přívětivý*, které částečně vyjadřuje povahový rys majitele obchodu a zároveň se jedná o existující české příjmení.

V případě překladu příjmení *Clark* a *Casey* bylo nutné pracovat s určitou slovní hříčkou, která vznikla při spojení jejich příjmení s pracovní pozicí a to *Mr. Clark, the clerk* a *Miss Casey, the cashier*. Nejdříve jsem tedy přeložila pracovní pozice a poté jsem hledala vhodné příjmení, které by s danou pozicí vytvořilo podobnou hříčku jako ve VT. *The clerk* jsem přeložila jako *příručí* a k tomu poté přiřadila v ČR existující příjmení *Ručka*. V druhém případě, tzn. u překladu *the cashier*, což jsem přeložila jako *pokladní*, jsem vycházela z faktu, že ve VT se slova shodovala alespoň ve dvou prvních písmenech a zvolila jsem tudíž tradiční české příjmení *Pokorná*.

6.3.2. Obuv

Vzhledem k povaze textu, kdy se jedná o příběh o papouškovi, který pracuje v obchodě s obuví, jsem během překladu nejednou narazila na různé druhy bot. Aby si byl dětský čtenář schopen udělat představu, o jaký druh bot se jedná, použila jsem během překladu čtyři různé přístupy.

Největší skupinu představovaly boty, které mají v českém jazyce svůj ekvivalent, a to:

gum boots – *holínky*

Wellington boots – *holínky*

overshoes – *galoše*

bedroom slippers – *pantofle*

Pulman slippers – *pantofle*

ballet slippers – *piškoty na hodiny baletu*

golden slippers – *zlaté střevíčky*

loafers – mokasíny
dress-up shoes – lakýrky
oxfords – polobotky
basketball sneakers – tenisky

V některých případech ovšem došlo k určitým úpravám. *Bedroom slippers* a *Pulman slippers* jsem přeložila pouze jako *pantofle*, neboť aby si dítě vytvořilo přesnou představu, není nutné specifikovat, kde jsou pantofle používány (např. *domácí pantofle*) a nebylo ani nutné překládat značku pantoflů, tzn. *Pulmanovy pantofle*, neboť ta by byla v tomto případě redundantního čtenáře spíše matoucí. Ke zjednodušení došlo i v případě *basketball sneakers*, které jsem přeložila pouze jako *tenisky*, neboť basketbal není z hlediska oblíbenosti v našich končinách nejrozšířenějším sportem mezi dětmi a tenisky jsou obuv primárně spojena se sportem. Původní obraz tedy zůstane zachován i při tomto zjednodušení.

Další skupinu představovaly ty druhy obuvi, u kterých jsem zvolila doslovný překlad, neboť nemají v cílovém jazyce pevně stanovený ekvivalent.

Girl Scout shoes – botičky do skauta
shooting boots – střelecké boty

Následující dva druhy obuvi nemají v cílovém jazyce ekvivalent, který by je výstižně popsal, a proto jsem při překladu využila opisného tvaru.

cross-strap slippers – střevíčky s řemínkem kolem kotníku
velvet opera boots – sametové šněrovací kozačky

Poslední skupinu představují boty, které sice mají v cílovém jazyce svůj ekvivalent, ovšem v textu získaly zcela jinou podobu a to na základě kontextu.

school shoes – polobotky
dusty clogs – okopané škrpály

spike-heeled pumps – lakýrky

U první možnosti, *school shoes*, bylo možné se přiklonit k úplné domestikace a termín přeložit jako *přezůvky*. Zvolila jsem ovšem *polobotky*, neboť příběh se odehrává se Spojených státech amerických, kde není zvykem se ve škole přezouvat, a výraz *přezůvky* by tedy tuto skutečnost příliš nevystihoval. Tuto změnu jsem si mohla dovolit i z toho důvodu, že nemá žádný vliv na děj příběhu a informace.

V druhém případě bylo možné využít doslovného překladu, tzn. *dusty clogs* přeložit jako *zaprášené dřeváky*, ovšem v daném kontextu bylo žádoucí použití expresivního výrazu a z toho důvodu jsem zvolila překlad *okopané škrpály*.

2)

„Will they take away our wings, to us dusty clogs?“ sang the passionate Nightingale.

„Seberou nám křídla a nasadí nám okopané škrpály?“ zpíval vášnivě slavík.

Poslední uvedené boty, *spike-heeled pumps*, by se běžně mohly překládat jako *střevíčky/lodičky na jehlovém podpatku*, popř. expresivním výrazem *jehly*.

V příběhu byly ovšem boty spjaty s ptákem, který je ve VT označován jako *secretary bird* a následně je ve spojitosti s ním užito osobní zájmeno *she*, tzn. pták je ženského rodu. Do CT byl ovšem pták přeložen jako *hadilov pisař*, je tedy mužského rodu a na základě kulturních zvyklostí by bylo nežádoucí spojit ho se střevíci na podpatku. Bylo tedy potřeba najít mužský ekvivalent společenských bot a z toho důvodu jsem tedy zvolila *lakýrky*.

6.3.3. Kulturní tradice

Jak již bylo několikrát zmíněno, při překladu je nutné postupovat se zřetelem na kulturu cílového jazyka, od čehož se odvíjí převod měrných jednotek, domestikace zeměpisných názvů apod. Je ovšem potřeba si všimnout i různých odlišností v zažitých tradicích kultury cílového jazyka, které se mohou odlišovat od tradic v kultuře výchozího jazyka.

V překládaném textu se jedná o pasáž, ve které je popisován blížící se začátek školy.

3)

On a certain fine September day, with a feeling of fall in the air, here came Robbie Thompson... [...] „And now it's nearly schooltime. I'm afraid both Robbie and Jane need everything.“

Byl krásný teplý srpnový den a děti si užívaly posledních chviliek prázdnin, protože co nevidět měly zase usednout do školních lavic. Najednou se otevřely dveře krámků a v nich stál Robík Tomášů... [...] „Za pár dnů jim začne škola a jak Robík, tak Janička budou nejspíš potřebovat všechno nové.“

Ve VT se situace odehrává v září, než děti nastoupí do školy. Ve Spojených státech ovšem není zvykem nastupovat do školy prvního září, tak jako tomu je u nás. Nástup do školy se v jednotlivých státech různí, ale ve většině případů nastupují děti do školy v den následujícím po svátku práce, tzv. Labour day, který připadá na první pondělí v měsíci září. Proto tedy mohou rodiče s dětmi nakupovat školní pomůcky až v září, ovšem v našich končinách je zvykem obstarat tyto nákupy ještě před začátkem školy, tzn. v srpnu, a z toho důvodu jsem se rozhodla pro přizpůsobení situace české tradici.

6.4. Lexikální aspekty překladu

Během překladatelského procesu by měl překladatel k textu přistupovat jako k celku, ovšem zároveň se nevyhnutelně musí soustředit i na jeho jednotlivé aspekty. Nejdříve tedy přichází na řadu tzv. makropřístup, kdy se překladatel zaměřuje na kulturní zázemí, historické a lokální zasazení, reálie, druh publika, typ a funkci textu apod. Poté, co překladatel učiní určitá strategická rozhodnutí, nastupuje druhá fáze, tzv. mikropohled, kdy si všímá konkrétních jevů, gramatických struktur, lexika atd.⁶⁶

Právě lexikum je jednou z částí překladu, které musí překladatel věnovat značnou pozornost, neboť v průběhu překladatelského procesu dochází právě na lexikální úrovni k mnoha změnám, kdy např. ne každá lexikální jednotka ve VT má svůj ekvivalent v cílovém jazyce.

Následující dvě podkapitoly budou věnovány jevům, se kterými se překladatelé častokrát setkávají. Mnohdy se jedná o tzv. věci nepřeložitelné, přičemž názory na možnost a podobu jejich převodu se různí. Jedna teorie zastává názor, že přeložit lze všechno; na druhé straně panuje názor, že každý umělecký text překladem něco ztrácí.⁶⁷

6.4.1. Idiomatická spojení

Za idiomatická spojení jsou považovány lexikální jednotky, kde slovo nemá význam samo o sobě, nýbrž jen jako součást celku, a překládán je tedy tento celek bez ohledu na významy jednotlivých slov.⁶⁸ Při překladu takovýchto idiomatických spojení jsem zvolila adaptační přístup, tzn. spojení ve VT jsem se

⁶⁶ KNITTLOVÁ, Dagmar, *K teorii i praxi překladu*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2000, s. 21.

⁶⁷ KUFNEROVÁ, s. 158.

⁶⁸ LEVÝ, s. 86.

snažila nahradit jejich vhodnými ekvivalenty z cílového jazyka. Ve dvou případech bylo nutné přistoupit k drobným úpravám na základě kontextu.

4)

Robbie, up to now, hadn't said a single word. But as he walked out through the door, he turned back and yelled inside: "Shoes are for the birds!"

Robík za celou tu dobu neřekl jediné slovo. Když ale vycházeli ven, otočil se a mezi dveřmi zakřičel: „Boty jsou ptákovina pro ptáky!“

Idiomatické spojení *shoes are for the birds* se objevilo hned v první kapitole. Český protějšek tohoto idiomu by zněl *boty jsou pro kočku*. Bylo ovšem nutné zachovat ptačí tematiku, neboť právě tento idiom je klíčový pro další vývoj děje. Proto došlo k jeho úpravě. Zároveň jsem přistoupila k jeho intenzifikaci, která je poměrně typická právě pro dětskou řeč a zároveň podtrhuje kýžený význam spojení.

I v případě dalšího idiomatického spojení došlo k mírné úpravě, tentokrát již v rámci VT.

5)

"You're just throwing good Sparrows after bad," said the Crow rudely.

„Zbytečně mrháš vrabčáky,“ zakrákorala stroze vrána.

Původní podoba idiomu zní *to throw good money after bad = mrhat penězi*. Ve VT byl ovšem pozměněn na základě kontextu, s čímž jsem pracovala i během překladu.

Následující dva idiomy byly přeloženy s použitím českých ekvivalentů.

6)

"I've come all this way to ask: Is there a shoe that might keep me from going to pieces every night on the job?"

„Letěl jsem takovou dálku, abych se vás na něco zeptal. Večer co večer jsem v práci na roztrhání. Nemáte tady náhodou boty, které by mi pomohly?“

7)

“And when a fellow wants to migrate to the other side of the Big Drink, he’ll run into other trouble if he walks,” remarked the Tern. “Drowning trouble.”

„Pokud by se chtěl někdo dostat za velkou louží, měl by veliké problémy, kdyby šel po svých,“ poznamenal rybák. „To by mu pěkně teklo do bot.“

6.4.2. Jazyková komika

Jazyková komika v podstatě představuje hru s jazykovými prostředky. Jak ovšem uvádí Kufnerová, „při překládání prvků jazykové komiky se většinou dostává do konfliktu požadavek na zachování sémantického obsahu textu a všech jeho jednotek s požadavkem na zachování stylistického charakteru“.⁶⁹ Je tedy žádoucí, aby překlad sděloval to, co originál, ale zároveň by měly být jazykové prostředky v překladu použity tak, aby čtenáře pobavily stejně jako původní text.

Prvky jazykové komiky zpravidla přeložit lze, ovšem překladatel musí být schopen zvolit kompromis. Slovní hříčka tak zůstane zachována, byť v trochu pozměněné podobě, kdy překladatel například místo aliterace využije rýmu a významy jednotlivých výrazů změní tak, aby byl zhruba zachován smysl výpovědi.⁷⁰

Jazyková komika mnohdy využívá aliterace či rýmu, a dává tak i slovům, která sama o sobě neobsahují humornou složku, zábavný ráz. Následující

⁶⁹ KUFNEROVÁ, s. 118.

⁷⁰ KUFNEROVÁ, s. 119.

podkapitoly jsou věnovány právě těmto prostředkům jazykové komiky a slovním hříčkám.

6.4.2.1. Slovní hříčky

Slovní hříčky v překládaném textu jsou založeny na homofonyi. A právě slovní hříčky, které jsou ve výchozím jazyce založeny na homonymii, popř. polysémii či synonymii, patří mezi ty, k nimž mnohdy nelze v češtině nalézt protějšky s odpovídající strukturací.⁷¹

První slovní hříčka využívá homofonních slov *shoe* a *shoo*, které by mohly být přeloženy jako *bota* a citoslovce *kšá*. S těmito výrazy by v CT slovní hříčka vytvořit nešla, a proto bylo nutno přistoupit k úpravě.

8)

“My name is Arturo. They call me the shoe bird,” he said.

“Shoe bird? What’s that? What’s shoe mean?” asked the crow. “Is that something you eat, too?”

“Certainly not. Shoe can mean either of two things,” said Arturo. “One shoe is what is worn on the feet. And the other shoe is a word you say to make something fly away. I certainly hope you know which kind of shoe bird I am.”

„Jmenuju se Arturo a říkají mi pták bot,“ představil se.

„Pták bot? A to má být co? Co je to ‚bot‘?“ chtěla vědět vrána. „Zase něco k jídlu?“

„To určitě ne. ‚Bot‘ je čtvrtý pád množného čísla od slova bota. Tu si můžete buď koupit, anebo ji můžete udělat, jak se říká. Když si botu koupíte, nasadíte si ji na nohu a chodíte v ní. Když ale botu uděláte, obvykle to znamená velikánský průšvih. Doufám, že víte, ke kterým botám

⁷¹ KUFNEROVÁ, s. 159.

patřím já,“ zakončil Arturo.

Výraz *bota* zůstal zachován, ovšem bylo potřeba najít náhradní výraz za citoslovce *shoo*, který by vytvořil podobnou slovní hříčku jako ve VT. Rozhodla jsem se pro řešení, kdy oba výrazy ve VT nahradil výraz *bota* a slovní hříčka byla založena na idiomatičtém spojení *udělat botu*.

Stejně jako první, tak i druhá slovní hříčka v textu byla založena na homonymii, tentokrát na slovech *sale* (výprodej) a *sail* (plachetnice).

9)

“I think there’s a sale coming up,” he announced.

“A sail? A sail coming up on the horizon of the shopping center?” cried the Sea Gull.

[...]

“I do,” said Arturo, “and it hasn’t taken me long to find out, that some words mean two things. Now, you’re a thousand miles off about sale. That’s how far off the ocean is from the shopping center, by the way. My kind of sale is a business word.”

„Myslím, že přichází vlna slev,“ oznámil.

„Vlna? Vy tady v obchodním centru máte vlny?“ zavřískal racek.

[...]

„Ale já ano,“ odvětil Arturo. „A trvalo mi chvílku, abych zjistil, že některá slova můžou označovat hned dvě věci. Tvoje vlna je totiž na míle vzdálená té, kterou myslím já. Mimochodem moře je odsud taky na míle daleko.

Vlna, kterou myslím já, totiž patří do obchodní mluvy.“

V případě druhé slovní hříčky došlo k určité transpozici a slovní hříčka byla vytvořena na jiném místě, resp. pomocí jiného slova, než ve VT. V CT bylo použito slovo *vlna*, čímž tedy došlo ke změně výrazů tvořících slovní hříčku, ovšem smysl

výpovědi zůstal zachován. Ve VT hovoří jeden pták o výrazu z oblasti obchodu a druhý o moři a věcech s ním spojených, což se tedy podařilo zachovat i v CT.

6.4.2.2. Onomatopoeie, aliterace

Další typ jazykové komiky představuje onomatopoeie a aliterace. Na rozdíl od komiky situační, kdy je kromě formy zábavný i obsah, jsou dva výše zmíněné jevy čistě založeny na hře s jazykem a zvuky.⁷² Onomatopoeie a aliterace jsou spolu s dalšími jevy, jako asonance, rým, intonace atd., hojně využívány v poezii, pro komerční účely (např. v reklamních spotech) a právě v dětské literatuře. Při překladu zvukových prvků často dochází k významným změnám VT a překladatel je nucen volit mezi složkou sdělnou a estetickou – zda se vydá cestou ne příliš líbivého doslovného překladu či lépe znějícímu volnému překladu.⁷³

V překladu se vyskytla následující aliterace:

10)

“Ssssstop, sssssir!” hissed the Goose, sliding down the stool like a streak.

„Ssssstůj, sssssyčáku!“ zasyčela husa a spěšně seskočila ze stoličky.

Jak je z VT i CT patrné, aliterace je založena na písmeně *s*. V přímé řeči husy bylo žádoucí jej zachovat zejména z důvodu onomatopoeie, neboť evokuje syčivý zvuk, který husy vydávají. Opakování písmene *s* na začátku slov je zachováno i v druhé části věty, tvořené již pásmem vypravěče. I zde zdůrazněný zvuk hlásky *s* evokuje syčivý či svištivý zvuk, vytvořený rychlým seskokem husy ze stoličky.

I druhý případ onomatopoeie je spojený s ptačími zvuky.

⁷² KUFNEROVÁ, 120.

⁷³ NEWMARK, Peter, *A Textbook of Translation*, Hemel Hempstead : Prentice-Hall International, 1988, s. 42.

11)

“NO! NO! NO!” said the Crow again.

“Nay! Nay! Nay!” said the Jay again.

“Noo, noo, noo,” said a little Scotch bird, a very small owl of Highland origin.

„NE! NE! NE!“ zakrákorala znova vrána.

„Ní! Ní! Ní!“ zakřičela znova sojka.

„Nů, nů, nů,“ ozval se malý výr, původem až z dalekého Skotska.

Ačkoli nebylo možné zcela věrohodně napodobit skutečné zvuky vydávané danými ptáky, snažila jsem se najít zvukově funkční ekvivalent, aby byl zachován původní význam, tzn. vyjádření nesouhlasu, a zároveň aby zvuky alespoň částečně připomínaly ptačí zpěv.

6.4.2.3. Rýmy

Třetí oblastí, která je v dětské literatuře hojně zastoupena, jsou rýmy. Podobně jako u předešlých jevů jazykové komiky, i v případě překladu rýmů a básní se překladatel ve většině případů oprostí od VT a soustředí se na estetickou a zvukovou podobu výsledné básně, říkanky či rýmovačky než na její obsah. Jak totiž uvádí Levý, „specifickým [...] rysem rýmu v překladové poezie je jeho volnější vztah k myšlenkové kompozici básně. Jen zřídka se stane, aby v češtině souzněla dvě slova, která významem odpovídají právě rýmové dvojici předlohy“.⁷⁴

Během překladu jsem narazila na pět různých rýmovaných výpovědí. Soustředila jsem se jak na dodržení rýmu, tak na obsahovou stránku rýmů, neboť se jednalo o rýmovačky, které byly součástí děje.

⁷⁴ LEVÝ, s. 159.

12)

“Surprise! Surprise! The Goose herself gets the prize!”

„Co vás nemá! Co vás nemá! Huse patří hlavní cena!“

Při překladu první rýmovačky jsem se kromě zachování rýmu soustředila zejména na rytmický charakter promluvy. Nepodařilo se sice zachovat původní metrum, tzn. jambický verš, neboť není pro český jazyk příliš obvyklý, nicméně jeho nahrazení pro češtiny obvyklejším a přirozenějším trochejem nepředstavuje ochuzení estetické složky pasáže.

13)

“Wear shoes? Oh hush hush hush hush hush! Not in my bush,” sang the Thrush.

„Boty? Těch mám akorát tak dost! Velikým obloukem ať minou můj hvozd,“ zazpíval drozd.

V případě druhé rýmované promluvy byly více než rytmické schéma důležité rýmy a jejich distribuce. Vytváření rýmu se odvíjelo od překladu slova *thrush* (*drozd*), u kterého bylo žádoucí, aby zůstalo zachováno v textu. Na rozdíl od originálu, ve kterém se vyskytuje tzv. grafický rým (*hush – bush – Thrush*), jsem ovšem zvolila rým úplný (*dost – hvozd – drozd*).

14)

“Eeny, meeny, miney, mo, I vote No,” the Hen decided.

„Enyky benyky kliky bé, tak já teda říkám né,“ rozhodla se slepice.

Překlad třetí rýmovačky se odvíjel od překladu dětské říkanky. Tu jsem nahradila částí tradiční české, která není dětem neznámá, zatímco druhou polovinu výpovědi jsem přeložila s ohledem na vytvoření rýmu.

Následující dvě rýmovačky byly v textu graficky odděleny od okolního textu a dostaly tak podobu krátkých básniček.

15)

*“Till shoes be made for Owls, with such a toe,
As Owl’s toes be, be sure all Owls say no.”*

*„Než se najdou boty, které padly by na soví dráp,
pište si, že každá sova proti bude hlasovat.“*

16)

*“And what can be the use
Of arguing with a Goose?”*

*„Jak jen chcete, melte pusou,
prohrajete v hádce s husou!“*

V případě první básničky byly v originálu použity pouze jednoslabičná a dvouslabičná slova a tím dostala báseň mírně onomatopoický ráz. Vzhledem k faktu, že slova v anglickém jazyce mají v průměru 1,5 slabiky a v českém jazyce 2,5⁷⁵, se v CT podobného efektu docílit nepodařilo a překlad se tak soustředil zejména na zachování rýmu.

⁷⁵ LEVÝ, s. 163.

6.5. Morfologická rovina překladu

Rozdíl v povaze češtiny a angličtiny, jakožto syntetického a analytického jazyka, často během překladu způsobuje určité nejasnosti. V případě mého překladu stojí za zmínku zejména dva jevy, a to mluvnický rod a užití honorativ.

6.5.1. Mluvnický rod

Jak již bylo řečeno, angličtina je analytický jazyk a postrádá tedy gramatický rod. Na rozdíl od češtiny, která rody rozlišuje na základě sémantického hlediska, morfologie a mluvnické shody, je v angličtině rod substantiv vyjádřen buď na základě sémantických kategorií či pomocí gramatikalizace.⁷⁶

V překládané knize se vyskytlo mnoho názvů různých ptáků. Pouze v jednom případě byl mluvnický rod vyjádřen pomocí gramatikalizace (*Mother Quail – křepelka*), ve zbylých případech vycházel ze sémantických tříd. Ne vždy se ovšem rod ve VT shodoval s rodem v CT a v několika případech tak bylo potřeba drobných úprav.

V textu se vyskytly tři druhy ptáků, konkrétně *crow*, *owl* a *twelve-wired Bird-of-paradise*, které se ve VT pojily s mužským rodem, což bylo signalizováno osobními a přivlastňovacími zájmeny spojenými s daným ptákem. Při překladu ovšem došlo k úpravě mluvnických rodů, neboť daní ptáci jsou v cílové kultuře rodu ženského, tzn. *vrána*, *sova* a *rajka dvanáctiperá*. V souvislosti se změnou rodu nedošlo v textu k žádným jiným změnám.

Ke změně ovšem došlo při překladu jiného názvu ptáka. Ve VT se objevil pták *secretary bird*, který byl rodu ženského, ovšem do CT byl přeložen jako *hadilov pisař*. Došlo tedy ke změně z ženského rodu na mužský a s tím i k drobné úpravě v textu, která byla již zmíněna v kapitole 6.3.2. Ve VT je pták spojen

⁷⁶ VESELOVSKÁ, Ludmila, *English Morphology and Morphosyntax: syllabi, examples and exercises*, Olomouc: Univerzita Palackého, 2005, s. 72 – 73.

s lodičkami na jehlovém podpatku, což by v CT působilo ke změně rodu rušivě, a proto byly původní *spike-heeled pumps* přeloženy jako *lakýrky*.

6.5.2. Honorativa

Honorativa představují z morfologického hlediska další významný rozdíl mezi českým a anglickým jazykem. Jedná se o prostředek etikety, ovšem otázka vykání či tykání je častým problémem, neboť angličtina ve své běžné formě je nerozlišuje. Při překladu je tedy nutné „opřít se o širší kontext, o situaci, ale i o konvenci“.⁷⁷ Důležitým faktorem jsou také tzv. pragmaticko-společenské faktory jako postavení partnerů komunikace, společenská úloha adresáta či charakter vztahu a situace mezi partnery a je rovněž nutná znalost prostředí, o němž text pojednává.⁷⁸

Při překladu jsem otázku vykání a tykání ve většině případů řešila na základě společenského úzu, tzn. tradičním rozdělení rolí v rámci společenské hierarchie.

V první kapitole, která se odehrává v obchodě s obuví, si všichni účastníci, až na dvě malé děti, vykají. Jedná se totiž o vztahy formální (kupující – prodávající, nadřízený – podřízený) a v takových případech je v naší kultuře tradičně využíváno vykání. V případě, že jsou oslovovány děti, je jim tykáno, a adresují-li ony dospělou cizí osobu, vykají. V tomto případě platí rozdělení rolí na základě věkového rozdílu.

V dalších kapitolách vystupují namísto lidí ptáci a v jejich případě jsem zvolila formu tykání. Jak uvádí Knittlová, v některých případech překladateli napoví zvolené oslovení a povětšinou platí, že oslovují-li se postavy jménem, jedná se o vztah neformální a zvolíme tedy tykání.⁷⁹ Hlavními postavami mezi ptáky jsou papoušek Arturo s husou Glorií, kteří se oslovují jménem. V jejich případě jsem tedy zvolila tykání a na základě toho překládala stejným způsobem i promluvy

⁷⁷ KNITTLOVÁ, s. 93.

⁷⁸ KUFNEROVÁ, s. 160 – 162.

⁷⁹ KNITTLOVÁ, s. 93.

ostatních ptáků, neboť by nepůsobilo dobře, kdyby si dvě postavy tykaly a ostatní vykaly, byť jsou si rovny.

6.6. Stylistická rovina překladu

Před zahájením samotného překladu bylo nutné uvědomit si, jakým stylem je příběh napsán, a rozhodnout se, jaký styl bude mít přeložený text. Jak bylo uvedeno v kapitole 4.2., jedním z rysů dětské literatury je určitá míra literárnosti. Od té jsem se ovšem během překladu rozhodla upustit, neboť by tak některá místa v textu mohla působit příliš strojeně a nepřírozeně. V textu jsem využila prostředků formálních, tak i neformálních. Formální vyjadřování je užito v rovině vyprávěcí a v promluvách dospělých postav, které v příběhu vystupují. Naopak neformální jazykové prostředky se vyskytují v přímých řečech ptáků, ve kterých je využito prostředků hovorové češtiny, jako jsou např. idiomatická spojení, slovesná koncovka *–uji* v první osobě singuláru byla nahrazena hovorovou koncovkou *–uju*, tvar slovesa *moci – mohu* byl nahrazen hovorovým tvarem *můžu* apod.

V rámci stylistické roviny překladu se v následujících třech podkapitolách zaměřím na užití deminutiv, zájem a opakování výrazů.

6.6.1. Deminutiva

Deminutiva, neboli zdobněliny, se v textech vyskytují z několika důvodů. Mohou být například nositeli emocionálního postoje, což je velmi časté právě v knihách pro děti. Mohou se také podílet na „denotační výstavbě významu tím, že označují předměty (v širokém slova smyslu) menší než normální,⁸⁰ např. *šroub – šroubek*. Deminutiva ovšem mohou být využita i v negativním kontextu, kdy s sebou slovo nese ironický podtón, např. *úředník – úředníček*.

⁸⁰ KNITTLOVÁ, s. 58.

V anglickém jazyce se deminutiva nevyskytují příliš často, neboť díky povaze jazyka neexistuje mnoho způsobů, jak zdvojnásobit vyjádřit. Angličtina „[v]yjádřuje emocionálnost spíše analyticky, lexikálně, kombinací citově neutrálních lexikálních jednotek s výrazy, které slouží převážně jako nositelé citového postoje“.⁸¹ Takovým výrazem bývá nejčastěji adjektivum *little*. V překládaném textu se vyskytlo několikrát a překlad je následující:

the little Sparrows – maličcí vrabčáci

a little dictionary – slovníček

a tiny little dictionary – maličký slovník

a little table – stoleček

little shoes – botičky

V případě druhého a třetího příkladu došlo k drobné změně, kdy jednou byl *a little dictionary* přeložen jako *slovníček* a podruhé jako *slovník*. Stalo se tak zejména z toho důvodu, že v druhém případě substantivu předcházelo kromě adjektiva *little* také adjektivum *tiny*, které bylo přeloženo zdvojnásobně, a chtěla jsem se tak vyhnout situaci, kdy by následovaly dvě deminutiva těsně po sobě, tzn. *maličký slovníček*.

V CT se také vyskytlo několik zdvojnásobených forem slov, které ve VT měly podoby neutrální. Např. *tail – ocásek*, *mother – maminka*, *doll shoes – botičky*, *don't be silly – nebuď hlupáček* atd. Stalo se tak zejména proto, protože neutrální podoba slov by vyzněla příliš tvrdě a zdvojnásobený tvar okolní text žádným způsobem nenarušoval.

K zdvojnásobení došlo také v případě jmen dětských postav. Ve VT vystupoval chlapec *Robbie* a jeho sestra *Jane*. Chlapecké jméno tedy již ve VT mělo deminutivní tvar a do CT bylo přeloženo jako *Robík*. Došlo-li by k doslovnému překladu i v případě dívčího jména, tzn. bylo-li by přeloženo jako *Jana*, výsledná podoba by opět mohla působit příliš hrubě, což by bylo nežádoucí vzhledem k faktu, že se jedná o označení malého dítěte. I v tomto případě tedy došlo ke zdvojnásobení a jméno bylo přeloženo jako *Janička*. V textu se několikrát objeví

⁸¹ KNITTLOVÁ, s. 59.

spojení *sister Jane*, což bylo překládáno jako *sestra Janička*, nikoli *sestřička Janička*, aby opět nedocházelo k tomu, že se objeví dvě deminutiva v těsné blízkosti.

6.6.2. Užití zájmen

Angličtina využívá zájmen, ať už osobních či přivlastňovacích, mnohem častěji než čeština. Časté užívání osobních zájmen je dáno povahou jazyka, kdy analytické jazyky mají pevně určený slovosled a na místě větného podmětu se tedy objevují buď substantiva nebo právě zájmena. A užití substantiv a nutnost jejich determinace zase „vede v jazycích se členem k hojnějšímu užívání přivlastňovacích zájmen, jejich přemíru v překladu do češtiny lze hodnotit jako vliv výchozího textu“.⁸²

Během překladu tedy bylo nutné rozlišovat, která zájmena by v CT byla redundantní, a kdy zájmeno skutečně zastávalo posesivní funkci a jeho ponechání v textu tedy bylo nezbytné.

17)

Those golden slippers on the little table, down below her, were going around and around. They went spinning before her vision, and with their paste diamonds sparkling they were nearly as bright as her eyes were.

Přímo před jejími zraky se na stolečku stojícím opodál otáčely zlaté střevíce posázené diamanty, které zářily stejně jako Gloriiny oči.

Ve zmíněném příkladu se ve VT během jednoho souvětí objevilo hned pět zájmen, z toho dvě osobní a tři přivlastňovací. V případě osobních zájmen došlo v CT k jejich nahrazení substantivem. Ze tří přivlastňovacích zájmen byla v CT zachována dvě, která plnila posesivní funkci a nebylo možné je z textu odstranit.

⁸² KUFNEROVÁ, s. 49.

První z nich bylo přeloženo doslovně (*before her vision – před jejími zraky*) a druhé bylo nahrazeno přivlastňovacím tvarem substantiva, resp. vlastního jména (*her eyes – Gloriiny oči*).

6.6.3. Opakování výrazů

Kromě vysokého výskytu zájmen v anglicky psaných textech dochází také k častému opakování výrazů. Děje se tak zejména v uvozovacích větách přímé řeči. Ačkoli je v angličtině tento jev častý, v českém jazyce je považován za nežádoucí a během překladu tedy bylo nutné přistoupit k obměnám sloves v uvozovacích větách.

Nejčastěji užitým slovesem bylo sdělovací sloveso *say*. Knittlová rozlišuje hned několik typů tohoto slovesa, přičemž v překládaném textu se objevily následující:

- a) naznačení modálního rámce sdělení

18)

“I’m afraid I never know unless I’m told,” said Arturo.

„Je mi líto, ale já vím jenom to, co mi někdo řekne,“ odpověděl jí Arturo.

- b) implikace šíře rozsahu sdělení

19)

“How sad you sound this evening,” said the others.

„Dneska večer jsi obzvlášť smutný,“ poznámeneali ostatní ptáci.

c) implikace způsobu sdělení se zaměřením na formu

20)

“Oh yes, you have got something,” said Gloria excitedly.”

„Ale ano, něco pro nás určitě máš,“ zašvitořila Glorie.

d) implikace obsahu sdělení⁸³

21)

“But I have nothing at all! I’m only a shoe bird, working days and night in hope of early promotion,” Arturo said.

„Já ale nic nemám! Jsem jenom obyčejný pták bot. Dřu ve dne v noci a doufám, že mě brzo povýší,“ bránil se Arturo.

Druhým často se vyskytujícím slovesem bylo sloveso *cry*. Nejčastěji bylo do češtiny překládáno jako *zvolat*, přičemž dalšími variantami byla slovesa *vykřiknout* a *zavřískat*. Tam, kde to dovolil kontext, bylo možné se oprostít od původního významu slovesa a nahradit je jiným plnovýznamovým slovesem.

22)

“I?” he cried. “Arturo?”

“Who else?” she cried back.

„Já?“ nechápal. „To myslíš vážně?“

„A kdo jiný?“ podivila se Glorie.

Třetím slovesem s nejčastějším výskytem ve VT bylo sloveso *ask*. V následujícím příkladu uvádím krátký úryvek, který čítá pět vět, v nichž se sloveso *ask* objeví hned čtyřikrát. Přeložilo-li by se sloveso ve všech případech jako

⁸³ KNITTLOVÁ, s. 49.

zeptat se, působil by tento jev v textu velmi rušivě a proto bylo nutné přistoupit k modifikaci.

23)

"A banana?" asked the tiny Hummingbird.

"A banana?" asked the Sea Gull.

"Parrot, who are you?" they asked.

"My name is Arturo. They call me the shoe bird," he said.

"Shoe bird? What's that? What's shoe mean?" asked the Crow.

„Banán?“ podivil se malý kolibřík.

„Banán?“ nechápal racek.

„Papoušku, co ty jsi vůbec zač?“ zeptali se všichni.

„Jmenuju se Arturo a říkají mi pták bot,“ představil se.

„Pták bot? A to má být co? Co je to ,bot‘?“ chtěla vědět vrána.

7. ZÁVĚR

Cílem této diplomové práce bylo vytvořit překlad několika kapitol dětské knihy Eudory Weltyové *The Shoe Bird* a poukázat na specifika překladu literatury pro děti jak v rovině teoretické, tak praktické.

Úvodní část práce se zabývala teoretickými otázkami dětské literatury a její překladem. V kapitole byl zmapován vývoj dětské literatury od dob, kdy začaly vznikat první knihy pro děti, až po současnost. Tato část práce došla k závěru, že dětská literatura představuje opomíjený žánr navzdory svému nespornému přínosu. Knihy dětem pomáhají lépe se vyrovnat s jejich problémy, vybudovávají v nich vztah k četbě a díky knihám mají možnost poznávat jiná prostředí než to, ve kterém vyrůstají, se všemi jejich odlišnostmi zvyky. A k tomu v nemalé míře přispívají právě knihy překládané.

Překlad dětské literatury by měl splňovat všechny požadavky, které jsou kladeny na překlad literatury pro dospělé čtenáře, jako je např. věrnost překladu vzhledem k originálu, kdy by se překladatel neměl dopouštět výraznějších změn textu, jako je zkracování, zjednodušování či pozměňování některých skutečností. Krom toho ovšem musí mít překladatel na paměti ještě další skutečnosti. Po celou dobu překladu by si měl být vědom, kdo jsou jeho koncoví čtenáři, a s ohledem na tento fakt k překladu přistupovat. Výchozí text by měl být tedy pro čtenáře pochopitelný, ovšem na druhou stranu ne příliš jednoduchý, aby dítě určitým způsobem obohatil. Překladatel musí být také dobře obeznámen s kulturou, ve které bude překládaná kniha publikována, a vyhnout se tak případným tabu či skutečnostem, které nejsou v dané kultuře natolik známy.

Druhou část práce tvořil vlastní překlad. Během něho jsem narazila na několik jevů, které byly zmíněny v teoretické části práce, a bylo je tak možno následně prakticky demonstrovat v následné analýze. Jednalo se zejména o jevy spojené s kulturním kontextem, překlad vlastních jmen apod. Překlad byl ale také velmi zajímavý po stránce lexikální, neboť to byla právě hra s jazykem, čeho si všimli recenzenti knihy a díky čemuž kniha sklidila uznání. Ve vybraných kapitolách se tedy objevilo několik slovních hříček, idiomatických spojení a rýmů,

kteře bylo řádoucí přeložit tak, aby v textu působily přirozeně a nenaruřovaly požitek ze čtení.

Poslední část práce se věnovala analýze překladu a pokrývala několik oblastí jako překlad knižního titulu, kulturní aspekty překladu a lexikální, morfologickou a stylistickou rovinu.

Z kulturního hlediska byly během překladu nejvýznamnější dvě oblasti – překlad vlastních jmen a názvů obuvi. Při překladu vlastních jmen byla nejvýznamnějším kritériem srozumitelnost a vyslovitelnost. Díky tomu bylo možné jedno jméno zachovat v nezměněné podobě, druhé s menší morfologickou úpravou a ostatní jména byla přeložena. U některých z nich byl tento krok nevyhnutelný, neboť se jednalo o jména, která nesla určitý význam, o nějž by byl čtenář výchozího textu ochuzen, bylo-li by jméno ponecháno v původní podobě. Při překladu druhů obuvi byl použit jejich ekvivalent v cílovém jazyce a v případech, kdy toto řešení nebylo možné, bylo využito opisných tvarů či došlo k drobnějším úpravám.

Jak již bylo zmíněno, nejzajímavější místa z lexikálního hlediska představovaly slovní hříčky, idiomatická spojení a rýmy. Mnohdy bylo nutné oprostít se od původního textu a například celé pasáže přepracovat bez ohledu na anglický originál v rámci zachování srozumitelnosti a přirozenosti překladu. Tyto změny ovšem byly prováděny šetrně, aby co nejméně utrpěl výchozí text a nebyl nijak zásadním způsobem ovlivněn původní význam pozměněné pasáže.

V překladu se také objevilo několik míst, kde bylo nutné vyřešit užití deminutiv. Vzhledem k faktu, že se jedná o literaturu pro děti, mohou mít překladatelé tendenci k nadužívání zdobnělin, což ovšem není řádoucí. V několika případech se ovšem použití zdobnělého tvaru slova nabízelo a bylo nevyhnutelné, aby text nepůsobil příliš tvrdě. Užívání deminutiv se tedy zcela vyhnout nelze, je ovšem potřeba zvolit kompromis a všimát si četnosti jejich použití.

Během překladu jsem se snažila postupovat v souladu se zásadami, které byly uvedeny v teoretické části, a mým cílem bylo vytvořit překlad, ze kterého by měl čtenář přinejmenším srovnatelný požitek, jako má čtenář při čtení originálu. Troufám si říci, že po překladatelské stránce mě práce velmi obohatila, neboť mi

dala možnost nahlédnout do procesu překladau dětské literatury a obeznámit se se všemi jejími specifiky.

8. SUMMARY

The aim of this thesis was to create a translation of selected parts of the children's book *The Shoe Bird* by Eudora Welty and its analysis.

The book was published in 1964 for the first time and republished in 1993. Eudora Welty is considered one of the best American writers ever and *The Shoe Bird* is her only book for children. Upon its publication, the book received very positive reviews, mainly emphasizing the author's masterly use of language. That was one of the reasons why I chose this particular book.

The thesis consists of three main parts: the translation, its analysis, and, finally, the theoretical part. Before starting the translation I decided to begin with the theoretical part which deals with children's literature and its translation.

It is difficult to define the beginning of children's literature as a genre since the first fairy tales were meant to be literature for adults, not children. However, at the end of the 17th century, French writer Charles Perrault published his first collection of fairy tales *Histoires ou Contes de temps passé*, which was translated into English as *Tales of Mother Goose* in 1729. Other writers who significantly influenced children's literature were, e.g., John Newbery (*A Little Pretty Pocket-Book*), Lewis Carroll (*Alice's Adventures in Wonderland*), the Grimm brothers etc.

For a long time, children's literature was underrated and overlooked by scholars and other experts. Nowadays, its situation is slowly improving; however, there are still many authors of books for children who use their pen names and write anonymously.

Regardless of children's books reputation, they undoubtedly have a great meaning and a beneficial effect on children. Books help children to grow intellectually, discover new places, their inhabitants and habits. Books also help them to expand their vocabulary, develop their imagination and, finally, children's books get young people interested in reading.

Books are written with respect to the target reader, i.e. the age group. Books for the youngest children contain many pictures, their texts are shorter and often

rhymed or alliterated. In literature for older children, the authors use figures of speech such as metaphor, metonymy and synecdoche, euphemisms etc.

The target reader is something which the translator should, or rather has to, work with as well. Besides, they also should take into consideration the cultural background in which the translated book will be published, since sometimes a taboo can appear in the book and it is desirable to omit or adjust it. Another aspect which the translator should handle cautiously is the translation of proper names. If the name has a meaning in the source text (e.g., refers to a personal trait of the character) it should be translated, otherwise the target readers could miss the message.

After the theoretical part, the translation of the selected parts of *The Shoe Bird* follows. The book is meant to be read by eight and twelve-year-old children, which was the fact I worked with during the translation. Hence I could use more complicated syntax and vocabulary than I could use if I had translated for younger children.

The last part of the thesis is an analysis of the translation, which is divided into six chapters. The first chapter discusses the book's target reader, whom I mentioned in the previous paragraph. The second chapter is devoted to the translation of the book title. I worked with the fact that there is a suggestion of how to translate it; however, I found the suggested title inappropriate and created my own. The main criterion was the comprehension of the title and accuracy.

The third chapter deals with cultural background. In this part I focused primarily on translation of the proper names, names of shoes and cultural traditions. As for the proper names, there occur several types of them (e.g., names having a meaning, names based on alliteration, and names which can remain the same as in the source text) and it was necessary to translate them in different ways. Also, during the translation of the shoes, I applied different approaches because while some of them had their counterparts in the target language, some needed to be translated by periphrasis, and some were translated in the target language as a different kind of shoe because of the context.

The final three chapters focus on lexical and morphological aspects and stylistics. The lexical analysis was both the most important and the most interesting since, as I mentioned, the book was praised for the use of language and style. During the translation, I encountered several puns, rhymes and idioms. All of the idioms have in the target language their counterparts, so I use them; only in two cases it was necessary to change them with respect to the textual context. While translating the rhymes, it was necessary to change the original text to keep the rhyme scheme and overall meaning, and the same method was applied when translating puns. In the text there were two puns which I needed to transfer to the target language and they were both based on homophony. Given that, it was not possible to keep the original pun and so they were translated to look and sound naturally in the target text.

From the morphological point of view, I focus on discrepancies between English and Czech grammatical gender and the way the polite forms of address are used. Differences in grammatical gender occurred when I was translating names of birds, whose sex had to be changed with respect to the birds' names in the target culture. In two cases these changes caused a small alteration in the text; however, they did not affect the development of the story.

The last chapter of the thesis deals with personal and possessive pronouns which English uses a lot and which had to be reduced in the target text. Secondly I focused on diminutives, which are one of the characteristic features of children's literature. During the translation process I had to be wary of not overusing them since it would not be desirable. However, there were several words which did not have a diminutive form in the source language but, in the target language, they would sound very strong; thus I decided to use diminutives.

During the translation process I tried to be inventive and work according to all the principles which I mentioned in the theoretical part, since the aim of my thesis was to create a smooth and coherent text which the target reader would enjoy in the same way as a reader of the original text.

9. BIBLIOGRAFIE

- AGUILERA, Elvira Cámara. „The Translation of Proper Names in Children’s Literature“ [online]. 2014 [cit. 2014-03-15]. Dostupné z WWW: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4666.pdf>>
- BAYM, Nina. *The Norton Anthology of American Literature*. 6th edition, vol. E. New York; London: W. W. Norton & Company, c2003.
- FRONEK, Josef. *Velký anglicko-český slovník*. Praha: Leda, 2006.
- HUNT, Peter, Ed. *International Companion Encyclopedia of Children’s Literature*. London: Routledge, 1996.
- HUNT, Peter. *Understanding Children’s Literature*. New York: Routledge, 2005.
- CHALOUPKA, Otakar. *O literatuře pro děti*. Praha: Československý spisovatel. 1989.
- CHALOUPKA, Otakar; NEZKUSIL, Vladimír. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury III*. Praha: Albatros, 1979.
- JECHOVÁ, Lucia, et al. *Survey of children’s and juvenile literature*. Brno: MSD, 2011.
- KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2000.
- KUFNEROVÁ, Zlata, et al. *Překládání a čeština*. Jinočany: H & H, 1994.

- LATHEY, Gillian, Ed. *The Translation of Children's Literature: A Reader*, Clevedon. Buffalo, Toronto: Multilingual Matters Ltd., 2006.
- LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1963.
- McHANEY, Pearl Amelia, ed. *Eudora Welty: The Contemporary Reviews*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- NEWMARK, Peter. *A Textbook of Translation*. Hemel Hempstead : Prentice-Hall International, 1988.
- OITTINEN, Riitta. *Translating for Children*. New York: Garland Publishing, Inc., 2000.
- SHAVIT, Zohar. *Poetics of Children's Literature*. Georgia: The University of Georgia Press, 1986.
- SHAVIT, Zohar, „Translation of Children's Literature as a Function of its Position in the Literary Polysystem“, *Poetics Today*, roč. 2, čís. 7, s. 171 – 172.
- The Eudora Welty Foundation* [online]. 2014 [cit. 2014-02-22]. Eudora Welty. Dostupné z WWW: <<http://eudorawelty.org/biography/>>
- THOMPSON-WOLGEMUTH, Gabriele, *Children's Literature and its Translation. An Overview* [online]. 2014. [cit. 2014-03-02]3-4. Dostupné z WWW: <http://homepage.ntlworld.com/g.i.thomson/gaby-thomson/ChL_Translation.pdf>
- ULMANOVÁ, Hana. „Jižanská jako sama půda“ in WELTYOVÁ, Eudora. *Zkamenělý muž*. Jinočany: H&H, 1997.

VAN COILLIE, Jan; VERSCHUEREN, Walter P., eds. *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2006.

VESELOVSKÁ, Ludmila. *English Morphology and Morphosyntax: syllabi, examples and exercises*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005.

VODIČKA, Lukáš. *Anglicko-český slovník frázových sloves*. Havlíčkův Brod: Fragment, 2002.

WELTY, Eudora. *The Shoe Bird*. Jackson: University Press of Mississippi, 1993.

XENI, Elena. "Issues of concern in the study of Children's Literature Translation"
[online]. 2014 [cit. 2014-02-21]. Dostupné z WWW:
<http://keimena.ece.uth.gr/main/t13/Xeni_final_text_English.pdf>

10. ANOTACE

Autor diplomové práce:	Bc. Taťána Ochmanová
Název katedry a fakulty:	Katedra anglistiky a amerikanistiky FF UP
Název diplomové práce:	Dětská literatura a její překlad: Analýza a překlad vybraných kapitol z knihy Eudory Weltyové <i>The Shoe Bird</i>
Vedoucí diplomové práce:	Mgr. Filip Krajník, PhD.
Počet znaků:	114 956
Počet příloh:	1

Klíčová slova: Eudora Weltyová, překlad, dětská literatura, kulturní kontext, tabu, vlastní jména, jazyková komika, slovní hříčky, deminutiva.

Tato diplomová práce se zabývá dětskou literaturou a jejím překladem. Teoretická část je věnována představení dětské literatury jako žánru a zabývá se rovněž specifiky jejího překladu. Důraz je kladen zejména na odlišnosti překladu literatury pro děti a dospělého čtenáře a jeho úskalí. Druhou část práce představuje překlad vybraných kapitol z dětské knihy Eudory Weltyové *The Shoe Bird*. Překládané úseky byly voleny tak, aby ilustrovaly translatologické problémy, které jsou následně rozebírány v analýze. Ta tvoří třetí část práce a je zaměřena na jevy, které se v dětské literatuře poměrně hojně vyskytují, a jedná se např. o slovní hříčky, říkanky, využití deminutiv apod.

11. ANNOTATION

Author of the thesis:	Bc. Taťána Ochmanová
Department and faculty:	Department of English and American Studies, Philosophical Faculty of the Palacky's University in Olomouc
Title of the thesis:	Children's literature and its translation: Analysis and translation of selected chapters from Eudora Welty's book <i>The Shoe Bird</i>
Advisor:	Mgr. Filip Krajník, PhD.
Number of signs:	114 956
Number of enclosures:	1

Key words: Eudora Welty, translation, children's literature, cultural context, taboo, proper names, puns, play on words, diminutives.

The subject of the present thesis is children's literature and its translation. The theoretical part of the thesis comprises an introduction to the genre of children's literature and deals with the specifics of its translation. The attention is primarily paid to differences between the translation of literature for children and adult readers, and problems which the translator can encounter during the translation process. The second part of the thesis is a translation of selected chapters from children's book *The Shoe Bird* by Eudora Welty. The chapters were selected with respect to translation issues which are analyzed in the final part of the thesis. The analysis is aimed at issues which occur in children's literature quite often, i.e., plays on words, rhymes, diminutives etc.

12. PŘÍLOHY

Součástí diplomové práce je volně vložená příloha obsahující kopii výchozího textu překladu.