

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Diplomová práce

Bc. Zdislava Kazmirowská

Kästnerova *Létající třída* v českých překladech

Erich Kästner's *The Flying Classroom* in Czech Translations

Praha 2021

Vedoucí práce: PhDr. Mgr. Petra Mračková Vavroušová, Ph.D.

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Mgr. Petře Mračkové Vavroušové, Ph.D. za vedení diplomové práce a cenné rady. Poděkování patří také paní A. Törpschové z drážďanského Erich Kästner Museum za vstřícný přístup a pomoc se zdroji.

ZADÁNÍ

Předmětem této diplomové práce je román *Létající třída* od německého spisovatele Ericha Kästnera a jeho české překlady od Marty Trískové (1935) a Jitky Fučíkové (1961). Teoretická část práce rekapituluje dosavadní stav bádání, uvádí do zkoumané problematiky a nastiňuje cíle a strukturu diplomové práce. Dále se věnuje osobnosti autora, jeho dílu a aspektům výchozího textu – zkoumanou problematiku zasazuje do kontextu kulturního, sociologického a historického a zabývá se i osobnostmi překladatelek. Rovněž představuje translatologická východiska práce. Empirická část práce sestává z translatologické analýzy originálu a obou překladů a finálního srovnání českých verzí. V závěrečné části budou shrnuty empirické poznatky a ověřeny vstupní hypotézy. Tato teoreticko-empirická práce je příspěvkem k dějinám a ke kritice překladu.

PROHLÁŠENÍ

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 30.12.2020

Podpis... *Karminová*

ABSTRAKT

Předmětem této diplomové práce je román *Das fliegende Klassenzimmer* (1933) německého spisovatele Ericha Kästnera a jeho dva české překlady od Marty Třískové (1935) a Jitky Fučíkové (1961). Teoretická část práce se nejprve věnuje osobnosti a dílu autora románu. V dalších kapitolách je výchozí text zasazen do literárního a kulturněhistorického kontextu. Zmíněny jsou i další aspekty pojící se k německému originálu. Translatologická východiska a specifika překladu literatury pro děti popisuje poslední oddíl teoretické části. Empirickou část práce tvoří translatologická analýza originálu a českých verzí a závěrečné srovnání obou překladů.

KLÍČOVÁ SLOVA

Létající třída, Erich Kästner, Marta Třísková, Jitka Fučíková, translatologická analýza

ABSTRACT

The subject of this thesis is the novel *Das fliegende Klassenzimmer* (1933) written by the German writer Erich Kästner and its two Czech translations from Marta Třísková (1935) and Jitka Fučíková (1961). The beginning of the theoretical part describes the author's personality and his work. Afterwards, the literary, cultural and historical context are explained, followed by other aspects connected with the German source text. The theoretical part also includes the translation theory, on which the thesis is based, and the specifics of translating children's literature. The empirical part consists of a translation analysis of the original and the Czech versions and concludes with a comparison of both translations.

KEY WORDS

The Flying Classroom, Erich Kästner, Marta Třísková, Jitka Fučíková, micro-textual analysis

OBSAH

1. ÚVOD	9
1.1 Zaměření a metody diplomové práce	9
1.2 Dosavadní stav zkoumané problematiky	10
1.3 Vstupní hypotézy	11
2. ERICH KÄSTNER A JEHO TVORBA	13
2.1 Životopis	13
2.2 Dílo Ericha Kästnera	18
2.3 Aspekty Kästnerovy tvorby.....	19
2.3.1 Dětství v dílech E. Kästnera	20
2.3.2 Předmluvy a doslovy	21
2.3.3 Překlady do cizích jazyků a Kästnerova popularita.....	23
2.3.4 Kästnerovy dětské knihy v Československu.....	24
3. DĚTSKÝ ROMÁN LÉTAJÍCÍ TŘÍDA	26
3.1 Kulturněhistorický kontext výchozího prostředí.....	26
3.2 Německá literatura pro děti a mládež v době Výmarské republiky	29
3.3 Vznik románu.....	31
3.4 Děj románu.....	32
3.5 Formální výstavba textu	33
3.6 Jazyková a stylistická charakteristika textu	34
3.7 Dobová recepce	36
4. PŘEKLADY LÉTAJÍCÍ TŘÍDY	39
4.1 Překladatelské normy a konvence	39
4.1.1 Pojetí norem a konvencí	39
4.1.2 Překladatelské normy a konvence ve 30. letech 20. století	40
4.1.3 Překladatelské normy a konvence v 60. letech 20. století	41
4.2 Cenzura	42

4.3	Paratexty (metatexty)	44
4.4	Překládání literatury pro děti a mládež	44
4.5	Překladatelky Létající třídy	47
4.6	Recepce překladů	48
5.	TRANSLATOLOGICKÁ ANALÝZA	51
5.1	Překlad Marty Třískové.....	51
5.1.1	Sémantické instrukce	51
5.1.2	Lexikální instrukce	56
5.1.3	Gramatické instrukce	59
5.1.4	Stylistické instrukce	61
5.1.5	Pragmatické instrukce	63
5.2	Překlad Jitky Fučíkové	67
5.2.1	Sémantické instrukce	67
5.2.2	Lexikální instrukce	69
5.2.3	Gramatické instrukce	72
5.2.4	Stylistické instrukce	73
5.2.5	Pragmatické instrukce	75
5.2.6	Cenzura	77
5.3	Shrnutí a srovnání překladů	78
6.	ZÁVĚR	83
	BIBLIOGRAFIE.....	84

SEZNAM ZKRATEK

O – originál

P – překlad

P1 – překlad Marty Třískové

P2 – překlad Jitky Fučíkové

1. ÚVOD

Diplomová práce se věnuje románu *Das fliegende Klassenzimmer* od německého spisovatele Ericha Kästnera a jeho dvěma překladům do češtiny, jež pocházejí od Marty Třískové a Jitky Fučíkové. Toto dílo lze považovat za jednu z nejznámějších knih, kterou Kästner pro děti napsal. Za svou činnost na poli dětské literatury obdržel v roce 1960 Cenu Hanse Christiana Andersena. Jeho knihy pro malé čtenáře se vyznačují osobitým pojetím dětí a jejich světa. Kästner své příběhy zasazoval do moderního prostředí a spolu s dalšími rysy, kterých si u nich lze povšimnout, se v době jejich vzniku jednalo o novou koncepci dětské literatury. Jeho tvorba však nesměřovala pouze k dětem, ale věnoval se, především jako novinář a básník, i tvorbě pro dospělé.

1.1 Zaměření a metody diplomové práce

Tato diplomová práce se bude zabývat srovnáním dvou českých překladů dětské knihy *Das fliegende Klassenzimmer (Létající třída)* od Ericha Kästnera. Německý originál byl poprvé vydán v roce 1933. První překladatelkou tohoto díla se stala Marta Třísková, jejíž překlad vyšel v roce 1935 v nakladatelství Karel Synek. Další překlad od Jitky Fučíkové pochází z roku 1961 a byl publikován v nakladatelství SNDK.

Jedná se o práci teoreticko-empirickou. V první, teoretické části bude nastíněn dosavadní stav zkoumané problematiky. Další kapitoly teoretické části budou věnovány životu a dílu Ericha Kästnera, jednoho z nejznámějších německých autorů 20. století. Zmíněny budou i osobitosti jeho autorského stylu a aspekty vztahující se k výchozímu textu, jako např. shrnutí děje románu, dobový a kulturní kontext, lingvistické a literární hledisko.

Část věnovaná translatologickým východiskům se bude zabývat překladatelskými normami a konvencemi. Popsány budou také dobové konvence, jež převládaly v době vzniku překladů. Na tuto část naváže kapitola o cenzuře. Překlad Jitky Fučíkové vznikl v roce 1961, tudíž lze předpokládat, že do překladu zasáhla. K translatologickým východiskům budou zařazeny i kapitoly o paratextech a o dětské literatuře a specifikách jejího překladu. Teoretická část bude zakončena medailonky překladatelek *Létající třídy* Marty Třískové a Jitky Fučíkové a dobovými recenzemi jejich překladů.

Primárním materiálem pro výzkum v empirické části diplomové práce bude text románu *Das fliegende Klassenzimmer* a jeho dva překlady do češtiny.

Rámcem pro translatologickou analýzu bude tvořit model Kathariny Reißové popsáný v publikaci *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen* (1971). Pro zkoumání překladů budou obzvláště relevantní sémantické, lexikální, gramatické, stylistické a pragmatické instrukce (Reiß 1971: 58 nn.).

Tuto základní strukturu budou doplňovat intelektualizační postupy definované Jiřím Levým (2012: 132 nn.) v *Umění překladu*; dále relevantní kategorie z typologie výrazových změn Antona Popoviče (1975: 130), které popisuje v knize *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*, a typologie výrazových posunů (tamtéž 1975: 113 nn.; Popovič 1983: 195 nn.).

Vzhledem k tomu, že druhý překlad *Létající třídy* vznikl v roce 1961, tedy za dob komunistického režimu, bude součástí analýzy překladu i otázka, zda a případně jakým způsobem do něj zasáhla cenzura. Na tuto problematiku lze aplikovat model přepisování Andrého Lefevera, který je představen v jeho publikaci *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* z roku 1992.

1.2 Dosavadní stav zkoumané problematiky

Spisovatel Erich Kästner se proslavil po celém světě, zejména jako autor dětské literatury. Publikací (především německojazyčných) věnujících se jeho životu a dílu bylo proto vydáno mnoho, např. *Erich Kästner* (I. Schikorsky), *Erich Kästner in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (L. Enderle a K. Kusenberg), *Erich Kästner* (J. Bodláková), *Erich Kästner: Werk und Sprache* (R. Bossmann) nebo obsáhlé dílo *Bibliographie Erich Kästner* (J. Zonneveld).

Prohloubení pohledu na dílčí aspekty Kästnerovy tvorby poskytují soubory studií, např. *Erich Kästner – so noch nicht gesehen: Impulse und Perspektiven* (S. Schmideler), *Erich Kästner und die Moderne* (S. Becker a S. Hanuschek), *Erich Kästners weltweite Wirkung als Kinderschriftsteller* (B. Dolle-Weinkauff) a další.

V závěrečných pracích, jejichž téma představuje E. Kästner či jeho dílo a doba, jsou zpracována různá (nejen translatologická) hlediska. Tereza Pouzarová z Pedagogické fakulty UK napsala v roce 2013 práci s názvem *Erich Kästner: „Létající třída“*. *Analýza románu se zaměřením na vztah mezi učitelem a žákem (komunikaci mezi dětmi a dospělými)*. Na Fakultě sociálních věd UK vznikla práce Moniky Hubeňákové *Obraz nové věcnosti (Neue Sachlichkeit) v dětských románech Ericha Kästnera v porovnání s českým dobovým dílem Jaroslava Foglara, Záhadou hlavolamu* (2017).

Veronika Springerová z Vídeňské univerzity se ve své diplomové práci *Erich Kästners literarische Welten: Kinderwelt – Erwachsenenwelt* (1991) zabývala tím, jaké rozdíly v zobrazení světa je možné sledovat v Kästnerových knihách pro děti a v jeho knihách pro dospělé čtenáře. O rok později vznikla diplomová práce Barbary Sticklerové *Wandel in der Kinder- und Jugendliteratur zwischen 1880 und 1990, exemplarisch gezeigt an den Autoren Johanna Spyri, Erich Kästner und Christine Nöstlinger*. Rovněž na Kästnera a Nöstlingerovou, avšak z translatologického hlediska, je zaměřená i závěrečná práce Michaely Mühlbacherové s názvem *Wie wird Kinderliteratur übersetzt? Untersuchung anhand der Beispiele Kästner und Nöstlinger* z roku 2012. Filmovým podobám *Létající třídy* se ve své diplomové práci z roku 2010 *„Das fliegende Klassenzimmer“ im Wandel der Zeit – Literaturverfilmungen für Kinder als Spiegel von Geschichte und Geschehen?* věnuje Beate Müllerová.

Autorkou velmi zajímavé diplomové práce napsané v zahraničí (ale orientované na české prostředí) je Gerda Faerberová. Nese název *Der tschechische Emil. Zur Rezeption der Kinderromane Erich Kästners in Tschechien und ihre Übersetzungen* (2012). Srovnání překladů románu *Emil a detektivové* si jako téma své diplomové práce vybrala i Brigitta Ertelová (*Rozbor českých překladů dětské knihy Erich Kästnera „Emil a detektivové“*, 1981).

1.3 Vstupní hypotézy

V této diplomové práci budou formulovány tři hypotézy. První z nich se bude zabývat předpokladem, že se v obou překladech projeví příslušnost k převažujícím dobovým překladatelským normám a konvencím. Předmětem druhé hypotézy je očekávaná cenzura ve druhém vydání *Létající třídy*. Třetí, spíše dílčí hypotéza se bude vztahovat

k překladatelskému stylu Jitky Fučíkové. Gerda Faerberová (2012: 77 nn.) ve své diplomové práci s názvem *Der tschechische Emil. Zur Rezeption der Kinderromane Erich Kästners in Tschechien und ihre Übersetzungen* uvádí některé tendence, s nimiž se setkala v české verzi knihy *Emil a detektivové*, kterou Fučíková přeložila. Patří mezi ně např. variace v používání verb dicendi, zesilování expresivity a emocionality či používání přechodníků. Faerberová (2012: 81) zmiňuje domněnku, že některé z těchto tendencí pravděpodobně souvisí s tím, že Jitka Fučíková pracovala jako literární překladatelka. Dalším úkolem bude tedy zjistit, jestli se stejné tendence projevují i v překladu *Létající třídy*. Hypotéza zní, že se stejné tendence objeví i v tomto jejím překladu.

2. ERICH KÄSTNER A JEHO TVORBA

2.1 Životopis

Emil Erich Kästner se narodil 23. února 1899 v Drážďanech jako jediné dítě Emila a Idy Kästnerových. Před narozením syna pracoval otec jako sedlář, později jako dělník v továrně na kufry. Manželství rodičů nebylo příliš šťastné. Ida Kästnerová nedokázala svému manželovi odpustit, že nebyl schopen rodinu zabezpečit, a přijetím místa v továrně se zhoršilo i jejich společenské postavení. Aby vylepšila finanční situaci rodiny, přivydělávala si jako švadlena. Později se dokonce vyučila kadeřnicí a otevřela si doma živnost. Když se manželům po sedmi letech narodil syn, stal se pro Idu Kästnerovou jediným smyslem života (Bodláková 1966: 10 nn.).

Erich Kästner později popisoval svou matku jako laskavou, jemnou, statečnou a nesobeckou ženu. Starala se o synův vývoj a velkou měrou se na něm podílela. Byla pro něj ideálním obrazem matky. Když Kästner ve svých příbězích pro děti a dospělé vytvářel postavy matek, sloužila mu jako jejich předobraz právě ona (Bossmann 1955: 9).

O tom, do jaké míry byl vztah matky a syna určující, se zmiňuje i J. Bodláková:

„Spisovatelův život se do jeho díla promítá vždycky. Někdy průhledně, někdy spíše skrytě. Některé složky díla bývá velmi svízelné dešifrovat bez znalosti životních souvislostí a vztahů. Tento obecný poznatek nabývá u Ericha Kästnera důrazu zcela zvláštního. Spoje mezi jeho životem a dílem jsou až nezvykle krátké a přímočaré. Především spoje s údobím, které prožil v péči matčině. Nejenže postavy – především v jeho povídkách pro děti, ale i v mnoha jeho dalších pracích – mají své rodokmeny, ne-li přímo obrysy v Drážďanech Kästnerova dětství. Souvislost je hlubší.

V centru citových svazků Kästnerových tkví dodnes jeho dětství, zosobněné matkou. Tento pro něho zcela základní vztah určoval pak zrod, průběh a charakter všech jeho dalších citových vztahů k světu a lidem. Kästner je ovšem autor, u něhož na první pohled důrazně převládá ratio. Zakládá si na tom, prohlašuje se za pozdního potomka racionalistů, za německého kantora. Někde v prazákladu je však ratio vždy podmíněno citem. Ten Kästner, kterého známe dnes z jeho díla, zrodil se počátkem tohoto století v Drážďanech. V dospívání a mužném věku se ovšem leccos modifikovalo, leccos posílilo a rozvilo. Nic nového, podstatného však už nepřistoupilo. Člověk – a autor – Erich Kästner je definitivně dán dětskými lety.“ (Bodláková 1966: 9 n.)

Kästnerovo dětství však nebylo jen radostné. Poznamenaly ho existenční starosti, neuspokojivé soužití rodičů a osamělost matky. Kästner proto ve svých dílech pro děti dětství neidealizoval. Reálná představa o skutečné podobě dětství se odráží v jeho povídkách, což přispělo k jejich oblibě (Bodláková 1966: 22 n.).

Po základní škole směřoval Kästner k povolání učitele. Tato volba byla podmíněna finanční situací rodiny, kvůli níž prozatím nemohl studovat na gymnáziu. Na čas strávený na učitelském ústavu nevzpomínal v dobrém, výchova budoucích učitelů se vyznačovala tvrdostí a přehnanou disciplínou. V roce 1917 musel učitelský ústav opustit, protože dostal povolávací rozkaz do armády. Vojenskou službu vykonával až do konce války. Domů se devatenáctiletý Kästner vrátil s těžkým srdečním onemocněním. Zkušenosti z války vedly k jeho antimilitaristickým a pacifistickým názorům. Po válce využil nabídky státu, který se snažil ulehčit studentům návrat do škol, a přestoupil na gymnázium, kde v roce 1919 odmaturoval. Po maturitě studoval filologii (především germanistiku) na univerzitách v Lipsku, Berlíně a Rostocku. Studium dokončil v roce 1925 (Bossmann 1955: 10 nn.).

Rychle rostoucí inflace donutila Kästnera si při studiu přivydělávat, pomáhal např. při organizaci Lipského knižního veletrhu a byl také zaměstnán jako účetní ve stavební společnosti (Enderle a Kusenberg 1966: 40). Od roku 1924 do roku 1927 pracoval Kästner pro noviny *Neue Leipziger Zeitung* jako divadelní kritik, později jako divadelní korespondent (Bossmann 1955: 15). V roce 1927 musel redakci opustit, protože se novinám *Leipziger Neueste Nachrichten* nelíbila jeho báseň *Abendlied des Kammervirtuosen*, kterou publikoval v novinách *Plauener Volkszeitung*. *Leipziger Neueste Nachrichten* využily této příležitosti k vyvolání skandálu, čímž se zbavily nepohodlného, satirického a vůči politice kritického spolupracovníka konkurenčního média. V září téhož roku odjel do Berlína (Enderle a Kusenberg 1966: 48 n.).

V Berlíně začal pracovat pro známý levicově orientovaný časopis *Die Weltbühne*, který vedl Carl von Ossietzky. Ke stálým spolupracovníkům časopisu patřili např. Kurt Tucholsky, Arnold Zweig či Lion Feuchtwanger. Kromě příspěvků pro časopis *Die Weltbühne* psal Kästner pro další demokratické a liberální časopisy a periodika, většinou jako jejich berlínský kulturní korespondent nebo kulturně-politický redaktor (Bossmann 1955: 16).

Rozhodující pro něj bylo seznámení s vdovou po zakladateli časopisu *Die Weltbühne*, Edith Jacobsohnovou. Ta Kästnerovi navrhla, aby napsal knihu pro její nakladatelství Williams & Co., jež se zabývalo vydáváním literatury pro děti a mládež. Kästnerovi se tento

nápad líbil a v roce 1929 vyšla kniha *Emil und die Detektive*. Ilustrátorem se stal Walter Trier. S ním pak Kästner spolupracoval i nadále (Enderle a Kusenberg 1966: 51 n.).

Mladý spisovatel se proslavil a v následujících letech vycházela další jeho díla. O nich podrobněji pojednává podkapitola 2.2.

Zlom přišel s nástupem nacismu. Poté, co Hitler převzal moc, odcházelo z Německa mnoho spisovatelů. V době požáru Říšského sněmu (27. února 1933) se Kästner zdržoval ve Švýcarsku. V Curychu potkával uprchlé nakladatele a spisovatele. Ti Kästnera od jeho záměru vrátit se zpátky do Berlína odrazovali. On je však neposlechl (Bossmann 1955: 16 n.; Enderle a Kusenberg 1966: 62). Sám se později ke svému rozhodnutí vyjádřil následovně:

„Es sei unsere Pflicht und Schuldigkeit, auf unsere Weise dem Regime die Stirn zu bieten. Der Sieg dieses Regimes und die schrecklichen Folgen eines solchen Sieges seien, sagte ich, natürlich nicht aufzuhalten, wenn die geistigen Vertreter allesamt auf und davongingen. Sie hörten nicht auf mich. Hätten Sie auf mich gehört, dann wären sie heute wahrscheinlich alle tot. Dann stünden sie, auch sie, in den Listen der Opfer des Faschismus. Mir wird, so oft ich daran denke, heiss und kalt.“ (Bossmann 1955: 17)

Dne 10. května 1933 byly v Berlíně spáleny Kästnerovy knihy, on sám tuto událost sledoval. Na dvanáct let se stal zakázaným autorem. Později získal povolení publikovat v zahraničí. Nacisté se ho snažili získat pro sebe a nabídli mu, aby ve Švýcarsku vydával německý časopis namířený proti emigrantům, což odmítl.

Emigrovali další Kästnerovi přátelé, mezi nimi i Walter Trier a Edith Jacobsohnová. Její nakladatelství Williams & Co. převzal Kurt L. Maschler. Maschler založil v Basileji nakladatelství Atrium, ve kterém mohly vycházet Kästnerovy knihy, např. *Emil und die drei Zwillinge* či *Die verschwundene Miniatur* (Enderle a Kusenberg 1966: 63 nn.).

V roce 1942 bylo zrušeno povolení k publikaci děl v zahraničí. Ve stejném roce obdržel Kästner časově omezené povolení pro práci na scénáři k filmu *Münchhausen (Dobrodružství barona Prášila)*.

Na počátku roku 1944 byl Kästnerův byt v Berlíně vybombardován. V březnu roku 1945 opustil hlavní město jako údajný člen filmové produkce a s ní se dostal až do Tyrolska. Tam

ho také zastihla zpráva o konci války. Vydal se do Mnichova, kde již zůstal (Bossmann 1955: 18 n).

Po válce se rozhořela debata mezi emigranty a těmi, kdo v Německu zůstali. Autorka publikace *Erich Kästner* se zmiňuje o tom, jak se tato otázka dotkla právě jeho:

„Und die Exilanten nehmen für sich in Anspruch, mindestens ebenso gelitten zu haben wie die in der Heimat Gebliebenen. Zudem bezweifeln sie, daß man in diesem Land leben und überleben konnte, ohne sich schuldig zu machen. Haben nicht alle, die zwischen 1933 und 1945 in Deutschland kulturell tätig waren, in irgendeiner Weise den Unrechtsstaat unterstützt, auch wenn sie sogenannte unpolitische Bücher, Drehbücher oder Theaterstücke geschrieben haben? Der Meinung sind mit Thomas Mann viele andere Emigranten, und auch den amerikanischen Besatzern sind Autoren verdächtig, die nach 1933 in Deutschland geblieben sind, obwohl sie Gelegenheit zur Flucht gehabt haben. Zu ihnen zählt Erich Kästner. Er reagiert zunächst trotzig auf kritische Nachfragen: ‚Dem, der es nicht versteht, kann man’s nicht erklären.‘ Dennoch geistert durch sein journalistisches und literarisches Werk der nächsten Jahre und Jahrzehnte eine mißtrauisch fragende Schattengestalt, der Kästner beständig neue Antworten und Erklärungen anbietet, ohne daß diese ihn selbst zu befriedigen scheinen. Er mag stärker an seiner moralischen Unversehrtheit gezweifelt haben, als er zugeben konnte oder wollte. Öffentlich aber erkennt er nicht den geringsten Schuldvorwurf an. Er ist nur Zuschauer gewesen.

[...]

Die Schuldfrage läßt Kästner nicht los. Immer wieder kommt er in Zeitungsartikeln und Reden auf das Problem der individuellen und gesellschaftlichen Verantwortung für den Nationalsozialismus zu sprechen. Alle diese Texte sind aus der Perspektive eines zutiefst gekränkten Menschen geschrieben, der sich zu Unrecht angegriffen fühlt. Die von dem Schweizer Psychoanalytiker C. G. Jung formulierte These von der kollektiven Schuld des deutschen Volkes lehnt Kästner entschieden ab.“ (Schikorsky 1998: 114 nn.)

V Mnichově pomáhal Kästner se založením kabaretu *Die Schaubude*, věnoval se obnovování divadelního života, vedl dětský časopis *Pinguin*, od října 1945 začal pracovat jako fejetonista v novinách *Neue Zeitung* a psal glosy, kritiky, písně, pohádky, články atd.

V prvních poválečných letech mu chyběl čas na novou literární tvorbu, upřednostňoval vyřizování každodenních záležitostí (Bossmann 1955: 19). Kästner sám to vysvětloval takto:

„Wer jetzt beiseitesteht, statt zuzupacken, hat offensichtlich stärkere Nerven als ich. Wer jetzt an seine Gesammelten Werke denkt, statt ans tägliche Pensum, soll es mit seinem Gewissen ausmachen. Wer jetzt Luftschlösser baut, statt Schutt wegzuräumen, gehört vom Schicksal übers Knie gelegt. Das gilt übrigens nicht nur für die Schriftsteller.“ (Bossmann 1955: 20)

V jeho částečně sarkastických šansonech a prozaických textech z let 1949–1952 je vidět ztrpklost člověka, jehož víra v demokracii, vyznačující se humanitou a mírem, byla zklamána. Psal kritické texty proti militarismu, který se znovu probouzel (Schikorsky 1998: 134).

Popularita Ericha Kästnera dosáhla svého vrcholu v 50. letech. Avšak uznání se zakládalo především na pracích z minulosti. Nejznámějšími díly byly i nadále *Emil und die Detektive* a *Drei Männer im Schnee*. Publikum v Kästnerovi vidělo autora dětských knih a humoristického spisovatele, jeho kritická díla opouštěla pole zájmu. Oblibu Kästnera dokázal dobře využít i filmový průmysl. V letech 1950–1957 bylo uvedeno sedm filmů, pro něž jako předloha posloužila Kästnerova díla. U většiny z nich napsal scénář.

Jako jeden z nejprominentnějších německých spisovatelů byl Kästner vyhledávaným reprezentantem literárního světa, a především pak světa knih pro děti. Často se také vyjadřoval k teoretickým aspektům literatury pro děti a mládež. Za moderní lze považovat jeho názory na média – požadoval, aby divadlo, film, rozhlas a televize více zohledňovaly potřeby dětí a mládeže.

Po rozštěpení Německého centra PEN klubu v roce 1951 se Kästner stal předsedou jeho západoněmecké části. Ve funkci setrval do roku 1962. Od 50. let přibývala národní a mezinárodní ocenění, která Kästner obdržel, např. Cena Geoga Büchnera (Schikorsky 1998: 136 nn.).

V německé společnosti 50. a 60. let vystupoval Kästner v různých rolích – jako slavnostní řečník, nositel cen, moralista, pacifista a stoupenec antimilitarismu, žurnalista, scénárista

a autor knih pro děti. Avšak jako soudobý básník se téměř neprojevil – nepodařilo se mu najít návaznost na poválečnou literaturu (Schikorsky 1998: 143).

V roce 1961 u něj byla diagnostikována tuberkulóza. Lékaři mu radili strávit delší čas na jihu. Kästner se rozhodl pro sanatorium v Ticinu. Jakmile se jeho stav zlepšil, vrátil se ke svým návykům. V alkoholu utápěl svou zatrpklost, a i přes plicní onemocnění zůstal náruživým kuřákem. Krátce po svých 75. narozeninách se dozvěděl, že má rakovinu jícnu. Léčbu odmítl. Zemřel v Mnichově 29. července 1974 (Schikorsky 1998: 149 nn.).

2.2 Dílo Ericha Kästnera

Ericha Kästnera lze považovat za všestranného a produktivního autora. Proslavil se jako spisovatel pro dospělé i pro děti. Steck-Meierová (1999: 31 n.) dělí jeho tvorbu pro dospělé na tři období.

První tvůrčí období začalo již během studia a vyznačovalo se velkou produktivitou především v oblasti lyriky a psaní fejetonů. První Kästnerovy básně a články se objevovaly v různých novinách a časopisech. V roce 1928 vyšla jeho první básnická sbírka *Herz auf Taille*, následovaly *Lärm im Spiegel* (1929), *Ein Mann gibt Auskunft* (1930) a *Gesang zwischen den Stühlen* (1932). V roce 1931 vydal satirický román *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*.

Poté, co v roce 1933 došlo k pálení knih nacisty, nesměl Kästner v Německu publikovat, což do velké míry ovlivnilo jeho druhé tvůrčí období, které lze situovat do let 1933 až 1945. V této době žil v Německu ve vnitřní emigraci, avšak nadále byl velmi aktivní. Do tohoto období spadají díla *Drei Männer im Schnee* (1934), *Doktor Erich Kästners lyrische Hausapotheke* (1936), *Die verschwundene Miniatur* (1936) či *Georg und die Zwischenfälle* (1938).

Po druhé světové válce, během třetího období své tvorby, se věnoval fejetonům a kabaretu. Přepracovával svoje poznámky z druhé světové války a rovněž publikoval dříve napsané texty. V roce 1946 byla vydána básnická sbírka *Bei Durchsicht meiner Bücher*, další jeho lyrický počín představuje sbírka *Die dreizehn Monate* z roku 1955. Šansony a prózy jsou seskupeny ve dvou publikacích – texty z let 1945–1948 v *Der Tägliche Kram* (1948) a texty

z období 1949–1952 v *Die kleine Freiheit* (Bossmann 1955: 23 nn.; Enderle a Kusenberg 1966: 142 n.).

Na rozdíl od tří tvůrčích period v oblasti literatury pro dospělé lze stanovit jen dvě tvůrčí období pro literaturu dětskou (Steck-Meier 1999: 32 n.). První z nich začalo již v roce 1926. V rámci spolupráce s různými novinami napsal Kästner mnoho příspěvků do jejich příloh pro děti. Po zveřejnění svého prvního dětského románu – *Emil und die Detektive* (1929) – se rychle proslavil, ale dočkal se i kritiky.

Následovaly *Pünktchen und Anton* (1931), *Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee* (1931), *Das fliegende Klassenzimmer* (1933) a další. Poslední dětský román před druhou světovou válkou *Emil und die drei Zwillinge* (1934) musel být vydán již v zahraničí. Během druhé světové války jeho tvorba pro děti ustala.

K psaní pro děti se vrátil pacifistickou pohádkou *Die Konferenz der Tiere* (1949), ve stejném roce zveřejnil *Das doppelte Lottchen*. V knize *Als ich ein kleiner Junge war*, kterou publikoval v roce 1957, vzpomíná na své dětství. Řadu jeho publikací pro děti uzavřely *Der Kleine Mann* (1963) a *Der Kleine Mann und die Kleine Miss* z roku 1967 (Enderle a Kusenberg 1966: 144).

Kästner působil i jako scénárista, např. u filmů *Emil und die Detektive* (1930), *Münchhausen* (1942), *Der kleine Grenzverkehr* (1942), *Das doppelte Lottchen* (1950) a dalších (Enderle a Kusenberg 1966: 134 n.).

V díle Ericha Kästnera lze nalézt vliv Nové věcnosti (Neue Sachlichkeit). Tento směr se začal projevovat přibližně od roku 1925. Mezi jeho charakteristiky patří věcnost, střízlivost, kritika doby, upozorňování na úpadek morálních hodnot. Ve své „užité lyrice“ (Gebrauchslyrik) – lyrice psané pro všední den a za určitým účelem – používal neformální, střízlivý a ironický jazyk s jednoduchými verši a rýmy (Baumann, Oberle 1993: 205, 212).

2.3 Aspekty Kästnerovy tvorby

Na Ericha Kästnera a jeho tvorbu je možné nazírat z různých úhlů. Jak konstatuje Springerová (1991: 1), je hodnocení autora a jeho díla velmi různorodé. Na jedné straně byl za svá díla velmi chválen, na straně druhé lze sledovat ostrou kritiku. Kästnerovi byla např. opakovaně vytýkána neúčinnost jeho satirických spisů. Zároveň bylo jeho dílo hodnoceno

s poukazem na schizofrenii autora, jenž se jednak věnoval kritické a satirické tvorbě, jednak i „čistě“ zábavné literární produkci.

Springerová dále poznamenává (tamtéž 1991: 1), že Kästnerovy knihy pro děti byly nezdárka vystaveny kritice, která se týkala např. jejich oddálení od reality. Kritické teze vztahující se k zobrazení dětí a jejich světa zmiňuje např. i Susanne Haywoodová (1998: 153 nn., 173 nn.) ve své publikaci *Kinderliteratur als Zeitdokument*.

Častým zdrojem kritiky je rovněž Kästnerovo vystupování v roli moralisty. Tato pozice se neslučovala s jeho skutečným životem, jak podotýká Helmuth Kiesel (2000: 237) ve svém článku. Moralizujícímu Kästnerovi se věnuje i Hans-Heino Ewers (2002: 29). Ten tuto problematiku vztahuje na Kästnerovo autorství a inscenaci sebe samého. Dle Ewersova názoru se podaří do podstaty jeho autorství proniknout pouze tomu, kdo se naučí v něm vidět jak moralistu, tak egocentrika.

Tato práce si neklade za cíl podrobné sledování rozporů v jeho díle či kritiky, která na něj mířila z různých stran. Výše uvedené informace tedy slouží pouze jako nástin toho, že na jeho osobu a tvorbu panují velmi rozrůzněné názory.

2.3.1 Dětství v dílech E. Kästnera

Diplomová práce Veroniky Springerové *Erich Kästners literarische Welten: Kinderwelt – Erwachsenenwelt* se zabývá porovnáváním toho, jaký svět autor vytváří v knihách pro děti a jaký svět lze pozorovat v jeho dílech pro dospělé (Springer 1991: 29 nn). Pro ilustraci Kästnerova přístupu k dětství zde budou předloženy některé poznatky z této práce.

V Kästnerových dětských knihách se opakovaně poukazuje na to, že děti mají nad dospělými převahu. Autor připisuje dětem schopnost vymýtit sociální nerovnosti a docílit polepšení člověka. Své dětské čtenáře bere tak vážně, jako by byli dospělí. Tento princip opačné perspektivy je základem celé řady jeho knih pro děti – děti hodnotí svět z pozice zdravého rozumu, jednají racionálně a morálně a obnovují pořádek.

Zatímco ve svých básních Kästner odkrývá nedostatky ve společnosti a individuální chyby, v knihách pro děti propaguje vzory a ctnosti, ukazuje modely řešení konfliktů a nastiňuje ideální poměry. V knihách pro dospělé se omezuje na roli kritika společnosti, v knihách pro děti tvoří pozitivní protějšky ke kritice současných poměrů. Dospělí jsou v dětských knihách

popisování převážně kladně, v básních a v románu *Fabian* se ale stávají terčem kousavé ironie. Naopak děti jsou v literatuře pro dospělé vnímány pozitivně. Kästner se rovněž zasazuje o odstranění autoritářské propasti mezi dospělými a dětmi. Aby toto zvýraznil, staví se vědomě na stranu slabších, tedy na stranu dětí.

Dětské romány mají šťastný konec. V příznivém závěru autor většinou anticipuje změnu společenských poměrů, jíž jsou schopny pouze děti. Současně však čtenáře upozorňuje na to, že se jedná o hypotetickou, fiktivní skutečnost a že v realitě ke šťastnému konci tak snadno nedochází. I přes šťastný konec je v knihách pro děti přítomen realistický rys literatury pro dospělé. Jsou líčeny problémy, se kterými se děti ve svém životě potýkají, např. škola, bída či rozvod rodičů. Cílem Kästnera bylo zahrnout do literatury pro děti prvky vztahující se k realitě. Děti prožívají zármutek a neštěstí ve vlastním životě, proto tyto aspekty nesmí zamlčovat ani kniha. Autor ukazuje, jak by mohl svět vypadat, kdyby lidé jednali rozumně, a představuje svým čtenářům ideální chlapecké a dívčí postavy, jež jednají vzorně a ctnostně. Jeho malí hrdinové také mají starosti, při překonávání problémů jim pomáhají odvaha a statečnost. Obzvláště *Létající třída* má i přes mnohé humorné scény své vážné stránky.

Mezi jeho knihami pro dospělé a pro děti je možné pozorovat následující souvislost – knihy pro děti měly přispět k překonání příčin krizových společensko-politických jevů, jež ukazuje v literatuře pro dospělé. Doufá v polepšení lidí a veškerou naději vkládá do dětí a mládeže. Neopomíná je rovněž vyzývat k tomu, aby na své dětství nezapomněli.

Kästner je zastáncem angažované literatury a na základě tohoto stanoviska je třeba hodnotit i jeho dětské knihy.

2.3.2 Předmluvy a doslovy

Ve stati *Der Autor als Star. Erich Kästners auktoriale und aktionale Selbstinszenierung im Kinderroman* se Hans-Heino Ewers (2002: 11 nn.) zabývá Kästnerovou zálibou v předmluvách a doslovecích, která je pro jeho dětské romány příznačná.

Tyto texty je možné charakterizovat jako navazování těsného kontaktu ke čtenáři, lze je považovat za prostředek k jeho ovlivnění, avšak rovněž na ně lze nazírat jako na médium

pro sebe prezentaci, či dokonce pro vlastní inscenaci autora. Svou zálibu v psaní předmluv Kästner sám otevřeně přiznává.

Kästner přichází se svou teorií předmluvy v obrazné podobě. „Knihu“, resp. text, přirovnává k „domu“, předmluvu k „zahradě před domem“ a o čtenáři říká, že je „host“. V předmluvě se autor může nejen přihlásit ke slovu, ale také značně uplatnit sám sebe, než opět ustoupí za svůj příběh.

„Ein Vorwort ist für ein Buch so wichtig und so hübsch wie ein Vorgarten für ein Haus. Natürlich gibt es auch Häuser ohne Vorgärtchen und Bücher ohne Vorwörtchen, Verzeihung, ohne Vorwort. Aber mit einem Vorgarten, nein, mit einem Vorwort sind mir die Bücher lieber. Ich bin nicht dafür, daß die Besucher gleich mit der Tür ins Haus fallen. Es ist weder für die Besucher gut, noch fürs Haus.“ (Ewers 2002: 12)

Dle Ewerse (2002: 25 nn.) lze Kästnerovu sebe prezentaci nalézt i v předmluvě k *Létající třídě*. Autor v ní hovoří o údajném (ve skutečnosti však fiktivním) vzniku tohoto vánočního příběhu a neopomene popsat všechny kuriózní okolnosti. Kästner si stejně jako už u jiných svých děl pohrává s (údajným) zvykem, jehož se při tvorbě drží. Bližší detaily pro scénu, na které se jeho příběhy odehrávají, rád přebírá z bezprostředního okolí místa, kde píše. Tedy jinými slovy – chce sedět „uprostřed příběhu“, na němž právě pracuje. U vánočního příběhu je předepsána zima, i když autor musí pracovat uprostřed léta. Hledání vhodného místa k psaní se tedy stává téměř neřešitelným problémem. To, jak tento problém autor nakonec vyřeší, je vylíčeno v první části předmluvy.

Druhý oddíl předmluvy lze vnímat jako vážnou část. Kästner se zde zabývá otázkou dětské literatury a prezentuje v přímém střetu s jiným nejmenovaným autorem knih pro děti své vlastní názory.

Autor dává sám sobě prostor i v doslovu, kde potká svého hrdinu. Z jejich rozhovoru vyplývá, že se tento příběh „opravdu stal“. I když se zde Kästner prezentuje jako ten, kdo projevuje účast na osudu postav, vedlejším efektem zůstává i záměr, aby ho čtenář neztratil z očí.

Jak v předmluvě, tak i v doslovu se tematizuje autor v roli syna. Příběh píše pod přísným dohledem své matky a pod pohrůžkou, aby se domů bez hotového vánočního příběhu

nevracel. Do této vědomé autorovy inscenace se dětské publikum dokáže snadno vcítit. Kästner se snaží vydávat za někoho, kdo je dětem rovný – je synem více či méně přísné matky – a ne všechna práce mu jde lehce od ruky. Na starší čtenáře tato sebe prezentace nepůsobí jako vážně míněná, vnímají ji jako zábavnou hru, o což se autor také snažil. Takovým způsobem mohl skrýt, že tato prezentace není zcela nepravdivá. Příležitostně totiž popisoval jistou část svého soukromého života a autorství dětských knih.

Kästner se ve svých dětských knihách ve velké míře prezentuje jako autor a jako člověk. Inscenuje se jako inovativní spisovatel pro děti, vynálezce geniálních příběhů, jako vypravěč údajně reálných událostí. Ewers dochází k závěru (Ewers 2002: 27), že motivem pro Kästnerovu obsáhlou inscenaci sebe samého je literární manýra, jež má kořeny v osobnosti autora a pramení z jeho touhy po uznání.

2.3.3 Překlady do cizích jazyků a Kästnerova popularita

Kästner se jako autor nejen dětské literatury za hranicemi Německa rychle proslavil, o čemž svědčilo čilé překládání jeho děl. V roce 1939 existovaly anglické, italské, polské a české verze všech do té doby v němčině vydaných dětských románů (*Emil und die Detektive*, *Pünktchen und Anton*, *Das fliegende Klassenzimmer*, *Emil und die drei Zwillinge* a *Der 35. Mai*). Rovněž se vyskytovaly překlady španělské, francouzské, maďarské, norské či finské. Jeho pozici potvrzovaly i překlady románů *Fabian*, *Drei Männer im Schnee* a *Die verschwundene Miniatur*, jež byly ve 30. letech přeloženy do více než deseti jazyků.

Nejpřekládanějším románem Ericha Kästnera se stala kniha *Emil und die Detektive*, která byla přeložena do 57 jazyků, resp. jejich variant. Za ní následuje *Das doppelte Lottchen* ve 40 jazycích, ve 35 pak *Pünktchen und Anton*. Publikace *Das fliegende Klassenzimmer* se objevila ve 32 jazycích, *Der 35. Mai* ve 29 a *Emil und die drei Zwillinge* ve 26. Ve statistice překladů jeho děl se knihy pro děti řadí na první místa. *Die verschwundene Miniatur* se s překladem do 23 jazyků nachází na prvním místě mezi literaturou pro dospělé čtenáře. Naopak Kästnerova lyrika nebyla překládána téměř vůbec. To znamená, že je mnoho jazyků, ve kterých je Kästner přítomen pouze jako autor knih pro děti (O'Sullivan 2002: 83 nn.).

Jen pět let po vydání byl román *Emil und die Detektive* přeložen do 14 různých jazyků, po deseti letech se pak počet překladů vyšplhal na více než 20 jazykových variant. Tato skutečnost dokumentuje širokou a rychle rostoucí mezinárodní popularitu románu. Lze si

tedy – stejně jako to učinila E. O'Sullivanová – klást otázku, co stálo za velkou Kästnerovou popularitou. O'Sullivanová (2002: 86 nn.) prezentuje několik faktorů, jež se mohly na autorově úspěchu podílet:

Nemalou část popularity je možné přičítat spolupráci Kästnera a Waltera Trierera. I v mnoha cizojazyčných vydáních zůstaly zachovány původní ilustrace. Na úrovni vyprávění byl a je Kästner ceněn v první řadě jako geniální společník. Postava vypravěče, do které se autor stylizuje, oslovuje čtenáře s intenzitou a hravostí, což představuje osobitost jeho tvorby.

To, jak zobrazoval dětství, bylo v době vzniku příběhů vysloveně moderní. Vliv Nové věčnosti lze vidět jednak v autentickém zobrazení dětských postav (zřejmé je to hlavně u jazyka dětí, v němž se vyskytují nespisovné prvky), jednak v obrazu dítěte, které jedná z velké části samo, vedeno vlastním rozumem. Kästner bere své děti vážně, jejich svět se u něj nachází ve středu zájmu. A jestliže je to nutné, postaví se po jejich boku proti dospělým.

Kästner experimentuje se způsoby vyprávění, jež převzal z tehdy nových médií. Volí velmi moderní místa děje a situace, avšak integruje tyto prvky do osvědčených pohádkových struktur.

2.3.4 Kästnerovy dětské knihy v Československu

Jako spisovatel byl Kästner již před druhou světovou válkou známý v celém Československu. K tomu přispělo jednak rychlé překládání jeho děl, a jednak to, že byl v kontaktu s některými představiteli pražské německé literatury. Rovněž skutečnost, že působil jako divadelní zpravodaj pro deník *Prager Presse*, hrála pro recepci jeho děl nemalou roli.

Byly to politické důvody, které podstatně ovlivňovaly vydávání děl Ericha Kästnera jak v jeho vlasti, tak v Československu. Zatímco po roce 1933 směl být v Německu vydáván jen román *Emil und die Detektive*, u nás se objevovaly překlady jeho knih i nadále (Mikulášová 2002: 200).

Knihy *Emil a detektivové* (*Emil und die Detektive*) byla v češtině poprvé vydána v roce 1932, následovaly překlady *Kulička a Toník* (*Pünktchen und Anton*) a *Bylo to 35. května čili Konrádova cesta k Jižnímu moři* (*Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee*) z roku 1934. O rok později se objevil překlad *Létající třídy* (*Das fliegende Klassenzimmer*) a v roce 1936

Emil a tři dvojčata (Emil und die drei Zwillinge). Překlad románu *Fabian (Fabian)* v roce 1933 zahájil recepci Kästnerových děl určených pro dospělé čtenáře. V následujících letech vyšly dva humoristické romány – v roce 1935 *Tři muži ve sněhu (Drei Männer im Schnee)* a o dva roky později pak *Zmizelá miniatura (Die verlorene Miniatur)*.

Ve 30. letech nebyl Kästner jako Němec přijímán pozitivně. Německý původ nevyvážil ani odmítavý postoj vůči nacismu a militarismu, publikační zákaz apod. Důvodem malého uznání Kästnerových knih nebyla jen národnost, ale – a to platí především pro poválečnou dobu a 50. léta – i skutečnost, že Kästner žil ve Spolkové republice Německo. Uplynulo téměř dvacet let, než se v Československu objevily jeho nové texty. V roce 1957 vyšel román *Emil a detektivové* v novém překladu. V dalších letech následovaly *Emil a tři dvojčata*, *Luisa a Lotka (Das doppelte Lottchen)*, *35. květen*, *Létající třída* a jiné (Mikulášová 2000: 200 nn.).

Nejznámější a nejoblíbenější Kästnerovou knihou v Československu se stal román *Emil a detektivové*. Domácí literární kritika však často jako nejzdařilejší díla hodnotila *Létající třídu* či *Když jsem byl malý kluk (Als ich ein kleiner Junge war)*. Němečtí kritici *Luisa a Lotce* vytýkali především idealizovaný pohled na svět, naopak českoslovenští kritici do popředí stavěli závažnost problematické rodinné situace.

Kästner se také stal inspirací pro československé spisovatele, např. pro Václava Řezáče či Josefa Věromíra Plevu. Látka jeho děl byla využita v různých divadelních hrách. Dílo *Emil a detektivové* bylo na jevišti uvedeno v roce 1966, o což se zasloužil Pavel Dostál. V roce 1977 napsal Josef Mlejnek hru pro děti, jejímž základem se stal román *Létající třída* (Mikulášová 2002: 204 n.).

3. DĚTSKÝ ROMÁN LÉTAJÍCÍ TŘÍDA

3.1 Kulturněhistorický kontext výchozího prostředí

Román *Létající třída* byl vydán v roce 1933, čímž spadá do období konce Výmarské republiky a počátku nástupu nacismu.

Výmarská republika byla vyhlášena 9. listopadu 1918. Od samého počátku ji však zatěžovala prohra v první světové válce. Oznámení mírových podmínek, zformulovaných během Pařížské mírové konference (1919), vyvolalo v Německu odpor. Nakonec zemi nezůstala jiná možnost než podmínky přijmout. Ve společnosti došlo k rozdělení na levicové a pravicové síly. Levice doufala, že revoluce přinese větší výhody pracujícím. Pravicí tvořili především vyšší úředníci, podnikatelé, velkostatkáři a důstojnický sbor.

Během prvních let byla ohrožena samotná existence nestabilní republiky. Docházelo k různým vzpourám ze strany levice a k pokusům o puč, které vedli pravicoví odpůrci demokratického uspořádání. V lednu roku 1923 obsadila Francie kvůli reparačním nedoplatkům oblast Porúří, což v Německu vyvolalo protesty vlády proti neoprávněnému jednání a pasivní odpor tamějších obyvatel. K obtížné situaci přispívala inflace měny.

Roku 1923 započalo období hospodářského zotavení a určité politické konsolidace. Placení válečných reparací bylo nově upraveno v Dawesově plánu. V roce 1926 bylo Německo přijato do Společnosti národů.

Tato fáze skončila v roce 1929, kdy se projevíly důsledky světové hospodářské krize. Hospodářská situace se v Německu stále zhoršovala, stoupala nezaměstnanost a docházelo k rozkladu demokratických základů státu. Radikální strany získávaly stále více stoupenců z řad nezaměstnaných a nespokojených. Další vývoj vedl k likvidaci parlamentárního systému a k vytvoření prezidentského režimu. V roce 1932 se Národně socialistická německá dělnická strana (NSDAP) stala ve volbách do Říšského sněmu nejsilnější frakcí. Po dlouhém váhání nakonec říšský prezident Hindenburg 30. ledna 1933 jmenoval Adolfa Hitlera kancléřem (Müller, Krieger a Vollrath 1995: 229 nn.).

Susanne Haywoodová ve své knize *Kinderliteratur als Zeitdokument: Alltagsnormalität der Weimarer Republik in Erich Kästners Kinderromanen* sleduje vliv sociálních poměrů na Kästnerovo pojetí knih pro děti. Dochází k poznatku, že ústřední hodnoty, které Erich Kästner ve svých dětských knihách reprezentuje a propaguje, reflektují krizi buržoazie

v procesu modernizace. Industrializace vedla na konci 19. století k rychlému růstu měst a k zásadním transformacím ve všech oblastech veřejného a soukromého života. Tyto výrazné změny tvoří pozadí Kästnerova dětství a mládí v Drážďanech. V knihách, jež psal jako mladý muž v době Výmarské republiky, zpracovával přechod mezi tradičním světem a modernou. Konflikt mezi „starým“ a „novým“ je možné zřetelněji vidět v jeho tvorbě pro dospělé. V knihách pro děti je ukryt, lze jej zde najít v podobě výchovného působení, které se projevuje upevňováním či odsuzováním určitých hodnot a vzorců chování.

Měnící se doba zasáhla také Kästnerovu rodinu. Otec se nebyl schopen uživit jako samostatný řemeslník a přijal místo v továrně na kufry, což znamenalo snížení společenského statusu rodiny. Kästnerova matka se s tím však nikdy nesmířila a veškeré naděje vložila do svého syna. Přála si lepší život alespoň pro něj. Příležitost ke společenskému vzestupu viděla především ve vzdělání. Je tedy jasné, že Erich Kästner byl od dětství vystaven značnému tlaku, aby se mu tento společenský vzestup zdařil a kompenzoval tím selhání otce. Od začátku přistupoval k plnění svých cílů velmi zodpovědně.

Potřeba prosadit se, charakteristická pro drobnou buržoazii, byla přinejmenším v první polovině Kästnerova života hybnou silou se značným významem. Žádoucího společenského vzestupu mezi střední třídu měšťanstva bylo možné dosáhnout jen zdatností a pílí v kombinaci se smyslem pro obchod. Kästnera lze charakterizovat jako intelektuála, který tento smysl měl, a využíval moderních možností odbytu. Viděl se spíše jako řemeslník než jako umělec, jenž svému řemeslu rozuměl a vydělával si s ním na živobytí. Se svou první knihou objevil mezeru na trhu a náležitě ji využil tím, že nabídl čtenářům lehčí, moderní a na dítě orientovanou dětskou literaturu, kterou si publikum žádalo.

Jeho rodinné a sociální poměry objasňují, proč ve svých knihách pro děti propagoval vzdělání a měšťanské ctnosti jako základ „správné“ výchovy. Tento postoj byl pro mnohé zástupce drobné buržoazie v této době charakteristický. V Kästnerových knihách pro děti tvoří tyto měšťanské morální hodnoty centrální prvek.

Motivace pro velkou úctu ke vzdělání pramení ze snah dětí patřících k drobné buržoazii o společenský vzestup a vyhranění proti dělnické třídě. Je třeba si uvědomit, že hrdinové Kästnerových prvních dětských románů, v *Létající třídě* se jedná o Martina Thalera, vyrůstají v chudých poměrech na spodním okraji buržoazní vrstvy, což Kästner znal ze svého dětství. Martin Thaler je charakterizován jako vzorný chlapec, který svým rodičům

dělá čest. Na začátku *Létající třídy* je představen jako primus třídy a všechny jeho vztahy v rámci chlapecké skupiny jsou dokonalé. Např. na rozdíl od Matthiase, který má stále hlad, a tudíž přikládá intelektu malou váhu.

V hlavních postavách Kästnerových dětských knih jsou ztělesněny všechny měšťanské ctnosti. Jsou charakterizovány jako inteligentní, odvážné, čestné, spolehlivé apod. a splňují funkci vzorů, které by měli čtenáři následovat. Kästnerova představa o „ideálním člověku“ není jen jeho osobní utopie, ale jedná se zde o hlavní znak obecného měšťanského nazírání na svět, jehož je Kästner typickým představitelem. Kästner chtěl svým mladým čtenářům v jejich životě pomoci jasnými ukazateli.

Zdůrazňování převahy měšťanských lidských kvalit nad materiálními jistotami v jeho dětských románech lze chápat jako obranný postoj vůči změnám, které se v německé společnosti daly (Haywood 1998: 41 nn.).

V prvních a pozdních letech Výmarské republiky byla drobná buržoazie zatížena inflací a nezaměstnaností, což vyostřilo krizi této společenské vrstvy. V této neradostné realitě si vytvořila pro záchranu svého pozitivního pojetí sebe sama svůj vlastní svět, který byl zdánlivě nezávislý na kapitálu. Boj o soukromé štěstí, jenž tvoří jedno z hlavních témat v Kästnerových dětských knihách z dob Výmarské republiky, lze pod tímto zorným úhlem pochopit.

Emil a detektivové je román z fáze stabilizace, a proto je ze sociálního a hospodářského hlediska optimističtější než *Kulička a Toník* a *Létající třída*, v nichž se odráží vliv hospodářské krize z roku 1929.

Problémy v těchto dvou knihách se vztahují ke skutečným problémům Výmarské republiky a vyžadují tím pádem řešení, které uspokojí čtenářův smysl pro spravedlnost. Takovéto řešení nachází Kästner jen v soukromém rámci – v intervenci „dobrého člověka“. V *Létající třídě* dostane Martin od svého laskavého učitele peníze na cestu domů a je zcela spokojen. Slavení Vánoc v rodinném kruhu plní v tomto příběhu funkci šťastného konce. Redukce řešení obrovského, zdánlivě nekonečného problému na „pozití“ je stejně jako ideální svět v uzavřeném internátu Kästnerův způsob, jak se ve svých dětských knihách vypořádává s problémy doby.

Neodpovídá to ale jen jeho vlastní potřebě mít přehlednou, i když iluzorní jistotu, ale určitému sklonu typickému pro jeho generaci. Ústup do prostoru, který je uzavřen před

vnějším světem, kde jsou problémy vyřešeny co nejlépe a iluze potvrzovány, je častým jevem dětské literatury z doby Výmarské republiky (Haywood 1998: 104 nn.).

V Kästnerových dětských románech se skutečnost a pohádkový svět harmonicky prolínají. Kästnerovy romány jsou příkladem kombinace racionálního a utopistického pohledu, který je typický pro intelektuály z 20. let.

Pesimismus, jehož si lze všimnout v Kästnerově literatuře pro dospělé, odpovídá jeho povědomí o krizi. Naproti tomu si ve své literatuře pro děti dovoluje naivní optimismus. I když Kästner sám opakovaně projevovat pochyby o proveditelnosti své utopie, neodolal potřebě zobrazit iluzi nemožného (Haywood 1998: 117 nn.).

Haywoodová své poznatky uzavírá konstatováním, že na výtky od Kästnerových kritiků, které směřují k pojetí doby, lze namítnout, že jeho romány pro děti jsou produkty a tím také symptomy doby, v níž vznikly. Tyto výtky se tedy týkají způsobu myšlení celé jedné společenské vrstvy (Haywood 1998: 130).

3.2 Německá literatura pro děti a mládež v době Výmarské republiky

K nejvýznamnějším autorům dětské literatury v tomto období patří kromě Ericha Kästnera Alex Weddingová, Carl Dantz, Wolf Durian, Wilhelm Speyer, Werner Bergengruen a Friedrich Schnacks. Během Výmarské republiky existoval i velmi konzervativní, částečně nacionální směr dětské literatury. K jeho představitelům lze řadit např. Willa Vespera, Wilhelma Mathießena či Leopolda Webera.

V roce 1925 vyšel *Peter Stoll. Ein Kinderleben* od Carla Dantze a o dva roky později *Kai aus der Kiste* od Wolfa Duriana. Velkou událostí na poli dětské literatury pak bylo vydání Kästnerovy knihy *Emil und die Detektive* v roce 1929. Tyto příběhy mají jeden společný rys – jejich děj se odehrává ve velkoměstě a nedochází zde k upřednostnění typického a pro děti „přiměřenějšího“ života v malém městě.

Wolf Durian v *Kai aus der Kiste* vypráví příběh chlapce z ulice, který se stane „reklamním králem“. Přibližně ve stejné době napsal Wilhelm Speyer knihu *Der Kampf der Tertia* (1927). V porovnání s výše zmíněným Dantzovým a Durianovým dílem se jedná o aristokratičtější variantu – děj se odehrává na venkově, hrdinové patří k elitě a jsou konzervativní. Na velkoměsto se zde pohlíží negativně.

Již zmíněný Carl Dantz patřil k levicově orientovaným autorům. V knihách *Peter Stoll. Ein Kinderleben* (1925) a *Peter Stoll, der Lehrling, erzählt von Flegel-, Lehr- und Wanderjahren* (1930) popisuje život proletářského chlapce a líčí jeho přerod v sebevědomého člověka, jenž našel v dělnické třídě své místo.

Dětská literatura, která měla blízko ke Komunistické straně Německa (KPD), byla takřka povinna zobrazovat třídní boj. Typičtí proletářští hrdinové měli být prezentováni jako revoluční bojovníci velké proletářské revoluce. Vydávaly se proletářské pohádky Hermynie Zur Mühlenové, Eugena Lewina-Dorsche a Karla Augusta Wittfogela, dále sociálně utopická díla Berty Laskové (např. *Auf dem Flügelpferde durch die Zeiten*, 1925) a Waltera Schönstedta (*Kämpfende Jugend*, 1932). Alex Weddingová v roce 1932 publikovala svůj román *Ede und Unku*, který pojednává o berlínském chlapci, jenž se během krátké doby změnil v proletářského bojovníka a přesvědčil i svého otce, aby se začal aktivně účastnit třídního boje. Tato kniha byla kritikou v NDR dlouho označována za ideologický a estetický vrchol.

Příkladem knihy pro děti, v níž je zpracováno téma války, je *Der Schädel des Negerhäuptlings Makaua. Kriegsroman für die junge Generation* (1931) od Rudolfa Franka. Tento protiválečný román čerpá ze zážitků z první světové války a zaujímá odmítavý postoj vůči militarismu a násilí. Hlavním hrdinou je 14letý Polák Jan Kubicki. Pomáhá německým vojákům, kteří obsadili jeho vesnici. Když má být za své činy oceněn, uteče, aby se vyhnul vyznamenání.

Vznikaly také knihy, které tematizovaly sílu německého národa a vracely se ke germánským mýtům, hrdinským legendám a národnímu kultu. Je zde možné vidět souvislost mezi šokem z prohrané války a germánsko-německou historiografií pro mladé Němce, zosobňované např. L. Weberem, W. Vesperem či W. Lobsienem.

Dílo Willa Vespera, jenž působil jako redaktor a spisovatel, nese znaky nacionalistické a prefašistické literatury 20. let. Pro žánr dětské literatury je významný jako autor obrázkových knih, např. *Wiesemännchens Brautfahrt* (1920). Mezi jeho další díla patří *Das Buch vom lieben Weihnachtsmann* (1920), *Gute Geister. Märchen, Gleichnisse und Legenden* (1921) či *Tiermärchen aus aller Welt* (1928). Pro mládež přepracoval ságy a eposy *Tristan und Isolde* (1917), *Die Nibelungensage* (1921), *Gudrunsage* (1922) a *Parzival. Ein Abenteuerroman* (1926).

Cestu nacismu připravovalo mimo jiné i opětovné používání nebo nové vydávání čítanek z vilemínské éry. Totéž se týkalo i učebnic dějepisu. Ty během 20. let ještě stále nebo už zase přispívaly ke znevažování ruského národa a projevovaly sympatie vznikajícímu nacistickému hnutí. Patrioticky zaměřenou historiografii pro mládež lze nalézt např. v textech Wilhelma Schäfera (*Die dreizehn Bücher der deutschen Seele* – 1923) nebo Paula Ernsta (*Das Kaiserbuch* – 1923). K hojně čteným knihám se řadil titul *Der Wanderer zwischen den Welten* (1916), který oslavoval německou ochotu se obětovat.

Pravicově orientovaná literatura se začala především u mladistvých těšit rostoucí oblibě po roce 1929. Důležitou roli zde sehrála hospodářská krize, která u mládeže vedla k radikalizaci. Tyto nacistické skupiny mládeže odmítaly diskutovat, chtěly se nechat vést svým instinktem a vyloučit rozum. Jejich ideálem mužnosti byla tvrdost a bojeschopnost. Potřebu literatury boje uspokojily knihy s válečnou tematikou. Pro mládež psali Georg Grabenhorst, Willi Buch či Uwe Lars Nobbe. Jejich knihy spojovala estetizace války a každodenní hrdinství vojáka na frontě. Válka je v nich znázorňována jako „smysluplná“ a mladík v ní dozrává v muže. Dalším příznačným motivem těchto příběhů je „chlapecká oběť“. Autoři často vyprávějí o nebezpečných akcích, na které se vydává neohrožený chlapec, jenž nasazuje svůj život, přesněji řečeno ho obětuje. Mýtus této oběti v sobě spojuje tři prvky – motiv mládí, oběti a národa. Příkladem pro uplatnění tohoto konceptu může být Schenzingerův román *Der Hitlerjunge Quex* z roku 1932 (Wild 2002: 251 nn.).

3.3 Vznik románu

Román vyšel poprvé v roce 1933 v nakladatelství Perthes (DVA) ve Stuttgartu. V korespondenci Ericha Kästnera s matkou lze nalézt odkaz na dobu vzniku *Létající třídy*.

„Berlin, 26. 11. 33

Schick mir doch bitte sofort vom ‚Fl. Klassenzimmer‘ das gedruckte, wenn auch noch ungebundene Umbruchexemplar, das in der vorderen Stube liegt. Ich traf den Stemmler wieder, und er will’s rasch lesen, wegen evtl. Verfilmung.“ (Steck-Meier 1999: 216)

Steck-Meierová (tamtéž: 216 n.) odkazuje na Zonnevelda, který uvádí zajímavé informace o Kästnerových pracovních technikách. V *Létající třídě* pospojoval několik krátkých

příběhů a použil je jako části svého nového románu. Prvním příběhem, jenž byl zapracován do *Létající třídy*, je *Krieg in der Hechtstrasse* (samostatně byl publikován v roce 1928). Stal se částmi 2., 3. a 4. kapitoly. Předloha se odehrává v jiném prostředí než román, avšak většina obsahových prvků byla přejata. Druhý převzatý příběh nese název *Ein Weihnachtsengel namens Koch* a byl vydán samostatně také v roce 1928. Podílí se na obsahu kapitol 7–12. *Erster Advent im Internat* byl v roce 1930 zveřejněn anonymně a obsahuje prvky, které lze najít v 8. a 9. kapitole *Létající třídy*.

3.4 Děj románu

Román se odehrává krátce před Štědrým dnem na internátu Gymnázia Johanna Sigismunda ve městě Kirchberg. Skupina chlapců nacvičuje divadelní představení *Létající třída*, jehož autorem je Jonathan Trotz. Jeho osud je popsán ve druhé předmluvě. Jonathan patří spolu se svými přáteli Martinem Thalerem, Matthiasem Selbmannem, Ulim von Simmern a Sebastianem Frankem k hlavním hrdinům příběhu.

Chlapci v odstaveném železničním vagonu objevili muže, který v něm bydlí a jemuž začnou říkat Nekuřák. Chodívají si k němu pro rady. Když žáci z reálné školy přepadnou a unesou žáka gymnázia se sešity na diktáty, navrhne Nekuřák, aby tuto situaci vyřešili zápasem muže proti muži. Za gymnazisty nastoupí Matthias a svého protivníka porazí. Přesto se žáci z reálné školy zdráhají zajatce vydat. Martin, Jonathan a Matthias podniknou výpravu na záchranu svého spolužáka, zatímco zbylí gymnazisté zinscenují koulovačku, aby tak odvedli pozornost. Když se pak chlapci vrátí na internát, musí předstoupit před učitele Dr. Bökha, protože nedovoleně opustili areál školy. Dr. Bök, zvaný Justus, ukáže svou velkorysost (potrestá je pouze formálně) a projeví pro jejich počínání pochopení. Následně jim vypráví příběh ze svého mládí. Míval nejlepšího přítele, který se ve škole nechal potrestat místo něj, aby on mohl utéct do nemocnice za svou matkou. Kontakt udržovali až do dospělosti. Když však zemřela přítelova žena i jejich dítě, zmizel a už se nikdy neviděli. Chlapce napadne, že by ztraceným přítelem Dr. Bökha mohl být Nekuřák. Martin a Jonathan je svedou dohromady a jejich domněnka se potvrdí.

Další dějová linka je věnována Ulimu von Simmern. Uli je malý, slabý a velmi bázlivý hoch. Trpí tím, že ho nikdo nebere vážně. Chce nejen ostatním, ale i sám sobě dokázat, že je

odvážný, a proto před četným publikem seskočí s rozevřeným deštníkem z vysokého tělocvičného náradí. Naštěstí si při svém skoku jen zlomí nohu.

Divadelní představení má úspěch a žáci se chystají k odjezdu domů. Martinovi však rodiče poslali dopis, že kvůli finanční tísní, v níž se rodina nachází, nemohou poslat svému synovi peníze na cestu domů. Martin se nikomu nesvěří a snaží se být statečný. Dr. Bökh však jeho tajemství odhalí. Daruje mu peníze na cestu domů, a tak i Martin může strávit Vánoce se svou rodinou.

3.5 Formální výstavba textu

Létající třída se skládá ze dvou předmluv, dvanácti kapitol představujících hlavní část a je zakončena doslovem.

V první předmluvě je čtenáři předestřen vznik tohoto vánočního příběhu. Vypravěč se představí jako syn paní Kästnerové. Chtěl příběh napsat už před delší dobou, ale vždy byl nucen řešit jiné záležitosti. Až když mu jeho matka pohrozila, že jestli příběh nenapíše, nedostane letos nic k Vánocům, vydává se k zasněžené hoře Zugspitze, aby měl pro svou tvorbu odpovídající kulisu. Tam se seznámí s motýlem, jehož pojmenuje Gottfried, a na louce, kde píše, ho po práci vyzvedává tele Eduard.

Ve druhé předmluvě vypravěč kritizuje jiného autora knih pro děti, který si myslí, že děti jsou stále šťastné a nemají žádné problémy. Využívá této situace k apelu na své dětské čtenáře.

“Wie kann ein erwachsener Mensch seine Jugend so vollkommen vergessen, dass er eines Tages überhaupt nicht mehr weiß, wie traurig und unglücklich Kinder zuweilen sein können? (Ich bitte euch bei dieser Gelegenheit von ganzem Herzen: Vergesst eure Kindheit nie! Versprecht ihr mir das? Ehrenwort?)“ (Kästner 1935: 15)

Vypravěč následně uvádí příklad dítěte s nešťastným osudem. Jedná se o Jonathana Trotze, jednoho z hrdinů vánočního příběhu. Jeho otec se ho chtěl zbavit, a proto ho poslal z New Yorku lodí do Hamburku. Protože si ho tam i přes ujištění otce nikdo nevyzvedl, ujal se ho kapitán. I tak ale Jonathan zůstává o prázdninách v internátu a tráví mnoho času o samotě.

Poté se vypravěč vrací k tomu, že i děti zažívají těžkosti života.

„Der Ernst des Lebens beginnt wirklich nicht erst mit dem Geldverdienen. Er beginnt nicht damit und er hört damit nicht auf. [...] Nur: Macht euch nichts vor, und lasst euch nichts vormachen. Lernt es, dem Missgeschick fest ins Auge zu blicken. Erschreckt nicht, wenn etwas schief geht. Macht nicht schlapp, wenn ihr Pech habt. Haltet die Ohren Steif! Hornhaut müsst ihr kriegen!“ (Kästner 1935: 18)

Jak konstatuje Steck-Meierová (1999: 221), je zde možné zpozorovat Kästnerovu intenci v této knize – ztvárnění dospělých, kteří nezapomněli na své dětství a mají funkci vzorů, a dětí, jež mohou být smutné a smí svůj zármutek projevit, ale zároveň by jej měly překonávat. To, jestli jeho poselství v narativní části románu čtenáři pochopí, nepřenechává Kästner náhodě, a proto se na publikum obrací i v předmluvě.

Každá z dvanácti kapitol má krátký úvod, jenž nastiňuje její děj. Jedná se o deskriptivní mezititulky. Tímto způsobem Kästner stupňuje u čtenářů napětí, aniž by prozradil podstatné informace o průběhu kapitoly (Steck-Meier 1999: 219).

Létající třídu završuje doslov, v němž se opět dostává ke slovu vypravěč. Už se vrátil zpátky do Berlína a sedí před kavárnou. Tam potkal kapitána s Jonathanem Troztem. Vypráví jim, že o nich napsal knihu. Vyptává se na hlavní hrdiny, prostřednictvím čehož se čtenář dozvídá, jak se vyvíjejí osudy jednotlivých chlapců.

Müllerová (2010: 15) ve své diplomové práci podotýká, že pokud má být čtenář aktivně zapojen, je třeba prolomit bariéru mezi ním a spisovatelem. Tak může mezi těmito dvěma subjekty vzniknout osobní vztah, čtenář přestává být pouze pasivním příjemcem. Tato snaha o osobní oslovení čtenářů se Kästnerovi daří právě díky jeho předmluvám a doslovu.

3.6 Jazyková a stylistická charakteristika textu

Kästnerovým stylem v jeho knihách pro děti se zabýval Michael Sahr a dospěl k následujícím závěrům, jež přiléhavě charakterizují i styl a jazyk *Létající třídy*.

„Seine Diktion ist durchwegs leicht zugänglich, die Sprache wirkt sehr natürlich und lebendig, sie lässt kaum Verständnisprobleme aufkommen. [...] (Verständlichkeit)

Kästners Ausdrucksweise ist von unnachahmlicher Prägnanz und Klarheit [...] (Prägnanz)

Die witzige Erzählweise ist eines der wichtigsten, wenn nicht das wichtigste Kennzeichen seiner Bücher. [...] (Witz)

Kästner verfügt über eine sehr interessante und originelle Sprache; [...] Es handelt sich um eine vordem verpönte milieu- und lebensechte Sprache, die – ohne gekünstelt zu wirken – den Kindern abgelauscht bzw. aus der eigenen Kindheit in Erinnerung geblieben ist. [...] (Jargon)“ (Steck-Meier 1999: 405)

Steck-Meierová souhlasí s tím, že se Kästner vyznačoval brilantní rétorikou a dokázal tuto schopnost mistrně využít i ve svých knihách pro děti. Jeho styl vyprávění, vtip a komika potěší nejen mladé čtenáře i dnes. Avšak poznamenává, že v Sahrově charakteristice chybí podstatný stylistický prvek, a tím je ironie. Steck-Meierová přítomnost ironie popisuje jako „průběžnou a diskrétní, někdy ovšem vědomě distancovanou ironii vypravěčské instance, která jde často ruku v ruce s komikou a vtipem“ (Steck-Meier 1999: 405 n.).

Svá tvrzení dokládá citátem z práce Rüdiger Steinleina, který definuje Kästnerův styl vyprávění právě na základě ironie:

„Sie [die Ironie] verleiht seinem Erzählton das „Flotte“, den typisch federnden, schnellen Witz und damit die komische Schlagkraft.“ (Steck-Meier 1999: 406)

Slangové a další nespisovné prvky využívá Kästner v podstatě u všech žáků. Kromě toho pomocí jazyka dotváří charakteristiku hlavních postav. Jako příklad lze uvést odlišný styl vyjadřování Sebastiana Franka („Wir ersuchen euch um die Herausgabe des Gymnasiasten Kreuzkamm und der Diktathefte“ [O: str. 51]; „Da staunt der Laie, und der Fachmann wundert sich“ [O: str. 69]) a Matthiase Selbmann („Teufel, Teufel! Soll ich dem langen Laban eins vor den Latz knallen?“ [O: str. 27]; „Fridolin, pump mir ‘nen Groschen!“ [O: str. 49]).

V textu lze nalézt i frazeologismy a slovní hříčky. Jak píše Faerberová (2012: 58), pokud nemá překladatel štěstí a v cílovém jazyce neexistuje vhodný ekvivalent, není u Kästnera

vždy lehké idiomatický obrat adekvátně opsat takovým způsobem, aby odpovídal kontextu. Kästner si rád hraje s doslovným a přeneseným významem slovních spojení. Humor se u něj často nezakládá na situační komice, ale právě na jeho hře s frazeologismy. Jako příklad může posloužit následující rozhovor: „Du willst mich wohl auf den Arm nehmen?“, fragte der Primaner. „Nicht doch, nicht doch“, erwiderte Sebastian bescheiden. „Bei Ihrer Größe? Ich würde mir ja glatt den Arm verstauchen.“ (O: str. 24)

3.7 Dobová recepce

V době vydání *Létající třídy* byl Kästner už známým autorem, proto lze v dobovém tisku najít četné zmínky o jeho nové knize pro děti.

Rudolf Schneider-Schelde v recenzi pro *Die Literatur* z února 1934 charakterizuje Kästnerův nový román slovy „dessen erzieherischer Vorzug wieder die zwanglose Herausarbeitung vorbildlicher Charaktere, dessen künstlerischer Vorzug wieder die selbstverständliche Erfassung des jugendlichen Lebens ist“ (Schneider-Schelde 1934: 295).

Dále je v recenzi krátce zmíněn obsah knihy a posléze se autor zamýšlí nad Kästnerovým pojetím mládí a nad mládím obecně. Svůj příspěvek zakončuje poznámkou:

„Ob hier nur Herz oder Herz mit einem Schuß Sentimentalität am Werk war, steht dahin, aber diese Frage ist ganz unwichtig gegenüber der grundsätzlichen: ob der Erwachsene überhaupt im Kinderroman anders als flächig oder schematisch oder typisch dargestellt werden kann.“ (Schneider-Schelde 1934: 296)

Další recenze se objevila 24. 12. 1933 v novinách *Frankfurter Zeitung*. Jejím autorem je Bernhard Diebold. Na začátku svého textu poznamenává, že Erich Kästner není jen lyrikem, jenž umí být někdy kousavě sarkastický, ale „ist auch bei der Jugend ein sehr bekannter und beliebter Onkel (Diebold 1933)¹. Dále vypichuje určité momenty z děje románu, např.:

¹ Tento článek byl získán v rámci Meziknihovní výpůjční služby NK ČR. Bohužel jeho kopie neobsahovala číslo stránky, které se nepodařilo zjistit ani dodatečně.

„Es gibt aber nicht nur so friedliche Dinge, sondern homerische Kämpfe zwischen verschiedenen Gymnasien, wobei die eine Partei die andere über die Begriffe fair und unfair handlich zu belehren weiß.“ (tamtéž)

Poznámka o velikosti dětských slz v knize dle Diebolda dokládá, „daß Kästner in die Tiefe fühlt, und selber ein Kind war – und es nicht vergessen hat.“ (tamtéž).

Vydání *Létající třídy* se promítlo i v rakouském tisku. V novinách *Kleine Volks-Zeitung* z 18. prosince 1933 lze v článku *Bücher für den Weihnachtstisch* nalézt kromě jiného zmínku o nově vydané knize *Das fliegende Klassenzimmer*. Autor textu hodnotí Ericha Kästnera slovy:

„[...] dieses modernsten und erfolgreichsten Jugendschriftstellers. Man weiß von ihm nicht recht, ob er dies im Haupt- oder nur im Nebenamt ist, denn er ist ja außerdem auch ein Dichter für die Großen und, wie er ein Erneuerer der Jugendgeschichte ist, auch ein solcher der Lyrik, der er wieder Tausende von Lesern zu schaffen verstand. Ein vielseitiger Schriftsteller, aber auf jeder Seite seiner Aufgabe mit Ausschließlichkeit hingegeben. Das fühlt man auch sofort in seinem neuen Jugendbuch, das die Reihe seiner bisherigen um ein prächtiges Stück vermehrt. [...] Erich Kästner hat nicht nur Humor, sondern ist auch von menschlicher Güte erfüllt. Die Lustigkeit, von der seine Jugendbücher sprühen, geht niemals auf Kosten irgendeines edlen seelischen Besitzes junger Menschen, sie sind voll natürlichen Lebens und ungekünstelter Frische, und ein richtiger Junge muß sie wahrhaft lieb gewinnen.“
(o. z. 1933: 7)

Samotný děj knihy je v recenzi shrnut jen několika větami. Pochvalu si vysloužilo Kästnerovo nezkreslené znázornění učitelů s jejich silnými i slabými stránkami (tamtéž: 7).

Další z recenzí byla uveřejněna 16. prosince 1933 v *Arbeiter-Zeitung*. Článek nese název *Neue Jugendbücher* a jeho autor Otto Koenig v něm věnuje prostor i *Létající třídě*. Píše především o obsahu předmluvy, popis samotného příběhu nezačleňuje. Knihu hodnotí negativně a nepovažuje ji za vhodnou.

„Es ist ja gewiß viel guter, junger, alter Kästner in diesem neuartigen Kästner-Buch, und daß er der Jugend Mut und Klugheit einimpfen will, mag noch einigermaßen zum echten Kästner gehören. Aber Erich Kästner lebt in Deutschland. Er hat dieses Weihnachtsbuch auf Befehl

seiner Mutter geschrieben. Das Kalb Eduard, das einmal ein Großer Ochse zu werden verspricht, stupste ihn bei der Arbeit mit seinen kurzen Hörnern! Ein unter so erschwerenden Umständen zustande gekommenes Buch genügt nicht für unsere Jugend, auch wenn es von Erich Kästner „gemacht“ ist.“ (Koenig 1933: 8)

Kratší zmínka se objevila v novinách *Innsbrucker Nachrichten* z 22. prosince 1933 v oddílu *Literatur*. Recenzent posuzuje nový Kästnerův vánoční příběh pozitivně.

„Die Buben und Mädeln werden sich die Backen rot lesen an den Abenteuern einer Schulklasse; aber auch wir Älteren und Alten können uns den Zauber der Jugend nicht entziehen, der auf diesem Weihnachtsbuche ruht. Kästner erzählt in seiner zugleich humorigen und von echter menschlicher Güte erfüllten Art, in musterhaft klarem und geistig regem Deutsch, von den Erlebnissen einer Schar Tertianer, die eine Weihnachtsaufführung, eben ihr Stück ‚Das fliegende Klassenzimmer‘, vorbereiten. Da Jugend voll Leben ist, und Lust und Gefahr liebt in ihren Spielen, so fehlt es nicht an immer neuen Überraschungen. Eine Geschichte entsteht, die echtes Heldentum ins Licht stellt, das Heldentum der Selbstüberwindung. Und wie auf die Jungen, so fällt ein Licht der Liebe zu allem, was herzhaf ist und Bestand hat, auch auf die Lehrergestalten.“ (Literatur 1933: 7)

4. PŘEKLADY LÉTAJÍCÍ TŘÍDY

4.1 Překladatelské normy a konvence

4.1.1 Pojetí norem a konvencí

Překladatelskými normami se zabýval Jiří Levý, který rozlišuje normu reprodukční a normu „uměleckosti“. V překladu se tyto normy projevují jako protiklad překladatelské věrnosti a volnosti. Normy je nutné chápat historicky, protože se jejich konkrétní obsah i hierarchie mění. „Věrnou“ metodou se řídí ti překladatelé, kteří se snaží o přesnou reprodukci předlohy. „Volná“ metoda směřuje k estetické a myšlenkové blízkosti čtenáři, jde především o krásu (Levý 2012: 82). Levý také podotýká, že krása a věrnost se nevyklučují, pokud není věrností myšlena doslovnost a krásou líbivost (tamtéž: 85 n.).

Problematické překladatelských norem se věnoval i Gideon Toury. Rozlišuje normy výchozí (initial norm), vstupní (preliminary norms) a operační (operational norms). Výchozí norma představuje rozhodnutí překladatele o příklonu k normám výchozího textu nebo k normám textu cílového a přijímající kultury. Při volbě první možnosti se hovoří o adekvátnosti překladu, orientace na normy cílové kultury se označuje jako přijatelnost překladu. Vstupní normy se týkají dvou oblastí – překladatelské politiky a zprostředkovanosti překladu. Překladatelská politika zahrnuje faktory, jež řídí výběr textových typů pro import do určité kultury/ do určitého jazyka prostřednictvím překladu. Aspekt zprostředkovanosti tematizuje přímou/nepřímou překladu a otázky s tím spojené. Operační normy jsou normy řídicí rozhodování během samotného procesu překládání (Toury 2012: 79 nn.).

K překladatelským normám a konvencím se vyjadřuje i Christiane Nordová (1991: 96). V jejím pojetí, vycházejícím ze společenských zákonitostí, stanovují normy členové určitých skupin, konvence pak představují konkrétní realizaci norem. Konvence nejsou explicitně formulované ani závazné. Nordová (tamtéž: 100) následně dělí překladatelské konvence na regulativní a konstitutivní. Regulativní překladatelské konvence se vztahují k obecně přijatým způsobům zacházení s určitými překladatelskými problémy na mikrotextové rovině (např. vlastní jména, reálie). Konstitutivní konvence stanovují, co určité kulturní společenství považuje za překlad (na rozdíl od adaptace apod.). Z hlediska hierarchie stojí konstitutivní konvence nad regulativními a vymezují překladateli rámec pro jeho rozhodnutí na nižších rovinách textu.

4.1.2 Překladatelské normy a konvence ve 30. letech 20. století

V meziválečném období představuje výraznou osobnost českého překladatelství Otokar Fischer. Levý (1996: 212) jako Fischerovu školu označuje skupinu překladatelů, kteří s Fischerem spolupracovali, sdíleli jeho smýšlení o překladatelských otázkách nebo na jeho teorii navazovali. Levý si je ale vědom toho, že v rámci této skupiny je možné nalézt značné rozdíly a přímou závislost na Fischerovi lze doložit pouze u několika autorů.

Již před první světovou válkou vznikla potřeba jiného přístupu k překládání. Vzniku Fischerovy překladatelské školy předchází snahy o reformu jazyka překladů. První reformní snahy v této oblasti byly zaměřeny především proti překladatelské doslovnosti a nečeskému jazyku, které s sebou přinášela Česká moderna. Kritiky se dočkala i neodpovědnost nakladatelů a nedostatečná kvalita překladů. Za tímto účelem vznikla v roce 1911 první překladatelská organizace – Sdružení překladatelské, které však brzy zaniklo (tamtéž: 208 nn.).

Fischerova revize byla namířena především proti tradici lumírovců. Jedním z úkolů, který si tato nová generace stanovila, bylo nahrazení lumírovských překladů dramát. U jejich nových překladů se projevila snaha o přirozenost, mluvnost a hovorovost. Mezi požadavky nové generace kromě přirozenosti patřila i prostota a lidovost. Dalším znakem tohoto období byla jazyková oprostěnost (tamtéž: 213 nn.).

Jednou z tendencí překladatelů bylo významové zdůrazňování a osamostatňování slov. Derivační prostředky, citově zabarvená slova a zdobněliny sloužily k dosažení větší intenzity výrazu. Princip kompenzace stylistických prostředků a snaha o barvitost a výraznost vedly někdy překladatele k nadměrnému užívání lidových a archaických slov, k přebarvování výrazu nebo až k vulgarizaci jazyka (tamtéž: 217 n.). Někteří překladatelé si oblíbili nahrazování cizího dialektu domácím dialektem. Fischer tento postup však nikdy nežádal a sám ho neuplatňoval (tamtéž: 222).

O. Fischer se proti předchozím obdobím vymezuje i v chápání pojmu překladatelské věrnosti. Již v roce 1916 definoval své pojetí této problematiky:

„Býti věrným překladatelem, to nejenom nevyžaduje překladu doslovného, nýbrž naopak: vylučuje jej. Být věren duchu a ne literě, celku a ne vždy detailu, rytmu a ne floskulím, náladě i atmosféře a ne každému nenapodobitelnému výrazu; býti si vědom různosti jazykových možností originálu a překladu [...]“ (tamtéž: 220)

Podle Levého byla Fischerova překladatelská metoda reakcí na překladatelskou doslovnost, projevující se od konce 19. století do první světové války. Fischer se vyslovil i proti věrnosti rozměru originálu. Významní překladatelé meziválečného období byli zastánci celostního pohledu na dílo. Jedním z hlavních principů školy bylo nadřazení celku jednotlivostem. Překladatelé se nesnažili o kopii textu, ale o ekvivalenci účinku na čtenáře (tamtéž: 220 nn.).

Fischer byl toho názoru, že překlad je podmíněný dobou a jeho trvání je omezené. Každý překlad je dle něj nahraditelný a může být zdokonalován. Chtěl překládat pro přítomnost, což ho vedlo k aktualizaci překladů. Na díla však nenahlížel jen z pohledu přítomnosti, ale zajímal se i o to, v čem byla průkopnická, co přinesla nového a odvážného. To, co bylo v díle v době jeho vzniku nového a průbojného, chtěl stejným způsobem vyjádřit i v překladu (tamtéž 223 n.).

Jak konstatuje Levý (1996: 218) byla estetická norma meziválečného překladatelství poměrně složitá a vyznačovala se značným rozpětím stylistických prostředků. Na jedné straně stál požadavek prostoty, na druhé straně barvitost. Obě tato stanoviska spojovala snaha o hledání nových a výrazných prostředků, neotřelých spojení a odkrývání nových rysů skutečnosti.

Fischerova překladatelská metoda s sebou přinášela i nebezpečí přebarvování a nevhodné lokalizace. Tyto rysy se projevovaly u méně nadaných překladatelů. S tím souvisí i skutečnost, že v meziválečném období došlo k nadprodukcí překladů a jejich kvalita byla velmi nevyrovnaná. Vydávalo se velké množství překladů módní literatury, na kterých často pracovali nekvalifikovaní překladatelé. Překladová tvorba se dokonce stala konkurencí pro původní tvorbu. Stávalo se i to, že někteří čeští autoři prezentovali svá původní díla jako překlady (tamtéž: 229 n.).

Jak již bylo řečeno, i mezi překladateli, kteří s Fischerem sdíleli určité názory na překlad, byly individuální rozdíly. Např. Bohumil Mathesius přistupoval k překladu volněji než Fischer. Mezi další překladaatele tohoto období se řadí např. J. Zaorálek, J. Hořejší, F. Bíbl, K. Čapek nebo V. Nezval (tamtéž: 231).

4.1.3 Překladatelské normy a konvence v 60. letech 20. století

O překládání z německé jazykové oblasti hovoří hlavně Jiří Veselý (2002: 180 nn). Zmiňuje se o tom, že první překlady z němčiny po druhé světové válce se začaly postupně objevovat

ve druhé polovině 40. let. Potom ale došlo k převzetí moci komunistickou stranou, což se odrazilo i v oblasti knižní politiky. Překládala se díla spisovatelů, kteří byli prohlášeni za autory německého socialistického realismu. Na knižní trh se dostávaly hlavně knihy z NDR, ale i díla z této země nebyla vždy přijata – k problémům došlo především po roce 1968. Jistotou vládnoucího režimu byla klasická literatura již zemřelých autorů, u kterých už proběhlo „marxistické“ zhodnocení. K dílům ze „Západu“ se přistupovalo opatrně. Stejně se zacházelo i s díly modernějších spisovatelů.

Stat' J. Veselého je koncipována jako přehled orientovaný především na konkrétní autory a jejich díla, neobsahuje popis překladatelských metod.

O metodě překladu se stručně zmiňuje Milan Hrala (2002: 235 nn.) ve stati o překládání ruské literatury v poválečném období. Dle jeho slov lze o překladatelské metodě zjednodušeně konstatovat, že převážil respekt k originálu. Souvisela s tím snaha o dodržení normy spisovné češtiny, a dokonce o sjednocování překladu určitých výrazů a obrátů. V 60. letech pak dochází ke sblížení beletristického jazyka s hovorovou češtinou. Většího respektu se dostalo potřebám domácího prostředí včetně estetického působení jazykových prostředků.

Přímo překládání dětské literatury se věnuje publikace *O překládání literatury pro děti a mládež*, která ale pochází až z 80. let. Úvahy týkající se překladatelské metody v ní nalezneme ve stati Karla Hausenblase (1988: 11). Ten je toho názoru, že „překladatel by měl především se snažit přiblížit za cenu různých změn a posunů cizí prostředí domácímu, avšak v některých případech, jako je právě literatura pro děti, je zřetel k domácímu čtenáři krajně důležitý a způsoby přizpůsobení mohou být potřebné a vhodné“.

4.2 Cenzura

Od února roku 1948 ovlivňoval (nejen) činnost nakladatelství komunistický režim, který zavedl cenzuru, jež na sebe brala různé podoby – stranické kontroly tisku, ediční a redakční rady, povolovací komise apod. Cenzura byla zároveň doprovázena autocenzurou, protože pokud se autor snažil o vydávání svých prací, působily na jeho tvorbu vědomé i podvědomé ohledy na hranice, které by neměl překročit (Janoušek 2007: 61).

Mezi únorem 1948 a dubnem 1953 panovalo určité přechodné období, v němž byla cenzura v Československu rozdělena do různých organizací, prováděla se různými metodami

a docházelo ke stranickému řízení kultury či tisku. Probíhalo pronásledování odpůrců komunistického režimu, rušení periodik, ovlivňování chodu různých institucí a schvalování zákonů, které omezovaly svobodu slova a tisku. Zároveň se postupně tvořil nový systém, jehož cílem bylo získat plnou kontrolu nad oblastí kultury. Sjednocení cenzury do jedné státní instituce představovalo založení *Hlavní správy tiskového dohledu* (HSTD) v dubnu 1953 (tamtéž: 62 nn.).

Literární komunikaci HSTD ovlivňovala nejvýrazněji v 50. letech. Kromě cenzury knih a periodik měl tento nový úřad zjednodušit a sloučit dohled nad všemi masmédií a dostupnými informacemi (Wögebauer a kol. 2015: 1136).

Od počátku 60. let se rozhodovací pravomoci přesunuly na ÚV KSČ, kterému pracovníci HSTD spíše připravovali podklady. Od poloviny 50. let přibližně do roku 1961 zasahovali velkou měrou do textu cenzori z HSTD, v 60. letech všechna zásadní rozhodnutí přijímala oddělení ÚV KSČ (tamtéž: 1140).

Na problematiku cenzury lze vztáhnout model přepisování A. Lefevera. Přepisování Lefevere chápe jako úpravu literárního díla pro jiné publikum. Cílem je ovlivnit to, jak budou tito čtenáři dílo číst. Jedná se o přepisování vyvolané různými jazykovými, kulturními, ideologickými a poetologickými vlivy. Přepisování představuje manipulaci literatury k tomu, aby v určité společnosti fungovala určitým způsobem (Šmrha 2013: 46 nn.).

Do svého modelu řadí Lefevere i kontrolní mechanismy. Prvním kontrolním mechanismem, jenž se snaží o kontrolu literárního systému zevnitř (v rámci parametrů stanovených druhým mechanismem), jsou profesionálové. Mezi profesionály patří recenzenti, kritikové, učitelé a překladatelé. Ti mohou potlačit literární díla, která příliš vzdorují konceptu, jaká by literatura (poetika) a společnost (ideologie) měly být (nebo směly být). Častěji ale přepisují díla tak, aby byla přijatelná pro ideologii a poetiku dané doby a daného místa (Lefevere 1992: 14).

Druhý kontrolní mechanismus, působící převážně vně literárního systému, nazývá Lefevere patronát. Tento mechanismus je chápán jako moc (osoby, instituce) podporující nebo znemožňující psaní, čtení a přepisování literatury. Patronem může být jednotlivec nebo skupina, dále instituce či média. Patronát je obvykle více zaměřen na ideologii literatury než na její poetiku, kterou přenechává profesionálům (tamtéž: 15).

4.3 Paratexty (metatexty)

Knihu je možné vnímat jako mnohvrstevnatý objekt, který propojuje dva různé typy textů. Autorský text se označuje jako text primární. Druhý typ představují texty sekundární (paratexty), jež primární text obklopují (Müllerová 2010: 12).

G. Genette dělí paratexty na peritexty a epitexty. Peritexty (vnitřní paratexty) představují texty nacházející se v bezprostřední blízkosti primárního textu a jsou součástí knihy. Jedná se o titul, jméno autora, předmluvu, názvy kapitol, doslov, texty na záložkách apod. Epitexty (vnější paratexty) nejsou součástí textu a vyskytují se v okolí knihy. K epitextům patří např. recenze, korespondence, rozhovory nebo komentáře (Vavroušová 2013: 17).

Müllerová (2010: 12) rovněž rozlišuje paratexty na vnitřní a vnější. Hovoří o epitextech veřejných (mediálních), např. recenze, kritika či rozhovor, a privátních, např. dopis. I peritexty dělí na veřejné (např. jméno autora, titul, předmluva, doslov) a privátní (např. rukopisné věnování). Oba typy paratextů se podílí na literární komunikaci mezi autorem a čtenářem. Müllerová také odkazuje na dělení paratextů od Matthewa Kirschenbauma. Ten podle pozice rozlišuje paratext úvodní (titulní stránka, předmluva, motto), prostřední (ilustrace, názvy kapitol, mezititulky) a závěrečný (doslov, poznámky, rozhovor). Paratexty je také možné rozčlenit z hlediska jejich kódu na paratexty verbální a neverbální.

Popovič (1975: 279) druhotnou, odvozenou komunikaci nazývá metakomunikací, jejímž výsledkem je metatext. Ten vzniká na základě již existujícího textu a může ho vytvářet např. spisovatel, literární kritik, překladatel, učitel literatury nebo literární vědec. Originální text, sloužící jako podklad pro sekundární manipulaci s textem, označuje jako prototext (Popovič 1975: 286). Metatexty dělí Popovič (1983: 129) na kontroverzní (nesouhlasné, polemicky navazující) a afirmativní (souhlasné, nepolemicky navazující).

4.4 Překládání literatury pro děti a mládež

Jako jednu z definic literatury pro děti a mládež je možné uvést tu, kterou cituje Katharina Reißová na začátku svého článku *Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern* a která pochází od švédského literárního historika G. Klingberga.

„...Literatur für Kinder und Jugendliche (von hier an einfach Kinderliteratur genannt) wird definiert nicht als diejenigen Bücher, die die Jugend gelesen hat (von Kindern und Jugendlichen wird und wurde eine umfangreiche Literatur gelesen), sondern als diejenige Literatur, die für oder hauptsächlich für Kinder und Jugendliche veröffentlicht worden ist.“
(Reiß 1982: 7)

Riitta Oittinenová (2006: 35 n.) zdůrazňuje roli, již v rámci literatury pro děti hrají dospělí. Knihy musí zaujmout a přesvědčit i dospělé, protože právě oni je pro děti vybírají. V případě překladu se podle ní situace stává ještě komplikovanější. Překládá se sice pro děti, avšak knihu volí a překládají dospělí. Dospělí následně přeloženou knihu pro děti koupí a také ji obvykle nahlas předčítají.

Naopak na důležitost dětského cílového publika jak u psaní knih, tak u jejich překládání poukazuje Verena Rutschmannová (1996: 7 n.). U literatury pro dospělé lze v obvyklém případě předpokládat, že autor a jeho čtenáři mají podobné znalosti a zkušenosti. Jiná situace nastává u literatury pro děti a mládež. Mezi autorem a cílovým publikem je obrovský rozdíl ve znalostech a zkušenostech. Knihy tohoto žánru musí být přizpůsobeny emočnímu a kognitivnímu stádiu vývoje svého cílového publika. Za tímto účelem dochází k různým formám zjednodušení. Může se jednat o zjednodušení na jazykové úrovni (lexikum a syntax) i o redukci složitých obsahů na jednoduché modely. Na to, aby dětské knihy navazovaly na bezprostřední zkušenosti svého cílového publika, se u překladů bere ohled dvojitým způsobem. Zaprvé se jedná o výběr titulů – zřídka se překládají knihy ze zcela cizích kultur, a i knihy z podobných kulturních okruhů by neměly obsahovat příliš výrazné národní a kulturní zvláštnosti. Zadruhé se objevují relativně volné překlady, jež je možné zároveň označit jako přepracování.

V souvislosti s porozuměním mluví Emer O'Sullivanová (2005: 74) o paradoxu při překladu dětské literatury. Na jedné straně se knihy překládají proto, aby obohatily dětskou literaturu v cílovém jazyce a ukázaly dětem jiné kultury. Na druhé straně jsou cizí prvky často v překladech vynechávány s odůvodněním, že by jim děti neporozuměly, a dochází k rozsáhlé adaptaci. Překládání dětské literatury tudíž představuje balancování mezi adaptací cizích prvků s ohledem na úroveň chápání dítěte a zachováním rozdílů, jež mohou cílovou kulturu obohatit.

Zohar Shavitová (1981: 171 nn.) konstatuje, že překladatel dětské literatury si může vzhledem k textu dovolit velkou svobodu, protože dětská literatura zaujímá v polysystému periferní pozici. Má možnost manipulovat s textem různými způsoby, dokud bude mít na paměti principy, na nichž se obvykle překlad pro děti zakládá. První princip představuje přizpůsobení textu takovým způsobem, aby byl pro děti vhodný a užitečný v souladu s tím, co společnost považuje za „dobré pro dítě“. Druhým faktorem je přizpůsobení děje, postav a jazyka úrovni chápání dítěte a jeho čtenářským schopnostem. Dále hovoří o některých jevech vyskytujících se u překladu literatury pro děti a mládež. Jedním z nich je sklon napojit text na existující modely v cílové literatuře. Mezi další patří nerespektování celistvosti textu (vynechávky) či redukce komplexity (např. vypuštění ironie).

Denise von Stockarová (1996: 24 nn.) se ve své stati zabývá aspekty, které při překládání textů pro děti a mládež hrají velkou roli a podle ní se často stávají příčinou nepřesvědčivých, ba problematických překladatelských řešení. Stejně jako Shavitová (1981: 171) podotýká, že v literárním polysystému literatura pro děti a mládež vždy zaujímala periferní pozici. I v oblasti translologie bylo na překládání literatury pro děti a mládež nahlíženo jako na záležitost podřadnou, marginální. Druhý aspekt představuje pedagogické poslání literatury pro děti a mládež. Přenos ideálů a představ obsažených v textu je někdy zdrojem obtíží. Jako nejjednodušší a nejefektivnější řešení se často jeví větší či menší přizpůsobení ideologiím a představám cílové kultury. S pedagogickou funkcí je těsně spjata psychologická dimenze. Psychologické poznatky silně ovlivnily i tvorbu pro děti. Překladatelským problémem se tak mohou stát např. skrytá poselství nebo symbolický jazyk. Jako čtvrtý aspekt D. von Stockarová jmenuje různé adresáty textu určeného dětem. Literatura pro děti a mládež může mít více adresátů, tzn. má potenciál se obracet k různým věkovým skupinám čtenářů zároveň. Texty určené dětem mohou být směřovány jak k různým věkovým skupinám dětí, tak i k dospělým, kterým zprostředkovávají zprávy nacházející se mimo chápání dětí. Pro překladatele se může tento aspekt stát velkou výzvou – musí jednotlivé roviny rozpoznat, pochopit a přenést. Dalším hlediskem je pojetí kultury. Autorka hovoří o překladatelských snahách o přizpůsobení kulturních zvláštností výchozího textu vědomostem a zkušenostem čtenářů cílového textu.

Reiřová (1982: 8) ve svém článku mimo jiné zmiňuje i nároky na překladatele vztahující se k jazyku. Jedním z hlavních problémů v jazykové oblasti, se kterým se překladatelé potýkají, je formulace cílového textu na takové jazykové úrovni, jež je přiměřená věkové skupině čtenářů. K tomu se připojuje skutečnost, že postavy v knihách jsou často děti či mladiství

a významnou součástí textu tvoří dialogy. Překladatel by tedy měl vědět i to, jak se děti různých věkových skupin vyjadřují, tzn. měl by ovládat jazyk dětí a mladistvých.

Jelikož je každý překlad ovlivňován souhrnou různých faktorů, nelze podle Reißové (1982: 11) určit pevná pravidla pro řešení problémů. Své úvahy uzavírá myšlenkou, že při překladu knih pro děti a mládež se překladatel dostává do pozice sekundárního autora, který musí samostatně přijímat rozhodnutí nestanovená autorem původním, a to s ohledem na mladé čtenáře v cílovém jazyce (Reiß 1982: 12).

4.5 Překladatelky *Létající třídy*

První překladatelkou románu *Létající třída* se stala Marta Třísková. Pro nakladatelství Synek přeložila kromě *Létající třídy* (1935) i další knihy, např. *Kulička a Toník* (1934) od Ericha Kästnera, ale i detektivní příběh *Červené U* (1934) od Wilhelma Matthießena nebo *Útok na R 148* (1934) od Otty Franze Heinricha (Faerber 2012: 35).

Druhá překladatelka *Létající třídy*, Jitka Fučíková, vystudovala germanistiku a komparatistiku na Univerzitě Karlově. Pro SNDK a Albatros přeložila několik Kästnerových knih (např. *Emil a detektivové* – 1957, *Kulička a Toník* – 1958, *35. května* – 1963, *Když jsem byl malý kluk* – 1966 a další). Dále do češtiny uváděla díla německých, rakouských a švýcarských autorů, např. Thomase Manna, Heinricha Bölla, Adalberta Stiftera, Josefa Rotha, či Franze Werfela (Faerber 2012: 34, 103 n.)

Od Jitky Fučíkové pochází následující citát, ve kterém zaujímá stanovisko k rozporu mezi podřízením se autorovi a vlastním stylem při překladu.

„Překladatel nesmí mít takřka žádnou vlastní vůli, musí se úplně podrobit vůli svého autora, musí nazírat jeho očima, cítit jeho srdcem, vnímat jeho smysly, zkrátka vlézt do jeho kůže. Autor je despota, který ho nutí k sebezapírání. – Ale i překladatel má svou osobnost. Musí sice vlézt do kůže autora, ale vklouzává tam takříkajíc ve vlastní kůži. Proto každý trochu lepší překladatel i při plném vyrovnání s autorem má vlastní, osobitě zbarvený styl.“ (Faerber 2012: 34)

Verše z divadelní hry ve vydání z roku 1961 přeložil Petr Kopta. Studoval literární komparatistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, ale v roce 1949 byl vyloučen.

Působil jako básník, dramatik a překladatel z francouzštiny. V rámci jazykové spolupráce překládal i z jiných jazyků.²

V obou českých překladech zůstaly zachovány původní ilustrace W. Triera.

4.6 Recepce překladů

Reflexe literatury pro děti se objevovala v časopisech specializujících se na dětskou literaturu. Prvním takovýmto časopisem byly *Listy školské správy* (1887–1888), které však vycházely jen krátce. Důležitým časopisem se tak stal až *Úhor* (1913–1944). Jeho založením vznikla platforma pro kritiku a teorii dětské literatury a vytvořilo se centrum odborného zájmu o uměleckou tvorbu pro děti. Během posledních let své existence přinášel zprávy ze světa rozhlasu, divadla a filmu pro mládež a dával je do souvislosti s dětskou literaturou (Šmahelová 1999: XI; Švec 2014: 57 n.). V této činnosti později pokračoval *Zlatý Máj* (1956–1997). V 60. letech získal významnou pozici v oblasti úvah o dětské literatuře, např. sledoval stav literatury pro děti v zahraničí (Švec 2014: 58).

Recenzi prvního českého vydání *Létající třídy* od autora podepsaného jako -a. lze nalézt v 9.–10. čísle časopisu *Úhor* z roku 1935 pod názvem *Kästner, Erich: Létající třída*. V záhlaví článku je uvedeno jméno překladatelky Marty Třískové a bibliografické údaje včetně ceny za obyčejné i vázané vydání.

Na začátku se autor recenze krátce vyjadřuje o Kästnerovi, který „může být příkladem pro naše spisovatele; neobměňovat, hledat novou látku a nově ji zpracovat“ (-a. 1935: 211). Neopomene zhodnotit Kästnerovu originalitu ve formě – „rozkošně, skoro dadaisticky humorný vstup autora na scénu. [...] Svérázný, úsměvný humor, prostupující celou knihou“ (tamtéž: 211).

Následuje krátké shrnutí děje a zmínka o hlavních postavách. Recenzent rovněž reaguje na případné námitky, které by se mohly v souvislosti s *Létající třídou* objevit.

„Že odporuje někde ona spravedlnost (na př. v pojetí dra Böckha) našemu požadavku nutné autority a disciplíny? Vždyť se mají navzájem tak rádi! Že tu jsou příklady, které by nebylo radno napodobovat – na příklad skok Uliho s deštníkem-padákem? Ne, to není námitka. Je

² srov. <http://databaze.obecprekladatelu.cz/databaze/K/KoptaPetr.htm>

tu mládí živé, ne papírové, učesané: to už tak je, že děti berou život stejně vážně, jako my dospělí. Že jinak? Protože jsou děti. [...] (Jen jedno trochu vadí: representant ‚proradných realistů‘ by nemusil mít české jméno!)“ (tamtéž: 211)

Na závěr přichází zhodnocení překladu. Recenzent upozorňuje na chybu překladatelky, jež se zmýlila v pojmenování tříd. Zmiňuje skutečnost, že v Německu jsou třídy označovány opačně a sexta je první třída. Pokládá otázku: „Nejsou tito sextáni terciány?“ A dodává – „Nepochybuji, že v druhém vydání, k němuž jistě dojde, bude věc opravena. Jinak je překlad dobrý“ (tamtéž: 212).

V 9. čísle časopisu *Zlatý máj* z roku 1961 se nachází článek Z. K. Slabého s názvem *Znovu Kästner*. Na úvod Slabý zmiňuje fakt, že reakce na Kästnerovy knihy je v Československu už delší dobu nejednoznačná a lze pozorovat výkyvy od nadšeného přijetí až k nekompromisnímu odmítání. Konstatuje, že bude třeba se k jednotlivým dílům vracet, zkoumat jejich klady a zápory a stanovit tak spisovatelovo místo ve světové dětské literatuře. Následně Slabý přechází k *Létající třídě*, „na níž si můžeme přednosti i ošidnosti Kästnerovy tvorby uvědomit“ (Slabý 1961: 422). Mluví o vydání překladu nakladatelstvím SNDK v roce 1961 a ve svém článku poté z tohoto překladu cituje.

Následně se autor článku zabývá několika motivy Kästnerovy tvorby, jež ukazuje na příkladu *Létající třídy*. Popisuje důvody, proč příkladní hrdinové jeho knih čtenáře neodrazují, ale naopak mu jsou blízcí. Dle něj dokáže Kästner vyvolat iluzi naprosté věrohodnosti. Dítě, které dočte doslov k *Létající třídě*, je přesvědčeno, že to, o čem se v knize píše, je skutečnost. Kästner se dokáže vmluvit do čtenářovy přízně a činí tak se samozřejmostí, v níž hraje roli i jeho sebeironie.

„Spisovatel a čtenář hned při vstupu do vyprávění učiní nutnou (pro autora), ale bezděčnou (pro čtenáře) úmluvu, že oni dva si mají co povědět, že oni dva spolu mohou zažít leccos zajímavého, napínavého i veselého. Vědom si této tajné úmluvy (a přitom si ji naprosto nepřipouštěje), přijme pak dětský čtenář mnohé, co by jinému spisovateli neodpustil. Kästner dovede například zapojit do druhého dílu své předmluvy celý nabádavý traktát, v němž hovoří s mladým čtenářem jako s rovnocenným partnerem. Avšak právě ve spojení se vzrušujícím dějem a s vyprávěčovou samozřejmostí dítě přijme i tyto řádky a zapamatuje si je.“ (Slabý 1961: 423)

Kriticky vidí Slabý okamžiky, kdy se Kästner snaží promlouvat k dospělému. Jako příklad uvádí proslovy Justuse a Nekuřáka v desáté kapitole. Zde začíná „ladění knihy skřípat, sympatické postavy vychovatele a lékaře strnou až do šablony a papírovosti“ (tamtéž: 423). Za největší Kästnerův nedostatek pokládá rozuzlení, kdy se vše obrátí k dobrému a závěry knih vedou k idyle.

„Já vím, že dětská knížka těžko může dát recept na řešení třídních rozporů v kapitalismu, ve kterém Kästner dodnes žije. Ale zde se před nimi uhýbá přece jen trochu moc. [...] Protože tady neběží jen o filosofii happy endu jedné knihy, ale o přivírání očí před skutečností.“ (tamtéž: 423)

Svůj článek Slabý uzavírá slovy, že právě z rozpornosti tohoto díla by se mohli poučit i dnešní spisovatelé. Cestou je vydobýt vše cenné, co v sobě máme z vlastního dětství (tamtéž: 422 n.).

5. TRANSLATOLOGICKÁ ANALÝZA

Jako rámec pro analýzu *Létající třídy* byl zvolen model Kathariny Reißové, který popsala ve své knize *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen* z roku 1971. Reißová na základě funkce rozlišuje tři základní textové typy – texty, ve kterých převažuje význam obsahu (*inhaltsbetonte Texte*), texty, v nichž hlavní roli hraje jazyková forma (*formbetonte Texte*), a texty, u kterých je nejvýraznější funkcí funkce apelativní (*apellbetonte Texte*). K těmto třem textovým typům přidává Reißová ještě audio-mediální typ (*audio-mediale Texte*). Ten charakterizuje jako psané texty zachycené neязыkovým médiem v mluvené (či zpívané) podobě (Reiß 1971: 31 nn.). U *Létající třídy* dominuje funkce expresivní, dle typologie Reißové tedy patří do kategorie *formbetonte Texte*.

Druhou kategorii v modelu představují vnitrojazykové instrukce. Dělí se na sémantické, lexikální, gramatické a stylistické (Reiß 1971: 54 nn.). Třetí kategorii tvoří vnějazykové determinanty (tamtéž: 69 nn.). U pragmatického aspektu bude analýza zaměřena pouze na hlediska, jež jsou pro daný text nejrelevantnější.

Model Kathariny Reißové bude doplněn Popovičovou typologií výrazových změn (Popovič 1975: 122 nn.) a zahrnuta bude i jeho klasifikace posunů (Popovič 1983: 195 nn.). V potaz budou také brány intelektualizační postupy podle Levého (2012: 132 nn.) a jím definované typy stylistického ochuzování slovníku (tamtéž: 126 nn.).

Analýze byl podroben celý text *Létající třídy* včetně dvou předmluv a doslovu. V následujících podkapitolách jsou pro ilustraci daných jevů uvedena vždy jen některá místa jejich výskytu. České příkladové věty jsou v originální podobě i se všemi případnými chybami.

5.1 Překlad Marty Třískové

5.1.1 Sémantické instrukce

Analýza ukázala, že v překladu Marty Třískové dochází k četným nepřesnostem ve vztahu k německému originálu.

Poměrně frekventovaným jevem jsou výpustky. Ty je možné rozdělit do několika kategorií. První kategorii představují drobnější výpustky, jež nemají závažný vliv na obsah textu

a porozumění. Příkladem může být spojení *gab dem immer hungrigen Freund zwei Groschen*, které je přeloženo jako *dal hladovému příteli dva groše* (O: s. 22, P: s. 21). Zde se nejedná o výpustku významnějšího rázu, příslovce *immer* však v originále podtrhuje charakteristiku jedné z hlavních postav, a proto by bylo dobré ho zachovat i při překladu. K dalším menším výpustkám patří např. *Dann klappte er das Heft zu, steckte es wieder ein und sagte [...]* přeložené jako *Potom sklapl sešit a řekl [...]* (O: s. 49, P: s. 46).

Další kategorii tvoří výpustky ve výčtech, které byly pravděpodobně způsobeny nepozorností překladatelky. V předmluvě si autor do kufru balí *den Tennisschläger, den Badeanzug, den grünen Bleistift und furchtbar viel Schreibpapier*, zatímco v překladu pouze *tennisovou raketu, zelenou tužku a velikou spoustu papíru na psaní* (O: s. 9, P: s. 7). Na další stránce překladu spisovatel vypráví, že *když zrovna neplavu nebo nehraji tenis nebo nevozím se s Karličkou na lodičkách*, tak píše svou vánoční povídku. V originále se ve výčtu nachází ještě další činnost – *wenn ich nicht gerade schwimme oder turne oder Tennis spiele oder mich von Karlinchen rudern lasse [...]* (O: s. 10, P: s. 8).

Nejzávažnější kategorii výpustek v překladu reprezentuje absence celých vět. Na některých místech není vynechaná věta provázána se svým okolím, proto si čtenář této výpustky nevšimne. Jako ukázkou lze uvést následující případy:

- *Es war ein wundervoller Spaziergang! Der Himmel glitzerte wie ein unendliches Juweliergeschäft. Es schneite nicht mehr. Und in allen Häusern glänzten Christbäume.* (O: s. 167)

Byla to překrásná procházka. Nebe zářilo jako nesmírný klenotnický obchod. (P: s. 160)

- *Bei allem, was er anschaute, machte er Augen, als habe er es noch nie vorher gesehen. Deswegen redete er wohl auch so wenig. Er war dauernd mit Sehen und Hören beschäftigt.* (O: s. 49)

Ať se díval na cokoli, vyvaloval pokaždé oči, jako by to byl před tím nikdy neviděl. Byl ustavičně zaměstnán hledáním a nasloucháním. (P: s. 46)

Jinde však výpustky mohou vést k narušení logické návaznosti vět, jak je vidět na následujícím výňatku.

Später erkundigte er sich nach dem Verlauf des Weltunterganges, den ihm sein Sterndeuter geweissagt hatte. Er war sehr aufgebracht, als er vernahm, dass die Erde noch immer existiere. Und er drohte, er werde den Sterndeuter fristlos entlassen. Uli, der das Mädchen spielte, musste den alten ägyptischen Pharao auslachen und sagen, der Sterndeuter sei doch längst tot. (O: s. 31)

Potom se vyptával na průběh zániku světa, který mu předpověděl jeho astrolog. Byl velmi dopálen, když se dověděl, že země stále ještě trvá. Uli, který hrál dívku, se starému faraonovi vysmál a řekl mu, že ten astrolog už dávno umřel. (P: s. 27 n.)

Zatímco výpustek se v překladu vyskytuje větší množství, k adicím v něm dochází minimálně. Jedna z nich se objevuje ve větě *Fridolin sprang auf und sah den Nichtraucher an*. Převod do češtiny zní: *Fridolín vyskočil a podíval se tázavě na Nekuřáka* (O: s. 43, P: s. 40). Na jiném místě se z německého *Zwischenfall* stává *veselá příhoda* (O: s. 92, P: s. 86).

Při analýze bylo zjištěno, že ve dvou případech došlo k překladatelskému předjímání. *In einem Internat gibt es ja vielerlei Kinder*, píše autor v předmluvě. Třísková znění této věty konkretizuje – *V internátě jsou přece všelijací chlápci* (O: s. 19, P: s. 17). Doposud však Kästner nehovořil o tom, že příběh bude pojednávat o chlapeckém internátu. Tuto skutečnost zmiňuje až o chvíli později. Druhý případ se nachází v záhlaví první kapitoly, kde je shrnuto, o čem se v ní bude vypravovat. *Enthält [...] eine Theaterprobe mit Versen und eine unerwartete Unterbrechung* Třísková překládá jako *jedná [...] o divadelní zkoušce s verši a jejím neočekávaném přerušení* (O: s. 22, P: s. 19). Tím dopředu prozrazuje, že se jedná o přerušení zkoušky, kdežto čtenář originálu je udržován více v napětí.

V českém textu se objevují i překladatelské chyby a nepřesnosti. K některým z nich dochází na místech, kdy se porozumění německému originálu nejeví jako obtížný úkol, proto je lze přičítat překladatelčině nepozornosti či nedbalosti. Ve druhé předmluvě vypravěč popisuje, že se zabýval dětskou knihou, kterou mu na přečtení poslal její autor – *Schließlich nahm ich ein Kinderbuch vor, das mir der Verfasser geschickt hatte, und las darin*. Třísková přeložila *Verfasser* českým *nakladatel* (O: s. 14, P: s. 13). Kästner téma dále rozvíjí slovy *Jener Herr will den Kindern, die sein Buch lesen, [...]*, zde už ovšem Třísková překládá přesně *Ten pán chce dětem, které čtou jeho knihu, [...]* (O: s. 15, P: s. 13). V první kapitole je Martin Thaler charakterizován jako *Primus und Bühnenmaler in einer Person*, v překladu se z Martina stává *oktaván a divadelní malíř v jedné osobě* (O: s. 25, P: s. 23). Překladatelka zde přehlédla, že se výjimečně nemluví o tom, do jaké třídy postava chodí, a došlo k záměně

slov *Primaner* a *Primus*. Dalším příkladem chyby z nepozornosti je překlad slova *Vorname* jako *příjmení* (O: s. 85, P: s. 79). Překlad opačným významem originálu se objevuje u spojení *die Krankenschwester [...] stieg die Treppe hinunter – ošetřovatelka [...] šla po schodech nahoru* (O: s. 125, P: s. 119).

Některé chyby mají vliv na smysl většího úseku textu. Příkladem je následující rozhovor dvou žáků:

„*Fährst du auch mit dem Mittagszug?*“

„*Nein, ich fahre später.*“

„*17 Uhr 12?*“

„*Jawohl. 17 Uhr 12.*“

„*Ach, fahre doch auch schon mit dem Mittagszug!*“, *bat Matthias.* (O: s. 137)

„*Pojedeš také odpoledním vlakem?*“

„*Nikoli, jedu později!*“

„*V sedmnáct dvanáct?*“

„*Ano, v sedmnáct dvanáct!*“

„*Ach, pojed' také poledním vlakem,*“ *prosil Matyáš.* (P: s. 131)

O podobný případ se jedná u převodu slova *ulkig* jako *chytrý* namísto „*legrační, podivný, zvláštní*“. Chybný překlad tohoto slova ovlivňuje celý následující odstavec, kdy v úvodní větě české verze není zachycen rozpor týkající se Martina Thalera vyjádřený v němčině právě slovem *ulkig*.

„*Martin ist ganz ohne Frage der ulkigste Primus von Europa*“, *meinte Matthias kauend.* „*Er ist widerlich fleißig und trotzdem kein Streber. Er ist, seit er in der Penne ist, Klassenerster und macht trotzdem jede ernsthafte Keilerei mit.* [...]“ (O: s. 50)

„*Martin je nesporně nejchytřejší primus Evropy,*“ *mínil žvýkající Matyáš.* „*Je protivně pilný a přece není šplhoun. Je neustále, co je v blbárně, první ve třídě a účastní se přesto každé řádné bitky.* [...]“ (P: s. 47)

Jeden chybný překlad se vztahuje k ilustraci a o to překvapivější je, že k němu došlo. Pod obrázkem čtoucího Nekuřáka ležícího v trávě je v originále popisek *Wenn er mit dem Gießen*

fertig war, legte er sich ins grüne Gras und las. V češtině se pod totožnou ilustrací vyskytuje věta *Když byl hotov se zaléváním, sedl si do zelené trávy a četl* (O: s. 39, P: s. 37).

Pod analýzu sémantických instrukcí spadá i převod číselných údajů. Zdálo by se, že tento aspekt by neměl při překladu činit větší potíže. Zvláštní však je, že Marta Třísková právě v těchto případech často chybuje. Divadelní představení „*Das fliegende Klassenzimmer*“ *bestand aus fünf Akten*, zatímco v překladu se *kus [...] skládal ze šesti jednání* (O: s. 29, P: s. 26). Později pak ale divadelní hra má v překladu jen pět jednání: *im fünften und letzten Akt – v pátém a posledním jednání* (O: s. 31, P: s. 28). Cena za Nekuřákův železniční vagon se z *hundertachtzig Mark* mění na *stopadesát marek* (O: s. 37, P: s. 35), rodiče Martina Thalerů si na Štědrý den nepovídají *gegen 20 Uhr*, ale *asi tak kolem desáté hodiny* (O: s. 160, P: s. 155) a Uli se zlomenou nohou nemá *mehrwöchige Bettruhe*, ale bude muset ležet v posteli *několik dní* (O: s. 126, P: s. 120).

Nepřesné překlady některých slov z textu nevyčnávají a v daném kontextu nevedou ani k logickým nedostatkům. Třísková např. překládá *Sperling* jako *kos*, nikoli jako „vrabec“ (O: s. 156, P: s. 149) nebo spojení *meinte der Professor und lehnte sich zurück* slovy *řekl profesor a opět usedl* (O: s. 104, P: s. 98).

Někdy ale tyto nepřesné převody vedou ke zkreslení významu. Doktoru Bökhoovi jedna z hlavních postav, Johnny Trotz, o Nekuřákovi říká *máme ho právě tak rádi jako vás*, ačkoli v originále tato výpověď zní *wir haben ihn fast genauso gern wie Sie* (O: s. 108, P: s. 101). K podobnému posunu dochází, když o doktoru Bökhoovi mluví Martin: „*Ich kann dir nur sagen, dass der Justus ein Mensch ist, wie es keinen zweiten gibt.*“ V českém vydání Martin prohlašuje: „*Mohu ti jen říci, že Justus je člověk, jakých je málo.*“ (O: s.157, P: s. 150).

V některých případech došlo k posunu významu ne zcela šťastně zvoleným českým ekvivalentem. V originále se v předmluvě vypravěč ptá telete: „*Nanu, Eduard, schon Feierabend?*“, v překladu se táže „*Tak co, Edmunde, už je večer?*“ (O: s. 12, P: s. 10). Je zřejmé, že vypravěče zajímá, jestli už má tele „volno po práci“, nikoli to, jestli už je večer ve smyslu denní doby, jak otázka vyznívá v překladu.

Výpusťky, nepřesnosti a chyby způsobené jazykovým nepochopením spadají do Popovičovy kategorie negativního posunu v překladu.

5.1.2 Lexikální instrukce

Výraznou součástí textu, jež se řadí do kategorie lexikálních instrukcí, jsou antroponyma. Marta Třísková jména hlavních postav počesťuje, jejich příjmení ponechává v původní podobě. Z *Matthiase Selbmann* se v překladu stává *Matyáš Selbmann*. Chlapci mu také někdy říkají *Matz* nebo *Mätzchen*, překladatelka volí tvary *Macek* a *Macíček*. Jméno *Sebastian Frank* je do češtiny převedeno jako *Šebestyán Frank*. U *Jonathana Trotze* (*Johnnyho*) dochází pouze k drobné změně na *Jonatan Trotz* (*Jonny*). Bez změny zůstávají jména *Martin Thaler*, *Uli von Simmern* a *Robert Uthofft* (Nekuřák). Jméno *Johanna Bökha* Třísková upravuje na *Johan Böckh*, jeho přezdívka *Justus* je zachována ve stejné podobě.

U jmen vedlejších postav se Třísková rovněž přiklání k jejich české podobě. Např. u jména *Fridolin* dochází pouze ke změně samohlásky na *Fridolín*, u realisty *Heinricha Wawerky* nahrazuje jeho jméno českým *Jindřich*. Jména Martinových rodičů – *Hermann* a *Margarete* – překládá jako *Heřman* a *Markéta*. U některých dalších vedlejších postav je zmíněno jen jejich příjmení. Zde je překladatelka věrna své strategii a přejímá je v jejich německé podobě, např. *Egerland*, *Fritsche*, *Grünkern* nebo *Mühlberg*.

V předmluvě se vyskytují ještě dvě jména zvířat – motýla *Gottfrieda* a telete *Eduarda*. *Gottfrieda* Třísková převádí do češtiny jako Bohumíra. Jako poněkud nejasná se jeví změna německého *Eduard* na *Edmund*, protože i v češtině jméno *Eduard* existuje.

Kromě antroponym obsahuje příběh i několik toponym. Názvy známých měst *Berlin* a *Hamburg* Třísková pozměňuje na jejich český protějšek, tedy *Berlín* a *Hamburk* (O: s. 158, P: s. 151). Názvy menších měst ponechává v původní podobě, např. *Kirchberg* (O: s. 81, P: s. 75) nebo *Hermsdorf* (O: s. 131, P: s. 124). Při převodu názvů ulic bere překladatelka ohled na cílového čtenáře a z *Nordstraße* se tak stává *Severní ulice* (O: s. 23, P: s. 21), z *Förstereistraße* ulice *V Háji* (O: s. 44, P: s. 41), z *Vorwerkstraße* *Poplužní ulice* (O: s. 47, P: s. 45) a *Barbarossaplatz* je *Barbarosovo náměstí* (O: s. 47, P: s. 45).

Na několika místech dochází k nekonzistenci v překladu. Otec malého *Johnnyho Trotze* mu na cestu do Evropy dal desetidolarovou bankovku v *Kinderportemonnaie* (O: s. 16 a 17). Třísková poprvé překládá jako *dětská tobolka*, při druhém výskytu jako *dětská peněženka* (P: s. 14 a 15). Dalším příkladem je vypravěč sedící v předmluvě na *einer Holzbank* (O: s. 10 a 19), v češtině nejdříve sedí na *lavičce*, později na *stoličce* (P: s. 8 a 16). Nekonzistenci spojenou s ne zcela vhodným překladem lze nalézt ve třetí kapitole. Realista *Egerland* vyvěsí

z okna *ein schwarzes Tuch* (O: s. 53 a 54), což Třísková překládá nejprve jako *černé plátno* a podruhé jako *černé sukno* (P: s. 49). V tomto kontextu by však nejpříhodnějším ekvivalentem byl *černý šátek*.

I jinde se Třískové nepodařilo najít nejjvhodnější ekvivalenty. Slovo *buchstabierte* překládá jako *odříkával slovo, písmeno za písmenem* (O: s. 102, P: s. 96), ačkoli mohla zvolit jednodušší variantu *hláskoval*. Další výskyt nevhodného převodu se nachází ve větě *Matthias kniete neben Uli und streichelte ihn in einem fort.* – přeložené jako *Matyáš poklekl vedle Uliho a jal se ho třítí.* (O: s. 115, P: s. 108). Pro sloveso *streicheln* je zde lepší ekvivalent *hladit*. Podobně: *murmeln* má v češtině protějšek *bručel* (O: s. 135, P: s. 130), v daném kontextu by se ale více hodilo *mumlal*.

V některých případech si lze všimnout, že na český překlad měl vliv německý originál. Např. ve spojení *er warf sich im Bett hin und her* – *přehazoval se v posteli se strany na stranu* (O: s. 147, P: s. 139), kde by se v češtině spíše použilo sloveso *převaloval se*. Podobná situace nastala u *fuhr sich über die Augen*, přeloženého jako *přejela si oči* (O: s. 162, P: s. 156) namísto *utřela si oči*.

Na druhé straně je potřeba zmínit i povedená překladatelská řešení. K nim patří např. „*Komme mir ja nicht ohne die Weihnachtsgeschichte nach Hause!*“ – *Bez té vánoční povídky mi nechod' na oči.* (O: s. 10, P: s. 7); *Am liebsten wäre er zersprungen.* – *Nejraději by byl vyletěl z kůže.* (O: s. 80, P: s. 74); nebo „*Das ist ja einfach bodenlos, Herr Doktor!*“ [...] – „*To prostě přestává všechno, pane doktore,*“ [...] (O: s. 76, P: s. 71). Dobré bylo i rozhodnutí vynechat německé slovo *Gretchenperücke* a přeložit úsek – *Und beim Friseur Krüger wollten sie eine blonde Gretchenperücke leihen. Eine Perücke mit langen geflochtenen Zöpfen.* – jako *A u holiče Krügera chtěli si vypůjčit rusou dívčí paruku s dlouhými pletenými copy.* (O: s. 30, P: s. 27).

V *Létající třídě* se nacházejí i různá ustálená slovní spojení. U některých z nich není překlad nejpovedenější. Jedná se např. o spojení *Hals- und Beinbruch*, tedy *zlom/te vaz*. Při prvním výskytu Třísková překládá toto přání slovy *čert vás vem* (O: s. 62, P: s. 57). Podruhé z úst Johnnyho Trotze zazní *a' si dnes večer zlomíme vaz* (O: s. 139, P: s. 133), kdy sice použila formulaci o *zlomení vazy*, avšak v jiné formě než v ustálené podobě, což působí zvláště. Za řešení, které by také bylo možné vylepšit, považuji překlad věty *Matthias schoss wie ein Pfeil in den nächsten Bäckerladen.* – *Matyáš se rozběhl jako šípka k nejbližšímu pekaři.* (O: s. 49, P: s. 46). Volila bych spíše vyjádření *vyrazil jako střela*. Na jiném místě překladatelka

nerozpoznala, že se jedná o ustálenou formulaci, a *da setzte sich der Kleine hurtig auf die Hosen* („začal se usilovně/ pilně učit“) převádí doslova jako *tu se chlapec posadil prudce na kalhoty* (O: s. 125, P: s. 119).

Naopak o zdařilých řešeních lze hovořit např. v následujících případech: „*Was habt ihr denn auf dem Rohre?*“ – „*Co máte za lubem?*“ (O: s. 106, P: s. 100), *blass wie ein Handtuch – bledý jako křída* (O: s. 104, P: s. 98), *will ich [...] den Egerland in Atome zertrümmern – rozsekám Egerlanda na nudle* (O: s. 48, P: s. 46), *weinte zum Gotterbarmen – plakal, že by se byl kámen nad ním ustrnul* (O: s. 154, P: s. 148), „*Gelernt ist gelernt*“, [...] – „*Co se v mládí naučíš, v stáří jako když najdeš!*“ [...] (O: s. 156, P: s. 149).

Záležitostí, která se překladatelce dle mého příliš nedaří, jsou situace, kdy postavy nejsou osločovány jménem, ale zástupným označením. Ulimu Matthias občas říká *Kleiner*, což Třísková překládá jako *děťátko* (O: s. 41, P: s. 38 nebo O: s. 105, P: s. 99), ve větě „*Was ist denn passiert, Kleiner?*“ dokonce „*Co se ti stalo, miláčku?*“ (O: s. 69, P: s. 62). Po shledání s Nekuřákem vyjadřuje doktor Bökh svou radost slovy „*Alter Junge!*“ [...], do češtiny převedeno jako „*Drahý hochu*“ [...] (O: s. 108, P: s. 101), ačkoli by se zde spíše hodilo použít např. *starý brachu*. Jeden ze starších chlapců, jemuž se přezdívá krásný Theodor, vyhrožuje Martinovi „*Na warte, mein Jungchen*“, v českém textu hrozí „*No, počkej, synáčku*“ (O: s. 28, P: s. 24) – *synáčku* by bylo možné nahradit výrazem *hošánku* či *chlapečku*.

Jedna z výraznějších voleb překladatelky spočívá v tom, že se rozhodla nehledat českou náhradu pro heslo gymnazistů *Eisern*, ale na různých místech ho podle kontextu opisuje, např:

- „*Und vergiss nicht, in die Turnhalle zu kommen! Wir haben wieder Probe.*“
„*Eisern!*“ meinte Matz, nickte und verschwand, [...] (O: s. 22 n.)
„*A nezapomeň přijít do tělocvičny! Je zase zkouška.*“
„*To víš,*“ řekl Macek, pohodil hlavou a zmizel, [...] (P: s. 21)
- „*Also gut*“, sagte Fridolin. „*Wo der Egerland wohnt, das wisst ihr. Ja? Förstereistraße 17. Bis nachher! Aber dass ihr auch dort seid!*“
„*Eisern!*“, riefen die anderen. (O: s. 44)

„Tak dobrá,“ řekl Fridolín. „Kde bydlí Egerland, víte. Ano? Ulice V Háji 17. To zatím stačí! Ale abyste tam byli!“

„Bez starosti,“ zvolali ostatní. (P: s. 41)

- „*Matthias und Martin rannten über den Platz und schlugen auf die Rücken der weichenden Realschüler los. Manche blieben vor Schreck im Schnee liegen.*

„Eisern!“ So hallte es von allen Seiten. (O: s. 68)

Matyáš a Martin běželi přes staveniště a udeřili v týl ustupujících realistů. Mnozí klesli strachem do sněhu.

„Zdar“, ozývalo se se všech stran. (P: s. 32)

- „*Und es tut bestimmt nicht mehr weh?*“

„Eisern!“, flüsterte Uli. (O: s. 126)

„*A opravdu tě to už nebolí?*“

„Jistě ne,“ zašeptal Uli. (P: s. 119)

Bohužel tím dochází ke ztrátě určité charakteristiky gymnazistů, která se v originále vine celým příběhem. Navíc jejich protivníci – realisté – mají také vlastní heslo, jenž zůstalo v překladu zachováno. Zároveň také zmizela narážka na spojení vypravěče a chlapců nacházející se v doslovu, kdy Kästner v Berlíně potká Johnnyho Trotze s kapitánem a na jednu otázku jim odpoví právě slovem *Eisern* (O: s. 174).

5.1.3 Gramatické instrukce

Pozitivní aspekt českého textu představuje malý výskyt pravopisných chyb a překlepů. Do první kategorie se řadí chybná shoda podmětu s přísudkem, např. spojení *do tmavého sálu vpadli bílé čarodějnice a strašila* (P: s. 87) nebo věta *Líbili se ti naše dárky?* (P: s. 159).

K překlepům nacházejícím se v překladu patří *rukojní* (P: s. 56), *jediné on* (P: s. 62), *letní medvěd* (P: s. 133), *oktaváni se do sebe zamilují až po uši* (P: s. 133), *tvoji rodiče* (P: s. 147) a další. Nejedná se však o chyby, které by výrazně omezovaly srozumitelnost textu.

Překlad Marty Třískové nese stopy jazyka doby, v níž vznikl. Mezi prvky zastaralého jazyka náleží oddělené psaní výrazů *kde pak* (P: s. 62, 73), *co pak* (P: s. 93), *kdo pak* (P: s. 135),

proč pak (P: s. 147) nebo *jak pak* (P: s. 95). Dalším znakem je používání infinitivní koncovky -ti, například *viděti* (P: s. 82), *státi* (P: s. 85), *čísti* (P: s. 99), *jíti* (P: s. 99). V přejatých slovech se upřednostňuje tvar se *s* – *gymnasista* (P: s. 21), *nervosně* (P: s. 96), *rekvisita* (P: s. 105). Dochází také k záměně *s* a *z* v předložkách nebo u sloves – v překladu se objevují spojení jako *sejmi si s tváře* (P: s. 40), *s druhé strany* (P: s. 57), *vyskočili se židli* (P: s. 85), *pohnout s místa* (P: s. 106), *stichli* (P: s. 136) a *sezelenal* (P: s. 84). V překladu nalezneme i tvary genitivu záporového, např. *důkazů sice neměli* (P: s. 36), *to nemá smyslu* (P: s. 56) či *nemáme peněz* (P: s. 112).

Na některých místech je využito přechodníku přítomného pro vyjádření souběžnosti dvou dějů. Překladatelka se pro tento tvar rozhodla v případech, kdy Kästner v němčině využívá participium I.

- *Wawerka stand ächzend auf, spuckte ein halbes Pfund Schnee aus und stürmte zornig auf Matthias los.* (O: s. 58)

Wawerka sténaje povstal, vyplivl půl libry sněhu a rozehnal se vztekle na Matyáše. (P: s. 54)

- *Fluchend und mit den Zähnen klappernd, sprang er aus dem Bett und zerrte die Waschschüssel unter der Decke hervor.* (O: s. 92)

Láteře a jektaje zuby, vyskočil z postele a vytrhl umývadlo zpod pokrývky. (P: s. 86)

U několika vět v překladu jsem toho názoru, že by bylo vhodné upravit jejich aktuální členění větné. Patří mezi ně např. *Šebestyán to dobře provedl. [...] Realisté ustoupili před nárazem* (P: s. 62). Tento úsek by mohl být přeformulován na *Šebestyán to provedl dobře. [...] Realisté před nárazem ustoupili*. Dalším případem je *Nekuřák a Justus, ošetřovatelka a pan ředitel Grünkern byli v pokoji* (P: s. 108). Bylo by možné provést změnu slovosledu – *V pokoji byli Nekuřák a Justus, ošetřovatelka a pan ředitel Grünkern*.

Syntaktické uspořádání originálu Třísková v překladu převážně zachovává. V některých případech z německého textu přebírá i středník, který v českých textech není tak frekventovaný a bylo by možné ho vynechat či nahradit jiným interpunkčním znaménkem.

- *Vlastně jsem ji chtěl psát už předloni; a potom zcela jistě vloni.* (P: s. 7)
- *Nejdříve zaznívá zdaleka; neboť telátko se pase vysoko na horské louce.* (P: s. 10)

Na jiných místech k jeho zachování nedošlo:

- *Sie schlafen in großen Schlafsälen; frühmorgens kommt der Hausmeister und zerrt an einer Glocke, die furchtbar lärmend läutet.* (O: s. 20)

Spí ve velikých ložnicích. Časně z rána přijde školník a trhne zvoncem, který hrozně hlučí. (P: s. 17)

- *Johnny blieb diesmal auch während der Weihnachtsferien in der Schule; denn der Kapitän war nach New York unterwegs.* (O: s. 38)

Jonny zůstal tentokrát ve škole i o vánočních prázdninách, neboť kapitán byl na cestě do New Yorku. (P: s. 38)

Občas v překladu chybí čárky, např.:

- *Chtěli jít do biografu a čekali až se otevře.* (P: s. 45)
- *Krásný Theodor vypadal jako by chtěl chrlit oheň.* (P: s. 68)
- *Zpozoroval však že jim to není zcela po chuti.* (P: s. 100)

Chyby se také objevují u značení přímé řeči. V případě následující věty uvozovky přebývají, jelikož se nejedná o přímou řeč – „*Chlapci mlčeli.*“ (P: s. 41). Příkladem místa, kde se jedná o přímou řeč a chybí uvozovky na jejím začátku, je věta *Znáte ho snad?*“ (P: s. 42). Naopak uvozovky na konci přímé řeči chybí u věty „*Vidíš někde Uliho? ptal se Matyáš.*“ (P: s. 62). Dále v českém textu příležitostně dochází k psaní uvozovek před tečku na konci přímé řeči (P: s. 45) – „*Tak se na vás spoléhám.*“ nebo „*Hned vás dohoním.*“

5.1.4 Stylistické instrukce

Při analýze se ukázalo, že v překladu lze najít spíše místa, na kterých dochází k výrazovému zeslabování než naopak. Např. spojení *kramte das Portemonnaie aus der Tasche* překládá Třísková jako *vytáhl z kapsy peněženku* (O: s. 22, P: s. 21). Podobně se nivelizace vyskytuje u slov *Es wird das Gescheiteste sein, wenn Fridolin gleich abschwirrt [...]* – *Nejmoudřejší bude, jestliže Fridolín ihned odejde [...]* (O: s. 43, P: s. 40) nebo *starrte in den Schnee* – *hleděl do sněhu* (O: s. 69, P: s. 62).

K výrazovému zesilování se překladatelka občas uchýlila u vět, kde pro intenzifikaci není v daném kontextu jasnější motiv:

- [...] *und vor mir steht ein Tisch, der in einem fort wackelt, [...]* (O: s. 10)
[...] a před sebou mám stůl, který se ustavičně silně viklá [...] (P: s. 8)
- [...] *dessen blauschwarzes Rohr zum Dach herausschaute [...]* (O: s. 35)
[...] jejichž černomodrá trouba vyčuhovala ze střechy [...] (P: s. 35)
- *Sonst verhungere ich im Zug.* (O: s. 149)
Jinak chcípnu ve vlaku hladem. (O: s. 144)

U promluv realistů, kde překladatelka volí také expresivnější výrazy, se pravděpodobně jedná o snahu podtrhnout to, že realisté jsou nepřátelé gymnazistů (hlavních hrdinů).

- *„Bis dahin kannst du verschimmeln“, meinte der eine Realschüler.* (O: s. 64)
„Do té doby možná chcípneš,“ mínil jeden z realistů. (P: s. 59)
- *„Da wollen wir dir doch vorsichtshalber gleich noch 'n halbes Dutzend ins Gesicht stecken. [...]“* (O: s. 65)
„To ti dáme z opatrnosti hned ještě půl tuctu na hubu. [...]“ (P: s. 59)

Na několika místech se v překladu objevují deminutiva, ačkoli se jejich použití nezakládá na předloze, např. spojení *ich lege nur noch ein Brikett in meinen Kamin* přeložené jako *přiložím ještě do kamínek* (O: s. 46, P: s. 42). Slovo *Koffer* Trísková několikrát přeložila jako *kufřík*. Jeden z výskytů slova *kufřík* (P: s. 7) nalezneme v předmluvě, kdy si své zavazadlo balí dospělý vypravěč, a tudíž by bylo vhodnější ponechat ekvivalent *kufř*.

Zdrobnělinou překládá i v následujících větách. Domnívám se, že k volbě citově zabarveného výrazu vedla skutečnost, že se jedná o symbol spojený s Vánoce.

- *Die Christbaumverkäufer an den Straßenecken suchten ihre letzten Tannen und Fichten loszuwerden.* (O: s. 137)

Prodavači vánočních stromků na nároží snažili se odbýti poslední jedličky a smrčky.
(P: s. 131)

- *Der hatte einen kleinen Tannenbaum besorgt.* (O: s. 156)

Ten obstaral malou jedličku. (P: s. 149)

V překladu je mnoho podařených stylistických řešení, občas si ale lze povšimnout neobratně formulovaných částí. Věta *Sie kannten das schon an ihm.* je převezena jako *Znali to už o něm.* (O: s. 49, P: s. 46). Při setkání s Egerlandem Sebastian říká: *„Ich verbitte mir jede Art von Vertraulichkeit“, [...],* v českém textu pak *„Zakazuji si jakékoli důvěrnosti,“ [...],* namísto zažitějšího *vyprošuji si* (O: s. 52, P: s. 48).

Dalším prvkem, který byl během analýzy zaznamenán, je příležitostné využívání slovní zásoby patřící k vyššímu stylu nebo slov knižních, a to i v promluvách chlapců. Věta *Im Winter lebte er natürlich meist im Wagen.* v překladu zní *V zimě dlel většinou ve vagoně.* (O: s. 38, P: s. 35). Uli při oznamování svého úmyslu provést něco odvážného pronáší: *Ich werde noch ganz krank davon.,* což Třísková překládá jako *Jistě se z toho roznemohu.* (O: s. 105, P: s. 99). Podobně překladatelka někdy vkládá chlapcům do úst slova jako *toliko* (P: s. 38), *nikoli* (P: s. 120) či *nermuťte se* (P: s. 125).

5.1.5 Pragmatické instrukce

Z pragmatických kategorií je významný faktor místa. V textu se objevuje několik názvů měst a ulic. První jmenované Třísková v překladu zachovala, při převodu jmen ulic zohlednila cílového čtenáře (viz podkapitola 5.1.2).

S dějem odehrávajícím se v Německu souvisí také tamější měna – marky a feniky, kterou překladatelka v českém textu ponechala (P: s. 35, 111 apod.). V originálu se vyskytla i jedna jednotka hmotnosti – *Pfund*. Nedošlo k substituci a čtenář překladu se setká s *librou* (např. O: s. 58, P: s. 54).

Mezi další reálie patří název novin *Kirchberger Tageblatt*, který Třísková překládá jako *Kirchberský Deník* (O: s. 31, P: s. 28), a pojem *Dirndlkleid*. Zde se překladatelka rozhodla pro generalizaci a převedla tento výraz jako *dívčí šaty* (O: s. 30, P: s. 27).

K rozsáhlejším adaptacím dochází u skutečností spojených s Vánocemi. Jednou z nich, jež se vyskytne jen na jednom místě, je využití názvu užívaného v českém prostředí – Třísková přeložila německé *am zweiten Feiertag* jako *na Štěpána* (O: s. 124, P: s. 118). Dále v mnoha částech, kde se v originálu mluví o vánočních dárcích, nadělování apod., dosazuje českého *Ježíška*.

- *Lasst euch nur recht viel beschenken.* (O: s. 140)

At' vám Ježíšek nadělí hodně dárků. (P: s. 133)

- *Die Sextaner und Quintaner steckten die Köpfe zusammen und gestanden einander, was für Wunschzettel sie heimgeschickt hätten.* (O: s. 88)

Terciáni a kvartáni strkali hlavy dohromady a svěřovali si navzájem, co si přejí k Ježíšku. (P: s. 83)

- *In meinem ganzen Leben wurde mir nichts Schöneres zu Weihnachten geschenkt.* (O: s. 144)

V celém životě nedostal jsem nic krásnějšího k Ježíšku. (P: s. 136)

Další změnu nalezneme ve vánočním proslovu ředitele Grünkerna, kde překladatelka místo postavy *Weihnachtsmann* dosazuje *Mikuláše*. Sice Mikuláš nesouvisí s Vánocemi, kterých se proslov týká, ale v tomto případě nebyla možná substituce za *Ježíška*, jak je patrné z následující ukázky:

„Ich komme mir manchmal wie der Weihnachtsmann persönlich vor. Trotz des schwarzen Gehrocks, in dem ich stecke, und obwohl ich keinen weißen Vollbart umhängen habe. Ich bin fast so alt wie er. Ich komme alle Jahre wieder. Ich bin jemand, über den man noch lächelt, wenn er mit der Rute droht. Und schließlich bin ich, wie er, ein Mann, der die Kinder lieb hat. [...]“ (O: s. 141)

„Připadám si často jako Mikuláš, přesto, že nosím černý žaket a přesto, že nemám bílý plnovous. Jsem skoro tak starý jako on. Každý rok se zase vracím. Jsem někdo, na koho se lidé usmívají, i když jim hrozí metlou. A konečně mám jako on, rád děti. [...]“ (P: s. 134 n.)

Pojmem, u něhož se Trísková snažila o adaptaci, je výraz *Lebkuchen*, který překládá jako *vánočka*, ačkoli i v českém prostředí se *perník* pojí s Vánoceci a pro substituci tu není zásadní důvod. Navíc se *vánočka* u několika výskytů do širšího kontextu nehodí. V první příkladové větě se substitucí ztrácí představa plochých perníků jako materiálu, s nímž by bylo možné vydláždít ulice. U druhé věty působí zvláště skutečnost, že by si starší žáci a jejich partnerky z tanečních navzájem darovali vánočky.

- *Die Luft duftete nach Lebkuchen, als ob die Straßen damit gepflastert wären.* (O: s. 71)

Vzduch voněl vánočkami, jako by byly jimi vydlážděny ulice. (P: s. 67)

- *Man überreichte einander Blumen und Lebkuchen.* (O: s. 150)

Dávali si navzájem květiny a vánočky. (P: s. 144)

V následujícím případě Trísková nahrazuje slovem *vánočka* i výraz *Kuchen*, což v daném kontextu nepůsobí rušivě, ale později, když se mluví o stejné skutečnosti, už k substituci nedošlo.

- *Martin, kaufe dir in einem Café ein Kännchen Schokolade und ein paar Stück Kuchen dafür.* (O: s. 118)

Martine, kup si v kavárně šálek čokolády a kousek vánočky. (P: s. 111)

- *Hier würde er also morgen Nachmittag Schokolade trinken und Kuchen essen.* (O: s. 138)

Zde si tedy zítra odpoledne vypije čokoládu a přikousne k ní koláč. (P: s. 132)

Zvláštní řešení se vyskytuje v poslední kapitole – Martin od rodičů dostane *ein Paket Lebkuchen mit Schokoladenguss* (O: s. 166), v českém textu se v dárku nachází *krabice*

dortů, polévaných čokoládou (P: s. 159). O chvíli později čteme, že *dann aßen sie die Lebkuchen* (O: s. 166), v překladu najednou *potom jedli vánočku* (P: s. 159).

Rozhodnutím, spadajícím do pragmatiky, je také změna označení tříd. V originále jsou primáni nejstarší žáci školy, v českém prostředí jsou tak naopak označováni ti nejmladší. V důsledku odlišností mezi českým a německým školstvím nastal problém při převodu názvů jednotlivých tříd. V originále se zmiňují třídy sexta až prima, tříd však bylo devět; tercie, sekunda a prima se dělily vždy na dvě třídy, např. *Sekunda – Obersekunda* a *Untersekunda*³. Kästner však toto rozdělení v zásadě nepoužívá, objevuje se sporadicky, např. *Obersekundaner Fritsche* (O: s. 88), tudíž se lze setkat pouze s názvy šesti tříd. U Třískové došlo ke vzniku gymnázia osmiletého, zároveň překladatelka vycházela z toho, že v německém originále je rovněž osm tříd. Změnila tedy pouze směr číslování (primáni jsou nejmladší žáci). Při převodu došlo k různým chybám.

Jednak vznikly chyby pravděpodobně kvůli nepozornosti při převodu podle zvoleného osmistupňového číslování, např.:

- *[...] am Barbarossaplatz standen ein paar externe Quartaner.* (O: s. 47)
[...] na Barbarosově náměstí stáli dva externisté, sextáni. (P: s. 45) – podle přepočtu, který Třísková uplatňuje jinde, by se jednalo o kvintány
- *Der Justus schwenkte in die Quinta [...]* (O: s. 99)
Justus zašel do kvinty [...] (P: s. 94) – nedošlo k převodu

Dále překladatelka nedodržela svůj systém číslování v případech, kdy si patrně podle kontextu uvědomila, že je potřeba uvést jiné číslo třídy.

- *„Ich fürchte mich so“, flüsterte der Sextaner schluchzend.*
[...]
„Man gewöhnt sich dran“, tröstete Uli. „Das erste Jahr hab ich auch geweint.“ (O: s. 95)

³ srov. <http://www.humboldt-duesseldorf.de/work/geschichte.html>

„Mám takový strach“ šeptal vzlykající primán.

[...]

„Na to si zvykneš“ těšil ho Uli. „První rok jsem tady [sic!] plakal.“ (P: s 88)

Zde by podle modelu převodu Třískové mělo být *tercián*, výraz *primán* zvolila zřejmě kvůli pozdějšímu vyjádření Uliho. Podobný moment nastal u formulace *nächstes Jahr gebe ich vielleicht einem von den neuen Sextanern Nachhilfeunterricht – příští rok budu snad dávat některému z nových primánů hodiny* (O: s. 133, P: s. 125).

5.2 Překlad Jitky Fučíkové

5.2.1 Sémantické instrukce

V porovnání s překladem z roku 1935 se v převodu Jitky Fučíkové neobjevuje takové množství výpustek. Na několika místech došlo k vynechání jednoho slova, např. [...] *meinte Matz, nickte und verschwand – řekl Mates a zmizel* (O: s. 23, P: s. 18). V některých případech chybí v překladu celá věta, jako příklad lze uvést popis profesora Kreuzkamma, kde se v českém textu nevyskytuje věta *Man wusste nie, woran man war* (O: s. 98, P: s. 82). Porušení návaznosti způsobené výpustkou bylo při analýze zaznamenáno jednou, a to v následujícím úseku:

„Rudi, wo sind übrigens die Diktathefte?“ , fragte Martin.

Kreuzkamm deutete in einen Winkel.

„Ich seh sie nicht“, meinte Martin.

„Du musst viel gründlicher hinschauen!“ , antwortete Kreuzkamm. (O: s. 66)

„Rudi, mimochodem, kde jsou sešity?“ ptal se Martin.

Kreuzkamm ukázal do jednoho kouta a odpověděl:

„Musíš se podívat důkladněji!“ (P: s. 52)

V překladu se několikrát objevily drobné adice. V předmluvě autor hovoří o tom, že chlapci v internátu mají vycházky *am Sonnabend und Sonntag*, zatímco v překladu *v sobotu odpoledne nebo v neděli* (O: s. 20, P: s. 15). Další doplnění se nachází v promluvě Matyáše prosícího o peníze na jídlo, aby měl sílu na nadcházející souboj – *wenn ich jetzt nichts esse, [...]*, v překladu *když teď honem něco nesním, [...]* (O: s. 49, P: s. 39).

Během analýzy byl také zjištěn výskyt překladatelských nepřesností nebo chyb. Chlapci odcházejí od Nekuřáka a *rannten in den Garten*, zatímco v překladu *vyběhli ze zahrady* (O: s. 46, P: s. 36). J. Bökh zakáže chlapcům kvůli nedovolenému opuštění školy vycházku, ale to odpoledne *seid ihr fünf hier oben im Turm meine Gäste*. V českém textu došlo k chybě u číslovky a Fučíková překládá jako *budete v pět hodin zde nahoře ve věži mými hosty* (O: s. 79, P: s. 64). Další chyby se vyskytují v těchto větách:

- *Aber mein Vater hat mit erzählt, dass der Witz, als mein Vater in die Sekunda ging, schon so alt war, dass er hätte pensioniert werden müssen.* (O: s. 89)

Ale můj tatínek povídal, že když jeho otec chodil do septimy, byl prý ten vtip už tak starý, že dávno zasloužil jít do penze. (O: s. 73)

- *Der Turnplatz war, trotz des Schnees, höllisch glatt. Johnny fiel hin.* (O: s. 113)

Na cvičišti bylo strašně zima, třebaže padal sníh. Johnny upadl. (P: s. 92)

- *„Du kannst zwar deinen Text, aber du redest ihn herunter, als dächtest du an sonst etwas.“* (O: s. 139)

„Úlohu sice umíš, ale přeříkáváš se, jako bys myslil na něco jiného.“ (P: s. 111)

Výběr nevhodného významu homonyma *Zug* se nachází u spojení *Gespensterzug*, jež Fučíková přeložila jako strašidelný vlak, přičemž se zde jedná o *strašidelný průvod* (O: s. 85, P: s. 69).

Na některých místech se vlivem nepřesného překladu posouvá význam. Matyáš je v originále charakterizován jako chlapec, *der immer Hunger hatte, besonders nach den Mahlzeiten*, v překladu však *měl věčně hlad, zejména po obědě* (O: s. 25, P: s. 19). Holič Krüger půjčil chlapcům paruku za poloviční cenu, když mu slíbili, že *wenn es soweit wäre, sich alle bei ihm rasieren lassen würden*, v češtině pak *jestliže se kluci budou všichni u něho dávat holit, až z nich jednou něco bude* (O: s. 30, P: s. 23).

5.2.2 Lexikální instrukce

S vlastními jmény se Fučíková rozhodla pracovat obdobně jako Třísková – jména postav se snažila počešťovat a jejich příjmení ponechala v německé podobě. *Matthias Selbmann* je do češtiny převeden jako *Matyáš Selbmann*, u forem *Matz* a *Mätzchen* se překladatelka rozhodla pro jiné řešení než Třísková – *Mates* a *Matýsek*. Stejná zůstala jména *Martin Thaler*, *Sebastian Frank* a *Robert Uthofft*. Tvar jména *Jonathan Trotz* Fučíková do češtiny přejala, přezdívku *Johnny* změnila na *Johny*. *Uli von Simmern* v překladu ztratil *von* a z *Johanna Bökha* se stal *Jan Bök*.

Stejně jako v překladu z roku 1935 pak došlo k počeštění jmen vedlejších postav – *Fridolín*, *Jindřich Wawerka* a *Markéta Thalerová*. Naopak u Martinova otce překladatelka ponechala tvar *Hermann*.

Jak už bylo zmíněno u analýzy prvního vydání, nacházejí se v předmluvě dvě zvířecí jména – motýl *Gottfried* a tele *Eduard*. V českém textu se čtenář setká s motýlem *Gottfriedem* a teletem *Edou*.

U toponym lze najít shodu s variantami Třískové. Odlišnost se vyskytuje u převodu názvu *Förstereistraße* (O: s. 44), kde ale vznikla nejednotnost v pravopisu – *V polesí* (např. P: s. 35, 38) a *v Polesí* (např. P: s. 40, 54).

V překladu lze nalézt mnoho povedených překladatelských řešení. Při vypravování příběhu o Nekuřákovi měl doktor Bök *sehr, sehr traurige Augen*, přeloženo jako *v očích měl plno smutku* (O: s. 83, P: s. 66). Po Uliho nehodě čekají chlapi před jeho pokojem a smutné myšlenky *verdunkelten ihnen den Blick* – *jim kalily zrak* (O: s. 116, P: s. 94). Podařené jsou také věty: *Und die anderen Lehrer und die Eltern hätten auf Ihnen herumgehackt!* – *A ostatní profesori a rodiče by se po vás vozili*. (O: s. 79, P: s. 63) či *Verschwunden waren Lärm und Gelächter*. – *Tentam byl smích i hluk*. (O: s. 152, P: s. 123).

Kromě těchto zdařilých převodů se objevilo i několik míst, kde by bylo možné zvolit vhodnější český ekvivalent. V první kapitole se popisuje děj divadelní hry a než třída odletí od Vesuvu, zapálí si Sebastian doutník od plamene, *die aus dem Krater emporschoss*, což Fučíková přeložila jako *na plameni tryskajícím z jícnu* (O: s. 30, P: s. 23). Příhodnější řešení by bylo *plamen šlehající z jícnu*. Večer se Matyáš svalil do postele *wie ein Klotz*, v českém textu *jako pařez* (O: s. 92, P: s. 74). Zde došlo k propojení dvou přírovnání – *spát jako pařez*

a svalit se jako špalek. Za nezdařilý považují převod výrazu *Gretchenperücke* jako markétkovská paruka (O: s. 30, P: s. 23).

Pro možnost srovnání s prvním překladem zmiňuji řešení Fučíkové u oslovování. Výraz *Kleiner* je převeden jako *mrňous* (např. O: s. 41, P: s. 33) či *špunt* (např. O: s. 69, P: s. 54). Doktor Bökh se raduje slovy „*Alter Junge!*“, v češtině „*Starý brachu!*“ (O: s. 108, P: s. 87) a krásný Theodor Martinovi vyhrožuje „*Na warte, mein Jungchen*“, přeloženo jako „*No počkej, hošánku*“ (O: s. 28, P: s. 22).

V překladu se překvapivě objevilo několik slov knižního charakteru. V následujících větách budou uvedeny některé příklady těchto výskytů.

- *Und am anderen Ufer des Sees guckte der Vollmond lächelnd über den schwarzen Wald.* (O: s. 14)

A na protějším břehu jezera usměvavě vykukoval nad černým hvozdem úplněk měsíce. (P: s. 12)

- *Und er wird diesen Kummer, den man ihm zufügte, als er vier Jahre alt war, sein Leben lang nicht verwinden können, [...]* (O: s. 17)

Celý život nebude s to překonat hoře, které mu způsobili ve věku čtyř let; [...] (P: s. 13)

- „[...] *Er allein war anständig und tapfer bis zuletzt.*“ (O: s. 68)

„[...] *On jediný byl slušný a chrabrá až do konce.*“ (P: s. 54)

Na rozdíl od Třískové se Fučíková rozhodla alespoň částečně přenést do překladu chlapecké heslo *Eisern*, ale v jeho nahrazování není konstantní. V některých případech ho substituovala slovem *beton*, jinde ho nepoužila. Stejně jako v prvním překladu nezůstalo zachováno v doslovu (O: s. 174).

- „*Und vergiss nicht, in die Turnhalle zu kommen! Wir haben wieder Probe.*“

„*Eisern!*“ *meinte Matz, nickte und verschwand, [...]* (O: s. 22 n.)

„*A nezapomeň přijít do tělocvičny! Máme zase zkoušku.*“

„*Beton!*“ *řekl Mates a zmizel, [...]* (P: s. 18)

- „*Matthias und Martin rannten über den Platz und schlugen auf die Rücken der weichenden Realschüler los. Manche blieben vor Schreck im Schnee liegen.*

„Eisern!“ *So hallte es von allen Seiten.* (O: s. 68)

Matyáš a Martin vběhli na prostranství a vpadli couvajícím realistům do zad. Z těch někteří zůstali leknutím ležet ve sněhu.

„Hurá! Na ně!“ *ozývalo se ze všech stran.* (P: s. 53)

- „*Und es tut bestimmt nicht mehr weh?*“

„Eisern!“, *flüsterte Uli.* (O: s. 126)

„*A opravdu už tě to nebolí?*“

„Ne. Na mou duši ne,“ *šeptl Uli.* (P: s. 101)

Překlad se vyznačuje častým obměňováním verb dicendi. Sloveso *sagen* kromě překladu slovem *řici* nahrazuje Fučíková např. výrazy *prohodil* (P: s. 22), *dodal* (P: s. 32), *hlásil* (P: s. 38), *ozvalo se* (P: s. 42), *odpověděl* (P: s. 46), *pokračoval* (P: s. 62), *ozval se* (P: s. 73), *přisvědčil* (P: s. 67), *pozastavil se* (P: s. 86), *promluvil* (P: s. 94), *prohlašoval* (P: s. 98), *spustil* (P: s. 103), *poznámenal* (P: s. 108) či *doložil* (P: s. 116). U slovesa *meinen* se vyskytují ekvivalenty *vysvětloval* (P: s. 42), *vybídl* (P: s. 54), *dodal* (P: s. 58), *svěřoval se* (P: s. 110) nebo *opakovala* (P: s. 130). Sloveso *rufen* je do češtiny překládáno např. jako *radil* (P: s. 34), *zvolal* (P: s. 48), *pobízel* (P: s. 52), *vzkřikli* (P: s. 53), *namítl* (P: s. 73). Někdy obměňování sloves vedlo k větší expresivitě, např.:

- „*Ich kann nicht*“, *sagte* *Uli.* (O: s. 103)

„*Já nemohu,*“ *zapípal* *Uli.* (P: s. 84)

- „*Willst du gleich machen, dass du rauskommst!*“, *rief* *sie.* (O: s. 127)

„*Koukej vypadnout!*“ *osopila se* *na Matyáše.* (P: s. 102)

5.2.3 Gramatické instrukce

Při analýze nebyly zjištěny nedostatky v pravopisu a text rovněž neobsahuje překlepy. Několikrát byl využit přechodník přítomný, a to i v případech, kdy v originále není participium I, které by mohlo přispět k rozhodnutí využít tento tvar.

- *„Teufel, Teufel!“ flüsterte Matthias und schüttelte sich. (O: s. 77)*
„Hrom do toho!“ zašeptal Matyáš ošívaje se. (P: s. 62)
- *Dann schwiegen sie wieder, blickten unverwandt das Bild an, das „In zehn Jahren“ hieß, und dachten an den kleinen Maler. (O: s. 163)*
Pak zase mlčeli, nespouštějice oči z obrazu, který měl název „Za deset let“, a vzpomínali na malého malíře. (P: s. 132)

Středník Fučíková na některých místech ponechala, jinde ho nezachovala a občas ho využila i tam, kde v originálu přítomen není, např.:

- *Erst läutet es ganz von ferne; denn das Kalb weidet oben auf einer Bergwiese. (O: s. 12)*
Napřed zvoní z velikánské dálky; pase se totiž nahoře na jedné horské louce. (P: s. 8)
- *Sie glich zwar sämtlichen Weihnachtsansprachen, die er zeit seines Lebens gehalten hatte; aber er sagte zum Schluss ein paar Sätze, die neu waren und die Jungen rührten. (O: s. 141)*
Podobala se sice všem vánočním proslovům, které kdy za život pronesl, ale nakonec řekl několik vět, které byly nové a které hochy dojaly. (P: s. 112.)
- *Er flog krachend in Egerlands Christbaum, blieb in den Tannennadeln sitzen und hielt sich heulend die linke Gesichtshälfte. (O: s. 65)*
Hlučně odletěl a dopadl na vánoční stromek Egerlandových; zůstal sedět v jehličí a přidržel si s brekem levou půlku obličeje. (P: s. 51)

Fučíková se občas rozhodla změnit pořadí vět u přímé řeči, většinou se jedná o posun uvozovací věty za samotnou přímou řeč.

- *Und Johnny sagte: „Es ist der Nichtraucher.“* (O: s. 84)
„Je to Nekuřák,“ řekl Johnny. (P: s. 67)
- *Der Professor meinte streng: „Richte deinem Vater einen schönen Gruß von mir aus, und er solle künftig gefälliger besser auf dich aufpassen!“* (O: s. 100)
„Vyřid' otci ode mne pěkný pozdrav a ať na tebe příště dává lepší pozor!“ *řekl přísně profesor.* (P: s. 83)

Došlo ale i ke vsunutí uvozovací věty mezi jednotlivé části přímé řeči:

Sebastian sagte: „Die Bedingungen sind selbstverständlich unannehmbar. Ich fordere dich zum letzten Mal auf, den Kreuzkamm und die Hefte bedingungslos auszuliefern.“ (O: s. 52)

„Podmínky jsou samo sebou nepřijatelné,“ řekl Sebastian. „Vyzývám tě naposled, abyste bezpodmínečně Kreuzkamma a sešity vydali.“ (P: s. 41)

U Martinových úvah přechází Fučíková do přítomného času, dochází tím ke zvýšení expresivity.

„Aber ich“, dachte Martin, „ich bin doch gesund!“ [...] Martin überlegte sogar, ob er zu Fuß nach Hause laufen sollte. [...] Es ging nicht. Wie er's auch drehte und wendete: Er musste diesmal hier bleiben... (O: s. 123 n.)

Ale já, myslí si Martin, já jsem přece zdrav! [...] Martin dokonce uvažuje, nemá-li se rozběhnout domů pěšky. [...] Nejde to. Ať to obrací z kterékoli stránky; tentokrát tady musí zůstat... (P: s. 100)

5.2.4 Stylistické instrukce

Překlad je plynulý, nenacházejí se v něm výrazná stylisticky neobratná řešení. Ukázalo se, že překladatelka občas zesílila expresivitu použitím deminutiv nebo slov citově zabarvených, což je možné označit jako individuální posun a výraz idiolektu překladatelky. V předmluvě Kästner vyzývá děti k tomu, aby byly veselé, až *euch vor Lachen den kleine Bauch wehtut*, v češtině *až vás od smíchu vaše malé břicho rozbolí* (O: s. 18, P: s. 14). Když

chlapci hledají ve sklepech Kreuzkamma, prochází *durch schmale, niedrige Gänge*, u Fučíkové *uzounkými nízkými chodbičkami* (O: s. 63, P: s. 51). V poslední kapitole se hovoří o panu Thalerovi – *Dann klemmte er zwölf halbe Christbaumkerzen in die Zweige der Fichte.* – *A upevnil do větví jedličky dvanáct vánočních svíček.* (O: s. 162, P: s. 131). Ve druhé části předmluvy Kästner popisuje Edu jako *das bildhübsche Kalb*, Fučíková překládá jako *hezounké telátko* (O: s. 14, P: s. 12). V následujících větách jsou uvedeny další příklady tohoto postupu.

- *Wie eine Fliege klebte er an der Mauer und schob sich langsam, Schritt für Schritt, seitwärts.* (O: s. 24)

Byl přilepen ke zdi jako moucha a pomaloučku, krok za krokem, se posouval ke straně. (P: s. 19)

- *Er hatte ihn, als er vor einem Jahr in die Gartenkolonie zog, für hundertachtzig Mark von der Deutschen Reichsbahn gekauft, ein bisschen umgebaut und lebte nun darin.* (O: s. 37)

Když se před rokem stěhoval do zahradní kolonie, koupil jej za sto osmdesát marek od německých říšských drah, malounko jej přestavěl a nyní v něm bydlil. (P: s. 30)

- *Er war klein und kugelrund und wurde Fässchen genannt.* (O: s. 47)

Byl maličký a kulatoučký, proto mu říkali Soudek. (P: s. 38)

Ačkoli dle Levého (2012: 126 nn.) v překladech často dochází k volbě neutrálního výrazu namísto výrazu expresivního, v textu Jitky Fučíkové často nalezneme opačný postup. Zesilování expresivity lze pozorovat u sloves:

- *„Am Nordpol“, wollte der Mann erst sagen, [...] (O: s. 10)*

„Na severním pólu,“ chtěl zprvu odseknout úředník, [...] (P: s. 6)

- *Vor der Turnhalle standen schon drei Jungen.* (O: s. 25)

Před tělocvičnou už poskakovali tři kluci. (P: s. 19)

- *Die andern Quartaner lachten.* (O: s. 63)

Ostatní kvintáni se řehtali. (P: s. 50)

S expresivnějšími výrazy překladatelka také pracuje na místech, kde se udává určité množství. Např. v úvodu dvanácté kapitoly autor sděluje, že bude obsahovat *sehr viele Tränen*, Fučíková převádí jako *moře slz* (O: s. 160, P: s. 129). Mezi další takové případy patří:

- *Nächstes Jahr gebe ich vielleicht einem von den neuen Sextanern Nachhilfeunterricht, und da hab ich dann viel Geld.* (O: s. 133)

Příští rok budu možná některému z nových terciánů dávat opakovací hodiny a pak budu mít fůru peněz. (P: s. 106)

- *Und dann weinte der zukünftige Boxweltmeister große Kindertränen.* (O: s. 115)

A potom budoucí světový mistr v boxu ronil dětské slzy, veliké jako hrachy. (P: s. 92)

5.2.5 Pragmatické instrukce

Z hlediska faktoru místa Fučíková – stejně jako Třísková – v překladu názvy měst zachovala, názvy ulic převádí s ohledem na cílového čtenáře. Měnu, zmiňovanou v německém originále, tedy marky a feniky, v překladu ponechává (P: s. 18, 30 apod.). Naopak jednotku hmotnosti *Pfund* substituuje za *kilogram* (např. O: s. 58, P: s. 47). Název novin *Kirchberger Tageblatt* ponechává celý v němčině a nepřipojuje ani vysvětlující *noviny* či *deník* apod. Zároveň došlo ke změně názvu na *Kirchberger Tagblatt* (O: s. 31, P: s. 24).

U převodu slova *Dirndlkleid* – *dirndl* (O: s. 30, P: s. 23) došlo k porušení čtenářovy iluze o tom, že čte originál. Dle Levého (2012: 39 n.) se iluzionistický překladatel skrývá za text, který čtenáři předkládá. Čtenář překladu ví, že nečte originál, ale překladatel se u něj snaží tuto iluzi vyvolat. Fučíková se na tomto místě rozhodla vystoupit z role neviditelného překladatele a v poznámce pod čarou dodává:

**) Dirndl – šaty z kvítovaného plátna a se zástěrkou, obvyklý a oblíbený šat a jakýsi polokroj německých dívek. (Pozn. překl.)* (P: s. 23)

K poznámce pod čarou se překladatelka uchýlila ještě jednou, a to v následujícím úseku:

„*Teufel, Teufel! Wenn ich das gewusst hätte*“, sagte Matthias kauend, „*dann hätte ich den Wawerka zu Frikasee gemacht. Uli, wie schreibt man Frikasee?*“

„*Mit zwei s*“, antwortete Uli.

„*Zu einem Frikasee mit vier s hätte ich ihn verarbeitet*“, sagte Matthias. (O: s. 60)

„*Hrom do toho! Kdybych to byl věděl*“, řekl Matyáš a pořád žvýkal, „*byl bych z Wawerky nadělal fricassée*“). Uli, *jak se píše fricassée?*“

„*S dvěma s*“, odpověděl Uli.

„*Byl bych ho zpracoval na fricassée se čtyřmi s!*“ řekl Matyáš. (P: s. 48)

A v poznámce pod čarou stojí:

*) *Fricassée (fran.) – sekaná. (Pozn. překl.)*

V případě výrazu *Dirndlkleid* mohla překladatelka přistoupit ke generalizaci, jako to učinila Třísková s překladem *dívčí šaty* (P1: s. 27). Pro daný kontext má význam pouze to, že se jednalo o dívčí oblečení, nebylo by tedy nutné pojem vysvětlovat v poznámce pod čarou. Složitější je situace u druhého případu. Ten Třísková vyřešila takto:

„*Hrome, hrome! Kdybych to byl věděl*“ řekl Matyáš s plnými ústy, „*byl bych udělal z Wawerky fricasée. Uli, jak se píše francouzsky fricasée?*“

„*S dvěma s*“ odpověděl Uli.

„*Byl bych z něho udělal fricassée se čtyřmi s*“, řekl Matyáš. (P1: s. 56)

U proslovu ředitele Grünkerna zvolila Fučíková stejnou strategii jako Třísková a překládá *Weihnachtsmann* jako *Mikuláš* (O: s. 141, P: s. 112). Také u spojení *am zweiten Feiertag* využila v češtině běžné označení *na Štěpána* (O: s. 124, P: s. 100). *Lebkuchen* překladatelka převádí jako *perník* (např. P: s. 58), pouze jednou volí pojem *marcipán* – *Man überreichte einander Blumen und Lebkuchen.*, v překladu jako *Dávali si navzájem květiny a marcipán.* (O: s. 150, P: s. 122).

U označení tříd postupovala Fučíková stejně jako Třísková. Vyvarovala se chyb při zvoleném převodu číslování:

- [...] am Barbarossaplatz standen ein paar externe Quartaner. (O: s. 47)
[...] na Barbarosově náměstí stálo několik kvintánů externistů. (P: s. 38)
- Der Justus schwenkte in die Quinta [...] (O: s. 99)
Justus zahrnul do kvarty [...] (P: s. 82)

Převod však dodržela i na místech, kde se podle originálu jedná o nejmladší žáky gymnázia, a v překladu tak dochází k nelogicky znějícím místům.

„Ich fürchte mich so“, flüsterte der Sextaner schluchzend.

[...]

„Man gewöhnt sich dran“, tröstete Uli. „Das erste Jahr hab ich auch geweint.“ (O: s. 95)

„Já se hrozně bojím,“ štkal šeptem tercián.

[...]

„Na to si zvykneš,“ těšil ho Uli. „První rok jsem taky plakal.“ (P: s. 77)

5.2.6 Cenzura

V originále se nacházejí dvě skutečnosti související s náboženstvím, které do překladu nebyly přeneseny. Jedná se o pojem *Abendandacht* a o název písně *Stille Nacht, heilige Nacht*. Výraz *Abendandacht*, jenž se v textu zmiňuje dvakrát, je u Fučíkové nahrazen slovem *večeře*.

Nach der Abendandacht rannten sie über die große Freitreppe in die Schrankzimmer hinunter, hängten ihre Anzüge weg und sausten in den langen Nachthemden wieder treppauf. (O: s. 91)

Po večeři seběhli po velikém schodišti do šaten, pověsili si tam šaty a v dlouhých nočních košilích se opět hnali do schodů. (P: s. 74)

V případě tohoto prvního výskytu ale došlo k tomu, že v českém překladu se v rámci jedné kapitoly objevuje dvakrát formulace *po večeři*. Šestá kapitola totiž začíná větou:

Nach dem Abendbrot stiegen sie wieder in ihre Arbeitszimmer hinauf. (O: s. 85)

Po večeri šli zas nahoru do svých pracoven. (P: s. 70)

Podruhé se tato substituce vyskytuje v deváté kapitole:

Im Anschluss an die Abendandacht hielt der Justus vor sämtlichen Schülern eine kleine Rede. (O: s. 127)

Po večeri pronesl Justus ke všem žákům malý proslov. (P: s. 102)

Název písně *Stille Nacht, heilige Nacht* se v originálu vyskytuje dvakrát, v obou případech došlo ke generalizaci na (*vánoční*) *koledy*.

- *Sie freuten sich kolossal und sangen „Stille Nacht, heilige Nacht“.* (O: s. 32)

Měli ohromnou radost a zazpívali si vánoční koledy. (P: s 24)

- *In der Nachbarwohnung sang man „Stille Nacht, heilige Nacht“.* (O: s. 164)

V bytě u sousedů zpívali koledy. (P: s. 132)

5.3 Shrnutí a srovnání překladů

Mezi společné charakteristiky obou překladů patří postup jejich autorek. Třísková i Fučíková se rozhodly pro metodu volného překladu. Obě si byly vědomy ladění knihy, k němuž přispívají prvky humoru a ironie (Reiřová tyto aspekty označuje jako afektivní implikace – Reiř 1971: 85), a snažily se je do překladu přenést. Usilovaly také o nalezení vhodných českých ekvivalentů pro chlapeckou mluvu. Dalším rysem, v němž se překlady shodují, je ohled na cílového čtenáře a s tím spojená adaptace určitých skutečností.

U ani jedné z překladatelek se neprojevil výrazné tendence k intelektualizačním postupům, jak je definuje Jiří Levý (2012: 132) – tedy zlogičťování textu, vykládání nedořečeného a formální vyjadřování syntaktických vztahů. Přispívá k tomu i charakter výchozího textu, jenž je svým pojetím přizpůsoben dětskému čtenáři. Neobsahuje implicitní myšlenky ponechané v podtextu či složité logické vztahy mezi myšlenkami, které by mohly překladatelky svádět k jejich vysvětlování či rozvádění.

Na základě analýzy se ukázalo jako pravděpodobné, že Jitka Fučíková nahlížela do prvního překladu *Létající třídy*. V českém textu z roku 1961 se totiž objevily určité stejně řešené

momenty. Jedná se např. o větu popisující Nekuřáka, která se poté ještě v modifikované verzi objevila jako popisek obrázku. V obou českých variantách se objevuje sloveso *sedět*, ačkoli i na ilustraci je vidět ležícího muže.

Wenn er mit dem Umpflanzen, Gießen und Jäten fertig war, legte er sich ins grüne Gras und las in einem der vielen Bücher, die er besaß. (O: s. 37)

Když byl hotov se sázením, zaléváním a plením, usedl do zelené trávy a četl některou z mnoha knih, které byly jeho vlastnictvím. (P1: s. 35)

Když byl hotov s přesazováním, zaléváním a pletím, sedl si do zelené trávy a četl některou z mnoha knih, které měl. (P2: s. 30)

K podobné situaci došlo při překladu slova *Kinderportemonnaie* (O: s. 16 a 17), jež obě překladatelky při prvním výskytu shodně převedly jako *dětskou tobolku* (P1: s. 14, P2: s. 13), při druhém pak jako *dětskou peněženku* (P1: s. 15, P2 s. 14).

K odlišnostem obou českých verzí se řadí přenesení sémantického obsahu originálu. Jak vyplynulo z analýzy, dopouští se Třísková většího počtu chyb, výpustek a nepřesností než Fučíková. Zároveň se v textu nachází více typografických chyb. U Třískové se rovněž setkáváme s větším počtem neobratných formulací, její překlad není tak plynulý jako překlad z roku 1961. U novějšího překladu se naopak více projevil idiolekt překladatelky, její převod je barvitější a vyznačuje se větší expresivitou. Z překladu Fučíkové zmizely prvky asociované s náboženstvím, je tedy poznamenán dobou, v níž vznikl. Kvůli poznámkám pod čarou, které Fučíková využila, se také stala pro čtenáře viditelnější než Třísková.

Jak již bylo řečeno v podkapitole věnované překladatelkám (viz 4.4), přeložila Marta Třísková verše z divadelní hry sama, zatímco v druhém překladu se jejich převodu ujal Petr Kopta.

Třísková se od rýmového schématu odklání víc než Kopta, který se ho snaží povětšinou přesně dodržet. Jako příklad je možné uvést následující úsek (O: s. 32 n., P1: s. 29, P2: s 25):

*Petrus: [...] Er ist für euch verbaut mit Mauern.
Ihr seht nur mich. Sonst seid ihr blind.*

Martin: Das ist aufs Tiefste zu bedauern.

*Sebastian: Wir wollen nicht darüber trauern,
Sondern so bleiben, wie wir sind.*

Petrus: Den Himmel, wie er ist, sehn nur die Toten.

Johnny: Darf ich von Ihnen ein paar Fotos machen?

*Petrus: Fotografieren ist hier streng verboten.
Wir haben keinen Sinn für solche Sachen.*

P1:

P2:

*Sv. Petr: [...] ční před zrakem vám oblaka
Zříte jen mne, jste jinak slepi. “*

*Petr: [...] Vidíte mě jen. Nebe skryto
je za zdmi a vy slepi jste.*

*Martin:
„Velice toho litujeme.“*

*Martin:
Čehož je velice nám líto.*

*Šebestyán:
„Nás vědění moc neláká,
co víme, při tom zůstaneme.“*

*Sebastian:
Nic nemusí nás trápit to!
My zůstaneme na místě.*

*Sv. Petr:
„Nebe jak je, zří pouze mrtví.“*

*Petr:
Poznati nebe jest jen mrtvým přáno.*

*Jonny:
„Však fotografovat tu smíme, ano?“*

*Johnny:
Vyfotím si vás, dovolíte mi?*

*Sv. Petr:
„To je tu přísně zakázáno!
S tím sotva u nás pochodíte.*

*Petr:
Fotografovat je zde přísně zakázáno.
Podobné věci patří na zemi.*

Třísková zachází s německým originálem volněji. Jednu repliku, patřící Martinovi, připojila k replice Johnnyho. Na některých místech se odklání od originálu (O: s. 32, P1: s. 29), došlo u ní i k adici (O: s. 32, P1: s. 29):

- *„Der Himmel ist für euresgleichen
ja doch nur scheinbar zu erreichen. [...]*

*„Co oko zří tu všetečné
jen zdánlivě je skutečné! [...]*

- *Ihr fliegt herauf in Apparaten.
Ihr blickt herein durchs Okular.*

*Vás k nebi vynes mocný stroj,
zrak máte sklíčky ozbrojený
a připravený na výboj.*

Koptovi se lépe zdařil převod následujícího úseku, kde bylo důležité zachovat obtížné slovo kvůli kontextu následujících vět.

*Petrus: [...] Forscht, wo ihr was zum Forschen findet.
Das Unerforschbare... “*

*Matthias stolperte über das letzte Wort. Es war ihm zu schwierig, und dabei vergaß
er den Text. (O: s. 33)*

*Petr: [...] Bádejte tam, kde je co k probádání,
nezbadatelná však...*

*Matyáš klopýtl o předposlední slovo. Bylo pro něho příliš těžké a přitom zapomněl
text. (P2: s. 25)*

Třísková překládá tento úsek následovně:

*Sv. Petr: [...] Zkoumejte jenom to, co smíte.
Zde si však... “*

*Matyáš klopýtl o poslední slova. Byla pro něho příliš obtížná a při tom zapomněl, jak
dál. (P1: s 29)*

Souhrnně lze konstatovat, že verze překladu veršů od Marty Třískové působí jednodušeji, u Kopty je znát, že byl básníkem. Např. u úseků *Známe vás. Hněvem zrak se vám vždy zkalí,/ když něco zapoví se vám; a v zlosti té/ předstíráte, že vše už znáte, že jste zralí [...]* nebo *Co napsáno, byť roztrháno, dále platíž!* (P2: s. 26) se domnívám, že by je takto Johnny Trotz, autor vánoční hry, nemohl vzhledem ke svému věku napsat.

6. ZÁVĚR

Cílem této diplomové práce bylo srovnání dvou českých překladů *Létající třídy* od Ericha Kästnera. Teoretická část práce se věnovala autorově osobnosti, jeho dílu a aspektům souvisejícím s tímto dětským románem. Následoval oddíl věnovaný translatologickým hlediskům. V empirické části proběhla analýza obou českých verzí na základě modelu Kathariny Reißové.

První hypotéza této práce předpokládala, že se v obou překladech projeví příslušnost k převažujícím dobovým překladatelským normám a konvencím. V teoretické části již bylo naznačeno, že v době vzniku prvního překladu bylo rozpětí různých přístupů k překládání poměrně velké. Pokud budeme vycházet z myšlenek O. Fischera, lze v překladu z roku 1935 nalézt určité rysy, které jeho pojetí odpovídají. Marta Třísková neměla tendenci překládat doslovně, snažila se používat přirozený jazyk. V některých případech zvolila expresivnější pojmenování než v originále, ale nebyla zaznamenána konstantní snaha o větší barvitost, intenzifikaci či inovaci výrazu. V tomto případě se tedy nejedná o úplné potvrzení stanovené hypotézy.

Poznatek, že v 60. letech opět došlo k využívání hovorového jazyka a posílení zájmu o estetické působení jazykových prostředků, se v překladu Jitky Fučíkové projevil. Při posuzování překladu Fučíkové z hlediska obecných tendencí je ale třeba brát v potaz i poměrně výrazné projevy jejího idiolektu.

Druhá hypotéza, tedy zásah cenzury do vydání *Létající třídy* z roku 1961, se potvrdila.

K překladatelskému stylu Jitky Fučíkové směřovala třetí hypotéza této práce. V *Létající třídě* se zcela prokázal její sklon k obměňování verb dicendi, zesilování expresivity a emocionality a k používání deminutiv. Tři další tendence formulované Faerberovou – četné využívání přechodníků, častý přechod z minulého do přítomného času a rozsáhlejší aktualizace – se neprojevily (v překladu se tyto jevy vyskytly jen ojediněle). Sklon k výrazným adicím a ke zkracování nebyl v překladu zaznamenán. Třetí hypotéza se tedy potvrdila pouze částečně.

Další bádání v této oblasti by mohlo být zaměřeno na jiné překlady Kästnerových knih pro děti (např. *Kulička a Toník*) nebo na souhrnné zpracování překladů děl tohoto autora a jejich recepce v českém prostředí, k čemuž již značným dílem přispěla práce Gerdy Faerberové.

BIBLIOGRAFIE

Primární literatura

KÄSTNER, Erich. *Das fliegende Klassenzimmer*. Hamburg: Cecilie Dressler Verlag; Zürich: Atrium Verlag, ©1935, 157. vydání. ISBN 3-7915-3015-1.

KÄSTNER, Erich. *Létající třída* [přeložila Marta Třísková]. Praha: Karel Synek, 1935.

KÄSTNER, Erich. *Létající třída* [přeložila Jitka Fučíková]. Praha: SNDK, 1961.

Sekundární literatura

-a. Kästner, Erich: *Létající třída*. In: *Úhor*. Praha: Masarykův lidovýchovný ústav, 1935, 23 (9–10), s. 211–212.

BAUMANN, Barbara a Birgitta OBERLE. *Deutsche Literatur in Epochen*. München: Max Hueber Verlag, 1993. ISBN 3-19-001399-3.

BODLÁKOVÁ, Jitka. *Erich Kästner*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1966. Knižnice teorie dětské literatury.

BOSSMANN, Reinaldo. *Erich Kästner: Werk und Sprache*. Curitiba: João Haupt, 1955.

DIEBOLD, Bernhard. Romane für Kinder. Das fliegende Klassenzimmer. In: *Frankfurter Zeitung*. 24. 12. 1933.

ENDERLE, Luiselotte a Kurt KUSENBERG. *Erich Kästner in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. München: Rowohlt, 1966. Rowohlts Monographien.

EWERS, Hans-Heino. Der Autor als Star. Erich Kästners auktoriale und aktionale Selbstinszenierung im Kinderroman. In: DOLLE-WEINKAUFF, Bernd. *Erich Kästners weltweite Wirkung als Kinderschriftsteller: Studien zur internationalen Rezeption des kinderliterarischen Werks*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2002, s. 11–30. ISBN 3-631-39475-6.

FAERBER, Gerda. *Der tschechische Emil. Zur Rezeption der Kinderromane Erich Kästners in Tschechien und ihre Übersetzungen*. Vídeň, 2012. Diplomová práce. Vídeňská univerzita. Filologická a kulturně-vědecká fakulta.

HAUSENBLAS, Karel. Čeština překladové prózy pro děti (několik poznámek). In: CHALOUPKA, Otakar, Karel HAUSENBLAS, Alena MACUROVÁ a František

FRÖHLICH. O překládání literatury pro děti a mládež. Praha: Sdružení českých překladatelů, 1988, s. 9–17.

HAYWOOD, Susanne. *Kinderliteratur als Zeitdokument: Alltagsnormalität der Weimarer Republik in Erich Kästners Kinderromanen*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1998. ISBN 3-631-33735-3.

HRALA, Milan. České překlady z ruské literatury. Výhled do poválečného období. In: HRALA, Milan. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha: Karolinum, 2002, s. 234–239. ISBN 80-246-0386-1.

JANOŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989. II. díl* [online]. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1527-3. [cit. 2020-12-05]. Dostupné z: http://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/dejiny/dcl_1945-1989/II/cenzura.pdf

KIESEL, Helmuth. Sven Hanuschek, Keiner blickt dir hinter das Gesicht. Das Leben Erich Kästners. In: *Arbitrium*. Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2000, 18 (2), s. 235–238. ISSN 0723-2977.

KOENIG, Otto. Neue Jugendbücher. In: *Arbeiter Zeitung*. Wien, 16. 12. 1933, 46 (347), s. 8. [cit. 2020-10-10]. Dostupné z: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=aze&datum=19331216&seite=8&zoom=38>

LEFEVERE, André. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London/New York: Routledge, 1992. ISBN 0-415-07700-1.

LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu: vývoj překladatelských teorií a metod v české literatuře. I. díl*. Praha: Ivo Železný, 1996. ISBN 80-237-1735-9.

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

Literatur. In: *Innsbrucker Nachrichten*. Innsbruck, 22. 12. 1933, 80 (295), s. 7. [cit. 2020-10-10]. Dostupné z: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=ibn&datum=19331222&seite=7&zoom=33>

MIKULÁŠOVÁ, Andrea. Erich Kästners Kinderbücher in Tschechien und der Slowakei. In: DOLLE-WEINKAUFF, Bernd. *Erich Kästners weltweite Wirkung als Kinderschriftsteller: Studien zur internationalen Rezeption des kinderliterarischen Werks*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2002, s. 200–208. ISBN 3-631-39475-6.

MÜLLER, Helmuth, Karl-Friedrich KRIEGER a Hanna VOLLRATH. *Dějiny Německa*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995. ISBN 80-7106-125-5.

MÜLLER, Beate. *"Das fliegende Klassenzimmer" im Wandel der Zeit: Literaturverfilmungen für Kinder als Spiegel von Geschichte und Geschehen?*. Vídeň, 2010. Diplomová práce. Vídeňská univerzita. Filologická a kulturně-vědecká fakulta.

MÜLLEROVÁ, Lenka. *Paratexty a česká nakladatelství: (knižní strategie v 90. letech 20. století)*. Kostelec nad Orlicí: Litterae, 2010. ISBN 978-80-254-6612-4.

NORD, Christiane. Scopus, Loyalty and Translational Conventions. In: *Target: International Journal of Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1991, 3 (1), s. 91–109. ISSN 0924-1881.

Obec překladatelů. *Kopta Petr* [online]. © 2016-2020 [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: <http://databaze.obecprekladatelu.cz/databaze/K/KoptaPetr.htm>

OITTINEN, Riitta. No Innocent Act: On the Ethics of Translating for Children. In: COILLIE, Jan Van a Walter P. VERSCHUEREN. *Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2006, s. 35–45. ISBN 1-900650-88-6.

O'SULLIVAN, Emer. Erich und die Übersetzer. Eine komparatistische Analyse der Übersetzungen von Kästners Kinderromanen. In: DOLLE-WEINKAUFF, Bernd. *Erich Kästners weltweite Wirkung als Kinderschriftsteller: Studien zur internationalen Rezeption des kinderliterarischen Werks*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2002, s. 79–114. ISBN 3-631-39475-6.

O'SULLIVAN, Emer. *Comparative Children's Literature*. London: Routledge, 2005. ISBN 0-415-30551-9.

o.z. Bücher für den Weihnachtstisch. In: *Kleine Volks-Zeitung* [online]. Wien, 18. 12. 1933, 79 (348), s. 7. [cit. 2020-10-10]. Dostupné z: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kvz&datum=19331218&seite=7&zoom=44>

POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu: Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Bratislava: Tatran, 1975.

POPOVIČ, Anton. *Originál – preklad: interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran, 1983.

REIß, Katharina. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München: Hueber, 1971.

REIß, Katharina. Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern: Theorie und Praxis. In: *Lebende Sprachen*. Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 1982, 27 (1), s. 7–13. ISSN: 0023-9909.

RUTSCHMANN, Verena. Kinderliterarisches Übersetzen und interkultureller Austausch. In: RUTSCHMANN, Verena a Denise von STOCKAR. *Zum Übersetzen von Kinder- und Jugendliteratur*. Lausanne: Centre de Trad. Littéraire, 1996, s. 5–22. ISBN 2-88357-027-2.

SHAVIT, Zohar. Translation of Children's Literature as a Function of its Position in the Literary Polysystem. In: *Poetics today*. Duke University Press, 1981, 2 (4), s. 171–179. ISSN 0333-5372.

SCHIKORSKY, Isa. *Erich Kästner*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998. ISBN 3-423-31011-1.

SCHNEIDER-SCHELDE, Rudolf. Das fliegende Klassenzimmer. In: *Die Literatur*. Februar 1934, 36 (5), s. 295–296.

SCHULTE, Hendrich. Die Geschichte des Humboldt-Gymnasiums. In: *Humboldt-Gymnasium Düsseldorf* [online] © 2008 [cit. 2020-12-5]. Dostupné z: <http://www.humboldt-duesseldorf.de/work/geschichte.html>

SLABÝ, Zdeněk Karel. Zase Kästner. In: *Zlatý máj*, Praha: Svaz československých spisovatelů, 1961, 5 (9), s. 422–423.

SPRINGER, Veronika. *Erich Kästners literarische Welten: Kinderwelt – Erwachsenenwelt*. Vídeň, 1991. Diplomová práce. Vídeňská univerzita.

STECK-MEIER, Esther. *Erich Kästner als Kinderbuchautor. Eine erzähltheoretische Analyse*. Bern: Peter Lang, 1999. ISBN 3-906762-33-5.

STOCKAR, Denise von. Kinderliterarische Übersetzungsprobleme. In: RUTSCHMANN, Verena a Denise von STOCKAR. *Zum Übersetzen von Kinder- und Jugendliteratur*. Lausanne: Centre de Trad. Littéraire, 1996, s. 23–70. ISBN 2-88357-027-2.

ŠMAHELOVÁ, Hana. *Počátky kritického myšlení o dětské literatuře I., Studie s antologií textů z přelomu 19. a 20. století*. Praha: Filozofická fakulta UK, 1999. ISBN 80-85899-64-7.

ŠMRHA, Jan. *André Lefevere a jeho manipulační škola* [online]. Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. [cit. 2020-12-05]. Dostupné z: <https://bit.ly/37Gprzo>

ŠVEC, Štefan. *Česky psané časopisy pro děti (1850–1989)*. Praha: Karolinum – Národní muzeum, 2014. ISBN 978-80-246-2478-5.

TOURY, Gideon. *Descriptive translation studies – and beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2012. ISBN 978-90-272-2449-1.

VAVROUŠOVÁ, Petra. *Němčina jako zprostředkující jazyk při překladu Haškova Švejka do španělštiny* [online]. Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta [cit. 2020-29-12]. Dostupné z: <https://bit.ly/2L5Eaw5>

VESELÝ, Jiří. *České překlady z německy psané literatury. Výhled do období po roce 1945*. In: Hrala, Milan. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha: Karolinum, 2002, s. 179–184. ISBN 80-246-0386-1.

WILD, Reiner. *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart: Metzler, 2002. ISBN 3-476-01902-0.

WÖGERBAUER, Michael, Petr PÍŠA, Petr ŠÁMAL a Pavel JANÁČEK. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře: 1749-2014*. Praha: Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2491-6.