

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav bohemistických studií

Bohemistika pro cizince

Navazující magisterské studium

Diplomová práce

Bc. Mebae FUJII

O překladu literatury pro děti

na příkladu japonského překladu knihy *Edudant a Francimor*

About Children's Literature Translation:

A Case Study of Japanese Translation of *Edudant a Francimor*

Praha 2022

Jméno vedoucího práce: PhDr. Ana Adamovičová, Ph.D.

Jméno konzultantky: Mgr. Petra Kanasugi, Ph.D.

Děkuji vedoucí práce PhDr. Aně Adamovičové, Ph.D. a konzultantce Mgr. Petře Kanasugi, Ph.D. za cenné rady a pomoc při psaní této práce.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

Podpis

Anotace:

Diplomová práce se zabývá specifickými problémy překladu literatury pro děti. Klade si za cíl popsat hlavní specifika překladu určeného dětskému cílovému čtenáři hlavně z hlediska užití jazyka, tj. lexikálních prostředků ve výchozím jazyce a jejich převedení do cílového jazyka.

Po teoretickém uchopení problematiky překladu zohledňujícím též rozdíly mezi překladem určeným dospělému či dětskému čtenáři, či obecně hlavní charakteristiky dětské literatury v České republice a v Japonsku, následuje praktická analýza konkrétního literárního díla, knihy *Eduant a Francimor* od Karla Poláčka, a jeho překladu do japonštiny. V praktické části jsou podrobeny analýze různé roviny výchozího a cílového textu — rovina sémantická, syntaktická, pragmatická a stylistická. Práce zároveň zkoumá problematiku překladu ze vzdáleného jazyka či otázky překlenutí kulturních rozdílů.

Závěry práce, v nichž je shrnuta zevrubná analýza různých typů překladatelských řešení ilustrovaných konkrétními ukázkami a komentáři k jednotlivým příkladům, ať už lexikálním, či pragmatickým apod., by měly přispět ke kvalitnějšímu překladu nejen dětské literatury z češtiny do japonštiny, ale i do jiného vzdáleného jazyka.

Summary:

This diploma thesis deals with specific problems of translation of literature for children. It aims to describe the main specifics of the translation intended for children, especially in terms of the use of the language, i.e. lexical resources in the source language and their translation into the target language.

After a theoretical processing of the issue of translation, considering the differences between the translation for adult or children's readers, or in general the main characteristics of children's

literature in the Czech Republic and Japan, follows a practical analysis of a specific literary work, *Edudant and Francimor* by Karel Poláček, and its translation into Japanese. In the practical part, this literary work is analyzed by different levels of the source and target text — semantic, syntactic, pragmatic and stylistic. The thesis also examines the issue of translation from a distant language or the issue of bridging cultural differences.

The conclusion of the thesis, which summarizes a thorough analysis of the different types of translation solutions illustrated by specific examples and comments on individual examples, whether lexical or pragmatic, etc., should contribute to better translation of children's literature from Czech to Japanese, but also to other distant language.

Klíčová slova: literatura pro děti, teorie překladu, analýza překladu, česká meziválečná literatura, Karel Poláček, japonština

Key words: children's literature, translation theory, translation analysis, Czech inter-war literature, Karel Poláček, Japanese

Obsah

ÚVOD.....	7
1. DĚTSKÁ LITERATURA A JEJÍ SPECIFIKA.....	9
1.1 DEFINICE LITERATURY PRO DĚTI A JEJÍ HISTORIE	9
1.2 CHARAKTERISTIKA A STYL ČESKÉ A JAPONSKÉ LITERATURY PRO DĚTI.....	16
1.2.1 Česká dětská literatura.....	16
1.2.2 Japonská dětská literatura	20
1.3 PODOBNOSTI A ROZDÍLY MEZI ČESKOU A JAPONSKOU DĚTSKOU LITERATUROU.....	24
1.4 PŘÍKLADY ČESKÝCH A JAPONSKÝCH NAKLADATELSTVÍ LITERATURY PRO DĚTI	28
2. LITERATURA PRO DĚTI A PŘEKLAD	32
2.1 TEORIE ADEKVÁTNÍHO PŘEKLADU.....	34
2.2 PŘEKLAD ZE VZDÁLENÉHO JAZYKA	38
2.3 SPECIFIKA PŘEKLADU LITERATURY PRO DĚTI	40
2.3.1 Přizpůsobení díla cílovému čtenáři.....	40
3. EDUDANT A FRANCIMOR: ORIGINÁL A PŘEKLAD DO JAPONŠTINY	48
3.1 OBECNĚ K DÍLU	48
3.1.1 Autor originálu.....	49
3.1.2 Charakteristika díla a autorského stylu.....	50
3.1.3 Edudant a Francimor – styl psaní, struktura	51
3.2 JAPONSKÉ PŘEKLADY DÍLA EDUDANT A FRANCIMOR.....	52
3.2.1 Obecně k překladu – o překladatelce, rok vydání, věk cílového čtenáře	52
3.2.2 Srovnání dvou vydání překladu	53
3.2.3 Vnímání a hodnocení díla Edudant a Francimor v Japonsku.....	59
4. SROVNÁNÍ ORIGINÁLU S PŘEKLADEM.....	62
4.1 SÉMANTICKÁ ROVINA – LEXIKÁLNÍ A FRAZEOLOGICKÁ ADEKVÁTNOST	62
4.2 SYNTAKTICKÁ ROVINA – PŘÍMÁ ŘEČ, ZMĚNA STAVBY VĚT, OSLOVOVÁNÍ ČTENÁŘE.....	66
4.3 PRAGMATICKÁ ROVINA – ZMĚNY TÝKAJÍCÍ SE ČESKÝCH ČI JAPONSKÝCH REÁLÍÍ A KULTURNÍCH ROZDÍLŮ	69
4.4 STYLISTICKÁ ROVINA – EXPRESIVITA, DEMINUTIVA, ŽENSKÁ ČI MUŽSKÁ MLUVA, DIALEKT, ZDVOŘILOSTNÍ FRÁZE.....	72
4.5 FONETICKÁ ROVINA – RÝMOVÁNÍ, ONOMATOPOIE	78
4.6 SHRNUÍ ANALÝZY	80
ZÁVĚREM.....	86
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	88

Úvod

Česká republika a Japonsko jsou z mnoha různých hledisek velmi vzdálené země. Za první, obě země jsou od sebe vzdáleny přes 9000 km a jejich geografické podmínky se výrazně liší. Za druhé, země spolu nesousedí a mají tedy velice odlišné tradice a kulturní rituály. Za třetí, v každé zemi se používá jiný jazyk — čeština a japonština.

I mezi takto vzdálenými jazyky jsou ovšem překladatelé. Čím víc je výchozí jazyk vzdálený od cílového jazyka, tím je práce překladatelů náročnější. Překladatelé potřebují nejen jazykové znalosti, ale i znalost kulturního pozadí, obecně sociokulturních reálií a dějin, aby pochopili nuance v původním textu.

Kvůli náročnosti takové práce je v Japonsku již tradičně málo překladatelů do češtiny. To však neznamená, že česká literatura není v Japonsku populární. Opak je pravdou – v roce 2020 u příležitosti stého výročí od navázání česko-japonských diplomatických vztahů bylo zdůrazněno, že se stále více lidí zajímá o kulturu České republiky.¹ I přes současnou pandemickou situaci bylo vydáno několik překladů současné české literatury. Například v dubnu roku 2021 byl publikován překlad českého románu *Probudím se na Šibuji* české japanoložky Anny Cimy a podnítil na japonském knižním trhu velmi aktivní diskuse.² Růst zájmu japonských bohemistů o překlad českého textu dokládá i mezinárodní překladatelská soutěž Cena Susanny Roth, ve které byl počet japonských účastníků v roce 2021 třetí největší ze všech zúčastněných států.³

Vzhledem k tomu, že zájem o českou kulturu a literaturu v Japonsku sílí, ráda bych se v této diplomové práci zabývala teoretickou i praktickou stránkou překladu z češtiny do japonštiny. Práce je zaměřena na konkrétní literární dílo, román pro dětské čtenáře *Eduant a Francimor* Karla Poláčka. Teoretická část je věnována definici literatury pro děti a charakteristikám jejího překladu. Následuje praktická část, ve které je představena analýza

¹ 100. výročí vztahů mezi Japonskem a Českou republikou [online]. Velvyslanectví Japonska v České republice: 2020 [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://www.cz.emb-japan.go.jp/cz/100/?menu=1>

² FUKAMIDORI, Nowaki. *Anna Cima „Šibuja de Mezamete“ šohjó* (Recenze knihy *Šibuja de Mezamete* Anny Cimy) [online]. Kawade Shobo Shinsha [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://web.kawade.co.jp/bungei/14421/>

³ *Cena Susanny Roth v roce 2021 zavítala do Jáchymova* [online]. České literární centrum [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/cena-susanny-roth/>

japonského překladu a srovnání s originálním textem. Analýza zkoumá jak shody a rozdíly mezi oběma texty v různých jazykových rovinách, tak i na základě různých překladatelských strategií záměr překladatelky. V závěru práce jsou ve formě užitečných rad pro budoucí překladatele z češtiny do japonštiny shrnuty všechny důležité postřehy vzešlé ze srovnání originálu a překladu.

Při překladu mezi dvěma vzdálenými jazyky můžeme narazit na mnoho obtíží. Aby přeložené dílo bylo adekvátní a zároveň kvalitní po stránce jazykové i umělecké, je třeba zamyslet se nad překladem z teoretického i praktického hlediska.

1. Dětská literatura a její specifika

Definice pojmu dětské literatury či literatury pro děti a mládež (dále jen: LPDM) je poměrně široká a obsáhlá. Cílová čtenářská skupina se pohybuje od dětí v předškolním věku až po dospívající, i proto dětská literatura obsahuje různé literární žánry jako např. romány, poezii, prózu, a také komiksy. Pokud jde o konkrétní díla literatury pro děti, kromě titulů, které jsou oblíbené celosvětově, má každá kulturní oblast jiné preference a svou vlastní produkci, neboť dětská literatura hluboce souvisí s kulturním kontextem, ve kterém jsou malí a mladí čtenáři vychováváni.

V této kapitole se nejdříve pokusíme definovat pojem „literatura pro děti“ a charakteristické rysy, ve kterých se liší od ostatních kategorií literatury. Vzhledem k tomu, že je práce zaměřena na dvě odlišné kulturní oblasti, jsou zmíněny i hlavní charakteristiky literatury pro děti v obou zemích a rozdíly mezi nimi. Na konci této kapitoly jsou uvedeny konkrétní příklady českých a japonských nakladatelství, která dlouhodobě vydávají dětskou literaturu.

1.1 Definice literatury pro děti a její historie

Literatura pro děti je jedinou literární kategorií, která je vymezena a specializována podle věku cílových čtenářů. Lesník-Obersteinová o ní píše: „*Jedná se totiž o kategorii knih, jejichž existence zcela závisí na předpokládaném vztahu s určitým čtenářským publikem, tedy dětmi*“⁴. Při definici LPDM je podstatné správné pochopení pojmu „děti“ či „dětství“. Hlavní problémy jsou dva: a) jak jsou vymezeny pojmy „děti“ a „dětství“ v kontextu LPDM⁵ a b) jakou věkovou skupinu dětí bychom měli označit za čtenáře LPDM.

Pojem „děti“ se začal používat až ve středověku. Tehdejší společnost však ještě nechápala

⁴ SEGI LUKAVSKÁ, Jana, ed. *Dítěti vstříc: teorie literatury pro děti a mládež*. Brno: Host, 2018. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7577-413-2.

⁵ Lesník-Obersteinová dále ve svém textu uvádí, že pokud jde o slovní spojení „dětská literatura“, pojem „děti“ a slovo „literatura“ se navzájem ovlivňují a tento pojem nemusí být totožný s pojmem „děti“ v jiném kontextu (např. psychologickém, vzdělávacím atd.). V této práci jsem se proto snažila definovat pojmy „děti“ a „dětství“ nejobecnějším způsobem, bez příkladů ze specifických oblastí.

dětství tak, jak mu rozumíme dnes, neboť děti byly považovány pouze za „zmenšeninu dospělého“.⁶ Neexistovaly hry, ani náplň volného času a vzdělávání specifické pro děti – děti v podstatě pracovaly stejně jako dospělí, např. na polích, či později v továrnách. V roce 1762 francouzský filozof Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) uvedl ve své knize *Emil aneb O výchově* (originální titul ve francouzštině: *Émile ou De l'éducation*), že dětství je „doba od narození až do dvanácti let“⁷, a zároveň napsal:

*Příroda chce, aby děti byly dětmi, než se stanou muži. Chceme-li obrátiti tento pořádek, docílíme předčasných plodů, které nebudou ani zralé ani chutné a které se zkazí: budeme míti mladé učence a staré děti. Dětství má svůj zvláštní způsob, kterým vidí, myslí, cítí.*⁸

V této citaci Rousseau vyjadřuje myšlenku, že děti nemyslí stejně jako dospělí, a proto je třeba se k nim chovat jinak než k dospělým a také je učit jiným způsobem. Jakmile si lidé uvědomili potřebu kvalitní výchovy a vzdělávání dětí, postupně se začaly objevovat hračky a další vzdělávací pomůcky pro děti — právě tato doba je také počátkem vývoje dětské literatury.

Lillian Helena Smith (1887–1983), první knihovnice pro děti v Britském impériu, také v úvodu své publikace uvádí, jak důležité jsou v životě dětské období a literatura, kterou v dětství čteme. Za vhodná témata literatury pro děti byly považovány zjednodušené verze témat literatury pro dospělé.⁹ Dnes již víme, že tomu tak není, že dětská literatura musí obsahovat témata zaměřená na děti, neboť děti mají vlastní pohled na okolní svět. V dětské literatuře proto často najdeme jednoduchá, ale pro život významná témata jako např. morální témata v Ezopových bajkách. Člověk se ve svém krátkém dětství naučí podstatné věci, které bude aplikovat po celý život, a to je také důvodem, proč si lidé i v dospělosti stále pamatují knihy, které s oblibou četli v dětství opakovaně. To, co jsme se naučili a získali při četbě v dětství, je navždy uchováno v našich srdcích a rovněž je základem lidských vlastností.¹⁰

⁶ ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-095-X. Dostupné také z: <http://krameriusndk.nkp.cz/search/handle/uuid:29dc4cc0-fed6-11e8-a5a4-005056827e52>

⁷ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emil, čili, O výchování*. Olomouc: R. Promberger, 1926. s. 110. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:1ac14e10-91ab-11e6-baa5-005056827e51>

⁸ ROUSSEAU, Jean-Jacques. ref. 7, str. 106

⁹ SMITH, Lillian H. *Džidó Bungaku Ron* (Teorie dětské literatury). Z anglického originálu přeložili Momoko Išii a kolektiv. Tokio: Iwanami Shoten, 2020. s. 464. ISBN 978-4-00-602282-2.

¹⁰ SMITH, Lillian H. ref. 9, str. 12

Kromě Rousseauovy definice existuje množství dalších klasifikací a vymezení dětského období. Níže uvádíme jednu z nich, kterou navrhuje Lebl:

- Novorozenec – od narození do 28. dne života (trvá 28 dní);
- Kojenec – od 29. dne do dne prvních narozenin (trvá 11 měsíců);
- Batole – 2.–3. rok života (trvá 2 roky);
- Předškolák – 4.–6. rok života (trvá 3 roky);
- Školák – od 7. roku života;
- Dospívající – období mezi počátkem dospívání a dospělostí.¹¹

Ačkoli tato klasifikace podrobně vymezuje období před školním věkem, neurčuje, do jakého věku trvá období dospívání. V dalším příkladu se podle Malečkové dětství dělí na tři období a je definováno takto:

- Vývoj dětí I. – od narození do školky (0–3 roky);
- Vývoj dětí II. – od školky do konce prvního stupně základní školy (3–10 let);
- Vývoj dětí III. – velcí školáci a puberta (10–18 let).¹²

Tato klasifikace, ve které je dětství vymezeno od narození do 18 let, je přesnější i vzhledem k tomu, že se ve většině zemí na světě plnoletost označuje jako dosažení dospělosti.¹³ Na základě uvedených příkladů pod pojem „dětí“ v této práci zahrnujeme období od narození až do dospělosti (18 let) a zároveň toto období nazýváme „dětstvím“.

Stále však zůstává otázkou, které věkové kategorie dětí můžeme označit za čtenáře LPDM. V českém prostředí např. Čenková ve svém textu uvádí, že příjemci čili čtenáři LPDM jsou děti „zpravidla ve věku 3–16 let“¹⁴, ačkoliv toto tvrzení dostatečně nezdůvodňuje. Problém konkrétního vymezení „dětí“ v kontextu LPDM je mezi současnými badateli stále diskutován a ohrožuje pevnost a celistvost teorie literatury pro děti. Rozdíl vnímání se vyskytuje i v praktické oblasti. Pokud se podíváme na webové stránky několika nakladatelství LPDM,

¹¹ LEBL, Jan; PROVAZNÍK, Kamil; HEJCMANOVÁ, Ludmila; Univerzita Karlova. *Preklinická pediatrie*. Praha: Galén, 2007, p. vii. ISBN 978-80-7262-438-6 (Galén: brož.).

Dostupné také z: <http://kramerius.cuni.cz/uuid/uuid:3fefe35e-bf92-11eb-b722-001b63bd97ba>

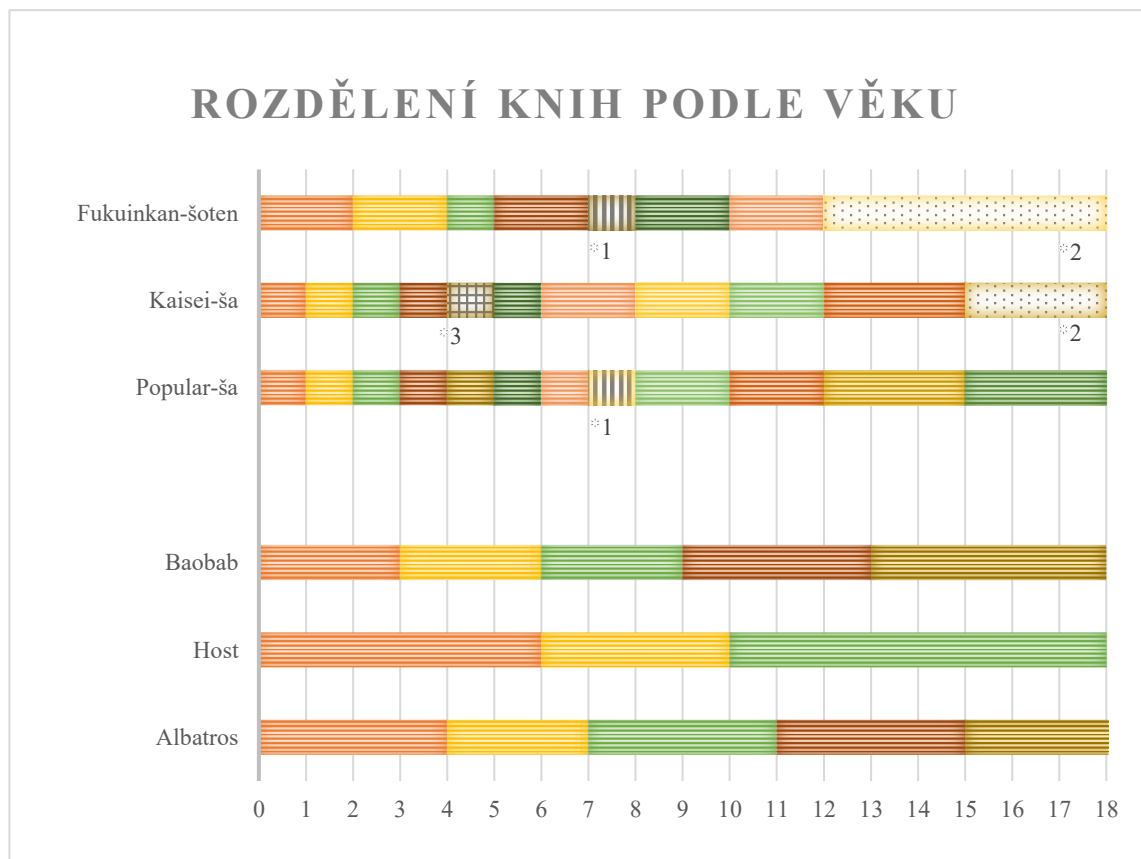
¹² MALEČKOVÁ, Radka. *Vývoj dětí III. - velcí školáci a puberta (10-18 let)* [online]. Pears Health Cyber, s.r.o.: 2022 [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://www.lekarna.cz/clanek/vyvoj-deti-3-velci-skolaci-a-puberta-10-18-let/>

¹³ *Sekai kakkoku, čiči no senkjoken nenrei ojobi seidžin nenrei* (Seznam volebního věku a věkové hranice dospělosti dle jednotlivých zemí) [online]. 2008 [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://www.moj.go.jp/content/000012508.pdf>

¹⁴ ČENKOVÁ, Jana. ref. 6, str. 12

zjistíme, že se jejich klasifikace podle věku čtenářů značně liší, jak názorně představuje níže uvedený graf:



Graf 1. Rozdělení knih podle věku čtenářů – na příkladu vybraných českých a japonských nakladatelství

*1 V prvním ročníku japonské základní školy se učí děti již od 6 let, v označené části jsou však jako děti v první a druhé třídě základní školy uváděny pouze sedmileté a osmileté děti, neboť se zařazení šestiletých dětí nakladatelstvím Fukuinkan-šoten a Popular-ša věkově překrývá s dalším zařazením (viz následující odstavec).

*2 S uvedenou věkovou skupinou nakladatelství nepočítají jako s čtenáři LPDM.

*3 Není kategorizováno.

Česká nakladatelství zaměřená na dětskou literaturu mají tendenci dělit dětské knihy na nejvíce pět skupin podle vybraného věku čtenářů. Největší a zároveň nejstarší nakladatelství v České republice, nakladatelství Albatros, používá následující dělení: knihy pro děti ve věku a) 0–3

roky; b) 4–6 let; c) 7–10 let; d) 11–14 let; e) 15 let a starší.¹⁵ Nakladatelství Baobab, které je specializované na české ilustrované knihy pro děti, uvádí na své webové stránce podobné dělení: knihy pro děti ve věku a) 0–3 roky; b) 3–6 let; c) 6–9 let; d) 9–13 let; e) 13 let a starší.¹⁶ Nakladatelství Host nacházející se v Brně užívá nejjednodušší klasifikaci: knihy pro děti a mládež ve věku a) 0–6 let; b) 6–10 let; c) 10 let a starší.¹⁷ Všechna tři nakladatelství se shodují v tom, že se za počáteční věk příjemců LPDM považují děti od 0 let, nemají však konkrétní vymezení pro nejstarší věkovou skupinu čtenářů.

Japonská nakladatelství mají pro děti podrobnější klasifikace. Na internetové stránce nakladatelství Poplar-ša (株式会社ポプラ社, anglický název společnosti: POPLAR Publishing), které je třetím největším japonským nakladatelstvím LPDM, najdeme věkovou kategorizaci čtenářů: a) 0 let; b) 1 rok; c) 2 roky; d) 3 roky; e) 4 roky; f) 5 let; g) 6 let; h) první a druhá třída základní školy – tj. japonsky primární školy (6–8 let); i) třetí a čtvrtá třída (8–10 let); j) pátá a šestá třída (10–12 let); k) žáci druhého stupně základní školy – japonsky nižší sekundární školy (12–15 let); l) studenti střední školy – japonsky vyšší sekundární školy (15–18 let).¹⁸ Nakladatelství Kaisei-ša (株式会社偕成社, anglický název společnosti: Kaisei-sha) klasifikuje dětské čtenáře pouze do věku žáků nižší sekundární školy (12–15 let), zatímco starší čtenáře již považuje za dospělé.¹⁹ Nakladatelství Fukuinkan-šoten (福音館書店, anglický název společnosti: Fukuinkan Shoten Publishers) má ještě úžeji vymezenou klasifikaci, která zní takto: a) miminka; b) 2–3 roky; c) 4 roky; d) 5–6 let; e) první a druhá třída základní školy (6–8 let); f) třetí a čtvrtá třída (8–10 let); g) pátá a šestá třída (10–12 let). V tomto vymezení jsou čtenáři LPDM pouze děti do dvanácti let, které jsou žáky šesté třídy základní školy.²⁰

Nakladatelství Fukuinkan-šoten dále uvádí, že si knihy dokážou přečíst až děti od 6 let a

¹⁵ *Beletrie pro děti* [online]. Albatrosmedia a.s.: 2022 [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://www.albatros.cz/Product/Category/8708835/?filter=%22Age%22%3A%5B%5D>

¹⁶ *Knihy* [online]. Baobab: 2022 [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://www.baobab-books.net/products>

¹⁷ *Pro děti a mládež* [online]. HOST — vydavatelství, s. r. o.: 2018 [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://www.hostbrno.cz/knihy/pro-deti-a-mladez/>

¹⁸ *Šosai kensaku* (Detailní vyhledávání) [online]. POPLAR Publishing [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://www.poplar.co.jp/book/search/#itemAge>

¹⁹ *Hon o sagasu* (Vyhledávání) [online]. Kaisei-sha: 2017 [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://www.kaiseisha.co.jp/search>

²⁰ *Nenrei becu osusume bon* (Doporučené tituly podle věku čtenáře) [online]. Fukuinkan Shoten [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://www.fukuinkan.co.jp/bookguide/#osusume>

do té doby potřebují, aby jim je předčítali rodiče. Názor, že samostatnými čtenáři jsou až děti starší 6 let, podporují i další nakladatelství. Na internetové stránce nakladatelství Albatros jsou pro dětské čtenáře do šesti let doporučeny především relativně krátké a méně náročné pohádky, které rodiče svým dětem mohou přečíst až do konce a děti jim bez problému budou rozumět. Pro starší čtenáře se na stránce objevují díla s delšími texty jako např. série *Harry Potter* od J. K. Rowlingové, *Dvacet tisíc mil pod mořem* Julese Vernea, která jsou vhodná spíše pro tiché čtení než vyprávění.

Z výše uvedených příkladů plyne, že definice „čtenářů“ LPDM je v širokém kontextu shodná s pojmem „děti“, čili lidé v období od narození až do dospělosti. Pokud ale považujeme za čtenáře LPDM pouze děti, které si samy dokážou přečíst knihy, tak z této definice vyčleňujeme nejmladší čtenářskou skupinu – děti do 6 let. Pokud bychom aplikovali nejužší vymezení, „čtenáři“ LPDM jsou především děti od 6 do 12 let vzhledem k tomu, že tuto věkovou kategorii považují za cílovou čtenářskou skupinu všechna vybraná nakladatelství pro děti.

Nyní se vrátíme k pojmu „dětská literatura“. Smith píše, že se kniha může stát kvalitní četbou pro děti v případě, „*když z té knihy získává dítě vzácnou zkušenost*“.²¹ Toto kritérium však od dětské literatury nevyžaduje konkrétní didaktické účinky na čtenáře. Jeden z důležitých bodů při vymezení dětské literatury podle Smithové je vnímat rozdíl mezi knihami, které se užívají pouze ze vzdělávacích důvodů, a dětskou literaturou. Jako dětská literatura se proto v této práci neoznačují např. knihy zaměřené na studium dějin, biologie, geografie atd., encyklopedie nebo tzv. hrací knihy, kterými se děti naučí barvy, tvary, čísla, jména zvířat a předmětů.

Podle Čenkové do LPDM lze zařadit následující žánry:

1. žánry, které jsou určeny dětem a mládeži (říkadlo folklorní, umělé a nonsensové), próza s dětským hrdinou (varianta s dívčí hrdinkou), autorská pohádka pro mladší děti (menší čtenáře), hrané a loutkové drama, obrázková kniha – Bilderbuch;
2. žánry, které převzala LPDM ze starověké a folklorní literatury (převážně v literárních adaptacích: mýtus, epos, bajka, pohádka, pověst);

²¹ SMITH, Lillian H. ref. 9, str. 9

3. univerzální žánry LPDM a literatury pro dospělé, jejichž začlenění, případně vznik, byly podmíněny zavedením všeobecné školní docházky, zvyšující se čtenářskou gramotností a sociálním postavením dětí a mládeže (dobrodružná, vědeckofantastická, historická, biografická, detektivní próza, próza s dívčí hrdinkou a jejich žánrové varianty, autorská pohádka a novodobé mytické prózy, poezie, drama, komiks, fantasy literatura, literatura faktu).

Dle této kategorizace se žánry LPDM dělí podle formy díla a zároveň podle zdroje inspirace. Oproti tomu Smith navrhuje rozčlenění LPDM pouze podle pramene jejich inspirace, a to na následujících pět skupin:

1. Sbírky bajek a pohádek pro děti (např. pohádky od Hanse Christiana Andersena);
2. Vyprávění inspirovaná řeckou mytologií a jinými epickými příběhy (např. *Báje o Perseovi* Charlese Kingsleyho);
3. Čistě imaginativní příběhy (např. *Alenka v říši divů* Lewise Carrola);
4. Příběhy vyprávějící o každodenním životě dětí (např. *Dobrodružství Toma Sawyera* Marka Twaina);
5. Příběhy inspirované zájmem o konkrétní období nebo historické události (např. *Princ a chud'as* Marka Twaina).²²

První a druhá kategorie se do určité míry kryjí s prvními dvěma skupinami, které uvádí Čeňková. Třetí až pátá kategorie, které uvádí Smith, jsou u Čeňkové sloučeny do třetí skupiny. Podle těchto příkladů klasifikace žánrů LPDM se dá říct, že:

- a) hlavními žánry LPDM jsou próza, poezie, drama a komiks;
- b) za podstatné zdroje inspirace LPDM můžeme považovat:
 - i) folklorní příběhy (pohádky a bajky);
 - ii) mýty, legendy či eposy;
 - iii) čistě imaginativní příběhy;
 - iv) každodenní život a vzpomínky na dětství;
 - v) zájem o konkrétní období nebo historické události.

Autorem dětské literatury může být i spisovatel, který obvykle píše pro dospělé. V této práci

²² SMITH, Lillian H. ref. 9, str. 36

proto bude zmíněna řada spisovatelů známých z oblasti literatury pro dospělé jako např. Karel Čapek (1890–1938), Edogawa Rampo²³ (江戸川乱歩, 1894–1965) a další.

1.2 Charakteristika a styl české a japonské literatury pro děti

V této podkapitole se zaměříme na vývoj a charakteristiku LPDM v České republice a v Japonsku. Historie dětské literatury se v obou zemích velmi liší, a proto se nejprve budeme věnovat vývoji LPDM a její současné situaci v obou zemích. Zároveň budou uvedena jména významných spisovatelů a názvy konkrétních literárních děl, která jsou nezbytná pro pochopení utváření české a japonské literatury pro děti. Uvedená díla budou tříděna podle výše zmíněné klasifikace žánrů LPDM.

1.2.1 Česká dětská literatura

Ačkoliv vznikla z didaktických důvodů, za první ilustrovanou knihu zaměřenou na dětské čtenáře se dnes považuje encyklopedie *Orbis sensualium pictus* od Jana Amose Komenského (1592–1670), která byla poprvé vydána v roce 1658. Za počáteční období širšího konstituování LPDM v českých zemích však můžeme označit až období národního obrození, konkrétně od roku 1775 až do roku 1830, kdy se díky reformám školství zvýšila potřeba četby pro děti a mládež. Změnu vnímání dětí a dětství podpořilo i tehdejší osvícenství, které kladlo důraz na kvalitní vzdělání a rozumovou výchovu. Zásadní bylo také rozšíření školní čítanky, díky kterému se děti seznamovaly s folklorní i umělou poezií. Zároveň vznikaly bajky či jiná prozaická tvorba pro děti a obsah čítanek obohatili spisovatelé jako např. Václav Svatopluk Štulc (1814–1887), Karolína Světlá (1830–1899), Josef Václav Sládek (1845–1912) nebo Karel Václav Reis (1859–1926). Rovněž byla jako doporučená četba představena literární díla klasických autorů jako např. Karel Hynek Mácha (1810–1836), Karel Jaromír Erben (1811–1870), Božena Němcová (1820–1862), Jan Neruda (1834–1891) nebo Julius Zeyer (1841–1901).

²³ Edogawa Rampo (vlastním jménem Taró Hirai) je japonský spisovatel, jehož pseudonym je pozměněným přepisem jména amerického autora Edgar Allan Poe.

Od počátku 20. století začala českou dětskou literaturu silně ovlivňovat sociální a politická situace. Vznikla řada periodických tisků, do kterých přispívali talentovaní spisovatelé jako např. Karel (1890–1938) a Josef Čapkové (1887–1945), Josef Lada (1887–1957) nebo Ondřej Sekora (1899–1967). Spisovatel Karel Poláček (1892–1945), jehož dílem se budeme zabývat níže, také v tomto období spolupracoval s *Lidovými novinami* až do roku 1939, kdy byl propuštěn kvůli svému židovskému původu. Výše uvedení autoři měli velký přínos pro rozvoj dětské literatury, včetně komiksu pro děti.

Během období okupace (1939–1945) tendovala témata LPDM v českých zemích k návratu do minulosti či dětství. Odkazy na dětství se objevovaly nejen v prozaickém díle, ale i v básnické tvorbě 20. století, jejíž inspirací byl zejména dětský folklor. V období třetí republiky (1945–1948) vyšlo první číslo časopisu pro děti *Mateřídouška* a dále se rozšířily publikační možnosti.

Po roce 1948 se spolu se změnou společenského uspořádání změnila i situace týkající se LPDM a někteří autoři začali trpět represemi a cenzurou. V roce 1949 vzniklo nakladatelství SNDK (Státní nakladatelství dětské knihy), jehož existence velmi omezila příležitost vydávání dětské knihy na českém knižním trhu. Propagovanými tématy LPDM se často stávaly konkrétní historické události, komunistická propaganda či protifašistický odboj. Také bylo charakteristické, že se v tehdejší próze pro děti objevovali dětské hrdinové s didaktickou funkcí.

Oproti období 70. a 80. let, kdy došlo k dalšímu omezení publikační činnosti kvůli normalizaci, v 60. letech 20. století byla situace LPDM v českém prostředí relativně liberálnější. Jedním z podstatných faktorů byl vývoj časopisů literatury pro děti včetně časopisu *Zlatý máj*, s kterým aktivně spolupracovali i zahraniční autoři a teoretici. V roce 1967 byl založen časopis *Sluníčko*, který kromě pohádek obsahoval různé zábavné činnosti pro děti (omalovánky, vystřihovánky aj.) a je dodnes populární mezi předškolními dětmi.

V období normalizace mnozí spisovatelé byli vyloučeni z veřejné literární činnosti a nemohli oficiálně vydávat svá díla. Někteří si zvolili cestu emigrace, někteří však v zemi zůstali a hledali způsob, jak by mohli psát a následně svá literární díla publikovat. V roce 1978 byla vydána zajímavá publikace s názvem *Uzel pohádek*. Většina autorů této publikace byli tehdejší významní, ale zároveň potlačovaní spisovatelé, kteří ovšem obvykle psali pro dospělé – Václav

Havel (1936–2011), Ivan Klíma (*1931), Pavel Kohout (*1928), Jan Trefulka (1929–2012), Ludvík Vaculík (1926–2015), Jan Werich (1905–1980) aj. Publikace je zaměřena na dětské čtenáře, obsahuje však také kritiku a narážky na politickou situaci a vyjadřuje odpor autorů proti normalizaci. V její ediční poznámce stojí: *Uzel pohádek byl poprvé vydán v Mnichově v nakladatelství Blanvalet v roce 1978 a názorně tak dokumentoval, že pronásledovaný český spisovatel nemůže doma vydat ani pohádku.*²⁴ V tomto období měla LPDM roli únikové cesty spisovatelů píšících pro dospělé. Jejím příjemcem se tak stával nejen dětský, ale i dospělý čtenář, a také se rozšířila produkce LPDM z hlediska obsahu i způsobu zpracování.

Uzel pohádek byl v českých zemích oficiálně vydán poprvé až v roce 1991. Přesto jej můžeme považovat za jeden z důkazů rozšíření námětů české dětské literatury. Postupně se v LPDM začala vyskytovat témata, která byla předtím považována za nevhodná pro dětské čtenáře, jako např. smrt, stáří, politika nebo handicap. Z pohledu motivace a zpracování LPDM je v současné době zásadní vliv k media mixu. Zvyšuje se počet komiksů či obrázkových knih, které jsou inspirovány televizními seriály, animovanými filmy a dalšími vizuálními zdroji. Existuje také různý způsob zpracování a publikování. Přestože si veřejnost stále váží klasických děl, což dokazuje pokračující vydávání časopisů pro děti, které byly založeny v průběhu 20. století, a obliba tradičních českých pohádek mezi dětmi, LPDM v České republice se nadále rozvíjí.

Zde uvedeme seznam vybraných děl české dětské literatury podle zdroje inspirace:

- i) folklorní příběhy (pohádky a bajky): např. *Princ Bajaja, Čert a Káča* Boženy Němcové, *Dlouhý, Široký a Bystrozraký, Otesánek, Hrnečku, vař!* Karla Jaromíra Erbena aj.
- ii) příběhy inspirované mýty, legendami či eposy: např. *Staré pověsti české* Aloise Jiráska aj.
- iii) čistě imaginativní příběhy: např. *Povídky z jedné kapsy, Devatero pohádek* Karla Čapka aj.
- iv) denní život a vzpomínky na dětství: např. *Jak jsem potkal ryby* Oty Pavla, *Bylo nás pět*

²⁴ KLÍMA, Ivan; KLÍMOVÁ-PAVLÁTOVÁ, Hana; HAVEL, Václav. *Uzel pohádek: pohádky současných českých autorů*. Praha: Lidové noviny, 1991. s. 132. ISBN 80-7106-041-0. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:a514ef10-277c-11e7-a77b-001018b5eb5c>

Karla Poláčka aj.

- v) zájem o konkrétní období nebo historické události: např. *Výlety pana Broučka* Svatopluka Čecha, *Tereziánské ghetto: tajemný vlak do neznáma* Veroniky Válkové aj.

Až do konce 19. století byla LPDM v českých zemích považována pouze za didaktickou doporučenou četbu. Prvním odborným časopisem týkajícím se dětské literatury byl *Úhor*, který byl založen v roce 1913 učitelem Otakarem Svobodou. Cílem redakce tohoto časopisu bylo „povznesení literatury pro mládež na výši umění“²⁵ a snaha o zhodnocení literární a umělecké stránky LPDM. Mezi hlavní spolupracovníky se řadil Václav František Suk (1883–1934) a Dominik Filip (1879–1946).

Publikování časopisu *Úhor* inspirovalo řadu teoretiků dětské literatury, kteří v následujícím období začali pravidelně sledovat a analyzovat situaci LPDM. V roce 1924 byla publikována příručka *Dětská literatura česká*, kterou napsali V. F. Suk a Otokar Pospíšil (1871–1949), a v roce 1937 *Úvod do literatury pro mládež* od Františka Bulánka-Dlouhána (1906–1979). V 50. letech byl založen časopis *Zlatý máj*, jenž se věnoval nejen českému, ale i slovenskému badání. S tímto periodikem spolupracovalo mnoho významných badatelů jako např. František Tenčík (1912–1974), Josef Tříška (1885–1967), Jaroslav Voráček (1927–1987), Vladimír Nezkusil (1935–2009), Milan Uhde (*1936) aj. Existence výše uvedených kvalitních publikací prokazuje, že se již LPDM v tomto období stala předmětem literárního a uměleckého zkoumání a byla považována za součást národní literatury.

V současné době je v univerzitním prostředí velká poptávka po kvalitním badání v oblasti teorie dětské literatury. V roce 1991 založil Ústav literatury pro mládež Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně za podpory Ministerstva kultury ČR *Ladění: časopis pro teorii a kritiku dětské literatury*. Rovněž pokračuje vydávání publikace *Současnost literatury pro děti a mládež* Technické univerzity v Liberci, na níž se každoročně koná i odborná konference. Z uvedených příkladů lze říct, že zájem odborníků o LPDM v českém prostředí stále roste.

²⁵ DOLEŽAL, Augustin Jar. *Úhor. Naše řeč* [online]. 1929, 13(3-4), 80-85 [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=1519>

1.2.2 Japonská dětská literatura

Japonská dětská literatura má své kořeny již na konci 17. století, kdy se začal vydávat tzv. akahon (赤本, Červená kniha) jako dárek pro děti na Nový rok. Akahon dostal svůj název podle červené barvy obálky a obsahoval bajky, pohádky, říkanky a slovní hry pro děti. Akahon mohl zahrnovat i obsah pro dospělé a jeho čtenářská vrstva byla tedy široká.²⁶ Vydávání akahonů pokračovalo i v průběhu 18. století.

Další podobou knihy pro děti v Japonsku byl čirimen-bon (ちりめん本, kniha z krepové tkaniny), který vznikl na konci 19. století. Vyráběl se z japonského ručního papíru waši (和紙) a jeho obal byl upraven tak, aby vypadal jako krepová tkanina. Ve formě čirimen-bonu se vydávaly především japonské tradiční pohádky v cizích jazycích jako např. v angličtině, ve francouzštině nebo ve španělštině. Jejich vydavatelem byl Takedžiró Hasegawa (長谷川武次郎, 1853–1938), který sám aktivně komunikoval s překladateli i knihvazači. Některé čirimen-bony se zachovaly až dodnes.²⁷

V roce 1891 bylo publikováno zásadní dílo, které se dodnes považuje za první originální japonskou pohádku pro děti. Knihu *Kogane-maru* (こがね丸) napsal Sazanami Iwaja (巖谷小波, 1870–1933) a vydalo ji nakladatelství Hakubunkan (博文館). Vydání *Kogane-maru* bylo podnětem pro diskusi mezi odborníky. Dílo bylo napsáno ve spisovném jazyce, nikoliv v hovorovém, který by se dětem lépe četl.²⁸ Autor přitom v úvodu své publikace uvedl, že spisovný jazyk vybral právě proto, aby se čtenářům lépe četl, ale v této době nebylo běžné psát spisovným stylem, a proto jeho volbu kritizovala řada spisovatelů a literárních časopisů.²⁹

²⁶ *Kusazōshi* [online]. Wikipedia [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://ja.wikipedia.org/wiki/草双紙#赤本>

²⁷ *Čirimen bon* [online]. The Open University of Japan: 2004 [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://lib.ouj.ac.jp/gallery/chirimenbon/chirimenbon.html>

²⁸ FUDŽIMOTO, Jošinori. *Kogane-maru* [online]. International Institute for Children's Literature, Osaka [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <http://www.iiclo.or.jp/100books/1868/htm/frame007.htm>

²⁹ SUMIJA, Šiniči. *Kogane-maru Ronsó ni Josete: Takenaka Sensei no Kakei to Iwaja Sazanami* (Diskuse nad *Kogane-maru*). *Jinbungaku* (Humanitní studia) [online]. Doshisha University, 1960, 46, 56-68 [cit. 21.4.2022]. ISSN 04477340. Dostupné z:

https://doshisha.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=9474&item_no=1&page_id=13&block_id=100

Rovněž byl rozšířen názor, že obsah *Kogane-maru* není vhodný pro dětské čtenáře. Odborná diskuse ohledně vydání této pohádky stále nedospěla k žádnému závěru, ale je pravdou, že tato kniha byla jedním z nejdůležitějších bodů ve vývoji japonské dětské literatury.

Na počátku 20. století také vznikaly kvalitní časopisy pro děti z hlediska obsahu i zpracování. V roce 1918 se začal vydávat měsíčník *Akai tori* (赤い鳥, Červený pták), který obsahoval pohádky a písničky pro děti. Zakladatelem tohoto časopisu byl Miekiči Sudzuki (鈴木三重吉, 1882–1936), spisovatel a autor literatury pro děti. Sudzuki tvrdil, že dříve psané umělé japonské pohádky neměly vysokou literární hodnotu a zastával názor, že by pohádky měli aktivně psát i spisovatelé, kteří jsou v Japonsku nejvíce ceněni a obvykle píšou literaturu pro dospělé.³⁰ S jeho názorem souhlasili významní autoři jako např. Rjúnosuke Akutagawa (芥川龍之介, 1892–1927), Takeo Arišima (有島武郎, 1878–1923), Kjóka Idzumi (泉鏡花, 1873–1939), Hakušú Kitahara (北原白秋, 1885–1942), Kjoši Takahama (高浜虚子, 1874–1959) nebo Sjúsei Tokuda (徳田秋声, 1872–1943). Časopis *Akai tori* byl vysoce poptávaný a ve svém nejpopulárnějším období každé číslo vycházelo nákladem třiceti tisíc kusů. Do tohoto časopisu také přispívala mladá generace spisovatelů, kteří se i ve své další tvorbě věnovali pěstování kultury japonské dětské literatury. Vydávání časopisu *Akai tori* pokračovalo i přes dvouletou přestávku až do roku 1936 a silně ovlivnilo ostatní časopisy věnující se literatuře pro děti jako např. *Otogi no sekai* (おとぎの世界, Pohádkový svět), *Kin no fune* (金の船, Zlatá loď).

V roce 1926 začalo v Japonsku období Šówa (昭和), které mj. podnítilo vznik bohaté produkce časopisů pro děti. K nim patřily i komiksové časopisy a vzhledem k tomu, že se rozšířilo vzdělávání dívek, začaly vycházet i publikace specializované pro dívky. Na rozvoj současné japonské dětské literatury je ale třeba počkat až do konce druhé světové války, neboť literatura ve válečném období se užívala jako válečná propaganda a také dětská literatura byla psána tak, aby v dětech vyvolala touhu jít do války a bojovat za národ.

³⁰ *Akai tori towa* (Co je Akai tori?) [online]. Hiroshima City Library [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <http://www.library.city.hiroshima.jp/akaitori/akaitori/index.html>

Uvádí se, že současná dětská literatura v Japonsku vznikla v roce 1959, kdy se objevila díla jako *Daremo širanai čiisana kuni* (だれも知らない小さな国, Malá země, kterou nikdo nezná) od Satorua Satóa, *Kokage no ie no kobitotači* (木かげの家の小人たち, *Trpaslíci v domě pod stromem*) od Tomiko Inui. Ve zmíněných dílech autoři popisovali soudobou sociální situaci, čímž se lišili od dřívějšího zaměření dětské literatury – především na vyjádření vnitřní, citové stránky dětí. V této době byla také založena edice Iwanami šónen bunko (岩波少年文庫) nakladatelstvím Iwanami šoten (株式会社岩波書店), která je dodnes mezi mladými čtenáři oblíbená. Můžeme v ní najít klasické japonské i zahraniční tituly LPDM.

V roce 1980 byl publikován román *Bokura wa umi e* (ぼくらは海へ, *Pojedeme na moře*) spisovatele Masamota Nasua (那須正幹, 1942–2021). V tomto díle autor aplikoval netradičně strukturovaný a možná trochu šokující příběh, ve kterém žáci základní školy plánují plavbu na svém vlastním voru, ale jeden z nich ztratí při jeho opravě život. Konečné vyznění příběhu je v něčem pozitivní, ale i negativní, neboť hlavní postavy úspěšně vyrazí na moře, poté se však nevrátí domů a naprosto zmizí. Většina postav tohoto díla má špatný vztah se svou rodinou a tato plavba pro ně měla být cestou ke svobodě. Jejich přání se ale očividně nenaplnilo a příběh lze interpretovat jako útěk z reality či před neřešitelnými problémy. Realistický pohled tohoto autora vnesl do japonské dětské literatury, která do té doby měla spíše tendenci k idealismu, novou vlnu. Produkce realističtější tvorby LPDM po vydání tohoto díla vzrostla, objevili se však i autoři, kteří stále usilovali o idealistickou literární tvorbu, jako např. Rjúdži Gotó (後藤 竜二, 1943–2010).

Během 21. století se situace kolem japonské dětské literatury dramaticky mění. V 70. letech 20. století se objevilo mnoho kvalitních obrázkových knih a nastalo tzv. zlaté období dětské obrázkové knižky v Japonsku. Témata dětských obrázkových knih se výrazněji přesunula k sociální situaci dětských čtenářů. Na webové stránce Národní parlamentní knihovny se uvádí tři hlavní směry japonské obrázkové knihy pro děti:

- Mezinárodní tvorba obrázkové knihy (např. vydávání knih japonských tvůrců

v zahraničí díky jejich aktivní účasti na Veletrhu dětské knihy v Bologni, projekt Niččúkan heiwa ehon (日・中・韓平和絵本), ve kterém spolupracují čínští, korejští a japonští tvůrci a vydávají obrázkové knihy s tematikou míru);

- Vývoj knihy pro nejmenší čtenáře za účelem zlepšení komunikace mezi dětmi a rodiči (pod vlivem zvýšení počtu tzv. nukleárních rodin);
- Obrázkové knihy s tématem zemětřesení a tsunami v Tóhoku dne 11. března 2011.³¹

Stejně jako situace týkající se obrázkové knihy, tak se ani LPDM v Japonsku celkově již neopírá jenom o místní prostředí. Cenu Hanse Christiana Andersena, nejprestižnějšího mezinárodního ocenění v oblasti dětské literatury, obdrželi dodnes tři japonští spisovatelé – Mičio Mado (まどみちお, 1909–2014) v roce 1994, Nahoko Uehaši (上橋菜穂子, *1962) v roce 2014 a Eiko Kadono (角野栄子, *1935) v roce 2018. Kvalita japonské dětské literatury se postupně zvyšuje z hlediska obsahu i způsobu zpracování a nyní vyvstala otázka, jak v období internacionalizace zachovat tradiční a klasické dílo.

Níže uvedený přehled přináší vybrané příběhy či knižní tituly LPDM v Japonsku, které jsou kategorizovány podle zdroje inspirací:

- i) folklorní příběhy (pohádky a bajky): např. *Momotaró* (桃太郎), *Urašima Taró* (浦島太郎), *Hanasaka džidžii* (花咲か爺), *Curu no ongaeši* (鶴の恩返し) aj.
- ii) příběhy inspirované mýty, legendami či eposy: např. příběhy *Jamata no Oroči* (ヤマタノオロチ), *Inaba no širo usagi* (因幡の白兎) z japonské mytologie aj.
- iii) čistě imaginativní příběhy: tituly jako např. *Daremo širanai čiusana Kuni* (だれも知らない小さな国) od Satorua Satóa, *Ošiire no bóken* (おいしいれのぼうけん) od Taruhia Furuty a Seiičiho Tabaty, *Ofuro daisuki* (おふろだいすき) od Kjóko Macuoky, *Rudolf to Ippai-attena* (ルドルフとイッパイアッテナ) od Hirošiho

³¹ *Nidžú isseiki no kodomo no hon* (Dětské knihy 21. století) [online]. Národní parlamentní knihovna: 2014 [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://www.kodomo.go.jp/jcl/section6/index.html>

Saitóa, *Nifun kan no bóken* (二分間の冒険) od Džuna Okady aj.

- iv) denní život a vzpomínky na dětství: tituly jako např. *Kotacu* (こたつ) od Tomoko Aso, *Ikiru* (生きる) od Šuntaróa Tanikawy aj.
- v) zájem o konkrétní období nebo historické události: tituly jako např. *Biruma no tategoto* (ビルマの豎琴) od Mičia Takejamy, *Hirošima no pika* (ひろしまのピカ) od Tošia Marukiho aj.

Základem teorie současné japonské dětské literatury byla odborná diskuse probíhající v 50. letech 20. století. Mezi tehdejšími badateli byl literární kritik a spisovatel Taruhi Furuta (古田 足日, 1927–2014), který se s literátem Šinem Torigoem (鳥越信, 1929–2013) a dalšími odborníky snažil opustit tradiční, idealistický a příliš pohádkový styl LPDM a hledal nový směr dětské literatury. V roce 1960 byla publikována kniha *Kodomo to bungaku* (子どもと文学, Děti a literatura) a autorka Momoko Išii s kolektivem navrhovala nové kritérium LPDM v Japonsku: *Dětská literatura má být zábavná, jasná a srozumitelná*.³² Toto měřítko se stalo východiskem současné dětské literatury v Japonsku.

V roce 1965 zahájila Asociace japonské dětské literatury (日本児童文学者協会) Kurz dětské literatury a následně byla založena japonská sekce IBBY (Mezinárodního sdružení pro dětskou knihu). Významné bylo také založení Mezinárodní knihovny dětské literatury v Tokiu, ve které je uloženo více než 2 000 japonských i zahraničních titulů LPDM a která pořádá akce podporující četbu dětí a mládeže. V současné době jsou již významní teoretikové Torigoe i Furuta po smrti, očekáváme tedy i nové období teorie japonské dětské literatury.

1.3 Podobnosti a rozdíly mezi českou a japonskou dětskou literaturou

Srovnáváme-li českou a japonskou dětskou literaturu, zjistíme, že počáteční období LPDM v obou zemích se značně překrývá. V Japonsku se objevily akahony (knihy obsahující pohádky)

³² *Džidó bungakuša kóna Išii Momoko* (Teoretici dětské literatury — Išii Momoko) [online]. Národní parlamentní knihovna: 2014 [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://www.kodomo.go.jp/jcl/person/index.html>

již v 17. století a jen o něco později se v českých zemích zvýšila poptávka po kvalitní četbě pro děti. Z hlediska funkce dětské literatury však v tomto období najdeme v obou zemích jistý rozdíl mezi přístupy k dětské literatuře. LPDM v obou zemích měla především didaktickou funkci, v Japonsku ale navíc fungovala jednak jako dárek pro děti a jednak jako prostředek k představení japonské kultury v zahraničí (čirimen-bon).

Dílo, které je dodnes považováno za první originální japonskou pohádku, je *Kogane-maru* (1891) od Iwaji. Iwaja také zapisoval klasické japonské pohádky, např. *Momotaró* nebo *Urašima Taró* a na konci 19. století vydal sérii *Japonské pohádky* inspirovanou čirimen-bony, které také začaly být vydávány v této době, a jejich obsah byl podobný. Ve stejné době již v českých zemích zpracovali pohádky pro děti V. S. Štulc, Karolína Světlá a mnozí další spisovatelé.

Tvorbě české i japonské dětské literatury se až do 20. let 20. století věnovali i autoři, kteří obvykle psali pro dospělé a v českém prostředí tento trend pokračoval i nadále. Během válečného a normalizačního období se LPDM stala jedním z významných způsobů psaní a vyjádření myšlenek pro řadu českých spisovatelů, včetně významných autorů písícih pro dospělé jako jsou např. Václav Havel, Pavel Kohout, Ludvík Vaculík aj. V Japonsku se ovšem již od 20. let 20. století, kdy zemřeli Rjúnosuke Akutagawa a Takeo Arišima, kteří se, kromě své vysoce ceněné literární tvorby pro dospělé zabývali také psaním děl dětské literatury, začali spisovatelé dětské literatury oddělovat od tvůrců pro dospělé. V dalších obdobích se LPDM v Japonsku rozvíjela díky spisovatelům písícih pro děti jako např. Tomiko Inui, Masamoto Nasu, Rjúdži Gotó aj. Přesto však hranice mezi spisovateli písícih pro děti a písícih pro dospělé není vždy jasná. Např. podle básně Šuntaróa Tanikawy vznikla obrázková kniha *Ikiru* (2013), přestože původní text není určený pro dětské čtenáře.

Jeden ze zásadních rozdílů mezi LPDM v obou zemích vyvstává z hlediska způsobu zpracování tématu a zacílení na čtenáře. V českém prostředí se např. dětem dávají obsáhlé knihy dříve než v Japonsku. Když se podíváme na knihy pro děti ve věku 4–6 let, na japonském knižním trhu jsou oblíbenější praktické knihy, ve kterých děti mohou najít nálepky oblíbených postaviček z televizních seriálů či z animovaných filmů, hrát jednoduché kvízy, hádanky nebo dokonce hrát na klavír. V tomto věku také japonské děti postupně začínají číst komiksy.

Najdeme samozřejmě i tradiční pohádkové příběhy pro děti v předškolním věku, ale populárnější jsou hrací knihy. To dokazuje i množství prodaných knih – v roce 2006 prodalo nejvíce exemplářů dětských knih nakladatelství Šógakukan (小学館), které vydává časopisy, komiksy a hrací knihy pro děti.³³

Situace na českém knižním trhu vypadá jinak. Mezi knihami doporučenými pro děti ve věku 4–6 let se objevuje řada originálních českých pohádek – *Devatero pohádek, Dášeňka čili život štěněte* Karla Čapka, *Mach a Šebestová na prázdninách* Miloše Macourka, *O makové panence a motýlu Emanuelovi* Václava Čtvrťka apod. Z hracích knížek jsou populární leporela nebo knihy se zvuky, většinu z nich však preferuje spíše mladší generace dětí, které nejsou příliš ovlivněny animovanými filmy a dalšími zdroji jako je tomu u japonských hracích knih pro děti. V českém prostředí hrací knížky pro starší děti mají již složitější obsah a děti se s rodiči mohou naučit, jak např. fungují stavební stroje, či jak žijí zvířata nebo jak funguje naše příroda apod. Lze tedy říct, že čeští a japonští dětská čtenáři mají jiné preference ve čtení.

České a japonské děti mají rovněž odlišnou motivaci a cíl četby. V České republice děti ve škole dostávají seznam doporučené literatury a starší žáci se pak podle něj připravují na maturitní zkoušku. Když se podíváme na seznam četby pro 6. ročník Základní a mateřské školy Angel, vyskytují se na něm česká klasická díla jako např. *Kytice* Karla Jaromíra Erbena a také zahraniční tituly jako např. *Robinson Crusoe* Daniela Defoa nebo *Malý princ* Antoina de Saint-Exupéryho.³⁴ Základní škola Jinočany do svého seznamu literatury pro 6. a 7. ročník přidává *Staré pověsti české* Aloise Jiráska, *Bylo nás pět* Karla Poláčka a další české tituly.³⁵ Seznamy přečtené literatury musejí děti pravidelně odevzdávat ve škole a to jim pomáhá, aby doma našly čas na čtení a seznámily se s kvalitní literární tvorbou.

V japonské škole se děti také věnují čtení, ve většině případů však nedostávají seznam doporučené četby. Žáci proto mohou přinést to, co chtějí číst, někdy ale neumí rozpoznat literárně kvalitní dílo a čtou např. jednoduchý román inspirovaný filmem nebo komiksem.

³³ *Džidóšo Uriage Ranking* (Žebříček prodeje dětské knihy) [online]. E-partner: 2021 [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <http://www.lbook.co.jp/001089.html>

³⁴ *Seznam četby pro 6. ročník* [online]. Základní a mateřské školy Angel [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://www.zsangel.cz/files/posts/2232/files/seznam-cetby-pro-6rocnik.pdf>

³⁵ *Doporučená četba 6.–7. ročník* [online]. Základní škola Jinočany [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://skolajinocany.cz/wp-content/uploads/2020/10/Doporučená-četba-6.-7.-rocn%C3%ADk.pdf>

Jedinou příležitostí pro japonské dětské čtenáře, jak se mohou seznámit s klasickými díly, jsou učebnice japonštiny, ve kterých můžeme najít tituly od autorů Kendžiho Mijazawy, Nankičiho Niimiho, Osamu Dazaie a dalších. Každá učebnice obsahuje seznam doporučených titulů, kterému však není věnována přílišná pozornost. Studenti na střední škole (japonsky vyšší sekundární škola) neskládají maturitní zkoušku a mívají tendenci vybírat si knihy podle vlastní preference.

V roce 2020 badatelé z japonské univerzity v Cukubě uspořádali anketu týkající se povědomí o tradičních pohádkách v domácnostech s dětmi. Účastnilo se jí celkem 642 předškolních dětí a jejich rodiče. Hlavní témata tohoto průzkumu byla následující:

- podíl vlastnictví obrázkové knihy tradičních pohádek;
- jak dobře děti znají tradiční pohádky.³⁶

Podíl domácností, které vlastní obrázkovou knihu pohádky *Momotaró*, byl pouze 36 %; přičemž výsledek stejné ankety z roku 1990 byl 83 %. Dále se tento výzkum zabýval popularitou knih. Pokud 40 a více procent domácností odpovědělo, že daný titul vlastní, tak byl zařazen mezi populární tituly. Zatímco v roce 1990 takovýchto titulů bylo až 20, v roce 2020 však tuto podmínku nesplnil žádný titul. Mladá generace v Japonsku postupně ztrácí zájem o tradiční pohádky, což je situace, se kterou se nesetkáváme v České republice, kde je kromě obrázkových knih tradice *Večerničku* a na Vánoce se na pohádky těší celá rodina. Podle výzkumu Národní knihovny byly mezi dětmi ve věku 6–8 let v roce 2021 nejpopulárnější české knihy *Honzíkova cesta* Bohumila Říhy, *Povídání o pejskovi a kočičce* Josefa Čapka, *Čtyřlístek* Jaroslava Němečka, *Kouzelná třída* Zuzany Pospíšilové, ale také některé zahraniční tituly (např. série *Harry Potter* J. K. Rowlingové, *Deník malého poseřoutky* o Jeffa Kinneyho).³⁷ Četba knih z různých zemí a žánrů je pro čtenáře dětské literatury zábavná, ale seznámení se s klasickou literaturou vlastní země je pro ně také důležité, obzvlášť pokud ještě neumějí rozpoznat významné tituly z řady zajímavých literárních děl.

³⁶ *Ehon banare no saki ni aru mirai wa?* (Co nás očekává v budoucnosti, ve které děti nebudou číst ilustrované knihy?) [online]. The Asahi Shimbun Company: 2021 [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://withnews.jp/article/f0210612001qq00000000000000W07n10101qq000023153A>

³⁷ *České děti jako čtenáři v době pandemie* [online]. Národní knihovna České republiky: 2021 [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: https://www.mediaguru.cz/media/19118/211125_nk_infografika_cteni-deti-2021.pdf

1.4 Příklady českých a japonských nakladatelství literatury pro děti

Největším a nejstarším nakladatelstvím LPDM v České republice je nakladatelství Albatros, které bylo založeno v roce 1949. V době svého vzniku se nazývalo SNDK (Státní nakladatelství dětské knihy) a již od svého založení se zabývalo dětskou literaturou. V roce 1969 se název změnil do současné podoby, Albatros, a nyní nakladatelství patří s několika dalšími nakladatelstvími zaměřenými na dětské čtenáře pod nástupnickou společností Albatros Media a.s. Vliv tohoto nakladatelství na knižní trh v České republice je značný, což dokládá i první věta, kterou o nakladatelství najdeme na jeho internetové stránce: „*Alespoň jednu knížku z nakladatelství Albatros měl ve své knihovně v dětství téměř každý Čech*“.³⁸

Dále zmíníme několik dalších nakladatelství, která na českém trhu nepůsobí tak dlouhou dobu, jsou nicméně z našeho hlediska významná.

Nakladatelství Meander, které vzniklo v roce 1995, se ve své ediční řadě *Modrý slon* zaměřuje na „*náročnější, umělecké autorské knihy pro děti*“.³⁹ Idea významu dětských knih nejen z pohledu didaktického a obsahového, ale i z uměleckého a vizuálního hlediska, mu přinesla ocenění např. v knižních cenách Magnesia Litera, Zlatá stuha, Nejkrásnější česká kniha roku aj. Pozoruhodná je jeho edice *Pro Emu* věnující se současnému komiksu včetně zahraničních titulů. V současné době se komiks stává jedním z nejpopulárnějších knižních žánrů mezi dětskými čtenáři, především u chlapců⁴⁰, a proto je pro česká nakladatelství velmi důležité představit čtenářům kvalitní komiksy, i když jde o relativně nový žánr a vhodné tituly se obtížně vybírají.

Mezi úspěšná česká nakladatelství vydávající knihy pro děti se řadí také rodinné nakladatelství Baobab, které bylo založeno v roce 2000. Spolupracuje s mladými talentovanými tvůrci a vydává kvalitně ilustrované knihy pro děti i pro dospělé, ze kterých mnohé také získaly ocenění Nejkrásnější česká kniha roku, Zlatá stuha a další. Nakladatelství Baobab funguje jako instituce, kolem které se shromažďují nejrůznější autoři, ilustrátoři a grafičtí designéři, což odráží silnou motivaci zakladatelů při založení tohoto nakladatelství: „*Chtěli jsme se vrátit k tradici české ilustrátorské a grafické školy, přerušené nebo potlačené normalizací a divokým*

³⁸ *O Albatrosu* [online]. Albatrosmedia a.s.: 2022 [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://www.albatros.cz/c/o-nas/>

³⁹ *Modrý slon* [online]. Meander: 2018 [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://www.meander.cz/modry-slon/>

⁴⁰ ref. 37, str. 4

*kapitalismem 90. let.*⁴¹

Dětské čtenáře v České republice zaujme i nakladatelství Labyrint časopisem *RAKETA*, který se vydává od roku 2014 a poskytuje dětem ve věku 6 až 12 let různé zajímavosti dle jednotlivých témat. Časopis je znám vysokou vizuální kvalitou díky tomu, že neobsahuje žádnou reklamu, a navíc obálku, která upoutá pozornost v knihkupectví, pokaždé kreslí zkušený ilustrátoři. Labyrint také vydává ediční řadu Raketa – knihy pro děti a spolupracuje s autory, jako jsou např. Petr Sís, Jaroslav Rudiš a další.

Kulturu LPDM v českých zemích obohacují další aktivní nakladatelství jako např. Mladá fronta, Práh, Argo, Paseka, Běžiliška aj. Většina nakladatelství zaměřených na tvorbu pro děti se nachází v Praze, za pozornost však stojí také vydavatelská aktivita brněnského nakladatelství Host, které vzniklo v roce 1996.

Zároveň se každý rok po celé republice konají knižní trhy, veletrhy a festivaly. Na některých z nich jsou také oceňovány vydané publikace (např. Cena za nejkrásnější knihy Podzimního knižního veletrhu Havlíčkův Brod), což podněcuje tvůrčí činnost autorů české dětské literatury.

Japonských nakladatelství, která se zabývají dětskou literaturou, je také velké množství. Podle výzkumu pořádaného v roce 2006 knihkupectvím TSUTAYA, největší počet prodaných dětských knih mělo nakladatelství Šógakukan (株式会社小学館, význam: Zámek žáků základní školy) založené již v roce 1922. Šógakukan sídlí v Tokiu a vydává především časopisy pro děti jako např. *Šúkan šónen sunday* (週刊少年サンデー), *Čao* (ちゃお), *Mebae* (めぼえ), *Šógaku ičinensei* (小学一年生) aj. Název společnosti odvodilo od slova *základní škola* v japonštině (šógakkó), neboť se již od svého založení snaží vydávat publikace pro dětské čtenáře v této věkové skupině. Časopisy pro děti jsou proto synonymem nakladatelství Šógakukan – populární tituly mají dlouhou tradici (např. Časopis *Šógaku ičinensei* se vydává již od roku 1925), jsou však i tituly, které se kvůli hospodářskému poklesu knižního trhu a snížení počtu dětí přestaly publikovat.

⁴¹ *O nás* [online]. Baobab. [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://www.baobab-books.net/o-nas>

Na druhé místo podle počtu prodaných knih se řadí tokijské nakladatelství Kódanša (株式会社講談社, anglický název: Kodansha Ltd.), které vzniklo v roce 1911 a dodnes je stejně jako Šógakukan považováno za jedno z největších japonských nakladatelství. Mezi podstatnými edičními řadami nakladatelství Kódanša je např. Aoi tori bunko, ve kterém jsou vydávána díla oblíbená mezi žáky prvního a druhého stupně základních škol. Tato edice obsahuje nejen japonskou a zahraniční beletrii, ale i naučnou literaturu, která má čtenářům pomáhat při učení se japonštině, historii či kultuře. Vysokou poptávku po edici Aoi tori bunko dokazuje skutečnost, že je vydávána nepřetržitě od roku 1980 a četbu v ní vycházejících knih podporují i rodiče a vyučující. Kromě této edice je populární také ediční řada YA! Entertainment, která se zaměřuje na starší, dospívající čtenáře.

Třetí největší počet prodaných dětských knih mělo nakladatelství Popular-ša, zabývající se především vydáváním knih pro děti a mládež. Již dlouho publikuje řadu známých knih jako např. série *Dzukkoke sannin gumi* od Masamota Nasua, *Kaikecu Zorori* od Jutaky Hary, *Oširi tantei* od autorského dua Tororu. Rovněž stojí za pozornost skutečnost, že každoročně pořádá literární soutěže včetně Ceny Popular Dzukkoke bungaku šindžin šó, která vznikla ve spolupráci se spisovatelem Masamotem Nasuem. Této soutěže se mohou účastnit pouze autoři, kteří ještě nemají zkušenost s publikováním svého díla, a cílovou čtenářskou skupinu přihlášených děl tvoří děti ve 3. – 6. třídě základní školy. Popular-ša vítězné dílo publikuje a dalším kvalitním titulům také zajistí redaktory.

Dále se ve výsledcích zkoumání objevila např. nakladatelství Frébel-kan (株式会社 フレーベル館, anglický název: Froebel-kan Co., Ltd), Kaisei-ša, Iwanami šoten, Fukuinkan-šoten, Šúeiša (株式会社集英社, anglický název: Shueisha Inc.). Velký podíl prodaných dětských knih měla také společnost Sanrio (サンリオ, anglický název: Sanrio Company, Ltd.), která je známá díky Hello Kitty a dalším originálním postavám. Ačkoliv Sanrio není nakladatelství, produkuje knihy a časopisy, ve kterých se objevují její postavy. Vývoj společnosti Sanrio v oblasti publikace knih je jeden z důkazů tendence k media mixu na japonském knižním trhu. Postavy Sanrio jsou obvykle užívány na internetu, v mobilní aplikaci

a dalších vizuálních podobách. Užití populárních vizuálních motivů v tištěné publikaci je v současnosti velmi efektivní marketingový tah, který aplikuje např. také nakladatelství Šógakukan, v jehož časopisech pro děti se vyskytují různé populární postavy z japonských i zahraničních animovaných filmů, které malé čtenáře zaujmou.

2. Literatura pro děti a překlad

Ruský lingvista Roman Jakobson ve svém textu „On Linguistic Aspects of Translation“ dělí překladatelskou činnost na tři druhy:

1. Intralingvální (vnitrojazykový) překlad – převod v rámci jednoho jazyka (např. vyjádření odborné terminologie jiným neoborným slovem);
2. Interlingvální (mezijazykový) překlad – převod v rámci dvou a více jazyků;
3. Intersémiotický (meziznakový) překlad – převod probíhající mezi různými znakovými systémy (např. vyjádření vlastní interpretace básně pomocí hudby).⁴²

V dnešní době je tato kategorizace často citována, a proto existují různé interpretace. Bronislava Grygová píše, že se stává často, že v rámci mezijazykového překladu odborného textu současně probíhají vnitrojazykový a intersémiotický překlad.⁴³ Na webové stránce české překladatelské agentury PRESTO jsou však všechny tři typy překladu uvedeny zvlášť a zároveň je mezijazykový překlad označován za nejznámější formu překladu.⁴⁴ V japonské učebnici překladatelství a tlumočnictví také nalezneme dělení na všechny tři uvedené typy.⁴⁵ Příčinou vzniku odlišných interpretací je pravděpodobně vágnost vymezení intersémiotického překladu. Při srovnání definice tohoto typu překladu je vidět, že Grygová do tohoto druhu překladu řadí i čtení drobných grafických symbolů, které je velmi časté v běžném životě, naproti tomu, v ostatních dvou zdrojích se autoři soustředí především na definici překladu mezi dvěma a více znakovými systémy a neuvádějí příklady jako Grygová. V níže uvedené tabulce (Tabulka 1) se pokusíme tyto rozdílné přístupy představit názorně:

Zdroj	Definice intersémiotického překladu
<i>Překlad a překládání</i>	intersémiotický překlad (<i>inter-semiotic translation</i>) je vyjádření informace zachycené jedním znakovým systémem prostředky jiného

⁴² JAKOBSON, Roman. *On Linguistic Aspects of Translation* [online]. [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf>

⁴³ KNITTLOVÁ, Dagmar; GRYGOVÁ, Bronislava; ZEHNALOVÁ, Jitka. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010. ISBN 978-80-244-2428-6.

⁴⁴ *Co je to překlad?* [online]. PRESTO - PŘEKLADATELSKÉ CENTRUM s.r.o.: 2022 [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://www.presto.cz/cz/preklad>

⁴⁵ TORIKAI, Kumiko. *Joku Wakaru Honjaku Cújaku Gaku* (Úvod do studia translatologie a tlumočnictví). Kjóto: Minerva Šobó, 2013. ISBN 9784623067275.

	<i>znakového systému. Jedná se rovněž o velmi častý proces, který si v běžné komunikaci ani neuvědomujeme (např. jazyková interpretace údajů na displejích různých přístrojů i obyčejných náramkových hodinek, čtení matematických symbolů, rovnic, „vět“, chemických značek, vzorců, graficky znázorněné vzorky pro pletení, ale také symfonická báseň, leitmotiv v hudbě apod.)⁴⁶</i>
Webová stránka překladatelské agentury PRESTO	<i>převod mezi různými znakovými systémy, např. při filmové adaptaci románu⁴⁷</i>
Japonská učebnice překladatelsví a tlumočnictví (<i>Joku Wakaru Honjaku Cújaku Gaku</i> [よくわかる 翻訳通訳学])	<i>Tento třetí typ překladu je „přenos“ mezi různými znaky, tedy interpretace a reprezentace jazykového systému symboly jiného znakového systému. Jazyk je druh systému symbolů a dalšími systémy symbolů kromě něj jsou např. hudba, film, malířství a další výtvarná umění a tanec. Jedním z umění jazykového symbolu je např. poezie. Čtení básně a vyjádření jejího obsahu v olejomalbě je intersémiotickým překladem z jazyka do malby. Čtení románu a hraní na klavír k vyjádření jeho obsahu je také jakýmsi určitým intersémiotickým překladem. (překlad vlastní)⁴⁸</i>

Tabulka 1. Srovnání definice intersémiotického překladu ve třech vybraných zdrojích

Podle vymezení Grygové by se dalo říct, že tři uvedené typy překladu se současně objeví nejen při překladu odborného textu, ale i např. při překladu e-mailů či zpráv na sociálních sítích, které obsahují emotikony složené z interpunkčních znamének, matematických symbolů, číslic anebo

⁴⁶ KNITTLOVÁ, Dagmar; GRÝGOVÁ, Bronislava; ZEHNALOVÁ, Jitka. ref. 43, str. 15

⁴⁷ ref. 44

⁴⁸ TORIKAI, Kumiko. ref. 45, str. 5 [異なる記号の間の「移し換え」、つまり言語体系を別の記号体系の記号で解釈し表すことが、この3種類目の「翻訳」です。言語というのは記号体系の一種であって、言語以外にも、音楽や映画、絵画のような造形芸術や踊りなどの記号体系が存在しています。たとえば詩という言語記号による芸術があります。一編の詩を読み、その内容を油絵によって表現することは、言語から絵画への記号法間翻訳となります。ほかにも小説を読み、その内容をピアノを弾いて表すことも一種の記号法間翻訳です。]

dalších grafických prvků. Protože se v současné době zvyšuje poptávka po překladu textů v elektronické podobě, intersémiotický překlad se stává mnohem běžnějším způsobem komunikace.

Zároveň je důležitý proces intralingválního překladu. Tento typ překladu vzniká i v rámci interlingválního překladu, když překladatel hledá synonyma v cílovém jazyce. Na rozdíl od intersémiotického překladu, intralingvální překlad je vhodný pro texty krásné literatury, ve kterých je kladen důraz na uměleckou a estetickou funkci jazyka. Uvedený způsob efektivně funguje např. i při překladu reklamního textu, jehož účinky ve většině případů silně souvisejí s rytmičností či jednoduchostí fráze a ty velmi závisejí na výběru slov v cílovém textu (dále jen: CT). Ze stejného důvodu se intralingvální překlad týká i překladu obrázkových knih pro malé děti, ve kterých zvuková stránka textu hraje důležitou roli.

Z uvedených příkladů lze vyvodit, že by bylo lepší věnovat pozornost vzájemnému vztahu všech uvedených typů překladu, než je považovat za jednotlivé či samostatné typy. Pojem „překlad“ proto v této práci zahrnuje nejen interlingvální překlad, ale i v širším kontextu intralingvální a intersémiotický překlad. V této kapitole se pokusíme o vymezení kritérií náležitého překladu literárního textu, obzvlášť překladu LPDM. Jelikož v praktické části této práce bude analyzován překlad, jehož cílový jazyk (japonština) má velmi odlišné jazykové rysy od výchozího jazyka (čeština) z hlediska lexikálního, gramatického i textového, tato teoretická část se týká definice adekvátního překladu nejen z blízkého, ale i ze vzdáleného jazyka.

2.1 Teorie adekvátního překladu

Pokud jde o klasifikaci druhů interlingválního překladu, v roce 1680 anglický básník John Dryden uvedl následující tři kategorizace: metafráze, parafráze a imitace.⁴⁹ Pojmem metafráze označoval doslovný překlad, ve kterém se překládá slovo za slovem a dává přednost formální totožnosti před shodou významu mezi oběma texty. Na rozdíl od metafráze, parafráze je překladem, při kterém je nejvíce respektován význam výchozího textu (dále jen: VT). Pojmem imitace popsal básník způsob, ve kterém překladatel nerespektuje formální ani významovou

⁴⁹ DRYDEN, John. *The Preface to Ovid's Epistles* [online]. 1680 [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://tth.hypotheses.org/files/2017/09/Préface-Ovide-Tyler-bilingue.pdf>

stránku VT a pouze z několika vybraných částí VT tvoří vlastní text. Dryden ve svém textu kritizoval metafrázi i imitaci a jako nejvhodnější způsob překladu navrhl parafrázi.

Uvedené kritérium od Drydena se stalo počátkem vývoje současné teorie překladu a dodnes má parafráze přednost před všemi dalšími překladatelskými postupy. To však neznamená, že u všech typů textu je parafráze vhodná. V českém prostředí např. Grygová uvádí čtyři typy překladu, které jsou odvozeny od dvou hlavních kategorií: *překlady orientované na formu (form-based)* a *překlady orientované na význam (meaning-based)*.⁵⁰ Podle ní je překlad na základě významu přínosný zejména pro díla krásné literatury, jejichž cílem není sdílení informací, ale spíše mají funkci estetickou, oproti tomu, odborný text často preferuje jednoznačný překlad před přirozeností textu v cílovém jazyce. Každý typ překladu má své výhody i nevýhody, a proto jeho výběr vždy záleží na typu a žánru VT.

Přehlednější klasifikaci najdeme v tabulce Jiřího Levého, kde autor dělí aspekty překládaného textu na elementy invariabilní (i) a variabilní (v), jak znázorňuje níže uvedená tabulka (Tabulka 2)

	odborný styl	publicistická a rétorická próza	umělecká próza a drama	volný verš	pravdělný verš	hudební text (libreto)	dabing
denotativní význam	i	i	i	i	i	i-v	i-v
konotativní význam	v	i-v	i	i	i	i	i
stylistické zařazení slova	i-v	i	i	i	i	i	i
větná stavba	v	i-v	i	i	i	i	i
opakování zvukových kvalit (rytmus, rým)	v	v	v	i-v	i	i	i-v
délka a výška samohlásek	v	v	v	i-v	i-v	i	i
způsob artikulace	v	v	v	i-v	i-v	i-v	i

Tabulka 2. Klasifikace jednotlivých aspektů překládaného textu⁵¹

⁵⁰ KNITTLOVÁ, Dagmar; GRYGOVÁ, Bronislava; ZEHNALOVÁ, Jitka. ref. 43, str. 16

⁵¹ LEVÝ, Jiří (1998). *Umění překladu*. (Karel HAUSENBLAS, ed.). Vyd. 3., upr. a rozš. verze 2. Praha: I. Železný, 1998. ISBN 80-237-3539-X. str. 24

Levý do tabulky zařadil celkem sedm žánrů textu a jeho klasifikace zobrazuje rozdíl mezi překlady různých žánrů textu. Například při překladu odborného textu či prózy se rytmus anebo délka samohlásek označují jako variabilní elementy, zatímco při překladu veršů nebo hudebního textu je zvuková stránka maximálně zachovávána neměnně. Čím více je invariantních elementů, tím se překlad stává obtížnějším.

Stejně jako u výše uvedených způsobů překladu, je také několik přístupů, jak hodnotit překladatelskou činnost. Podle Michaëla Oustinoffa, profesora zabývající se translatologií, především teorií překladu mezi angličtinou a francouzštinou na Univerzitě Nice Sophia Antipolis ve Francii, existují tři translatologické přístupy: imperativní přístup („Jak se má překládat?“), čistě teoretický přístup („Co je překlad?“) a deskriptivní přístup („Jak překládáme?“).⁵² Mezi badateli včetně Drydena byl populární první a druhý přístup až do 70. let 20. století, kdy v této akademické oblasti převládl deskriptivní přístup. Jedním z propagátorů deskriptivní translatologie byl izraelský překladatel Gideon Toury, který navrhl termín „překladových norem“. Podle něj se tyto normy, které jsou stanoveny na základě cílové kultury a společnosti, objevily při deskriptivní analýze skutečných překladů a ovlivňují většinu překladatelů. V japonštině např. existuje úzus omezující počet znaků ve filmových titulcích, který dodržuje každý překladatel titulků a jeho nedodržování bývá kritizováno, i když se nejedná o oficiální pravidlo.

Zatímco deskriptivní přístup klade důraz na cílový text (dále jen CT) a jeho kulturní prostředí a analyzuje skutečnou situaci překladu, imperativní a teoretický přístup vždy fungují na základě VT a požadují co největší shodu CT s VT. Ve většině případů však má CT vlastnosti, ve kterých se liší od VT. Mona Baker tyto vlastnosti klasifikuje takto:

1. Explicitace – explicitní vyjádření informací (např. přidání spojky v CT);
2. Zjednodušení – desambiguace a simplifikace textu (např. nahrazení zájmena tvarem, který umožňuje přesnější identifikaci a usnadňuje obtížný syntaktický vztah ve větě);
3. Preference konvenční gramatičnosti – opírá se o jazykový systém cílového jazyka a odstraňuje se gramatická nesprávnost VT (např. eliminace nedokončené či

⁵² OUSTINOFF, Michaël. *Honjaku: sono rekiši, riron, tenbó* (Překlad: jeho historie, teorie a vize). Z francouzského originálu přeložil Júičiró HATTORI. Tokyo: Hakusui-ša, 2008. ISBN 978-4-560-50930-2.

gramaticky nesprávné věty).⁵³

Výše uvedené rysy se mohou objevit v jakékoliv jazykové kombinaci a způsobují změny formální či významové stránky VT v CT. Dalo by se říct, že překlad znamená říct „skoro“ stejné věci v cílovém jazyce, přičemž vznik odlišností mezi VT a CT je téměř nevyhnutelný. Z tohoto hlediska je vhodnější sledovat a analyzovat situaci skutečných případů překladatelské činnosti než se věnovat ideálnímu stavu překladatelství, ve kterém se realizuje zcela neutrální překlad. V této teoretické části proto charakterizujeme současnou situaci skutečných překladů na základě deskriptivní translatologie a podle toho se pokusíme objasnit rysy shodující se mezi kvalitními překladatelskými pracemi.

Vilém Mathesius, jeden z nejvýznamnějších představitelů Pražského lingvistického kroužku, již v roce 1913 vyjádřil názor, že *vlastní podstata přebásnění je úsilí o vzbuzení uměleckého účinku i třeba jinými literárními prostředky, než jakých bylo užito v originálu. [...]* Často stejné — nebo přibližně stejné — prostředky docilují účinků různých. Zásada, že důležitější je rovnost uměleckého účinku než stejnost uměleckých prostředků, jest důležitá zejména při překládání děl básnických.⁵⁴ Mathesius klade důraz na zachování účinku textu na čtenáře a jeho funkční hledisko při překládání dobře reflektuje skutečnost, že formální odlišnosti mezi VT a CT jsou nevyhnutelné a dokonce je překladatelé občas záměrně tvoří, aby CT vyvolal stejný účinek jako VT. S jeho názorem souhlasí i Levý a píše: „za nejpodnětnější hledisko v teorii a praxi překladu považujeme hledisko funkční, které zkoumá, jaké sdělovací funkce mají jednotlivé jazykové prvky a které sdělovací prostředky ve vlastním jazyce mohou plnit stejnou funkci“.⁵⁵ Kromě působení díla na čtenáře Milan Hrdlička věnuje pozornost tomu, do jaké míry CT realizuje záměr autora, a ve své publikaci uvádí dva podstatná hlediska týkající se adekvátnosti překladu:

Na adekvátnost překladu, čili na relaci „něčeho k něčemu“, lze pohlízet i jednostranně buď jako na adekvátnost překladu předloze (způsobu realizace autorova záměru), anebo jako na

⁵³ BAKER, Mona a kol. *Text and Technology: In honour of John Sinclair* [online]. John Benjamins Publishing Company, 1993 [cit. 21.4.2022]. ISBN 9789027285874.

Dostupné z: <https://www.proquest.com/legacydocview/EBC/680963?accountid=15618>

⁵⁴ MATHESIUS, Vilém, MACEK, Emanuel a Josef VACHEK, ed. *Jazyk, kultura a slovesnost*. Ilustroval Milan JANKOVIČ. Praha: Odeon, 1982. str. 226.

⁵⁵ LEVÝ, Jiří. ref. 51, str. 26

*adekvátnost přeloženého díla (cílového textu) potřebám, konvencím, úrovni přijímacího komunikačního kontextu i kvalitám a vyspělosti nového čtenáře-adresáta, jeho očekávání, jeho objednávce.*⁵⁶

Podle Hrdličky je třeba zamyslet se nad oběma perspektivami, aby byl překlad náležitý pro autora původního textu i pro čtenáře. Pro dosažení adekvátnosti překladu v nejvyšší míře Grygová pak zmiňuje následující tři body, jež fungují i jako kritéria náležitého překladu textu:

1. Přirozenost textu v cílovém jazyce;
2. Totožnost významu. Překlad musí na adresáta působit stejně jako originální text;
3. Dynamičnost projevu by měla být v CT zachována.⁵⁷

Tato kritéria vycházejí z úspěšné transpozice (viz níže) a pro jejich splnění je nezbytné užití ekvivalentů v CT na rovině významové, stylové i textové. Ačkoliv si uvědomujeme, že absolutní kritérium adekvátního překladu neexistuje, uvedené rysy bychom pro úspěšnou překladatelskou práci mohli považovat za nezbytné.

2.2 Překlad ze vzdáleného jazyka

V dnešní době existují bohaté jazykové kombinace překladu. Čím více jsou kombinované jazyky vzdálené, tím bude překlad obtížnější. Největší problém vzniká v případě, že se gramatický systém obou jazyků liší. Lingvisté Jean-Paul Vinay spolu s Jeanem Darbelnetem popisují překladatelský problém mezi angličtinou a francouzštinou pomocí těchto dvou termínů: transpozice a modulace.⁵⁸ Podle nich se transpozice týká formální stránky jazyka a modulace se naopak týká významové roviny. Pod termín transpozice spadá především změna slovního druhu jako v tomto případě:

VT: *Stářím pohasly mu ohnivé oči*⁵⁹

⁵⁶ HRDLIČKA, Milan. *Překladatelské miniatury*. Vyd. 2., rozš. V Praze: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2501-0. str. 17.

⁵⁷ KNITTLOVÁ, Dagmar; GRÝGOVÁ, Bronislava; ZEHNALOVÁ, Jitka. ref. 43, str. 14.

⁵⁸ VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean. *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation* [online]. John Benjamins Publishing, 1995 [cit. 21.4.2022]. ISBN 9027291136. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=I06D-6gU45sC&pg=PA51&hl=ja&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q=signifiant&f=false

⁵⁹ POLÁČEK, Karel. *Edudant a Francimor*. 2. vyd. v SNDK, v Klubu mladých čtenářů 1. vyd. Ilustroval Josef ČAPEK. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1966. Klub mladých čtenářů (SNDK).

CT: 老いぼれて、むかしはかっかともえていた目の炎も今は消えて⁶⁰

(Česky *Plameny jeho očí, které vášnivě hořely, když byl mladý, jsou nyní pryč*)

(Transpozice přídavného jména *ohnivý* na podstatné jméno *plameny*, příslovce *vášnivě* a sloveso *hořely*)

Jsou také případy, ve kterých se mění pouze kategorie v rámci jednoho slovního druhu jako např. změna čísla či rodu podstatných jmen, slovesného vidu aj.

Modulace se týká změny hlediska VT a CT (např. česky *vrtět hlavou*: japonsky 首をふる [kubi o furu; česky *vrtět krkem*]). Pokud jde o modulaci, Oustinoff ve svém textu zmiňuje následujících deset typů:

1. Abstrakce vs. konkretizace (nebo obecnost vs. specifčnost);
2. Důvod vs. důsledek;
3. Část vs. celek;
4. Část vs. část;
5. Inverze;
6. Rozporné vyjádření;
7. Činný vs. trpný rod;
8. Prostor a čas;
9. Míra času a rozměr;
10. Změna objektu.⁶¹

Čím více jsou kombinované jazyky vzdálené, tím častěji se v přeloženém textu vyskytují transpozice a modulace. Během překladatelské práce je nutné vybrat nejadekvátnější způsob vyjadřování a aplikovat ho tak, aby CT realizoval všechny náležitosti VT a zároveň neobsahoval zbytečné změny. Překlad do vzdáleného jazyka vyžaduje větší míru intervence překladatele než překlad do blízkého jazyka.

Rovněž je důležitá diskuse z pragmatického hlediska. Jedna výpověď může obsahovat dva či více významů podle různých kontextů. Tato skutečnost od překladatelů vyžaduje

⁶⁰ POLÁČEK, Karel. *Madžo no Musuko tači* (Synové čarodějnice). Z českého originálu přeložila Sumiko Onoda. Tokio: Iwanami Shoten, 2018. ISBN 978-4001142464.

⁶¹ OUSTINOFF, Michaël. ref. 52, str. 90

hlubokou znalost a chápání kulturního prostředí výchozího jazyka, neboť toto prostředí čtenář neodhadne, obzvláště když kombinované jazyky jsou vzdálené. V japonštině v hovorovém spisovném jazyce se např. používá すみません (sumimasen; česky *promiňte*) ve významu omluvy i poděkování. Při překladu je vždy třeba interpretovat kontext a poznat, o jakou komunikační funkci jde. To je také jedním z důvodů, proč překlad do vzdáleného jazyka občas překladatelům přináší obtíže.

2.3 Specifika překladu literatury pro děti

Jak už bylo zmíněno v první kapitole, LPDM je charakterizována svým těsným vztahem k čtenářům. Při překladu LPDM se proto objevuje větší intervence překladatelů, aby CT upoutával dětské čtenáře stejně či více než literární originální dílo napsané v jejich mateřském jazyce. Gillian Lathey tvrdí, že podstatným prvkem kvalitního překladu dětské literatury je: „dokonalá rovnováha mezi emotivním obsahem, kreativitou, jednoduchostí vyjadřování a jazykovou hravostí, které charakterizují úspěšné psaní“.⁶²

2.3.1 Přizpůsobení díla cílovému čtenáři

V této podkapitole se budeme věnovat vymezení jednotlivých typů intervence, které vykonávají překladatelé LPDM, aby vyhověli výše uvedeným kritériím. Po každém vysvětlení budou následovat konkrétní příklady z textů díla *Edudant a Francimor*, kterému se věnujeme i v praktické části.

Na rozdíl od literatury pro dospělé, při překladu LPDM je nutná snaha překladatelů o přizpůsobení díla cílovému čtenáři. Tato snaha způsobující změny formy či obsahu VT se nazývá intervence. Lathey se ve svém textu zmiňuje o intervenci z šesti různých hledisek:

- a) vizuálnost, vztah k ilustracím a dalším grafickým prvkům;
- b) zvuková stránka, rytmičnost;
- c) lexikální stránka (překlad onomatopoií, rýmování);
- d) odstranění / zmírnění cizosti či nezvyklosti;

⁶² BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriela. *Routledge encyclopedia of translation studies* [online]. Abingdon: Routledge, 2009 [cit. 21.4.2022]. ISBN 978-0-203-02911-4. Dostupné z: https://www.academia.edu/30815389/Saldanha_Gabriela_Baker_Mona_Routledge_encyclopedia_of_translation_studies_Routledge_2009_

- e) intervence z didaktických důvodů;
- f) vztah ke čtenáři, vyprávění.

Další výklad navazuje na jednotlivá témata a také uvádí příklady především z japonského překladu díla *Edudant a Francimor*.

a) Vizuálnost, vztah k ilustracím a dalším grafickým prvkům

Vizuálnost je jednou ze zásadních charakteristik LPDM. Tato charakteristika se týká nejen ilustrací, ale i dalších grafických prvků jako např. výběru barev, celkového grafického designu, typografie aj. Pokud jde o ilustraci, je nezbytné při překladu věnovat pozornost tomu, že ilustrace mohou detailně vyjádřit situaci pomocí místní, časové či kulturní dimenze, a proto občas zahrnují informace, které nejsou uvedeny v rámci VT. Překladatel proto musí pečlivě vybrat informace, které mohou být v CT a které v něm naopak být nemusí. Rovněž Riita Oittinen a kolektiv uvádějí, že *ilustrace jak naturalizují, tak i zcizují; to znamená, že ilustrace mohou přiblížit text příběhu vyprávěného slovy, nebo vyprávět jiný příběh než napsaný text (překlad vlastní)*.⁶³ Vizuální informace silně ovlivňují dojem čtenářů z textu, obzvláště z přeloženého textu, kde by ilustrace měla fungovat jako příloha, která čtenářům pomáhá s interpretací a přijetím cizího kulturního pozadí. Vztah CT ke grafickým prvkům je tedy velmi důležitý pro zvýšení přijatelnosti díla v jiném kulturním prostředí.

Ilustrace hrají důležitou roli také v pohádce *Edudant a Francimor*. Knihu ilustroval Josef Čapek a na každé stránce čtenář potkává neobyčejné, humorné postavy. V ilustraci se objevují nejen imaginární či folklorní postavy jako např. drak nebo vodník, ale i spolužáci Edudanta a Francimora. Ačkoliv je kniha ilustrována jenom částečně, čtenáři mohou mít dojem, jako by spolu s nimi opravdu cestovali po celém světě a měli dobrodružný zážitek. Díky vizualizaci je také zdůrazněn kontrast podoby hlavních postav, které jsou sourozenci, ačkoliv jeden je velmi tlustý, a druhý je příliš hubený. Děti dokážou charakterizovat uvedené postavy ve své hlavě hned, což je také jedním z podstatných účinků ilustrace textu.

⁶³ OITTINEN, Riitta; KETOLA, Anne; GARAVINI, Melissa. *Translating picturebooks: revoicing the verbal, the visual, and the aural for a child audience*. Abingdon: Routledge, 2019, 213 s. ISBN 9780367365868. [*illustrations both domesticate and foreignize; that is, illustrations may bring the text closer to the story told in words or tell a different story than the text in writing*] (str. 54)

Když se podíváme na starší vydání japonského překladu z roku 1969, všechny grafické prvky originálu jsou zachovány, včetně obrázků na předsádkách knihy. Nové vydání překladu však bylo realizováno formou brožované knihy a proběhla v něm velká grafická úprava. Obrázky na předsádkách originální publikace v této nové verzi již nejsou zachovány a rovněž všechny ilustrace jsou černobílé, oproti tomu, že v originální knize a první verzi japonského překladu byly některé obrázky barevné. Na druhé straně celkový grafický design nového vydání působí velmi celistvě a je rovněž pravdou, že pro malé čtenáře je kniha v měkké vazbě vhodnější než tvrdá vazba v případě, že si ji třeba vypůjčují ve školní knihovně a musejí ji nosit domů a zpět do školy.

b) Zvuková stránka, rytmičnost

Stejně jako vizuálnost, zvuková stránka je také podstatná pro to, aby dílo zaujalo příjemce. Rytmičnost a zvukově plynulé vyjadřování vyžadují nejen knížky pro nejmenší čtenáře, ale i LPDM zaměřená na děti ve starším věku, které již nepotřebují vyprávění rodičů a spíše preferují tiché čtení. O zvukovou stránku se opírá i přirozenost a dynamičnost CT, které jsou součástí kritérií adekvátního překladu. Momoko Išii, japonská spisovatelka a překladatelka LPDM, sedm let provozovala soukromou knihovnu pro děti ve svém bytě a zjistila, že číst nahlas je nejlepší způsob, který spojuje děti s knihou. Zároveň však prohlašuje, že existují díla, jejichž texty nejsou vhodné ke čtení nahlas kvůli nedostatku rytmičnosti. Uvádí, že při čtení kvalitního textu cítí silné propojení s dětmi, a to nezáleží na délce či obsahu textu.⁶⁴ Její názor na základě skutečné komunikace s dětskými čtenáři ukazuje, že od díla LPDM je vždy požadována dostatečná rytmičnost, aby bylo přijato dětmi a zároveň splnilo kritéria adekvátního překladu.

Co se týče japonského překladu knihy *Edudant a Francimor*, zachování rytmičnosti češtiny v CT není snadné, neboť čeština a japonština mají odlišnou jazykovou strukturu. Na rozdíl od češtiny, která je schopná vytvořit rým pomocí skloňování, podstatná jména v japonštině se neskloňují a slovesa se také nečasují podle osoby, času nebo čísla.⁶⁵ Proto je

⁶⁴ ISHII, Momoko. *Kodomo no toshokan: shinhen*. (Knihovna pro děti) Tokio: Iwanami shoten, 2015. Ishii Momoko korekushon. ISBN 978-4-00-602254-9.

⁶⁵ Každé sloveso v japonštině se časuje podle jednoho ze tří pravidel. Viz ŽŮRKOVÁ, Eva. *Slovesa* [online]. Ostrava: 2022 [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: https://japonstina.osu.cz/index.php?part=gra_slovesa

překládání českého uměleckého textu do japonštiny velmi obtížné, především když se ve VT vyskytují básně či písničky obsahující rýmy. I přes skutečnost, že originální text díla *Eduant a Francimor* také obsahuje několik písniček, se překladatelce podařilo vytvořit CT, ve kterém mohou čtenáři najít plynulý a velmi přirozený text. V kapitole 16 se však protáhlo tempo řeči kvůli tomu, že se v ní objevují příliš zdvořilé a afektované výrazy.

VT: „*Můj manžel,*“ vypravovala jedna dáma, „*můj manžel rád divoké knedlíky s huhňavou omáčkou.*“⁶⁶

CT: 「宅の主人は、にゆるにゆるっとしたソースのかかった、クネドリーキ（つぶしたじゃがいもと小麦粉などをまぜた種をゆでてつくる、パンのようなチェコの伝統的な食べもの）がだいすきなんでざあますの。」⁶⁷

Na konci CT je přidán výraz, který se nevyskytuje ve VT (viz tučně podtržená část). Tento výraz je jedním z dialektů japonštiny, který původně užívaly prostitutky v tokijské oblasti Jamanote (山の手). Užití tohoto dialektu v dnešní době není běžné a používá se pouze v případě, když ženy chtějí vyjádřit své vysoké společenské postavení či eleganci.⁶⁸ Užití tohoto výrazu upozorňuje příjemce na změnu, a ačkoli vypadá zpočátku poutavě, problém spočívá v tom, že se objeví další čtyři postavy, které mluví stejně jako tato, a během jejich konverzace se několikrát opakuje uvedený výraz. Tím se prodlouží celý dialog a CT ztrácí tempo dodržované v předchozích kapitolách. Ve stejné větě CT je také v závorce přidáno vysvětlení knedlíků, které lze považovat za intervenci za účelem odstranění / zmírnění cizosti (viz oddíl d)).

c) Lexikální stránka (překlad onomatopoií, rýmování)

Mezi základní lexikální prvky, které jsou typické pro LPDM a zároveň tvoří melodičnost textu, G. Lathey řadí: *opakování, rým, onomatopoií, hru se slovy, nesmysly, neologismy a imitování zvuků zvířat* (překlad vlastní) a dodává, že při překladu těchto prvků je do značné míry nezbytná

⁶⁶ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 105

⁶⁷ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 170

⁶⁸ *Zamasu* [online]. DIGITALIO, Inc. [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://kotobank.jp/word/%E3%81%96%E3%81%BE%E3%81%99-511933>

jazyková kreativita překladatele.⁶⁹ Uvedený typ slovní zásoby se hojně vyskytuje i v díle *Edudant a Francimor*. Zde uvádíme část konkrétních příkladů:

1. Rýmování

VT: *Pištolak — mastnej pták!*⁷⁰

CT: ピストール、ふとったアヒルがガアガアとおる！⁷¹

Při překladu do japonštiny proběhla modulace, především specifikace, a slovo *pták* v CT je přeloženo jako アヒル (česky *kachna*). Poté je přidána onomatopoeie a sloveso související s motivem „*kachna*“, které vytvářejí plynulý rým jako ve VT.

2. Onomatopoeie

VT: *Ziúúrará*⁷²

CT: ビューラー (česky *bjúrará*)⁷³

Ačkoliv jde o jméno postavy a lze ho přeložit i přesně tak, jak je uvedeno ve VT, překladatelka se snažila vytvořit CT, který je nejvíce pochopitelný pro japonské čtenáře. Japonština je známá bohatou zásobou onomatopoií a slovo ビュー (*bjú*) je jedno z podstatných onomatopoií označujících silný až nepříjemný vítr. Tato onomatopoeie je v CT dobře propojena se jménem královny bouře a zdůrazňuje dynamičnost rychle se měnícího počasí, což ve čtenářích vyvolává dojem, jak nebezpečná je *panovnice všech větrů*⁷⁴.

d) Odstranění / zmírnění cizosti či nezvyklosti

Podle R. Oittinen *cizost a podivnost lze očekávat v literárních překladech pro dospělé, nikoli*

⁶⁹ BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriela. ref. 62, str. 32 [*Repetition, rhyme, onomato-poeia, word-play, nonsense, neologisms and the representation of animal noises*]

⁷⁰ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 82

⁷¹ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 131

⁷² POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 139

⁷³ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 224

⁷⁴ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 140

však v překladech pro děti (překlad vlastní).⁷⁵ Snaha japonských překladatelů LPDM o odstranění cizosti je výrazná od roku 1857, kdy byla v Japonsku vydána kniha *Robinson Crusoe* jako první dětská knížka, která byla přeložena z cizího jazyka do japonštiny.⁷⁶ Překladatel si zvolil imitaci jako způsob překladu díla a snažil se zkrátit a reformovat VT. První vydání z roku 1857 má proto pouhých třicet stran, na kterých najdeme pouze stručný děj bez opakování, odboček nebo humoru charakteristických pro původní text. Tato dynamická proměna textu proběhla pravděpodobně proto, aby cílový recipient měl strukturu textů, na kterou je zvyklý. Rovněž překladatel do CT přidal podrobné poznámky k přejatým slovům jako např. slovu *román*.

Pokud jde o překlad díla *Eduant a Francimor*, objevuje se v něm pozoruhodný příklad:

VT: [...] aby se poklonily králi pekel a [...]⁷⁷

CT: 地獄のエンマ大王さまにふかく頭をたれ、⁷⁸

Zatímco ve VT je výraz *král pekel* spojen nejspíš s čertovskou postavou, v CT je tato postava popisována jako *Jama*, vládce pekel v buddhistické mytologii. Dalo by se říct, že je to záměrnou intervencí překladatelky ze dvou důvodů. Za prvé, na rozdíl od „čerta“ v českém kontextu, který má původ ve slovanské mytologii a jeho podobu charakterizují rohy, ocas a kopyta, v japonštině je spíše obecnější pojem „d’ábel“ a neexistuje adekvátní slovo pro českého čerta. Za druhé, ačkoliv *král pekel* ve VT a *Jama* v CT zjevně odkazují na odlišné postavy z jiných náboženských prostředí, *Jama* je v Japonsku velmi známá postava i mezi malými dětmi a většina čtenářů si dokáže představit, jak vypadá.

e) Intervence z didaktických důvodů

Ačkoliv je v LPDM účel vzdělávání jen jedním z faktorů literární tvorby a v krásné literatuře nemusí být primární, je pravdou, že v některých případech je v CT provedena změna výrazu z

⁷⁵ OITTINEN, Riitta. *I am me-i am other: on the dialogics of translating for children*. Tampere: University of Tampere, 1993, 219 s.: obr. ISBN 951-44-3428-5. [foreignness and strangeness may be expected in literary translations for adults, but not in translation for children] (str. 78)

⁷⁶ FUKUMOTO, Jumiko. *Gaikoku Džidó Bungaku no Ajumi* (Cesta dětské literatury přeložené z cizího jazyka do japonštiny) [online]. Národní parlamentní knihovna [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://current.ndl.go.jp/ca1745>

⁷⁷ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 24

⁷⁸ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 36

VT za didaktickým účelem. Světově známým příkladem je existence různých variant pohádek bratří Grimmů. Jedna z nich, *Sněhurka*, je známá krutým závěrem popisujícím tragédií nevlastní matky Sněhurky. Nejstarší překlad této pohádky do japonštiny byl vydán již v roce 1887, ale od té doby až do současnosti se objevila řada dalších překladů a ve většině z nich byla z didaktických důvodů odstraněna tato závěrečná scéna, ve které si nevlastní matka musela obout železné boty, které byly položeny na řevavé uhlíky, a v nich tančit, dokud nezemřela.⁷⁹ V některých verzích překladu je tato scéna nahrazena jiným vyjádřením (např. macecha se sama zřítíla z útesu, zemřela následkem nemoci aj.).

V japonském překladu *Edudant a Francimor* se tento typ intervence vyskytuje zřídka a spíše je pro celý CT charakteristické, že se často objevují nadávky či urážlivé výrazy jako např. でぶ (debu; česky *tlustoch*), のろま (noroma; česky *blbec*), やせっぼち (jaseppoči; česky *chcípák*). Je to patrně kvůli tomu, že toto literární dílo je určeno pro čtenáře ve věku 9 nebo 10 let a starší a nebylo třeba nahrazovat uvedená slova jemnějšími výrazy. Kromě toho bych uvedla jeden další příklad:

VT: Edudant byl náramný jedlík a spotřeboval tolik pokrmu, že to nebylo ani hezké.⁸⁰

CT: エドダントは、おそろしい大食漢で、そのたべること、たべること、見るもはずかしいほどでした。⁸¹

V CT je přidán pocit trapnosti, v čemž vidíme intervenci překladatelky do VT, jejímž cílem je naučit děti, že chovat se jako Edudant není slušné. Z uvedeného příkladu však nelze poznat, jestli je to záměrná intervence, nebo ji překladatelka provedla neúmyslně.

f) Vztah k čtenáři, vyprávění

Jako poslední bychom uvedli vztah CT ke čtenáři anebo existenci překladatele jako vypravěče v CT. Ohledně závažnosti tohoto tématu píše O'Sullivan: [...] *je nesmírně důležité vzít v úvahu*

⁷⁹ JAMADA, Fumiko. *Nihon ni okeru Gurimu Meruhen Džujó* (Vnímání pohádek bratří Grimmů v Japonsku). Kenkjú Nenpó (Roční zpráva Germanistiky Univerzity Keiό) [online]. 2004, (21), 60-82 [cit. 2022-04-22]. Dostupné z: <https://core.ac.uk/download/pdf/145777202.pdf>

⁸⁰ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 9

⁸¹ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 16

přítomnost a váhu prisuzovanou různým hlasům přeloženého textu, aby to, co bylo dosud často vnímáno jen vágně jako „intervence“ nebo „změna“ v překladu, bylo možné definovat z hlediska naratologické teorie (překlad vlastní).⁸² O'Sullivan následně uvádí příklady z vybraných literárních děl, ve kterých se vyskytuje „hlas překladatele“ a ovlivňuje vyprávění ve VT. V některých případech překladatelé přímo oslovují čtenáře v poznámce či v předmluvě a mluví (píšou) samostatně jako jeden z tvůrců CT. Zatímco přítomnost či zviditelnění překladatele v paratextech přímo neovlivňuje vyprávění v CT, je možné, že existence nového vypravěče kompletně změní charakteristiku díla.

V japonském překladu *Edudant a Francimor* se také objeví překladatelka jako druhý vypravěč. V CT je vidět její snaha o oslovení čtenářů a místy vyprávění ve VT rozšiřuje jako v tomto případě:

VT: Kde byl Vojtěch Šimandl?⁸³

CT: ではシマンドルくんはどこにいるのかって?⁸⁴ (česky Ptáte se, kde byl Vojtěch Šimandl?)

Tímto způsobem překladatelka úspěšně upoutává pozornost dětského čtenáře, čímž se zároveň zvyšuje dynamičnost CT. Překladatelka nedeformuje původní text, ale naopak dodává rytmičnost, aby japonské čtenáře více zaujala. V případě tohoto díla by se dalo říct, že intervence funguje efektivně a „hlasem překladatelky“ se CT výrazně obohatil.

⁸² O'SULLIVAN, Emer; BELL, Anthea. *Comparative children's literature*. London: Routledge, 2005, viii, 205 s. ISBN 0-415-30551-9. [it is extremely important to take account of the presence and weight given to the various voices of a translated text, so that what has so far often been only vaguely perceived as 'intervention' or 'change' in the translation can be defined in terms of narratological theory] (str. 81)

⁸³ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 136

⁸⁴ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 218

3. *Edudant a Francimor*: originál a překlad do japonštiny

Edudant a Francimor je literární dílo pro děti, jehož autorem je český spisovatel Karel Poláček. Kniha byla poprvé vydána v roce 1933 pražským nakladatelstvím Františka Borového a ihned si získala oblibu u českých dětských čtenářů. V roce 2016 vyšla v nakladatelství Městské knihovny v Praze již v devátém vydání. Popularitu této pohádky také dokazuje skutečnost, že na konci roku 1993 začalo vysílání animovaného televizního seriálu zpracovaného na základě tohoto literárního díla, jež pokračovalo téměř deset let v rámci *Večerníčku*.

Úspěch knihy *Edudant a Francimor* se netýká pouze českých zemí. Pohádka byla přeložena do němčiny (*Edudant und Franzimor*, 1966) a ruštiny (*Эдудант и Францимор*, 1967). Koncem 60. let také vyšel první japonský překlad (魔女のむすこたち, 1969) a kniha se stala jedním z mála českých knižních titulů pro děti přeložených do japonštiny. Japonský překlad této pohádky vyšel již dvakrát, a to jako součást významné knižní edice Iwanami Šónen Bunko. Z toho by se dalo usoudit, že je kniha velmi zdařilá a vysoce hodnocena i mezi japonskými čtenáři.

Ve čtvrté kapitole této práce podrobíme japonský překlad tohoto díla praktické analýze, proto v této kapitole uvedeme jen základní informace o díle a představíme jeho charakteristiku.

3.1 Obecně k dílu

Po prvním úspěšném vydání knihy *Edudant a Francimor* si čtenáři na druhé vydání realizované nakladatelstvím SNDK (Státní nakladatelství dětské knihy) museli počkat až do roku 1963. Kromě sedmého vydání, které bylo realizováno nakladatelstvím Franze Kafky, vyšlo čtvrté až osmé vydání v nakladatelství Albatros (dřívější SNDK). V roce 2016 vyšla nejnovější verze této pohádky ve formě e-knihy v Městské knihovně v Praze. Až doposud vyšla tato pohádka v českém jazyce celkem devětkrát.

V další podkapitole budou uvedeny základní informace týkající se autora, struktury a obsahu tohoto díla. Následující výklad a analýza jsou založeny na originálním textu ze třetího vydání z roku 1966, ze kterého autorka při překladu do japonštiny vycházela.

3.1.1 Autor originálu

Autor Karel Poláček se narodil v roce 1892 do české židovské rodiny. Spolu se čtyřmi bratry vyrůstal v rodném městě Rychnově nad Kněžnou, které se později opakovaně stalo motivem v jeho literární tvorbě. Poláček měl také dva nevlastní sourozence z otceva druhého manželství. Po absolvování obecné školy v roce 1903 začal Poláček studovat na rychnovském vyšším gymnáziu, které však musel opustit pro „vzdorovité chování“. Poté chodil na gymnázium v Praze, kde v roce 1912 dokončil studia maturitní zkouškou.

Poláčkova kariéra spisovatele začala již během jeho studií na pražském gymnáziu. Mladý Poláček začal psát romány a spolu se spolužáky založil literární revui. Rovněž se aktivně zapojil do činnosti studentského loutkového divadla, které působilo v Rychnově. Poláček pro něj nejen psal hry, ale také překládal zahraniční díla a účinkoval v divadle i jako herec. Z uvedené skutečnosti je zřejmé, že Poláček již ve svém mládí měl velké nadšení pro literární tvorbu.

Po krátkém zaměstnání jako písař v advokátní kanceláři byl Poláček povolán do armády, kde během první světové války opravoval mosty a železniční tratě. Když se vrátil do Prahy, nechal se zaměstnat jako úředník ve Vývozní a dovozní komisi (později byla přejmenována na Úřad pro zahraniční obchod), kde získal inspiraci pro povídku *Kolotoč*. V roce 1920 se oženil s Adélou Herrmannovou, avšak manželství, z něhož vzešla jediná dcera Jiřina, se v roce 1939 rozpadlo. Od roku 1920 začal Poláček psát do satirického čtrnáctideníku, později týdeníku, *Nebojsa*, který ho spojil s bratry Josefem a Karlem Čapkem. Jeho příspěvky se od roku 1921 postupně začaly objevovat i v *Lidových novinách*. Spolupráce s Lidovými novinami skončila v roce 1939, kdy po zavedení rasových zákonů byl z redakce propuštěn. Kromě toho Poláček do konce 30. let 20. století spolupracoval také s listy jako např. *Tvorba*, *Tribuna* nebo *Telegraf*. Rovněž od roku 1928 začal pracovat v listech vydavatelství Melantrich jako např. *České slovo*, čímž obohatil své žurnalistické zkušenosti.

Psaní článků, sloupků a fejetonů do uvedených listů úzce souvisí s jeho literární tvorbou. První Poláčkova sbírka s názvem *Povídky pana Kočkodana* (1922) obsahuje povídky, které byly původně napsány pro *Lidové noviny*. Poláček následně čerpal bohatou inspiraci pro další tvorbu ze svého novinářského života a do čtrnáctideníku *Dobrý den* přispíval texty, které později byly vydány samostatně jako romány *Hráči* (1931), *Hedvika a Ludvík* (1931) anebo

Muži v ofsajdu (v prvním vydání v roce 1931 psáno jako *Muži v offsidu*). Psal především povídky, humoristické a satirické romány, jejichž častým motivem bývaly události všedního života a vzpomínky na rodné město Rychnov nad Kněžnou.

Poslední Poláčková kniha vydaná před jeho smrtí nese název *Hostinec U kamenného stolu* (1941). V roce 1943 byl spisovatel spolu se svou družkou Dorou Vaňákovou deportován do terezínského ghetta. V roce 1944 byli oba transportováni do koncentračního tábora Osvětim a následně do tábora Hindenburg. Předpokládá se, že Poláček zahynul na začátku roku 1945, kdy se účastnil pochodu do koncentračního tábora Gliwice. Přesné datum jeho smrti však není známo, protože s výjimkou jeho dcery, která emigrovala do Anglie, jeho rodina válku nepřežila. Jediná svědkyně, Klára Baumöhlová, jej naposledy viděla dne 19. ledna 1945. Jedno z jeho nejvýznamnějších děl, kniha *Bylo nás pět* (1946), bylo vydáno těsně po jeho smrti. Tento román zaznamenal velký čtenářský úspěch a dodnes ho najdeme na seznamech doporučené četby pro žáky základní školy.

3.1.2 Charakteristika díla a autorského stylu

Jak již bylo zmíněno, nejčastějším motivem Poláčkových děl je všední život. Autor byl schopen popisovat každodenní život tak aktuálně a barvitě, že se dva z jeho literárních děl dočkala úspěšné filmové adaptace — knihy *Muži v offsidu* a *Bylo nás pět*. Jeho talent pro zachycování dramatickosti v běžném životě se pravděpodobně vyvíjel v době, kdy pracoval jako novinář, obzvlášť díky psaní sloupků a soudniček do *Lidových novin*. Ohledně této zkušenosti Poláček napsal: „Sloupky, to byla moje škola. Odhaloval jsem všední zjevy a odhalovat skutečnost je jedna z metod humoru“.⁸⁵ Poláček jako mladý novinář považoval popis skutečnosti za způsob vytváření humoristického psaní. Zároveň však dobře vnímal rozdíl mezi umělecky kvalitním psaním a žurnalistickým textem: „Inspirují mě životní fakta. Ale nad skutečností stojí umělecká pravda a té se musí zmocnit spisovatel a umělec. To, co je pravdou v životě, není pravdou v umění. Co se přihází v životě, je nepravděpodobné, a kdyby to bylo napsáno, byla by to reportáž“.⁸⁶ V tomto Poláčkově přístupu nejspíš spočívá důvod, proč se mu podařilo být tak úspěšný jednak jako novinář, jednak jako spisovatel.

⁸⁵ POLÁČEK, Karel. *O humoru v životě a v umění*. Praha: Československý spisovatel, 1961. Otázky a názory.

⁸⁶ POLÁČEK, Karel. ref. 85, str. 112–113

V Poláčkově literární tvorbě jsou charakteristické humoristické a satirické prvky. Poláček však uvedl, že „situace humoru v našem národě není kapitolou humoristickou. Humor je utiskován. Slavná minulost a třistaletá poroba je nepřítelem humoru. Hus trpěl za pravdu a na Bílé hoře jsme byli poraženi. A pro tyto dva důvody se nám zdá, že by se mělo mluvit polohlasně a nesmát se [...]“.⁸⁷ Podle něj české země nejsou ideální prostředí pro humor, který potřebuje klid a spořádanost. Poláček občas kladl důraz na vztah mezi humorem a skutečným světem, neboť si myslel, že humor nedovede existovat sám a je „konfrontací skutečnosti proti neskutečnosti“⁸⁸. Na druhé straně tvrdil, že satira je oblíbená i v neklidných dobách a sama dokáže vyrůst v jakémkoliv prostředí. Poláček pečlivě pozoroval situaci své rodné země a lze říct, že humor a satiru používal jako prostředek k dodání naděje českému čtenáři.

3.1.3 *Edudant a Francimor* – styl psaní, struktura

Pohádka *Edudant a Francimor* má celkem dvacet pět kapitol a je určena pro čtenáře od devíti let. Jde o dobrodružný příběh bratrů Edudanta a Francimora, jejichž matka je čarodějnice. Bratři jí spolu pomáhali „v temném a hlubokém lese“⁸⁹, jednou však šli do města, kde potkali okresního školního inspektora, který je přinutil, aby začali chodit do školy. Ve škole se bratři seznámili se spolužáky, a když přišel den školního výletu, pozvali je na cestu na čarodějnickém koštěti. Začátek výletu proběhl bez problému, ale na cestě zpátky do školy se ztratili, a tak se vydali na dobrodružnou cestu po celém světě.

Stejně jako ostatní Poláčkovy tituly, i tato pohádka je plná humoru, někdy až trochu groteskního. Při čtení mohou čtenáři také mít pocit absurdna. Např. děj čtrnácté kapitoly se odehrává ve městě, kde psi vládnu lidem a lidé jsou s tím naprosto spokojeni. Jeden muž, který také dostává jídlo od psiho majitele, odmítá pomoc od Francimora a říká: „[...] Jaký má člověk dnes život? Musí se rvát o kousek chleba, zatímco psi nemají vůbec starostí a jenom čekají, co dostanou. Podívejte se na mne, [...] Dříve jsem míval starosti, abych nemusel na stará kolena žebrať. Dnes jsem ty starosti vypustil z hlavy, protože vím, že je o mě postaráno“.⁹⁰ Popis člověka sloužícího psům a jeho ilustrace, jak sedí u domečku na zahradě a má mnoho blech,

⁸⁷ POLÁČEK, Karel. ref. 85, str. 84

⁸⁸ POLÁČEK, Karel. ref. 85, str. 83

⁸⁹ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 5

⁹⁰ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 94

jsou znepokojivé, ba dokonce trochu provokující. Dále v patnácté kapitole bratři se spolužáky navštíví město, jehož hlavním průmyslem je dělání dluhů. Poláčkův literární svět plný humoru a absurdity zprostředkovává čtenářům autorův kritický pohled na svět a zároveň zanechává tak silný dojem, že se k němu chtějí vracet i v dospělosti.

Kniha je napsána spisovným jazykem, ve kterém se často objevují obrazná vyjádření, jako např. metafory a expresivní výrazy. Text obsahuje bohatou slovní zásobu včetně unikátních antroponym či toponym, která jsou vymyšlena autorem. Rovněž je pozoruhodné, že celá pohádka je napsána v er-formě, u některých vět však vidíme posun do ich-formy, např. v textu „Nemohu vypočítat všechny takové kratochvíle, neboť se na to už nepamatuji“.⁹¹ Tím se autor najednou objeví před čtenářem a naváže s ním vztah. Díky těsnému vztahu vypravěče se čtenářem si kniha dodnes zachovává bezprostřednost, aktuálnost a dynamičnost.

3.2 Japonské překlady díla *Edudant a Francimor*

Dílo *Edudant a Francimor* přeložila do japonštiny překladatelka Sumiko Onoda (小野田澄子, 1938–2013), jejíž činnost byla spjata s filozofickou fakultou Univerzity Karlovy. Ačkoliv informace týkající se jejího života a kariéry jsou omezené, byla jednou z nejvýznamnějších japonských překladatelek české dětské literatury, protože již od 60. let 20. století překládala zásadní tituly české LPDM.

V této podkapitole uvedeme stručný životopis a bibliografii překladatelky včetně hodnocení jejích překladů v Japonsku. Následně srovnáme obě překladová vydání knihy *Edudant a Francimor* z hlediska formální a jazykové úpravy.

3.2.1 Obecně k překladu – o překladatelce, rok vydání, věk cílového čtenáře

Sumiko Onoda vystudovala anglickou literaturu na univerzitě v Šidzuoce (Japonsko) a na začátku své kariéry pracovala jako učitelka druhého stupně základní školy. Poté odletěla do České republiky, kde studovala český jazyk a literaturu na Univerzitě Karlově. V Praze strávila celkem devatenáct let a zabývala se překladem české dětské literatury do japonštiny.

Kromě knihy *Edudant a Francimor* Onoda přeložila do japonštiny také další dva

⁹¹ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 20

významné české tituly: *Bylo nás pět* (první vydání originálu: 1946) Karla Poláčka a *Mikeše* (první vydání originálu: 1958) Josefa Lady. Všechny tři přeložené knihy vydalo nakladatelství Iwanami Šoten, přičemž jsou oba Poláčkovy tituly zahrnuty do edice Iwanami Šónen Bunko, ve které se vydávají významná japonská i zahraniční díla LPDM v měkké vazbě. Díky vydání v této edici získávají překlady knih *Edudant a Francimor* a *Bylo nás pět* i čtenáře, kteří nemají předchozí znalosti české literatury. Překlad *Bylo nás pět* je mimo jiné znám tím, že ho v roce 2010 doporučoval ke čtení významný filmový režisér Hajao Mijazaki při výstavě u příležitosti šedesátého výročí edice Iwanami Šónen Bunko.⁹²

První vydání japonského překladu *Edudant a Francimor* vyšlo až v roce 1969. Kniha byla v tvrdé vazbě a měla velmi podobnou grafickou úpravu jako originální publikace. Druhé vydání bylo realizováno o téměř půl století později v roce 2018 formou brožované knihy a právě tehdy bylo dílo poprvé zařazeno do edice Iwanami Šónen Bunko. Kvůli změně formy publikace proběhla aktualizace celkového grafického designu a například všechny ilustrace včetně těch, které byly v originální knize a v prvním vydání japonského překladu barevné, jsou v druhém vydání černobílé. Obě vydání japonského překladu jsou určena čtenářům čtvrté a páté třídy základní školy (9–11 let) a starším. První vydání z roku 1969 bylo v roce 2008 představeno na japonské výstavě Brána do České republiky: Svět české knihy spolu s dalšími překlady české dětské literatury do japonštiny.⁹³ Výstavu organizovala Mezinárodní knihovna dětské literatury v Tokiu, konaly se i odborné přednášky a díky této expozici kniha získala více čtenářů.

3.2.2 Srovnání dvou vydání překladu

Pro nové japonské vydání knihy *Edudant a Francimor* byl použit překlad Sumiko Onody, který původně vyšel v tvrdé vazbě. Redakci nové verze textu se věnovala Wakana Onoda, dcera Sumiko Onody, která se sama zabývá překladem mezi angličtinou, češtinou a japonštinou. Když srovnáme text nového vydání (dále jen: CT1) s původním překladem (dále jen: CT2), zjistíme, že se mezi oběma texty objevují některé rozdíly. Odlišnosti mezi oběma texty se týkají jak

⁹² Mijazaki Hajao *ga eranda godžussacu no džikihicu suisenbun ten o miru* (Výstava ručně psaných recenzí vybraných 50 knih od Hajaa Mijazakiho) [online]. Studio Ghibli Unofficial Fansite: 2010 [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://ghibli.jp/report/books50/>

⁹³ *Čeko he no Tobira — Kodomo no Hon no Sekai* (Brána do České republiky: Svět české knihy) [online]. Národní parlamentní knihovna: 2008 [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://www.kodomo.go.jp/event/exhibition/tenji2008-01.html>

významového, tak i formálního hlediska. Níže následuje klasifikace změn mezi CT1 a CT2 s konkrétními příklady.

a) Formální úprava

V druhém vydání japonského překladu došlo ke zvýšení počtu odstavců zřejmě proto, že se redaktoři domnívali, že takto text bude čtivější. Také se objevuje změna týkající se užití znaků. Jde o část textu, ve které se používá znak, zatímco v CT2 je zápis v hiraganě, nebo naopak. Japonština používá pro zápis tři znakové systémy: hiraganu (平仮名), katakanu (片仮名) a kandži (漢字; znaky). Prvním znakovým systémem, který se naučí děti, je hiragana. Seznam znaků pro výuku na japonských školách je stanoven Ministerstvem školství, kultury, sportu, vědy a technologie (MEXT) dle frekvence a obtížnosti jednotlivých znaků a žáci japonské základní školy se je postupně naučí. Při redakci LPDM v japonštině je proto třeba pečlivě vybrat pouze znaky, které mohou přečíst děti v cílové věkové skupině. V případě, že se v textu objevují obtížnější znaky, obvykle je nahradí hiragana, nebo se používají tzv. rubínové postavy (malá hiragana umístující se nad znakem, která zobrazuje výslovnost daného znaku). Počet znaků ve zmíněném seznamu se od poválečného období postupně zvyšuje a nejnovější seznam stanovený v roce 2017 obsahuje 1 026 znaků.

Znakový systém je nejčastější a nejformálnější variantou zápisu japonštiny. Čím více se vyskytují znaky, tím text působí obtížněji. Pro užití hiragany a znaku však existují různá kritéria a jejich užití se také velmi často opírá o osobní preference. Například název knihy *Edudant a Francimor* je v obou japonských vydáních přeložen jako 魔女のむすこたち (česky *Synové čarodějnice*). Pro slovo *synové* se používá pouze hiragana, i když toto slovo lze psát i znakem. Překladatelka vybrala tento způsob zápisu patrně proto, že díky tomu celý název působí jemněji a vzbuzuje ve čtenářích dojem větší přístupnosti a familiárnosti.

Vraťme se nyní ke srovnání dvou vydání japonského překladu. Vzhledem k tomu, že v CT1 jsou i části přepsané znakem místo hiragany, tato změna se netýká zjednodušení textu pro dětské čtenáře. Jde spíše o aktualizaci textu kvůli zvýšení počtu znaků, které se děti naučí na základní škole, a také o preferenci redakčního kolektivu. Předpokládá se, že redakce provedla

uvedené změny, neboť se v CT2 vyskytují slova, která lze psát jednoduchými znaky, a přesto jsou napsána hiraganou. Překladatelka zde preferovala užití hiragany před znakovým zápisem patrně proto, aby textu dodala jemnější a familiárnější dojem. Zároveň v 60. letech 20. století, kdy byl publikován CT2, byl počet povinných znaků na základní škole o více než sto znaků nižší než v současnosti. Tato skutečnost mohla ovlivnit preferenci překladatelky, ačkoliv nepoužité znaky v CT2 jsou již v tehdejší době nastaveny jako povinné znaky pro žáky základní školy, kteří jsou mladší než cíloví čtenáři tohoto literárního díla. Příliš časté a neúmyslné užití hiragany vyvolává totiž dojem, že text není dobře zpracovaný a promyšlený, a tím se také vytrácí celistvost a intenzita textu. Redakce při druhém vydání se nejspíše chtěla vyhnout této možnosti a přepsala některá slova do znaků, ovšem velmi citlivě a s přihlédnutím k současnému úzu.

b) Významová úprava

Mezi CT1 a CT2 jsou i změny týkající se významové roviny textu. U některých vět však nevidíme vhodný důvod ke změně. Uvedme jednu z našeho hlediska neopodstatněných změn:

VT: *A když pak zvířectvo ošetřili, tu chodívali oba chlapci do lesa, pátrající po zlatém kapradí nebo jiném kouzelném bylí a čarodějných kořincích, a tak zásoby doplňovali.*⁹⁴

CT1: ふたりは、動物たちの世話をすますと、金のシダ、それから草や木の根をさがしに森へ出かけるのでした。 こうしておけば、いつでも魔法に使えます。⁹⁵

(Podtržená část v češtině zní: *Tímto způsobem je mohou vždy použít pro kouzla.*)

CT2: ふたりは、動物たちの世話をすますと、金のシダ、それから魔法につかう草や木の根をさがしに森へでかけるのでした。 こうしてたくわえをふやしておくのでした。⁹⁶ (Podtržená část v češtině zní: *A tak zásoby navyšovali.*)

⁹⁴ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 11

⁹⁵ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 19

⁹⁶ POLÁČEK, Karel. *Madžo no Musuko tači* (Synové čarodějnice). Z českého originálu přeložila Sumiko Onoda. Tokio: Iwanami Shoten, 1969. ISBN 978-4001104578.

Překlad podtržené části VT se v druhém vydání (CT1) výrazně změnil. V prvním vydání japonského překladu text byl rozdělen na dvě věty a tuto větní strukturu zachovává i CT1. Původní význam již v CT1 není respektován na rozdíl od překladu CT2, v němž je maximálně zachována významová stránka originálního textu. Když srovnáváme druhé vydání překladu s prvním, tak v druhém vydání je sice rytmičnost textu dodržena, dle našeho soudu to však neznámá, že by se text měl významově vzdálit od originálu. Jde zde o zachování účinku původního textu v překladu, i když je obtížné odpovědět na otázku, zda zvolená metoda substituce je neadekvátnější.

c) Lexikální úprava

Při redakci CT1 byla také provedena aktualizace jazyka. Jde především o aktualizaci slov, která jsou již zastaralá, jako je tomu například v další ukázce:

VT: *odebral se na lůžko*⁹⁷

CT1: ベッドにおはいりになり⁹⁸ (Podtržená část v češtině zní: *postel*)

CT2: 寝台におはいりになり⁹⁹ (Podtržená část v češtině zní: *lůžko*, zastaralý výraz)

Jak již bylo zmíněno, trvalo téměř půl století, než bylo publikováno druhé vydání po prvním vydání z roku 1969. CT2 proto obsahuje částečně zastaralou slovní zásobu a přirozeně je ji třeba aktualizovat pro dnešní dětské čtenáře, aby text lépe pochopili.

Rovněž proběhla aktualizace přepisu přejatých slov. Například slovo *saxofon* se v japonštině píše: サクソフォン (*sakusofon*, přepis anglického slova *saxophone*). Tento přepis je však stanoven na základě výslovnosti daného slova, a proto existuje i jiná varianta podle preference autora (např. サキソフォン *sakisofon*, サクソフオーン *sakusofón*). V CT2 je

⁹⁷ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 121

⁹⁸ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 194

⁹⁹ POLÁČEK, Karel. ref. 96, str. 175

použita varianta サキソフォン (sakisofon), zatímco při redakci CT1 byl přepis aktualizován na サクソフォン (sakusofon), který se v současnosti používá častěji.

d) Pragmatická úprava

1.d Částečné oživení cizosti

Ve CT1 vidíme částečné oživení cizosti či nezvyklosti původního textu, které byly v CT2 odstraněny či zmírněny. Jedním z příkladů této strategie je následující ukázka:

VT: *divoké knedlíky*¹⁰⁰

CT1: クネドリーキ (つぶしたじゃがいもと小麦粉などをまぜた種をゆでてつくる、パンのようなチェコの伝統的な食べもの) ¹⁰¹

(česky *kunedoriki* (fonetický přepis slova *knedlíky*), následuje vysvětlení slova knedlíky: *tradiční české jídlo podobné pečivu, připravované z těsta z drcených brambor a mouky*)

CT2: おかしなダンプリング¹⁰² (česky *divné danpuringu* (fonetický přepis anglického slova *dumpling*): záměna *divoké* za *divné*?)

Původní překlad se vůbec nepokouší o přiblížení české kuchyně, ale používá přepis anglického slova *dumpling*, které je i bez vysvětlení pro japonské čtenáře bližší. Oproti tomu v CT1 je text upraven tak, aby se co nejvíce zachoval význam VT, ačkoli bylo úplně vynecháno slovo *divoké*. Přestože je CT1 poměrně delší a ztrácí původní tempo, dalo by se říct, že je v druhém vydání lépe realizován původní význam VT.

2.d Standardizace jazyka

Jako poslední příklad bychom uvedli standardizaci jazyka, zejména odstranění diskriminačních slov a snížení genderové nespravedlnosti, což je jedním ze zásahů příznačných pro dnešní

¹⁰⁰ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 105

¹⁰¹ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 179

¹⁰² POLÁČEK, Karel. ref. 96, str. 155

normu v mnoha jazycích.

Příklad 1.

VT: *My lidé se domníváme, že ryby jsou tvorové němí, [...]*¹⁰³

CT1: 声を出さない¹⁰⁴ (česky *nemluví*)

CT2: おし¹⁰⁵ (česky *němí*)

V češtině je *němý jako ryba* neutrálním a ustáleným přirovnáním. Přestože slovo *němý* v češtině nemá záporné konotace, jeho doslovný překlad v japonštině, výraz おし (oši), vyskytující v CT2, z dnešního pohledu obsahuje velmi silnou zápornou konotaci. Tento výraz je v současné japonštině považován za diskriminační slovo, jehož užití v médiích i v běžné konverzaci není doporučováno. Při vydání CT1 proto redakce toto slovo nahradila výrazem *nemluví*. Dalo by se říct, že uvedená změna silně odráží současnou situaci v japonské společnosti, kde jazyková norma ovlivňuje způsob vyjádření mnohem přísněji než v 60. letech, kdy byl publikován CT2.

Zásah jazykové normy do přeloženého textu vidíme také v dalším konkrétním příkladu:

Příklad 2.

VT: *Hoši a děvčata, [...]*¹⁰⁶

CT1: 生徒諸君。¹⁰⁷ (česky *Všichni.*)

CT2: 男子および女生徒諸君。¹⁰⁸ (česky *Hoši a děvčata.*)

Stejně jako první příklad, i zde je v CT2 použit překlad ekvivalentní s originálním textem, zatímco se v CT1 objevil nadřazený neutrální pojem vyhýbající se rozdělení adresátů na základě pohlaví. Zde jde o snížení genderové nespravedlnosti vznikající při oslovení použitím ve VT, ve kterém mají přednost muži před ženami. V CT1 je oslovení

¹⁰³ POLÁČEK, Karel. ref. 59. str. 57

¹⁰⁴ POLÁČEK, Karel. ref. 60. str. 93

¹⁰⁵ POLÁČEK, Karel. ref. 96. str. 86

¹⁰⁶ POLÁČEK, Karel. ref. 59. str. 102

¹⁰⁷ POLÁČEK, Karel. ref. 60. str. 166

¹⁰⁸ POLÁČEK, Karel. ref. 96. str. 150

sjednoceno ve výrazu *všichni*, aby nevzniklo žádné odlišení mezi muži a ženami. Dalo by se říct, že zde redakční kolektiv dal přednost dodržování současné jazykové normy před zachováním původní významové stránky VT.

Z výše uvedených příkladů lze vyvodit, že při redakci druhého vydání japonského překladu *Edudant a Francimor* proběhla úprava týkající se aktualizace formální i významové stránky jazyka a dodržování současné jazykové normy. Je to pochopitelné, protože, jak víme, překlady zastarávají rychleji než původní díla. Přestože by si v některých případech redakční zásahy zasloužily diskusi, neboť s nimi nelze vždy beze zbytku souhlasit, celkově by se dalo říct, že je druhé vydání překladu (CT1) adekvátnější variantou než vydání první (CT2). Rovněž CT1 je standardizovanějším textem než CT2 z hlediska současné japonštiny. Při analýze shod a odlišností mezi japonským překladem a originálním textem daného díla proto čerpáme příklady především z CT1.

3.2.3 Vnímání a hodnocení díla *Edudant a Francimor* v Japonsku

V doslovu prvního vydání japonského překladu *Edudant a Francimor* překladatelka píše: „Humor a satira, které jsou plné nesmyslů a groteskna, nejsou pro Čechy žádným hraním, nýbrž jsou cenné a potřebné jako sůl (překlad vlastní)“¹⁰⁹. Zde popisuje, že je obecně v české literatuře humoristické psaní podstatné, následně však uvádí, že Poláčkův humor na ni působí jinak než v dílech jiných spisovatelů ze stejného období. Překladatelka charakterizuje Poláčka jako „autora pečlivě hledajícího životní pravdu mezi obyčejnými lidmi, kteří nejsou perfektní ani mocní (překlad vlastní)“¹¹⁰. Tato perspektiva koresponduje s charakteristikou Poláčkovy tvorby, kterou jsme v této kapitole již zmínili. Lze předpokládat, že autorův humoristický a zároveň realistický styl tvorby značně přitahoval překladatelku a následně ji vedl k realizaci jejího překladatelského záměru.

Jak jsme se o tom již zmínili, japonský překlad knihy *Edudant a Francimor* byl v roce 2018 vydán v edici Iwanami Šónen Bunko a díky tomu ho čtou i čtenáři nemající předchozí znalosti české literatury. Níže představíme několik čtenářských recenzí především z

¹⁰⁹ POLÁČEK, Karel. ref. 96, str. 255

¹¹⁰ POLÁČEK, Karel. ref. 96, str. 254

internetového portálu 読書メーター (Dokušo métá; česky *Čtenářský metr*), ve kterém vidíme, že si japonští čtenáři skutečně užívají čtení tohoto díla bez ohledu na předchozí znalosti české kultury či literatury.

- *Četla jsem nahlas svému dítěti, které chodí do první třídy základní školy. Jakmile jsem začala číst, uvědomila jsem si, že to není veselý a zábavný dobrodružný příběh, jak jsem si představovala, ale je spíš hromadou neočekávaných událostí. Každopádně jsme si to přečetli až do konce. [...] V díle se objevil i brutální příběh, ale vypadalo to, že si dítě užívalo zábavné části tohoto díla. (4. 4. 2020)¹¹¹*
- *Prý je to česká literatura. Psalo se tam, že příběh obsahuje humor... Moc dobře jsem ho ale nepochopila. Jinak mi přišly zábavné např. ty scény, ve kterých hlavní postavy mluví s vodníkem, nebo používají kouzlo a zažívají dobrodružství se spolužáky. Kapitola o králi Kruťáků... mi přišla trochu odporná. (23. 12. 2018)¹¹²*
- *[...] Líbilo se mi, jak příběh obsahuje černý humor, např. město, ve kterém psi vládnou lidem. Bylo to zajímavé čtení. (21. 12. 2018)¹¹³*
- *Milovala jsem tuto pohádku, když jsem byla malá. Dlouho jsem si ji chtěla přečíst znovu a hledala jsem ji na internetu, jenomže jsem si nevzpomněla na název knížky... A konečně jsem ji našla, když tato kniha byla vydána formou brožované knihy. Jako dospělá čtenářka znovu vnímám lidovost této knihy a moc se mi to líbí. A poprvé jsem se dozvěděla, že autor tohoto příběhu byl taky obětí nacismu. Moc mě to mrzí. (7. 11. 2018)¹¹⁴*

¹¹¹ *Dokušo métá (Čtenářský metr)* [online]. Tokio: BOOK WALKER Co.,Ltd. [cit. 6.5.2022].

Dostupné z: <https://bookmeter.com/books/13125650>

[小1 読み聞かせ。読み始めたら、わくわく楽しい冒険物語というよりは、奇想天外な話のようだったが、最後まできいていた。[...] 作中にはむごい話もあったが、こどもにとっては面白い場面もあったようだ。]

¹¹² ref. 111 [チェコの物語みたい。ユーモアがあるみたいだけど...あまりよくわからなかった。でもカッパなどにはなしかけたり魔法を少し使い小学生達と冒険するのはワクワクしながら読めた。人食い族の王様の回は...嫌な感じがした。]

¹¹³ ref. 111 [ヒトが犬に飼われている町など、ところどころブラックユーモアが垣間見られるところも好み。面白かった。]

¹¹⁴ ref. 111 [小さい頃大好きで、読み直したくて検索もして見ていたのですが、どうしてもタイトルが

- *Prečetla jsem si toto dílo, když jsem chodila na základní školu. Byla to jedna z mých nejoblíbenějších knih. [...] Knihu ilustroval právě ten Josef Čapek. [...] Starý drak, král Kruťáků a jeho rodina, pan Vodňanský a jeho pes (ten je tak roztomilý!), a loupežníci, kteří nakonec nevypadali až tak zle. Charakteristika jednotlivých postav byla tak výrazná, až jsem musela přemýšlet, proč se Poláčkovy literární postavy tak silně vryly do mé paměti. Samozřejmě je zábavná i každá epizoda. [...] Bylo to moc příjemné čtení. (21. 11. 2009 — recenze k prvnímu vydání překladu)¹¹⁵*

(překlad vlastní)

Z výše uvedených komentářů lze odhadnout, že největším překvapením pro japonské čtenáře tohoto literárního díla je výskyt černého humoru a realistických scén, které na ně působí docela ironicky. Někteří čtenáři to hodnotí záporně, zatímco si většina čtenářů užívá Poláčkův humoristický pohled na svět, který v japonské dětské literatuře není typický. V recenzích je Poláčkův styl psaní často srovnáván s literární tvorbou Karla Čapka. Byly také velmi kladné komentáře k ilustracím Josefa Čapka, který je s Karlem Čapkem v Japonsku více znám než Poláček. Rovněž je pozoruhodné, že čtenáři ve svých komentářích občas zmiňují i autorův tragický osud v koncentračním táboře. Lze říct, že přeložená česká literatura působí na japonské čtenáře nejen svou uměleckou kvalitou, ale je i prostředkem k seznámení a sblížení se s kulturou a historickými událostmi českého národa.

思い出せず...が、この少年文庫化でこれだ！ということで念願の再読。大人になっても民話風味があり、とてもステキな物語です。そして今回初めて知ったのが作者さんもナチの犠牲者であったこと。心が痛みます。]

¹¹⁵ *Kasutamá rebjú* (Zákaznická recenze) [online]. Amazon.com: 2022 [cit. 6.5.2022].

Dostupné z:

https://www.amazon.co.jp/%E9%AD%94%E5%A5%B3%E3%81%AE%E3%82%80%E3%81%99%E3%81%93%E3%81%9F%E3%81%A1-%E5%B2%A9%E6%B3%A2%E5%B0%91%E5%B9%B4%E6%96%87%E5%BA%AB-%E3%82%AB%E3%83%AC%E3%83%AB-%E3%83%9D%E3%83%A9%E3%83%BC%E3%83%81%E3%82%A7%E3%82%AF-ebook/product-reviews/B08CN5BLWW/ref=cm_cr_dp_d_show_all_btm?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews

[この「魔女のむすこたち」は、小学生のころ読みました。大好きだった本の1つです。[...] 挿絵はなんといいってもあのヨゼフ・チャペック。[...] 竜のおじいさんや人喰い王様一家、河童のおじいさんにそのペットの犬（この犬、本当にかわいいです）、それに結局悪い人なのかよくわからなかった盗賊たち。ポラーチェクを書く彼ら脇役は、どうしてこんなに記憶に残るのだろうか？というくらい、とても印象的でした。あと、エピソードももちろん魅力的なんです。[...] 本当に面白かったです。]

4. Srovnání originálu s překladem

V této praktické části představíme výsledek analýzy srovnávající japonský překlad knihy *Eduant a Francimor* s původním textem. Jak již bylo uvedeno ve třetí kapitole, zatím existují dvě odlišná vydání japonského překladu, mezi nimiž jsou rozdíly formální i významové. Při srovnání obou variant jsme zjistili, že je CT1 po opravě některých částí textu adekvátnějším překladem a také je standardizovanější variantou z hlediska současné japonštiny. V rámci této analýzy se proto soustředíme zejména na shody a odlišnosti VT a CT1.

Při srovnání VT a CT1 jsme označili celkem 374 slov či vět, ve kterých se vyskytují transpozice, modulace či další intervence překladatelky. Ohledně termínů transpozice a modulace jsme v druhé kapitole uvedli definici od lingvistů Jean-Paula Vinaye a Jeana Darbelnet. Transpozice se týká formální roviny překladu a jde především o změnu slovního druhu mezi původním textem a překladem. Na rozdíl od transpozice související s formou jazyka, modulace označuje změnu ve významové rovině textu. Zároveň jsme ve zmíněné kapitole představili deset typů modulací, které jsou klasifikovány lingvistou Michaělem Oustinoffem, a také vymezení pojmu intervence překladatelkou Gillian Lathey. Podle jejího názoru existuje šest různých typů intervencí, v této kapitole však budeme pracovat s dělením těchto intervencí do celkem pěti kategorií dle lingvistických disciplín:

- a) Sémantická rovina – lexikální a frazeologická adekvátnost
- b) Syntaktická rovina – přímá řeč, změna stavby vět, oslovení čtenáře
- c) Pragmatická rovina – změny týkající se českých či japonských reálií a kulturních rozdílů
- d) Stylistická rovina – expresivita, deminutiva, ženská či mužská mluva, dialekt, zdvořilostní fráze
- e) Fonetická rovina – rýmování, onomatopoeie.

4.1 Sémantická rovina – lexikální a frazeologická adekvátnost

Jak bylo uvedeno v teoretické části této práce, při překladu je vždy nejpodstatnější shoda sdělovací funkce v původním a přeloženém textu. Za účelem zachování stejné funkce sdělení a stejného účinku na čtenáře překladatelé proto občas v cílovém jazyce vybírají lexikální prostředky, které na první pohled úplně neodpovídají původnímu textu. V této podkapitole se

zaměříme na lexikální a frazeologickou adekvátnost vybraných částí japonského překladu *Edudant a Francimor*, resp. na řešení, ve kterých se vyskytuje snaha překladatelky o zachování obsahu sdělení ve VT v CT1.

a) Lexikální adekvátnost

Termínem ekvivalent se v lexikologii označují lexémy, které mají stejný význam v různých jazycích.¹¹⁶ Jsou dva typy ekvivalentu: úplný a částečný. Úplné ekvivalenty mají kompletně stejný význam i z hlediska stylistického (např. *pondělí* v češtině a 月曜日 (gecujóbi; česky *pondělí*) v japonštině). Naproti tomu, částečné ekvivalenty nejsou významově či stylisticky úplně totožné (např. *chleba* v češtině a パン (pan; označuje veškeré pečivo) v japonštině) a je mezi nimi určitá míra odlišnosti. Podle Knittlové a kolektivu tyto odlišnosti můžeme kategorizovat následovně:

- Rozdíly formální;
- Rozdíly významové denotační;
- Rozdíly významové konotační;
- Rozdíly významové pragmatické.¹¹⁷

Vzhledem k tomu, že čeština a japonština jsou vzdálené jazyky z mnoha hledisek, mezi oběma jazyky se často objevují částečné ekvivalenty místo úplných ekvivalentů. Přestože zde nelze popsat všechny příklady, v následujícím odstavci představíme jeden z nich, který přesně zachycuje odlišnosti obou jazyků.

VT: *Tam se s nimi rozžehnali a přáli jim štěstí na cestu.*¹¹⁸

CT1: *そこでみんなで、さよならをいい、旅のぶじを祈りました。*¹¹⁹ (česky *Tam všichni navzájem řekli ahoj a přáli jim, aby se na cestě nic špatného nestalo.*)

¹¹⁶ HRBÁČEK, Josef. Lexikální ekvivalenty, dublety a varianty. *Naše řeč* [online]. 1974, 57(1), 28-33 [cit. 17.5.2022]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=5742>

¹¹⁷ KNITTLOVÁ, Dagmar; GRYGOVÁ, Bronislava; ZEHNALOVÁ, Jitka. ref. 43, str. 41

¹¹⁸ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 14

¹¹⁹ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 23

Tučně podtržená část VT je v japonštině přeložena pomocí slovesa *říct* a konkrétní fráze loučení さよなら (*sajonara*; česky *ahoj* nebo *na shledanou*). Je to tím, že v japonštině neexistuje úplný ekvivalent českého slovesa *rozzěhnat se* a mezi oběma texty proběhla transpozice. Zde vidíme formální rozdíl v případě částečných ekvivalentů. Rovněž dle našeho názoru zde dochází ke konkretizaci původního významu, neboť v přeloženém textu je uvedena konkrétní fráze, zatímco se ve VT neobjevuje.

Další rozdíl mezi oběma texty najdeme v druhé podtržené části. Když se v Japonsku s někým loučíme a přejeme mu „šťastnou cestu“, používá se výraz jako např. 旅の無事をお祈りします。 (*Tabi no budži o oinori šimasu*; česky *Přejeme, aby se na cestě nic špatného nestalo.*) nebo 道中お気をつけて。 (*Dóčú oki o cukete*; česky *Na cestě si dávejte pozor.*). V japonštině není obvyklé, že doslovně přejeme „štěstí“ na cestě, a proto místo původního slova *štěstí* se v CT1 vyskytuje substantivum ぶじ (*budži*; slovo mající význam jako *nestát se nic špatného*). Ačkoliv je výběr slovní zásoby zcela odlišný, oba výrazy mají stejný obsah sdělení (přání šťastné cesty) a dalo by se říct, že jde o kontextově ekvivalentní výrazy na základě jiné jazykové perspektivy pro danou situaci.

Přestože se mezi oběma texty objevuje formální rozdíl, sdělovací funkce VT je v CT1 dobře zachovávána a CT1 pomocí užití funkčních ekvivalentů působí na čtenáře velmi přirozeně. Z uvedeného příkladu lze říct, že zachování lexikální adekvátnosti z hlediska funkčního překladu je jednou z nejpodstatnějších překladatelských strategií.

b) Překlad frazémů

V originálním textu *Edudant a Francimor* se objevuje velké množství frazémů včetně přísloví. Bohatství frazeologického materiálu a užití frazémů v literární tvorbě těsně souvisí s kulturním či geografickým prostředím daného jazyka. I když mnohé jazyky sdílí společné frazeologické jádro opírající se o společnou lidskou zkušenost, v různých jazycích stejný význam těchto frazémů může být vyjádřen jinou formou.

Dále uvedeme konkrétní příklady, ve kterých se vyskytuje formální či významový rozdíl mezi frazémy užitými ve VT a jejich překladem do CT1.

Příklad 1:

VT: *Stávalo se nezřídka, že madame Halabába měla plné ruce prádla a byla, jak se říká, na roztrhání.*¹²⁰

CT1: バーバラばあさんは、山のような洗たくもので、よくいうネコの手も借りたい時が、すくなくありません。¹²¹ (česky *Stávalo se nezřídka, že madame Halabába měla plné ruce prádla a chtěla, jak se říká, výpomoc od kočky.*)

Japonské přísloví 猫の手も借りたい (Neko no te mo karitai; česky *Chtít výpomoc od kočky*) znamená, že někdo má tolik práce, že chce pomoc od kohokoliv, dokonce i od kočky, která neumí dělat nic než chytat myši. Ačkoliv tento frazém má zcela jinou formu než frazém použitý ve VT, původní význam je zachován, a navíc je efektně zdůrazněn.

Příklad 2:

VT: *Čas utíkal, [...]*¹²²

CT1: 時は矢のようにすぎ、[...]¹²³ (česky *Čas utíkal jako šíp, [...]*)

V překladu je přidáno obrazné vyjádření *jako šíp*. Přirovnání šípu s časem se objevuje v přísloví 光陰矢の如し (Kóin ja no gotoši; česky *světlo a stín (= čas) utíkají jako šíp*), které pravděpodobně bylo do japonštiny převzato z čínštiny.¹²⁴ Obrazným vyjádřením založeným na autorské aktualizaci známého přirovnání je zdůrazněno, jak rychle čas utíká, čímž výraz v CT1 získává větší dynamiku než ve VT.

¹²⁰ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 10

¹²¹ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 17

¹²² POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 97

¹²³ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 157

¹²⁴ Autor tohoto přísloví není zjištěn, ačkoliv se předpokládá, že se poprvé objevilo v čínské básni z období 7.–10. století.

Kóin ja no gotoši wa dareno kotoba ka (Čí je to přísloví *světlo a stín utíkají jako šíp*?) [online]. Národní parlamentní knihovna: 2015 [cit. 1.5.2022]. Dostupné z: https://crd.ndl.go.jp/reference/modules/d3ndlcrdentry/index.php?page=ref_view&id=1000165499

Příklad 3:

VT: „*Inu, komu není rady, tomu není pomoci.*“¹²⁵

CT1: 「まあしかたがない。おすきなようになさるんですな。馬の耳に念仏ですからね。」¹²⁶ (česky *Inu, co se dá dělat. Dělejte si, co chcete. Ono je to, jak se říká, šeptat buddhistické kázání koni do ucha.*)

馬の耳に念仏 (Uma no mimi ni nenbucu; *šeptat buddhistické kázání koni do ucha*) je japonským příslovím používaným v situaci, když si někdo vůbec nenechá poradit. V přísloví je takový člověk srovnáván s koněm, který by vůbec nerozuměl buddhistickému velmi cennému a důležitému kázání, i kdyby mu ho někdo říkal přímo do ucha. Stejně jako v předchozím příkladu, i tento frazém původně pochází z čínského přísloví a v Japonsku se používá poměrně často. Překladatelka vybrala tento frazém jednak proto, že je známý i mezi mladými čtenáři, a jednak proto, že je významově má blízko k originálnímu textu, i když formální podoba i původ tohoto frazému jsou odlišné od frazému *komu není rady, tomu není pomoci*.

4.2 Syntaktická rovina – přímá řeč, změna stavby vět, oslovení čtenáře

Čeština je jazykem s větnou strukturou typu SVO. Jde o typ, ve kterém subjekt (S) předchází verbu (V) a za ním následuje objekt (O). Japonština oproti tomu má strukturu typu SOV a objekt předchází verbu.¹²⁷ Při překladu z češtiny do japonštiny proto vždy dochází ke změně větné struktury a tím se poněkud mění celkový dojem věty i její význam. Nyní se podíváme na konkrétní příklady týkající se syntaktické roviny textu *Edudant a Francimor*.

a) Přímá řeč

VT: *Edudant pořád nadával a pokřikoval, jaká že je to obsluha, že ho chtí hladem umořit, tohle*

¹²⁵ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 148

¹²⁶ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 237

¹²⁷ TARALDSEN MEDOVÁ, Lucie. *SVO × SOV* [online]. In: Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*. 2017 [cit. 1.5.2022].

Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/SVO%20%C3%97%20SOV#SVO>

že je prvotřídní restaurace a že ty nepořádky dá do novin.¹²⁸

CT1: それでもエドダントはたえまなく小言をいったり、どなったり。やれ、「なんと
いうサービスだ。ぼくをうえ死にさせる気か。」と、いったかと思えば、「これで
も一級レストランだって？このだらしなさは新聞記事ものだぞ。」などというの
です。¹²⁹ (česky *Přesto si Edudant neustále stěžuje a křičí. Říká: „Jaká je tady obsluha. Chcete, abych umřel hladem?“ anebo „Že je tohle prvotřídní restaurace? O takovém nepořádku bych mohl napsat do novin.“*)

V japonském překladu je přeformulována celá věta a vyskytuje se v ní přímá řeč. Tím se zdůrazňuje rozdíl mezi řečí vypravěče a Edudanta, který v restauraci neslušně nadává a stěžuje si na obsluhu. Užití přímé řeči dodává postavě živost a celému ději dynamičnost. Navíc je pro dětské čtenáře srozumitelnější než nepřímá řeč, ve které není jasně viditelná hranice mezi dialogem a vyprávěním.

Vět, které ve VT byly napsány nepřímou řečí a v CT1 jsou přeloženy pomocí přímé řeči, je mnoho. Vidíme v tom intervenci překladatelky za účelem vytvoření pro mladé čtenáře živějšího a přitažlivějšího textu.

b) Rozdělení vět

Příklad 1:

VT: Neptejte se, co vyváděla madame Halabába, když dostala od úřadu přípis, že musí své děti
posílat do školy.¹³⁰

CT1: —あなたのご子息を、学校へかよわせなければいけません。—こんな手紙をお役
所から受けとったバーバラばあさんは、どうしたでしょう。¹³¹ (česky — *Musíte*
Vaše syny posílat do školy. — Co udělala madame Halabába, která od úřadu dostala tento
dopis?)

¹²⁸ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 26

¹²⁹ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 41

¹³⁰ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 17

¹³¹ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 27

V textu v japonštině je odděleně napsán obsah dopisu, který madame Halabába od úřadu dostala, a je od zbytku textu oddělen pomlčkami. Původně se jednalo pouze o jednu větu oddělenou pomocí podřadicí spojky *že*. Důvodem pro tuto výraznou syntaktickou změnu bylo pravděpodobně to, že pro japonštinu nejsou přirozené příliš dlouhé vedlejší věty. Díky této změně celá věta působí celistvěji a pro japonské čtenáře je srozumitelnější. Přeformulování tohoto úseku je pochopitelné, ačkoli text v CT1 vypadá zcela jinak než text ve VT.

Příklad 2:

VT: *Přišlo léto a správa školy nařídila společný školní výlet. Celá škola s řídicím učitelem v čele měla se odebrat na výlet do půvabné krajiny, které vévodila malebná zřícenina hradu Krucemburku.*¹³²

CT1: 夏がやってきました。学校の職員会議で、みんなそろって遠足に行くことに決めました。校長先生を先頭に全校あげて、名所見学に行くことになりました。そこには、絵のように美しいクルツェンブルグ城の廃墟があるのでした。¹³³ (česky *Přišlo léto. Na poradě zaměstnanců školy se rozhodlo o tom, že všichni vyrazí na společný výlet. Celá škola s řídicím učitelem v čele se měla vydat na výlet na známé místo. Tam je zřícenina hradu Krucemburku, která je krásná jako obrázek.*)

Zde také vidíme přibývání počtu vět v CT1. První věta v CT1 byla nakonec velmi zkrácena, čímž byl zdůrazněn posun času a ročních období. Ve VT následuje výraz *půvabná krajina*, v japonštině je však popsána pouze jako *známé místo*. Je to patrně kvůli tomu, že tento text v CT1 byl rozdělen na dvě věty a překladatelka nechtěla opakovat v obou větách výraz týkající se krásy a malebnosti tohoto místa. Vidíme zde významovou změnu vzniklou z přeformulování vět.

c) Oslovování čtenáře

VT: *Z toho bylo zřejmo, že loupežnická tlupa se chystá na výpravu.*¹³⁴

¹³² POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 23

¹³³ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 35

¹³⁴ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 40

CT1: そうです。山賊団は、遠征の準備をしているのでした。¹³⁵ (česky *Ano. Loupežnická tlupa se chystá na výpravu.*)

Na třetím příkladu rozdělení vět vidíme nejen změnu větné struktury, ale i aktivní intervenci překladatelky do významové roviny textu. VT by bylo možné přeložit i bez formální změny, ale překladatelka vybrala tuto formu v CT1, aby nově navázala komunikaci s čtenáři. Díky tomu celá věta působí přitažlivěji. Je to také jeden z příkladů přizpůsobení díla cílovému čtenáři, jak již bylo uvedeno výše (viz podkapitola 2.3.1).

4.3 Pragmatická rovina – změny týkající se českých či japonských reálií a kulturních rozdílů

Česká republika a Japonsko jsou vzdálené země, které nesdílejí kulturní, geografické ani náboženské prostředí. Mají proto např. odlišné kulturní tradice a svátky. Rovněž se nezřídka stává, že jídlo, předměty denní potřeby a další jevy, se kterými se v České republice každodenně setkáváme, jsou v japonském prostředí zcela nové a neznámé. V japonském překladu knihy *Edudant a Francimor* se objevuje řada zajímavých překladů vzniklých kvůli zmíněným odlišnostem mezi oběma zeměmi.

a) Překlad jevů typických pro českou kulturu

Příklad 1:

VT: [...] a pral se jenom o posvícení a velkých svátcích.¹³⁶

CT1: ただおぼんとお祭りの日だけ、なぐりあいのけんかをするのでした。¹³⁷ (česky *a pral se jenom během Obonu a Macuri*)

Slova *posvícení* a *velké svátky* ve VT byla nahrazena výrazy *Obon* a *Macuri*. お盆 (*Obon*; ve významu *tác, na který se dávají pokrmy pro duchy*) je japonským tradičním svátkem a lidé věří, že během *Obonu* se duchové jejich předků vrací domů, aby viděli svou rodinu. Datum *Obonu* se liší dle regionů, ale ve většině případů se každý rok slaví kolem 13.–16. srpna. Tradičně se lidé scházejí v rodném městě a tráví čas s rodinou. 祭り (*Macuri*; ve významu *sloužit*,

¹³⁵ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 61

¹³⁶ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 14

¹³⁷ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 23

vyjadřovat úctu, být poslušný někomu nadřazenému, ale také bavit jej¹³⁸) je ještě širší pojem a jde o festivaly a různé tradiční události. Původně Macuri označovalo rituál v japonském náboženství šintó, v současnosti se ale týká i buddhistických a dalších regionálních rituálů. Jedním z největších a nejvýznamnějších je Gion Macuri, který se koná každé léto v prefektuře Kjóto a má tradici již od 9. století.

Vraťme se nyní k srovnání překladu s originálním textem. *Posvícení* je slavností připomínající posvěcení kostela. Tato oslava se koná i v Japonsku, obvykle se jí však zúčastní pouze věřící a většina japonských čtenářů na tento rituál není zvyklá. Je to pravděpodobně důvodem, proč překladatelka nahradila *posvícení* slovem *Obon*, ale jak jsme vysvětlili výše, *Obon* a *posvícení* nejsou totéž a ani kontext obou slavností není totožný. Zde bychom mohli navrhnout některé adekvátnější varianty překladu jako např. 教会献堂祭 (česky *slavnost vysvěcení kostela*) anebo fonetický přepis slova *posvícení* s poznámkou.

Rovněž vzniká otázka týkající se adekvátnosti překladu výrazu *velké svátky* jako *Macuri*. Zatímco původní text odkazuje na velké a podstatné svátky pro české čtenáře (tj. Velikonoce a Vánoce), japonské Macuri neznamena svátky, ale kulturní rituály. Macuri evidentně nesouvisí s českými svátky a zde dochází ke změně ve významové rovině. O nutnosti této změny lze pohybovat. Místo zvoleného výrazu bychom zde mohli použít neutrální slovo jako např. 祝日 (šukudžicu; *svátek*), aby se CT1 příliš nevzdálil od původního textu.

Příklad 2:

VT: „*Já jsem takto zdejší vodník,*“¹³⁹

CT1: 「わしかね。この近所のカッパだよ。[...]」¹⁴⁰ (česky *Já? Já jsem zdejší kappa.*)

Kappa je jednou z postav japonského folklóru, která je velká jako desetileté dítě a je celá zelená. Podle legendy má kappa kůži plaza, krátký zobák, želví krunýř a na hlavě jakousi miskou, ve které vždy musí být voda. Obývá řeky nebo rybníky a říká se, že si stahuje lidi do vody.

¹³⁸ MACURI – japonské slavnosti [online]. Velvyslanectví Japonska v České republice: 2011 [cit. 1.5.2022]. Dostupné z: <https://www.cz.emb-japan.go.jp/documents/bulletin2011.pdf>

¹³⁹ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 45

¹⁴⁰ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 70

V japonském překladu knihy *Edudant a Francimor* je *vodník* nahrazen slovem *kappa* jednak kvůli přiblížení domácímu kulturnímu prostředí a jednak kvůli tomu, že *kappa* si je s *vodníkem* v některých věcech podobný. *Vodník* a *kappa* však nejsou stejné postavy a je obtížné odpovědět na otázku, zda tato intervence byla nutná. Na druhé straně je ale pravdou, že se tato postava objevuje v celém příběhu a nebylo by vhodné, kdyby byl např. pokaždé uveden fonetický přepis slova *vodník* a poznámky.

b) Překlad českých reálií

VT: „Převoz až do Ujjahalu stojí jeden halěr.“¹⁴¹

CT1: 「ウヤハルまでの運賃は一ハレージュ (一コルナの百分の一) になっとります。」

¹⁴² (česky *Převoz až do Ujjahalu stojí jeden harédžu*¹⁴³ (jedna setina koruny).)

CT2: 「ウヤハルまでの運賃は一円になっとります。」¹⁴⁴ (česky *Převoz až do Ujjahalu stojí jeden jen*.)

Jedním ze zásadních rozdílů mezi českými a japonskými reáliemi je ekonomický systém. V Japonsku je od roku 1953 jedinou měnovou jednotkou jen (円). V České republice se užívá měnová jednotka koruna, přičemž do roku 2008 byl v platnosti také halěr (tj. setina koruny), který v době vzniku knihy byl běžným platidlem. V CT2 bylo slovo *halěr* přeloženo jako *jen*, v CT1 však bylo přepsáno fonetickým přepisem s poznámkou. Stejně jako u výše uvedených příkladů odlišnosti v rovině pragmatické, intervence překladatelky se v CT2 jeví jako příliš silné s ohledem na to, že jen a halěr nemají stejnou hodnotu. Přestože japonští čtenáři nejsou obeznámeni s českou měnovou jednotkou, fonetickým přepisem se dozvědí její výslovnost a potom v poznámce zjistí, jaká je její hodnota. V CT1 tato část působí přirozeněji, i když celková délka textu se kvůli vysvětlení v závorce prodloužila.

Při překladu z češtiny do japonštiny se intervence z důvodu odstranění pragmatické nekorespondence mezi dvěma kulturními prostředími provádějí velmi často, nejsou ale

¹⁴¹ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 123

¹⁴² POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 198

¹⁴³ fonetický přepis slova *halěr*.

¹⁴⁴ POLÁČEK, Karel. ref. 96, str. 178

v každém případě nutné, neboť tento druh intervence může zcela změnit významovou stránku VT. Tuto potíž lze částečně vyřešit fonetickým přepisem slova vyskytujícího se v originálním textu s poznámkou o jeho významu, je to však možné pouze při prodloužení celkové délky textu, což je doprovázeno jiným tempem řeči v CT.

4.4 Stylistická rovina – expresivita, deminutiva, ženská či mužská mluva, dialekt, zdvořilostní fráze

Pokud jde o stylistiku jazyka, čeština a japonština mají zcela jiný systém. Např. v češtině se užívá deminutiv, která v japonštině nejsou, a naopak japonština je bohatá na varianty osobních zájmen anebo různé úrovně zdvořilosti. V textu *Edudant a Francimor* se uvedené jazykové prvky také objevují, CT1 je tak z hlediska stylistického stejně nebo i více bohatý než originální text. V této podkapitole se budeme věnovat čtyřem druhům odlišností mezi VT a CT1 v rovině stylistické: a) expresivita, b) užití deminutiv, c) ženská/mužská mluva a dialekt, d) zdvořilost.

a) Realizace expresivity

VT: [...] *a pak prohlásil, že je syt.*¹⁴⁵

CT1: ああ、おなかかちがはちきれそうだ、 というのでした。¹⁴⁶ (česky *a říká: „Ach, mám plné břicho, až k prasknutí.“*)

Výraz *být syt* v češtině znamená: *mít něčeho dost, být na něco rozmrzelý, být přesycen něčím, nabažen něčeho*¹⁴⁷ a používá se v souvislosti s jídlem, lidskými vlastnostmi anebo dalšími abstraktními pojmy (např. *jsem syt vašich drzostí*). V uvedeném příkladu tento výraz vyjadřuje stav mluvčího (Francimora), že se uspokojil jídlem a je úplně nasycený. V CT1 proběhla transpozice a původní výraz *je syt* byl přeložen jako: *„Ach, mám plné břicho, až k prasknutí“*. V japonštině nemůžeme vyjádřit význam slova *syt* jedním slovem, a proto ho překladatelka substituovala citoslovcem a expresivním popisem míry sytosti. Uvedený výraz v CT1 ve srovnání s původním výrazem má větší míru expresivity a lze říct, že v CT1 vidíme

¹⁴⁵ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 9

¹⁴⁶ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 16

¹⁴⁷ *Slovník spisovného jazyka českého* [online]. Ústav pro jazyk český, v. v. i.: 2011 [cit. 1.5.2022]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledaj=Hledat&heslo=syt%25C3%25BD&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>

zintenzivnění významu VT.

b) Deminutiva

V knize *Edudant a Francimor* je užití deminutiv řídké, ale přesto jsme narazili na příklad, který chceme podrobněji rozebrat. Jedná se o výrazy užívané v 9. kapitole této pohádky, kde pan Vodňanský prosí svou služebnou, aby pro něj a jeho hosty uvařila kávu.

Příklad 1: str. 59, řádek 9

VT: „*Lekňuško*,“¹⁴⁸

CT1: 「スイレンカさんや、 [...]」¹⁴⁹ (česky *Paní Suirenko*,¹⁵⁰)

Příklad 2: str. 59, řádek 11

VT: *Lekňušenko, zlatíčko, buďte tak dobrá, [...]*¹⁵¹

CT1: 大事な大事なスイレンカさんや、お願いだよ。¹⁵² (česky *Drahá drahá paní Suirenko, prosím.*)

Příklad 3: str. 59, řádek 16

VT: „*Lekňoušku, miláčku...*,“¹⁵³

CT1: 「かわいいスイレンカさんや、ま、そう言わずに.....」¹⁵⁴ (česky *Roztomilá paní Suirenko, prosím...*)

Uvedené tři příklady ukazují, jak bohaté možnosti užití deminutiv má čeština. Užití deminutiv v češtině je obvykle spojeno s kladným hodnocením označovaného, v některých případech se však může týkat negativního hodnocení či ironického vyjádření. V uvedených příkladech jde nejspíše o záporné užití, neboť mluvčí (pan Vodňanský) deminutivem nevyjadřuje pozitivní hodnocení své služebné, ale snaží se ji lišácky donutit, aby vyslyšela jeho přání.

Překlad deminutiv do japonštiny je jednou z největších potíží pro překladatele, protože

¹⁴⁸ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 59

¹⁴⁹ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 95

¹⁵⁰ *Suirenka* (睡蓮花) v japonštině znamená leknínová květina, stejně jako *Lekninie* ve VT.

¹⁵¹ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 59

¹⁵² POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 95

¹⁵³ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 59

¹⁵⁴ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 96

v japonštině neexistuje stejný způsob vyjádření kladného či záporného vztahu k adresátovi. Pozitivní dojem či úctu k druhému vyjadřujeme v japonštině mj. oslovením, respektive zdvořilostním titulem za jménem. Například ちゃん (čan) je typická přípona, kterou se oslovují zejména děti nebo ženy mladší než mluvčí. Protože toto oslovení vyvolává dojem, že je adresát roztomilý a drobný, je nejčastěji užívaným způsobem pro překlad deminutiv do japonštiny. Užití tohoto titulu také odráží intimní a přátelský vztah mezi mluvčím a adresátem.

V CT1 se objevuje titul さん (san) za jménem služebné. Toto oslovení lze použít i při komunikaci s adresátem starším než je mluvčí. Oproti titulu *čan* vyjadřujícím přátelský vztah mezi mluvčím a příjemcem, oslovení titulem *san* vyjadřuje především zdvořilost. V uvedených příkladech je adekvátnější užití titulu *san* než *čan* z několika důvodů. Za prvé, v textu není uveden přesný věk pana Vodňanského a služebné a nejsme si jisti, kdo je starší. Za druhé, pan Vodňanský se svou služebnou nemá přátelský vztah. V CT1 oslovení titulem *san* funguje jako způsob vyjádření psychické vzdálenosti mezi oběma postavami. Z výše uvedených důvodů překladatelka použila jazykové prostředky vyjadřující pouhou zdvořilost a zároveň přidala adjektiva *drahý* a *roztomilý* zjemňující jméno služebné. Tímto způsobem se překladatelka snažila respektovat významovou stránku VT bez užití deminutiv.

c) Mluva ženská či mužská, dialekt

V beletrii psané v japonštině je typický styl mluvy nazývaný se 役割語 (jakuwarigo; česky: *jazyk vyjadřující roli mluvčího*). Jde o charakteristický mluvený styl, který odráží pohlaví, věk, povolání, sociální vrstvu, vlastnost či další okolnosti spjaté s osobou mluvčího. Jednotlivý styl se diferencuje pomocí varianty osobního zájmena nebo slovesa a také konec věty každého stylu se výrazně liší. Níže jsou uvedeny čtyři věty, které v češtině mají význam: *Ano, to já vím*. Význam je ve všech případech stejný, každá věta to ale vyjadřuje jiným způsobem než ostatní příklady a také obsahuje jinou variantu osobního zájmena *já*:

- そや、わてが知っとるでえ (Soja, wate ga šittoru dé) ... mluva dialektem Kansai (region jižního Japonska)

- そうじゃ、拙者が存じておる (Sódža, sessja ga zondžite oru) ... mluva samurajů
 - そうあるよ、わたしが知ってるあるよ (Sóarujo, wataši ga šitteru arujo) ... mluva Číňanů (pidžinizovaná japonština)
 - んだ、おら知ってるだ (Nda, ora šitteru da) ... mluva venkovská¹⁵⁵
- (Podtržené části jsou osobní zájmena)

Jakuwarigo často používají spisovatelé, aby zdůraznili charakteristiku jednotlivých postav, i když tento styl jazyka se v běžném hovoru užívá jen zřídka. Zde uvádíme tři příklady z CT1, ve kterých se vyskytuje jakuwarigo.

Příklad 1: Ženská mluva

VT: „*Muži, otevři ústa,*“ *nařídila královna svému choti.*¹⁵⁶

CT1: 「あなた、口をおあけなさいまし。」おきさきは、夫にいいつけました。¹⁵⁷ (česky „*Otevřete ústa,*“ *nařídila královna svému muži.*)

Výraz *Otevřete ústa* lze napsat i neutrálně (口をおあけなさい; Kuči o oakenasai), ale v CT1 je tento výraz přeložen jako mluva ženská pomocí koncové částice *maši* (口をおあけなさいまし; Kuči o oakenasai maši). Tato částice je spojována se ženami a vyjadřuje zdvořilost a úctu k příjemci. Rovněž lze říct, že částice *maši* se v dnešní japonské společnosti považuje za součást vysokého stylu, který používá pouze šlechta, a v běžné konverzaci se nevyskytuje. Zde jakuwarigo na pozici koncové částice efektivně funguje a čtenáři hned získávají dojem, že je mluvčí ušlechtilou ženou.

Příklad 2: Mluva starších lidí

VT: *Král polkl a prohlásil, že se mu trochu ulevilo.*¹⁵⁸

¹⁵⁵ KINSUI, Satoši. *Jakuwarigo no fušigi na sekai* (Kuriózní svět jakuwarigo) [online]. 2003 [cit. 5.5.2022]. Dostupné z: <http://www.let.osaka-u.ac.jp/~kinsui/ronbun/nightessay.html>

¹⁵⁶ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 132

¹⁵⁷ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 212

¹⁵⁸ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 134

CT1: 王さまは、のみこんでから、「少々おさまったようじゃ。」と、いいました。¹⁵⁹

(česky *Král polkl a řekl: „Trochu se mi to ulevilo.“*)

Stejně jako předchozí příklad, i zde před neutrálním výrazem (少々おさまったようだ; šóšó osamatta jóda) má přednost výraz připomínající mluvu starších lidí (少々おさまったようじゃ; šóšó osamatta jódža). Koncová částice *dža* je velmi typickou formou jakuwarigo typickou pro starší mluvčí bez ohledu na jejich pohlaví. Přestože ve VT nevidíme žádnou jazykovou příznakovost, CT1 odráží věk a postavení mluvčího (starší muž, král) a zdůrazňuje charakteristiku této postavy.

Příklad 3: Mluva vyjadřující sociální třídu mluvčího

VT: [...] říkal, že to není jeho vina, že vždycky koně dobře ošetřoval.¹⁶⁰

CT1: 「これは、あっしの責任じゃないんでして、馬だけは、いつもじゅうぶん、めん

どうみておりやした。」と、いいました。¹⁶¹ (česky *říkal: „To není moje vina, koně jsem vždycky co nejlépe ošetřoval.“*)

Z podtržených částí lze odhadnout, že mluví muž, jehož sociální třída není vysoká. Například zájmeno přivlastňovací *moje* je v CT1 přeloženo jako *あっしの* (*ašši no*), které se výrazně liší od neutrálního výrazu *私の* (*wataši no*). Jde o jeden z dialektů obchodníků nebo řemeslníků z období Edo (1603–1868). Tyto dialekty jsou v současnosti již zastaralé, ale používají se v beletrii, divadle či televizních seriálech proto, aby pomohly určit sociální třídu mluvčího či dobové prostředí celého děje.

Užití jakuwarigo v CT1 efektivně zdůrazňuje vlastnosti postav a jednotlivé dialogy v pohádce působí mnohem přirozeněji. Tato intervence je zásadní i z hlediska toho, že si díky ní dětští čtenáři snáze zařadí postavy a textu rozumějí lépe.

¹⁵⁹ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 213

¹⁶⁰ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 33

¹⁶¹ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 50

d) Zdvořilost – keigo (敬語, zdvořilá řeč)

V japonštině existuje uctivá mluva nazývaná se 敬語 (keigo). Keigo se dělí celkem na tři úrovně dle stupňů zdvořilosti a postoje mluvčího k příjemci — 丁寧語 (teineigo; česky *zdvořilý jazyk*), 尊敬語 (sonkeigo; česky *uctivý jazyk*) a 謙讓語 (kendžógo; česky *skromný jazyk*). Teineigo je nejobecnější formou zdvořilé řeči a tímto způsobem je vyprávěn celý text obou japonských překladů *Edudant a Francimor*. Sonkeigo je jazykem, ve kterém mluvčí dává do popředí postoj příjemce. Při užití kendžógo se naopak mluvčí upozaduje, aby tím vyvyšoval příjemce. Na rozdíl od sonkeigo, které se používá pouze k odkazu na ostatní, kendžógo se soustředí na mluvčího a tím vyjadřuje úctu k příjemci. Například zdvořilá forma výrazu 私は本を読む (wataši ha hon o jomu; česky *já čtu knihu*) je 私は本を読みます (wataši ha hon o jomimasu), to však lze nahradit i tvarem skromného jazyka 私は本を拝読します (wataši ha hon o haidoku šimasu), kterým se snižuje postavení mluvčího a vyjadřuje se jeho větší úcta k příjemci. Uctivým jazykem lze nahradit pouze věty odkazující na ostatní a např. výraz あなたは本を読みます (anata ha hon o jomimasu; česky *vy čtete knihu*) lze přepsat i uctivou verzí jazyka あなたは本をお読みになります (anata wa hon o ojomi ni narimasu), která zahrnuje větší zdvořilost než původní výraz ve formě teineigo.

Zde uvedeme dva příklady týkající se užití zdvořilé řeči ve VT.

Příklad 1:

VT: [...] osobně dohlížel na to, jak ji jeho služebníci zavěšovali.¹⁶²

CT1: 王さまは、家来たちがべールをかけるようすをじっとごらんになりました。¹⁶³

(česky *Král osobně dohlížel na to, jak jeho služebníci zavěšovali pokrývku*)

Podtržená část je v CT1 vyjádřená formou sonkeigo a vyjadřuje úctu vypravěče ke králi. Zde jde o zachování zdvořilosti výrazu, která se již vyskytla ve VT.

¹⁶² POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 121

¹⁶³ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 194

Příklad 2:

VT: „Já ti to řeknu,“ *odvětil Edudant, „ty proto nemůžeš tento plamének uhasiti, protože foukáš moc silně. [...]*“¹⁶⁴

CT1: 「申しあげましょう。あまりつよく吹きすぎるからこの炎は消せないんです。
[...]」¹⁶⁵ (česky „*Řeknu Vám to. Nemůžete tento plamének uhasit, protože foukáte moc silně. [...]*“)

V tomto příkladu vidíme zásadní rozdíl mezi podtrženými výrazy ve VT a CT1. V původním textu Edudant tykal příjemci (královně bouře), v přeloženém textu však byla použita zdvořilostní úroveň kendžógo. Lze předpokládat, že tato změna vznikla za účelem zdůraznění postavení královny. Je ale také možné, že překladatelka použila vykání v ironickém kontextu.

4.5 Fonetická rovina – rýmování, onomatopie

Jak již bylo uvedeno ve druhé kapitole, jedním z podstatných prostředků LPDM sloužícím k upoutání dětského čtenáře je fonetická stránka textu. Pohádka *Edudant a Francimor* obsahuje množství písniček a říkanek, jejichž verše se pravidelně rýmují a mají rytmus. Rovněž je zásadní užití onomatopoií. Výskyt onomatopoií je četnější v japonském překladu, ve kterém zvuky nahrazují i slovesa.

V této podkapitole představíme příklady realizace fonetické stránky VT v japonském překladu.

a) Rýmování

VT: „*Králové a knížata*

nemají nás v moci,

jsme jak dravá zvířata,

máme den i v noci.“¹⁶⁶

¹⁶⁴ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 142

¹⁶⁵ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 227

¹⁶⁶ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 36

CT1: 王さま領主が なんのその [Ósama rjóšu ga nanno sono]

わしらにかなう ものはない [Wašira ni kanau mono ha nai]

わしらは森の 猛獣だ [Wašira ha mori no módžú da]

夜でも昼でも のし歩く¹⁶⁷ [Joru demo hiru demo nošiaruku]

(česky „*Nebojíme se králů ani knížat*

jsme přece nejlepší,

jak dravá zvířata

chodíme v lese ve dne i v noci.“)

V českém textu se vyskytuje střídavý rým, který dotváří rytmus a celistvost celé písničky. V japonském překladu tohoto textu se však sudý verš nerýmuje se sudým a lichý verš se nerýmuje s lichým. Každý verš má stejný počet slabik a tím udržuje rytmičnost. Co se týče významové stránky textu, CT1 se v maximálně míře snaží zachovat obsah VT i za cenu výrazné změny rýmovacího systému.

b) Onomatopoe

Příklad 1:

VT: [...] *a přijeli teprve kvečeru, hladovi a žízniví.*¹⁶⁸

CT1: [...] 日はもうかたむいていました。おなかはペコペコ、のどはカラカラ。¹⁶⁹

(česky [...] *slunce již zapadá. Byli velmi hladoví a žízniví.*)

CT1 obsahuje dvě onomatopoe: *pekopeko* (ペコペコ) a *karakara* (カラカラ). Onomatopoe *pekopeko* je spojena se slovesem へこむ (hekomu; česky *promáčknout*) a vyjadřuje stav, když člověk má velký hlad, ale úplně prázdné břicho, až se jednoduše dá „zmáčknout“. Výraz *karakara* se používá podobně jako adjektivum *vyprahlý* a v tomto kontextu zdůrazňuje velkou žízeň. V každé onomatopoeii se opakuje stejná slabika a tím vzniká rytmičnost, stejně jako

¹⁶⁷ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 54

¹⁶⁸ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 29

¹⁶⁹ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 43

onomatopoeie v jiném jazyce (např. *oink-oink, tick-tock* v angličtině) Díky uvedeným výrazům se zvyšuje dynamičnost textu a dětští čtenáři si lépe představí, jak vážně jsou postavy hladové a žíznivé. Zároveň tato onomatopoeie dotvářejí zvukovou atraktivnost textu, která je podstatná při překladu dětské literatury. Vložení onomatopoií je jednou z efektivních intervencí při překladu LPDM.

Příklad 2:

VT: *Motocykly zahrčely a vyrazily do tmavé noci.*¹⁷⁰

CT1: オートバイは、ブルンブルンとうなりをあげると、まっ黒い夜のやみにむかっ

て出発しました。¹⁷¹ (česky *Motocykly se ozvaly hrčením jako vroom-vroom a vyrazily do tmavé noci.*)

Slovo *zahrčel* v originálním textu je v CT1 přeloženo kombinací slovesa *ozvat se*, podstatného jména *hrčení* a onomatopoeie *vroom-vroom*. Onomatopoeie doplňuje zvukovou informaci a výraz v CT1 zní mnohem živěji a dynamičtěji než původní sloveso *zahrčel*. Transpozice ze slovesa do tří uvedených slovních druhů proběhla úspěšně a předpokládá se, že i zde onomatopoeie napomáhá zvýšení zvukové atraktivity CT1.

4.6 Shrnutí analýzy

Na základě výše uvedených příkladů a jejich analýzy jsme vyvodili některé skutečnosti týkající se překladu knihy *Edudant a Francimor* z češtiny do japonštiny, které jsme se pokusili shrnout do níže uvedené tabulky. Jsme si vědomi toho, že tyto výsledky nelze zobecnit a aplikovat na překlad LPDM obecně, neboť výchozí texty se z hlediska užitého jazyka a stylu mohou značně různit. Naším cílem bylo především shrnout konkrétní strategie a překladatelský postup ze dvou hledisek: účinku na dětského příjemce a existujících překladatelských úskalí mezi dvěma jazyky, v našem případě češtinou a japonštinou.

¹⁷⁰ POLÁČEK, Karel. ref. 59, str. 70

¹⁷¹ POLÁČEK, Karel. ref. 60, str. 113

Kategorie	Příklady překladatelské strategie	Kladný dopad na dětského čtenáře	Poznámky k překladu
Semantická rovina	Užití funkčních ekvivalentů	Zachování sdělovací funkce a účinku VT	Použitím domácího frazému vzniká nová obraznost, význam ale musí být zachován; zde je třeba dbát toho, aby konotace v CT byly stejné; zároveň by se výběr frazému měl přizpůsobit cizlové věkové skupině
	Příklad frazémů japonskými frazémy	Ekonomičnost, familiárnost textu pro japonské čtenáře	
Synaktická rovina	Změna nepřímé řeči na přímou řeč	Přiblížení textu dětskému čtenáři, zvýšení srozumitelnosti	
	Nové členění vět	Atraktivnost textu	
	Oslovení čtenáře		
Pragmatická rovina	Příklad jevů typických pro českou kulturu	Přiblížení cizho prostředí dětskému čtenáři	Fundované je třeba zvažít, co je možné adekvátně nahradit prostředky typickými pro CT, neboť zde hrozí ztráta autentičnosti cizho prostředí a kultury; dbát vyváženosti mezi substitucí a popisem
	Příklad jevů typických pro české realie	Atraktivnost textu	Při neexistenci ekvivalenčního prostředku překladatel musí sáhnout po substituci; zde se práce překladatele podobá přístupu v rovině pragmatické
Stylistická rovina	Realizace expresivity	Bohatý výběr výrazů v CT díky jakuvaringo	Obtížnost při překladu (je třeba doplnit adjektiva či další slovní druhy)
	Realizace deminutiv		
	Realizace mluvy ženské/mužské či dialektu	Bohatství prostředků v japonštině musí být kontextově ukotvené, neboť hrozí posun významu	
Fonetická rovina	Realizace zdvořilosti	Zlepšení rytmičnosti a zvukové stránky textu	CT může vypadat zcela jinak než VT vzhledem k odlišnosti rýmovacího systému mezi češtinou a japonštinou
	Realizace rýmování		
	Přidání onomatopoií		

Tabulka 3. Shrnutí analýzy japonského překladu *Eduadant a Francimor*

Pokud jde o sémantickou rovinu, nejprve jsme zkoumali lexikální adekvátnost CT1 z hlediska funkčního překladu. Ve vybraném příkladu se objevily ekvivalentní výrazy v češtině a v japonštině, které se formálně liší, mají však stejnou sdělovací funkci, tj. význam v kontextu. Dále se v analyzovaném textu objevila řada frazémů včetně přísloví, z nichž jsme zkoumali tři. V každém případě CT1 efektivně zachoval význam VT, přestože došlo k výrazným změnám týkajících se formální stránky textu. Jak je uvedeno v Tabulce 3., při překladu českých frazémů či dalších obrazných vyjádření do japonštiny je vždy třeba zjistit, zda při neexistenci ekvivalentního výrazu jeho substituce v CT navozuje stejnou atmosféru, případně má stejné konotace jako výraz užitý ve VT.

Nejvíce pozitivní dopad na dětského čtenáře analyzovaného překladu má překladatelský postup v rovině syntaktické, jako jsou např. užití přímé řeči, rozdělení vět aj. V rámci uvedených intervencí zůstala významová stránka VT stejná, i když proběhly formální změny textu, které zvýšily familiárnost a přístupnost díla pro čtenáře, jejichž mateřským jazykem je japonština.

Velmi frekventované jsou také zásahy do textu z hlediska pragmatického. Tento druh intervencí však má i nevýhody (viz Tabulka 3.) a při překladu LPDM z češtiny do japonštiny je vždy třeba promyslet, zda je tato intervence nutná a jak ji pojmout. Pragmatické změny v literárních překladech do japonštiny byly preferovány obzvlášť ve 20. století, kdy čtenáři ještě nebyli zvyklí na cizí a vzdálené kultury. V současnosti je však tendence taková, že se lidé prostřednictvím literatury chtějí seznámit s novou kulturou a jsou mnohem tolerantnější k reáliím cizích zemí či jevům, na které nejsou zvyklí, vyskytujícím se v překladech zahraničních literárních děl. Tato tendence se týká literatury pro dospělé i pro děti, jak vidíme u konkrétních příkladů jako např. japonský překlad korejské ilustrované knihy nazývající se ソリちゃんのチュソク (Sori čan no Čuseok; česky *Sori trávi Čuseok*)¹⁷². Poptávka ze strany nakladatelů po odstranění uvedených prvků z přeloženého textu v dnešní době není příliš velká.

V případě stylistické roviny japonština má výhodu v tom, že má mnoho způsobů využití

¹⁷² Čuseok znamená „podzimní předvečer“ a je korejský den mrtvých, kdy se schází rodina a připravuje tradiční jídlo. Ačkoliv tato korejská tradice pro japonské dětské čtenáře není familiární, v názvu přeložené knihy zůstává fonetický přepis slova Čuseok napsaný v katakaně, která se používá pro přejaté slovo.

jakuwarigo a různých úrovní zdvořilosti. Tato výhoda však může být nevýhodou, neboť existuje množství výrazů, jejichž významy jsou si velmi podobné. Při překladu je nezbytné pečlivě vybrat jednotlivé výrazy s významem co nejbližším k významu užitému v původním textu, aby nedošlo ke změně významové stránky mezi VT a CT. Rovněž jsme zjistili, že překlad českých deminutiv je nejspíš jedním z největších problémů pro překladatele z češtiny do japonštiny. Když se podíváme na skutečný přeložený text, najdeme v něm velkou snahu o realizaci zdrobnělého výrazu v japonštině pomocí transpozice (např. přidání adjektiv).

Jako poslední příklady byly v této praktické části uvedeny intervence v rovině fonetické. Ačkoliv čeština a japonština mají jiný systém rýmování, lze v přeloženém textu vytvořit rytmické verše s podobným významem. Rytmičnou stránku CT podporují i onomatopoeie, která také pomáhají dětským čtenářům lépe pochopit děj. Rýmování a onomatopoeie zdůrazňují dynamičnost celého příběhu. Tato intervence je stejně podstatná jako syntaktické změny.

Nyní se ještě jednou vrátíme ke kategorizaci intervencí překladatelů při překladu LPDM podle Lathey:

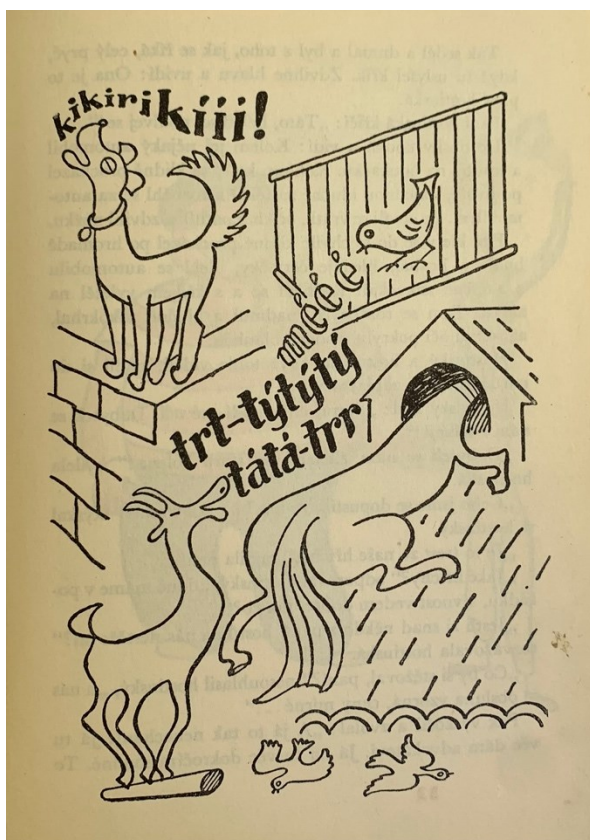
- a) vizuálnost, vztah k ilustracím a dalším grafickým prvkům;
- b) zvuková stránka, rytmičnost;
- c) lexikální stránka (překlad onomatopoií, rýmování);
- d) odstranění / zmírnění cizosti či nezvyklostí;
- e) intervence z didaktických důvodů;
- f) vztah k čtenáři, vyprávění (viz též podkapitola 2.3.1).

Když uplatňujeme výše uvedené kategorizace na výsledky analýzy, zjistíme, že překladatelské postupy uvedené v této praktické části kompletně splňují všechna kritéria kromě bodů a) a e) (viz Tabulka 4.). Časté užití přímé řeči či rozdělení vět vytvářejí čtivější, srozumitelnější texty pro japonské čtenáře, a realizací mluvy ženské či mužské anebo dialektu má příznivý dopad na rytmičnost překladu a lepší kontextové ukotvení postav a děje. Překlad onomatopoií, rýmování či frazémů neslouží jen k vytvoření melodičnosti textu, ale i k zvýšení jazykové kreativity. Dále při překladu jevů typických pro českou kulturu či realie se odstraňují cizosti či nezvyklosti textu pro čtenáře. Rovněž překladatelka ve svém překladu oslovuje čtenáře, čímž navazuje s nimi nový kontakt.

Kategorizace	Příklady překladatelské strategie	Klasifikace dle vymezení G. Lathey
Sémantická rovina	Užití funkčních ekvivalentů	
	Překlad frazémů japonskými frazémy	c
Syntaktická rovina	Změna nepřímé řeči na přímou řeč	b
	Nové členění vět	
	Oslovování čtenáře	f
Pragmatická rovina	Překlad jevů typických pro českou kulturu	d
	Překlad jevů typických pro české reálie	
Stylistická rovina	Realizace expresivity	b, c
	Překlad deminutiv	
	Realizace mluvy ženské/mužské či dialektu	b
	Realizace zdvořilosti	
Fonetická rovina	Realizace rýmování	c
	Přidání onomatopoií	

Tabulka 4. Shrnutí analýzy japonského překladu *Eduant a Francimor* dle klasifikace G. Lathey

Zároveň by se však dalo říct, že i překladatelské postupy a) a e) se v japonském překladu *Eduant a Francimor* realizují. Co se týče vizuálnosti, vztahu k ilustracím a dalším grafickým prvkům, tak i v druhém vydání překladu najdeme nezbytné ilustrace, které efektivně doplňují vizuální informace celého příběhu. Texty v ilustracích jsou také přeloženy do japonštiny a jsou v souladu s přeloženým textem.



(vlevo) Obr. 1. Původní ilustrace knihy *Edudant a Francimor* (ref. 57, str. 31)

(vpravo) Obr.2. Ilustrace přeložená do japonštiny (ref. 58, str. 47)

Pokud jde o intervence z didaktických důvodů, tak do této kategorie můžeme zařadit standardizaci jazyka, která se konala při redakci nové verze japonského překladu (viz též podkapitola 3.2.2). Nepřímá didaktická intervence se týká také roviny pragmatické, tj. překladu reálií a jevů typických pro českou kulturu.

Z uvedených příkladů intervencí lze vyvodit, že překladatelka při své překladatelské činnosti měla následující záměry:

1. Zvýšení kreativity a přitažlivosti textu, které jsou podstatné pro dětskou literaturu;
2. Zvýšení adekvátnosti překladu především pro japonské dětské čtenáře.

Překladatelka aplikovala různé překladatelské postupy vždy dle svého záměru a jednotlivé překladatelské strategie efektivně fungují tak, aby překlad byl náležitý i pro japonské čtenáře, kteří nemají předchozí znalosti české literatury. Z výše uvedených důvodů se dá říct, že japonský překlad *Edudant a Francimor* je jedním z úspěšných příkladů překladu české dětské literatury do japonštiny.

Závěrem

V této diplomové práci jsme nejdříve vymezili pojem dětská literatura. Za čtenáře LPDM považujeme děti od šesti do dvanácti let a za dětskou literaturu neoznačujeme hrací nebo naučné knihy jako např. encyklopedie. Dále jsme se zmínili o historii a charakteristice české a japonské dětské literatury a mezi knižními kulturami obou zemí objevili několikero shody i odlišnosti. Největší rozdíl spočívá v tom, že děti v České republice jsou více motivovány ke čtení než japonské děti kvůli existenci školních seznamů doporučené četby či přípravě na maturitní zkoušku. Zároveň v českých zemích se děti stále běžně seznamují s originálními českými pohádkami, zatímco počet japonských dětí, které mají v oblibě tradiční japonské pohádky, postupně klesá.

V teoretické části této práce byla uvedena teorie adekvátního překladu, zejména překladu LPDM ze vzdáleného jazyka. Při překladu LPDM je kladen důraz na rovnováhu mezi kreativitou, jednoduchostí a jazykovou hravostí textu. Konkrétní způsob přizpůsobení díla cílovému čtenáři se dělí do šesti kategorií a každý druh intervence jsme vysvětlili pomocí příkladu z japonského překladu knihy *Edudant a Francimor*.

Před analýzou konkrétního textu jsme krátce představili analyzované dílo *Edudant a Francimor* a jeho autora Karla Poláčka. Uvedli jsme, že se motivy jeho literární tvorby často stávaly obrazy všedního života, ve kterém Poláček viděl pramen humoru. Japonský překlad *Edudant a Francimor* má název 魔女のむすこたち (Madžo no musukotači; česky *Synové čarodějnice*) a je od roku 2018 zařazen do významné tradiční japonské knižní edice. Pohádku přeložila japonská překladatelka Sumiko Onoda, která také přeložila Poláčkův román *Bylo nás pět*.

V praktické části této práce jsme se věnovali zkoumání přeloženého textu knihy *Edudant a Francimor* a jeho srovnání s originálním textem. Překladatelské postupy jsme rozdělili do pěti skupin a zkoumali jsme kladné i záporné vlivy těchto intervencí na dětské čtenáře. Shrnutí analýzy bylo představeno formou excelové tabulky. Zjistili jsme, že intervence v rovině syntaktické jsou nejpodstatnější ze všech změn, naopak při intervenci v rovině pragmatické překladatelé musejí dávat největší pozor na významovou změnu, jež takové postupy s sebou nesou, a vždy je třeba se náležitě rozhodnout, zda je taková intervence nutná. Všechny

překladatelské postupy, které jsou uvedeny v praktické části, mají za účel zvýšit kreativitu a přitažlivost přeloženého textu, což je dle naší interpretace hlavním záměrem překladatelky.

V práci jsme sledovali řadu obtíží v překladu LPDM z češtiny do japonštiny. Pravdou však je, že literární tituly přeložené z češtiny jsou v Japonsku vysoce ceněny mezi čtenáři i knižními redaktory, jak jsme viděli např. u překladu díla *Bylo nás pět*. Poptávka po kvalitním japonském překladu české literatury se nadále zvyšuje, zatímco počet přeložených děl je stále nízký. Doufáme, že překladatelská činnost mezi češtinou a japonštinou bude do budoucna mnohem aktivnější a další tituly české dětské literatury budou mít brzy příležitost být představeny v japonštině.

Seznam použité literatury

Primární literatura

POLÁČEK, Karel. *Edudant a Francimor*. SNDK, 2. vydání; edice Klub mladých čtenářů, 1. vydání. Ilustroval Josef ČAPEK. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1966. Klub mladých čtenářů (SNDK).

POLÁČEK, Karel. *Madžo no Musuko tači* (Synové čarodějnice). Z českého originálu přeložila Sumiko Onoda, 1. vydání. Tokio: Iwanami Shoten, 1969. ISBN 978-4001104578.

POLÁČEK, Karel. *Madžo no Musuko tači* (Synové čarodějnice). Z českého originálu přeložila Sumiko Onoda, 2. vydání. Tokio: Iwanami Shoten, 2018. ISBN 978-4001142464.

Sekundární literatura

Tištěné zdroje:

ČEŇKOVÁ, Jana (2006). *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha: Portál. ISBN 80-7367-095-X.

Dostupné také z: <http://krameriusndk.nkp.cz/search/handle/uuid:29dc4cc0-fed6-11e8-a5a4-005056827e52>

HÁJKOVÁ, Alena (1999). *Knižka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia. ISBN 80-200-0739-3.

ISHII, Momoko (2015). *Kodomo no toshokan: shinhen*. (Knihovna pro děti) Tokio: Iwanami shoten. Ishii Momoko korekushon. ISBN 978-4-00-602254-9.

KLÍMA, Ivan; KLÍMOVÁ-PAVLÁTOVÁ, Hana; HAVEL, Václav (1991). *Uzel pohádek: pohádky současných českých autorů*. Praha: Lidové noviny. s. 132. ISBN 80-7106-041-0. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:a514ef10-277c-11e7-a77b-001018b5eb5c>

KNITTLOVÁ, Dagmar; GRYGOVÁ, Bronislava; ZEHNALOVÁ, Jitka (2010). *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. ISBN 978-80-244-2428-6.

LEBL, Jan; PROVAZNÍK, Kamil; HEJCMANOVÁ, Ludmila; Univerzita Karlova (2007). *Preklinická pediatrie*. Praha: Galén. p. vii. ISBN 978-80-7262-438-6 (Galén: brož.).

Dostupné také z: <http://kramerius.cuni.cz/uuid/uuid:3fefc35e-bf92-11eb-b722-001b63bd97ba>

LEVÝ, Jiří (1998). *Umění překladu*. (Karel HAUSENBLAS, ed.). Vyd. 3., upr. a rozš. verze 2. Praha: I. Železný. ISBN 80-237-3539-X.

MATHESIUS, Vilém (1982). *Jazyk, kultura a slovesnost*. Ilustroval Milan JANKOVIČ. Praha: Odeon. str. 226.

O'SULLIVAN, Emer; BELL, Anthea (2005). *Comparative children's literature*. London: Routledge. viii, 205 s. ISBN 0-415-30551-9.

OITTINEN, Riitta; KETOLA, Anne; GARAVINI, Melissa (2019). *Translating picturebooks: revoicing the verbal, the visual, and the aural for a child audience*. Abingdon: Routledge. 213 s. ISBN 9780367365868.

OITTINEN, Riitta (1993). *I am me-i am other: on the dialogics of translating for children*. Tampere: University of Tampere. 219 s. ISBN 951-44-3428-5.

OUSTINOFF, Michaël (2008). *Honjaku: sono rekiši, riron, tenbó* (Překlad: jeho historie, teorie a vize). Z francouzského originálu přeložil Júičiró HATTORI. Tokyo: Hakusui-ša. ISBN 978-4-560-50930-2.

POLÁČEK, Karel (1961). *O humoru v životě a v umění*. Praha: Československý spisovatel. Otázky a názory.

ROUSSEAU, Jean-Jacques (1926). *Emil, čili, O výchování*. Olomouc: R. Promberger. s. 110. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:1ac14e10-91ab-11e6-baa5-005056827e51>

SEGI LUKAVSKÁ, Jana (2018). *Dítěti vstříc: teorie literatury pro děti a mládež*. Brno: Host.

Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7577-413-2.

SMITH, Lillian H (2020). *Džidó Bungaku Ron* (Teorie dětské literatury). Z anglického originálu přeložili Momoko Išii a kolektiv. Tokio: Iwanami Shoten. s. 464. ISBN 978-4-00-602282-2.

TORIKAI, Kumiko (2013). *Joku Wakaru Honjaku Cújaku Gaku* (Úvod do studia translatologie a tlumočnictví). Kjóto: Minerva Šobó. ISBN 9784623067275.

Elektronické zdroje:

Elektronické monografie

BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriela (2009). *Routledge encyclopedia of translation studies* [online]. Abingdon: Routledge. [cit. 21.4.2022]. ISBN 978-0-203-02911-4.

Dostupné z:

https://www.academia.edu/30815389/Saldanha_Gabriela_Baker_Mona_Routledge_encyclopedia_of_translation_studies_Routledge_2009_

BAKER, Mona a kol. (1993). *Text and Technology: In honour of John Sinclair* [online]. John Benjamins Publishing Company. [cit. 21.4.2022]. ISBN 9789027285874.

Dostupné z: <https://www.proquest.com/legacydocview/EBC/680963?accountid=15618>

DOLEŽAL, Augustin Jar. (1929). Úhor. *Naše řeč* [online]. 13(3-4), 80-85 [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=1519>

DRYDEN, John (1680). *The Preface to Ovid's Epistles* [online]. [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://ttt.hypotheses.org/files/2017/09/Préface-Ovide-Tyler-bilingue.pdf>

HRBÁČEK, Josef (1974). Lexikální ekvivalenty, dublety a varianty. *Naše řeč* [online]. 57(1), 28-33 [cit. 17.5.2022]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=5742>

HRDLIČKA, Milan (2014). *Překladačské miniatury*. Vyd. 2., rozš. V Praze: Karolinum. ISBN 978-80-246-2501-0. str. 17.

JAKOBSON, Roman. *On Linguistic Aspects of Translation* [online]. [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf>

JAMADA, Fumiko (2004). *Nihon ni okeru Gurimu Meruhen Džujó* (Vnímání pohádek bratří Grimmů v Japonsku). Kenkjú Nenpó (Roční zpráva Germanistiky Univerzity Keiô) [online]. (21), 60-82 [cit. 2022-04-22]. Dostupné z: <https://core.ac.uk/download/pdf/145777202.pdf>

SUMIJA, Šiniči (1960). Kogane-maru Ronsó ni Josete: Takenaka Sensei no Kakei to Iwaja Sazanami (Diskuse nad Kogane-maru). *Jinbungaku* (Humanitní studia) [online]. Doshisha University, 46, 56-68 [cit. 21.4.2022]. ISSN 04477340. Dostupné z: https://doshisha.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=9474&item_no=1&page_id=13&block_id=100

VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation* [online]. John Benjamins Publishing. [cit. 21.4.2022]. ISBN 9027291136. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=I06D-6gU45sC&pg=PA51&hl=ja&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q=signifiant&f=false

Elektronické brožury a další dokumenty

České děti jako čtenáři v době pandemie [online]. Národní knihovna České republiky: 2021 [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: https://www.mediaguru.cz/media/19118/211125_nk_infografika_cteni-deti-2021.pdf

Doporučená četba 6.–7. ročník [online]. Základní škola Jinočany [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://skolajinocany.cz/wp-content/uploads/2020/10/Doporučená-četba-6.-7.-ročn%C3%ADk.pdf>

MACURI – japonské slavnosti [online]. Velvyslanectví Japonska v České republice: 2011 [cit. 1.5.2022]. Dostupné z: <https://www.cz.emb-japan.go.jp/documents/bulletin2011.pdf>

Sekai kakkoku, čiiki no senkjoken nenrei ojobi seidžin nenrei (Seznam volebního věku a věkové hranice dospělosti dle jednotlivých zemí) [online]. 2008 [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://www.moj.go.jp/content/000012508.pdf>

Seznam četby pro 6. ročník [online]. Základní a mateřské školy Angel [cit. 21.4.2022].
Dostupné z: <https://www.zsangel.cz/files/posts/2232/files/seznam-cetby-pro-6rocnik.pdf>

Webové stránky

100. výročí vztahů mezi Japonskem a Českou republikou [online]. Velvyslanectví Japonska v České republice: 2020 [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://www.cz.emb-japan.go.jp/cz/100/?menu=1>

Akai tori towa (Co je Akai tori?) [online]. Hiroshima City Library [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <http://www.library.city.hiroshima.jp/akaitori/akaitori/index.html>

Beletrie pro děti [online]. Albatrosmedia a.s.: 2022 [cit. 21.4.2022].

Dostupné z:

<https://www.albatros.cz/Product/Category/8708835/?filter=%22Age%22%3A%5B%5D>

Čeko he no Tobira — Kodomo no Hon no Sekai (Brána do České republiky: Svět české knihy) [online]. Národní parlamentní knihovna: 2008 [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://www.kodomo.go.jp/event/exhibition/tenji2008-01.html>

Cena Susanny Roth v roce 2021 zavítala do Jáchymova [online]. České literární centrum [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/cena-susanny-roth/>

Čirimen bon [online]. The Open University of Japan: 2004 [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://lib.ouj.ac.jp/gallery/chirimenbon/chirimenbon.html>

Co je to překlad? [online]. PRESTO - PŘEKLADATELSKÉ CENTRUM s.r.o.: 2022 [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://www.presto.cz/cz/preklad>

Dokušo métá (Čtenářský metr) [online]. Tokio: BOOK WALKER Co.,Ltd. [cit. 6.5.2022].

Dostupné z: <https://bookmeter.com/books/13125650>

Džidó bungakuša kóná Išii Momoko (Teoretici dětské literatury — Išii Momoko) [online]. Národní parlamentní knihovna: 2014 [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://www.kodomo.go.jp/jcl/person/index.html>

Džidóšo Uriage Ranking (Žebříček prodeje dětské knihy) [online]. E-partner: 2021 [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <http://www.1book.co.jp/001089.html>

Ehon banare no saki ni aru mirai wa? (Co nás očekává v budoucnosti, ve které děti nebudou číst ilustrované knihy?) [online]. The Asahi Shimbun Company: 2021 [cit. 21.4.2022].

Dostupné z:

<https://withnews.jp/article/f0210612001qq0000000000000000W07n10101qq000023153A>

FUDŽIMOTO, Jošinori. *Kogane-maru* [online]. International Institute for Children's Literature, Osaka [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <http://www.iiclo.or.jp/100books/1868/htm/frame007.htm>

FUKAMIDORI, Nowaki. *Anna Cima „Šibuja de Mezamete“ šohjó* (Recenze knihy *Šibuja de Mezamete* Anny Cimy) [online]. Kawade Shobo Shinsha [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://web.kawade.co.jp/bungei/14421/>

FUKUMOTO, Jumiko. *Gaikoku Džidó Bungaku no Ajumi* (Cesta dětské literatury přeložené z cizího jazyka do japonštiny) [online]. Národní parlamentní knihovna [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://current.ndl.go.jp/ca1745>

Hon o sagasu (Vyhledávání) [online]. Kaisei-sha: 2017 [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://www.kaiseisha.co.jp/search>

Kasutamá rebjú (Zákaznická recenze) [online]. Amazon.com: 2022 [cit. 6.5.2022].

Dostupné z:

https://www.amazon.co.jp/%E9%AD%94%E5%A5%B3%E3%81%AE%E3%82%80%E3%81%99%E3%81%93%E3%81%9F%E3%81%A1-%E5%B2%A9%E6%B3%A2%E5%B0%91%E5%B9%B4%E6%96%87%E5%BA%AB-%E3%82%AB%E3%83%AC%E3%83%AB-%E3%83%9D%E3%83%A9%E3%83%BC%E3%83%81%E3%82%A7%E3%82%AF-ebook/product-reviews/B08CN5BLWW/ref=cm_cr_dp_d_show_all_btm?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews

KINSUI, Satoši. *Jakuwarigo no fušigi na sekai* (Kuriózní svět jakuwarigo) [online]. 2003 [cit.

5.5.2022]. Dostupné z: <http://www.let.osaka-u.ac.jp/~kinsui/ronbun/nightessay.html>

Knihy [online]. Baobab: 2022 [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://www.baobab-books.net/products>

Kóin ja no gotoši wa dareno kotoba ka (Čí je to přísloví *světlo a stín utíkají jako šíp?*) [online]. Národní parlamentní knihovna: 2015 [cit. 1.5.2022].

Dostupné z:

https://crd.ndl.go.jp/reference/modules/d3ndlcrdentry/index.php?page=ref_view&id=1000165499

Kusazōshi [online]. Wikipedia [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://ja.wikipedia.org/wiki/草双紙#赤本>

MALEČKOVÁ, Radka. *Vývoj dětí III. - velcí školáci a puberta (10-18 let)* [online]. Pears Health Cyber, s.r.o.: 2022 [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://www.lekarna.cz/clanek/vyvoj-deti-3-velci-skolaci-a-puberta-10-18-let/>

Mijazaki Hajao ga eranda godžussacu no džikihicu suisenbun ten o miru (Výstava ručně psaných recenzí vybraných 50 knih od Hajaa Miyazakiho) [online]. Studio Ghibli Unofficial Fansite: 2010 [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://ghibli.jpn.org/report/books50/>

Modrý slon [online]. Meander: 2018 [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://www.meander.cz/modry-slon/>

Nenrei becu osusume bon (Doporučené tituly podle věku čtenáře) [online]. Fukuinkan Shoten [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://www.fukuinkan.co.jp/bookguide/#osusume>

Nidžú isseiki no kodomo no hon (Dětské knihy 21. století) [online]. Národní parlamentní knihovna: 2014 [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://www.kodomo.go.jp/jcl/section6/index.html>

O Albatrosu [online]. Albatrosmedia a.s.: 2022 [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://www.albatros.cz/c/o-nas/>

O nás [online]. Baobab. [cit. 21.4.2022]. Dostupné z: <https://www.baobab-books.net/o-nas>

Pro děti a mládež [online]. HOST — vydavatelství, s. r. o.: 2018 [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://www.hostbrno.cz/knihy/pro-deti-a-mladez/>

Slovník spisovného jazyka českého [online]. Ústav pro jazyk český, v. v. i.: 2011 [cit.

1.5.2022]. Dostupné z:

<https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=syt%25C3%25BD&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>

Šósai kensaku (Detailní vyhledávání) [online]. POPLAR Publishing [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://www.poplar.co.jp/book/search/#itemAge>

TARALDSEN MEDOVÁ, Lucie (2017). *SVO × SOV* [online]. In: Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*. [cit. 1.5.2022].

Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/SVO%20%C3%97%20SOV#SVO>

Zamasu [online]. DIGITALIO, Inc. [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: <https://kotobank.jp/word/%E3%81%96%E3%81%BE%E3%81%99-511933>

ŽŮRKOVÁ, Eva (2022). *Slovesa* [online]. Ostrava. [cit. 21.4.2022].

Dostupné z: https://japonstina.osu.cz/index.php?part=gra_slovesa