

UNIVERZITA KARLOVA  
FILOZOFICKÁ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2022

Mišel Pavlovič

UNIVERZITA KARLOVA  
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra Blízkého východu

**Problematika překladů děl dětské literatury do arabštiny**

Bakalářská práce

Vedoucí bakalářské práce:

**doc. PhDr. František Ondráš, Ph.D.**

Vypracoval:

**Mišel Pavlovič**

Praha, červenec 2022

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem závěrečnou bakalářskou práci zpracoval samostatně a že jsem uvedl a řádně citoval všechny použité informační zdroje a literaturu. Tato práce ani její podstatná část nebyla předložena k získání jiného nebo stejného akademického titulu.

V Praze, dne: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

podpis autora práce

## **Poděkování**

Rád bych poděkoval svému vedoucímu panu docentu Františku Ondrášovi za odborné vedení, vstřícnost a hlavně trpělivost během celého psaní této práce. Zároveň bych chtěl poděkovat libanonské kolegyni Pie Nehme za pomoc při snaze lépe pochopit arabskou kulturu.

## **Abstrakt**

Bakalářská práce je zaměřená na problematiku překladu a transferu kulturního kontextu v rámci dětské literatury. Práce bude zkoumat anglické a arabské verze knihy *Pohádky* od H. C. Andersena a knihy *Pohádky bratří Grimmů*. Na základě provedené analýzy budou zkoumány rozdíly v jednotlivých dílech, a způsob jakým autoři překladů přizpůsobují své překlady cílovým čtenářům, přičemž důraz bude kladen na klíčové elementy nesoucí kulturní význam. Práce si klade za cíl zjistit, jaké způsoby adaptace používají arabští překladatelé k při překladu do arabštiny.

### Klíčová slova

dětská literatura, kulturní transfer, překlady do arabštiny

## **Abstract**

The bachelor's thesis is focusing on the problematics of translation and the transfer of cultural context within the area of children's literature. The piece of work examines the English and Arabic versions of the books *Fairy Tales* by H. C. Andersen and *The Complete Fairy Tales* by the Grimm brothers. Based on the analysis the attention will be paid to the differences in the translations with the focus being the key elements carrying the cultural significance. The goal of this thesis is to discover the methods of adaptation that are used by the Arabic translators while translating books into Arabic.

### Key words

Children's literature, cultural transfer, translating into Arabic

## Obsah

ÚVOD.....	7
<b>1 PRAVIDLA PRO TRANSKRIPCI ARABŠTINY DO LATINKY .....</b>	<b>8</b>
<b>2 PŘEHLED LITERATURY A STAV BĀDÁNÍ.....</b>	<b>9</b>
<b>3 TEORIE A METODOLOGIE .....</b>	<b>11</b>
3.1 DEFINICE POJMU „DĚTSKÁ LITERATURA“ .....	11
3.2 PŘEKLADY DĚTSKÉ LITERATURY.....	11
3.3 TERMINOLOGIE .....	12
3.4 ADAPTACE KULTURNÍHO KONTEXTU DLE KLINGBERGA .....	13
3.4.1 <i>Literární odkazy</i> .....	14
3.4.2 <i>Cizí jazyky</i> .....	15
3.4.3 <i>Odkazy na mytologii a lidové pověry</i> .....	15
3.4.4 <i>Historické, náboženské a politické souvislosti</i> .....	16
3.4.5 <i>Budovy, vybavení domu a jídlo</i> .....	17
3.4.6 <i>Zvyky, tradice a hry</i> .....	17
3.4.7 <i>Fauna a flóra</i> .....	18
3.4.8 <i>Osobní jména, tituly, jména domácích zvířat a názvy věcí</i> .....	18
3.4.9 <i>Zeměpisné názvy</i> .....	20
3.4.10 <i>Hmotnosti a míry</i> .....	21
3.4.11 <i>Modernizace a purifikace</i> .....	21
3.4.12 <i>Zkracování</i> .....	21
3.5 PŘEKLÁDÁNÍ DĚTSKÉ LITERATURY V ARABSKÉM SVĚTĚ.....	22
3.6 PŘEKLÁDÁNÍ DĚL H. C. ANDERSENA A BRATŘÍ GRIMMŮ.....	23
<b>4 ANALÝZA PŘEKLADŮ POHÁDEK H. C. ANDERSENA A BRATŘÍ GRIMMŮ .....</b>	<b>24</b>
4.1 H. C. ANDERSEN: .....	24
4.1.1 <i>Malá mořská víla</i> .....	24
4.1.2 <i>Císařovy nové šaty</i> .....	28
4.1.3 <i>Ošklivé káčátko</i> .....	31
4.2 BRATŘI GRIMMOVÉ:.....	33
4.2.1 <i>Jeníček a Mařenka</i> : .....	33
4.2.2 <i>Sněhurka a sedm trpaslíků</i> .....	37
<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>41</b>
<b>BIBLIOGRAFIE.....</b>	<b>43</b>

## Úvod

Když mluvíme o překladu, nemáme na mysli pouze o transformaci slova z jednoho jazyka na druhý, nýbrž o snaze přiblížit nám kulturu, ze které původní kniha pochází. Předmětem práce je zkoumat tyto snahy v překladu v diskurzu pohádek pro děti. Pohádky Hanse Christiana Andersena a bratří Grimmů se bezpochyby řadí k těm nejznámějším a byly za dobu od svého vydání přeloženy do mnoha různých jazyků. Důležitost této práce spočívá ve snaze vytvořit základní schéma metod, které využívají arabští překladatelé při překladu světových děl dětské literatury do arabského jazyka. Se všemi překlady je nutno zacházet se značnou mírou opatrnosti, přičemž u překladu dětské literatury to platí dvojnásobek, jelikož jak tvrdí Peter Hunt ve své knize *An Introduction to Children's Literature*: „je prakticky nemožné, aby dětská kniha (zejména ta, kterou dítě čte) neměla výchovný nebo nějakým jiným způsobem ovlivňující charakter [...]“ (Hunt 1994, 3). Na základě tohoto Huntova tvrzení lze tedy konstatovat, že čtení knih hraje klíčovou roli v procesu formování osobností dětí a na překladatelích tak leží velká zodpovědnost.

Tato práce se zabývá analýzou překladů mezi anglickými verzemi výše zmíněných dvou knih a těmi arabskými, přičemž cílem práce je odpovědět na výzkumnou otázku *jak autoři překladů přenášejí kulturní, etické, estetické a náboženské hodnotové systémy do arabských překladů?* Badatelská pozornost tedy bude upřena na to, jakým způsobem se autoři překladů vypořádávají s kulturními referencemi a názvy při překládání mezi dvěma zcela odlišnými jazyky. Práce rovněž zahrnuje teoretický diskurz rozebírající translatologické metody i použitou terminologii. Na tento diskurz navazuje aplikovaná část spočívající v analýze dvou verzí překladu. Samotná analýza bude vycházet k Klingbergovi teorie adaptace kulturního kontextu.

# 1 Pravidla pro transkripci arabštiny do latinky

Pro přepis arabštiny do latinky je použit systém DIN 31635.<sup>1</sup>

<b>ARABIC</b>		Arabic script*		DIN 31635
				1982 <sup>(1.0)</sup>
		<i>iso</i>	<i>ini</i>	<i>med fin</i>
<b>Consonants</b>				
01	ا		ا	ā
02	ء		آ, ٲ	A ʾ
03	ب	ب	ب	b
04	ت	ت	ت	t
05	ث	ث	ث	ṭ
06	ج	ج	ج	ǧ
07	ح	ح	ح	ḥ
08	خ	خ	خ	ḫ
09	د		د	d
10	ذ		ذ	ḏ
11	ر		ر	r
12	ز		ز	z
13	س	س	س	s
14	ش	ش	ش	š
15	ص	ص	ص	ṣ
16	ض	ض	ض	ḍ
17	ط	ط	ط	ṭ
18	ظ	ظ	ظ	ẓ
19	ع	ع	ع	ʿ
20	غ	غ	غ	ǧ
21	ف	ف	ف	f
22	ق	ق	ق	q
23	ك	ك	ك	k
24	ل	ل	ل	l
25	م	م	م	m
26	ن	ن	ن	n
27	ه	ه	ه	h
28	ة		ة	B h, t <sup>(1.1)</sup>
29	و		و	w
30	ي	ي	ي	y
31	ى		ى	ā
32	لا		لا	lā
33	ال		ال	C al- <sup>(1.2)</sup>

(Pedersen 2008)

<sup>1</sup> Standardizovaný způsob transkripce, vydaný Německým úřadem pro průmyslovou normalizaci



## 2 Přehled literatury a stav bádání

Tématu dětské literatury se v arabském světě moc pozornosti neupírá. Překlady děl dětské literatury je tedy relativně nové téma, kterému se zatím věnuje malé množství autorů, kteří však stanovily silné základy pro nadcházející výzkumy. Jedno z prvních děl, které se v arabském světě dětskou literaturou zabývá je *ad-Dalīl al-bībliyūgrāfi li-kitāb at-ṭifl al-‘arabī* (Bibliografický průvodce arabským dětským knihám) od autora Fayṣala Abdallāha al-Haḡḡīho, která se skládá ze tří postupně vydaných částí (al-Haḡḡī 1990, 1995 a 1999). Tato kniha poskytovala základní údaje o počtech knih spadající do dětské literatury, které později posloužili k získání základních představ týkajících se dětské literatury v arabském světě v 19. století. Ve třech částech své knihy, pokrývající tři po sobě jdoucí období (1950-1990, 1990-1995 a 1995-1990) nám al-Haḡḡī nabízí statistické tabulky, ve kterých jsou zaznamenané údaje týkající se žánru knih, které nám umožňují poznat, jaký typ knih a jaká témata byla v 19. století předkládána dětem v arabském světě.

al-Haḡḡīho průvodce pak využívá Sabeur Mdallel ve své práci *Translating Children's literature in the Arab World* (2003) týkající se překládání dětské literatury v arabském světě. Toto dílo nám poskytuje první poznatky týkající se problematiky překladů děl dětské literatury do arabštiny. Mezi nejznámější autory zabývající se dětskou literaturou nalezneme Rittu Oittinen, Zohar Shavit nebo Göte Klingberga. Kniha *Children's Fiction in the Hands of Translators*, od již zmíněného Göte Klingberga, bude sloužit jako teoretický rámec, na základě kterého bude prováděna analýza jednotlivých překladů.

Práce se tedy soustřeďuje na porovnání anglických a arabských překladů vybraných příběhů z knih Pohádky od Hanse Christiana Andersena, a Pohádky bratří Grimmů (*Kinder und Hausmärchen*). Příběhy, které budou v této práci analyzovány byly vybírány dle jejich popularity a dle dostupnosti jejich arabských verzí. Jedná se o následující příběhy:

**Pohádky H. C. Andersena (ang. Fairy Tales) (ar. *qiṣaṣ wa hikājāt ḥurāfiyya*<sup>2</sup>):**

Malá mořská víla (ang. *The Little Mermaid*) (ar. *Ḥurrīyyat al-baḥr aṣ-ṣaḡīra*)

Císařovy nové šaty (ang. *The Emperor's New Clothes*) (ar. *Tawb al-qayṣar al-ḡadīd*)

Ošklivé káčátko (ang. *The Ugly Duckling*) (ar. *Farḥ al-baṭṭ al-qabīḥ*)

---

<sup>2</sup> *Qiṣaṣ* jsou žánrově obyčejné příběhy, zatímco termín *hikājāt ḥurāfiyya* se používá pro pohádky obsahující fantaskní prvky s mimořádným zaměřením.

**Pohádky bratří Grimmů (ang. *The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm*) (ar. *ḥikāyāt al-aḥawayn ḡrīm*):**

Jeníček a Mařenka (ang. *Hansel and Gretel*) (ar. *Hanzil wa-Ġrītil*)

Sněhurka a sedm trpaslíků (ang. *Snowhite*) (ar. *Bayād at-ṭalġ*)

### 3 Teorie a metodologie

#### 3.1 Definice pojmu „dětská literatura“

Pro definování termínu dětská literatura neexistuje jednotná definice. Jak uvádí Hunt ve své knize *An Introduction to Children's Literature*: „dětská literatura se zpočátku zdá jako jednoduchý nápad: knihy, které jsou psané pro děti a knihy a které jsou dětmi čteny. Ale jak v teorii, tak i v praxi je realita mnohem složitější.“ (Hunt 1994, 4) Než ovšem budeme moci přejít k definici dětské literatury, je nutno nejprve definovat, co to vlastně dítě, případně dětství, je. Hunt ve své knize poukazuje na skutečnost, že definovat dětství je stejně obtížné, jako definovat dětskou literaturu. Navrhuje definovat dětství jako „období života, kdy je jedinec považován za nezávazný vůči povinnostem a je snadno ovlivnitelný vzděláním“ (Hunt 1994, 5).

Definovat termín dětská literatura lze tedy mnoha způsoby. Jednou z nabízenou definic lze považovat Townsendovu definici, kdy: „za dětskou literaturu lze považovat pouze ty knihy, které se na základě dohody mezi rodiči a dětmi ocitají na dětských policičkách“ (Townsend 1983, 19-20). Další snahou o vymezení pojmu dětská literatura je definovat jí jako „literaturu, kterou si děti potichu čtou a která se dětem nahlas předčítá“ (Oittinen 1993, 11), kterou lze považovat zčásti za pragmatickou, ovšem oproti Townsendovo definici bere Oittinen ve své definici v potaz, že se pojem dětství může lišit dle různých kultur<sup>3</sup>.

Na otázku, proč zatím neexistuje jasně daná definice pojmu dětská literatura, se snaží zodpovědět Zohar Shavit ve svém článku *Translation of Children's Literature as a Function of its Position in the Literary Polysystem*: „přinejmenším v západním světě, je koncept samotného dětství relativně nový a datuje se do období osvícenství“ (Shavit 1981, b. s.). Proto tedy souběžně s pojmem dětská literatura existují i pojmy jako dětské knížky (O'Sullivan 2005, b. s.) či literatura dětství.

#### 3.2 Překlady dětské literatury

Stejně jako ostatní podskupiny spadající pod jeden obecný obor translatologie, existují určitá specifika překladu, jak knihy určené pro děti překládat. Jedním z průkopníků překládání dětské literatury byl Göte Klingberg<sup>4</sup>. Jeho *Children's Fiction in the Hands of Translators*

---

<sup>3</sup> Kultura je v antropologickém diskurzu definována jako „schopnosti, představy a formy chování, které si lidé osvojili jako příslušníci společnosti“ (Eriksen 2008, 13)

<sup>4</sup> Göte Klingberg byl švédský vědec, který se jako jeden z prvních začal zajímat o dětskou literaturu, přičemž jeho disertační práce byla první disertační prací ve Švédsku zabývající se dětskou literaturou. Kromě toho, že položil teoretické základy pro studium dětské literatury, se podílel na založení IRSC (Mezinárodní společnost pro výzkum dětské literatury) (Beckett 2003)

(1986) poslouží k definování teoretického rámce, na základě kterého bude prováděná analýza pohádek od H. C. Andersena a bratří Grimmů v druhé části této bakalářské práce. Ve své práci se Klingberg sice zabýval přenosem kulturních hodnotových systému mezi angličtinou a švédštinou, přesněji knihou *Alenka v Říši divů* od Lewise Carola, ale závěry a metodologie, kterou ve své práci definuje mohou být aplikovatelné univerzálně, a tedy i mimo transfery v rámci indoevropských jazyků. Klingbergův teoretický rámec byl zvolen na základě poskytujících informací ohledně metod kulturní adaptace a detailní kategorizace problematických jevů objevujících se při překladech. Jelikož se jedná o jednu z prvních teorií týkajících se překládání dětské literatury, je možné že se v dnešní době využívají teoretické diskurzy jiných autorů jako například Aixelá (1996)<sup>5</sup>, Shavit (1981)<sup>6</sup> či Oittinen (2000), kteří sice nabízejí propracovanější metody adaptace kulturního kontextu, postrádají ale detailní rozdělení kategorií, které Klingberg zpracovává na velice precizní úrovni.

### 3.3 Terminologie

Základní terminologické pojmy užívané napříč všemi překladatelskými obory jsou takzvané *source language* (SL)<sup>7</sup> a *target language* (TL)<sup>8</sup>. V případech, kdy se v SL objevuje jazyk, který už je přeložený, označujeme ho pojmem *primary language* (PL)<sup>9</sup>. Na základě těchto tří jazyků pak překladatelské teorie rozlišují zdrojový text (ST), cílový text (TT) a prvotní text (PT).

Překladatel tedy musí mít dostatečné znalosti ve všech těchto třech „jazycích“ aby byl schopen vytvořit překlad, který nabídne čtenářům v TL stejný požitek, jako čtenářům SL. Rozdíl mezi SL a TL může způsobit, že v případě použití doslovného překladu překladatelem, bude TL působit rozpačitým dojmem, což čtenáři cílového textu (TT) znesnadní čtení a tím

---

<sup>5</sup> J. F. Aixelá ve své tvorbě rozlišuje stejné metody jako Klingberg, přičemž nabízí ještě metody, které Klingberg nezmiňuje, jakou jsou například autonomní tvorba (kdy autor překladu vytváří novou referenci, která se v ST nenachází) či kompenzace (spojení odstranění a autonomní tvorby) (Aixelá 1996, b. s.).

<sup>6</sup> Zohar Shavit se nezabývá tolik samotnými metodami kulturní adaptace, jako spíše pozicí dětské literatury v literárním polysystému. Shavit tvrdí, že „pokud text neodpovídá tomu, co je dětem dovoleno nebo zakázáno, nebo pokud mu dítě podle překladatele nemůže rozumět, je často značně pozměněn“ (Shavit 1981, 174), a hlavní dvě metody adaptace, které ve své práci definuje, jsou: 1) upravení textu tak, aby bylo pro děti vhodné a přínosné v souladu s myšlením společnosti o tom, co je „pro děti dobré“. 2) upravení děje, charakterizace a postav, aby odpovídali úrovni dětského chápání a čtecích schopností (Shavit 1981, 172)

<sup>7</sup> Source language (SL) neboli zdrojový jazyk je jazyk, který bylo dílo původně napsáno a ze kterého překladatelé překládají.

<sup>8</sup> Target language (TL) neboli cílový jazyk je jazyk, ve kterém překladatel svůj překlad píše.

<sup>9</sup> Primary language (PL) neboli prvotní jazyk je jazyk, který už v původním díle, psaným zdrojovým jazykem (SL) je překládán. Jedná se například o fiktivní jazyky či o nová vymyšlená slova, které je pak nutno v cílovém jazyce (TL) překládat jiným způsobem, aby šlo vidět, že se nejedná o SL.

pádem i pochopení obsahu. Aby se tomuto problému předešlo, dochází dle Klingberga v dětské literatuře k takzvané adaptaci kulturního kontextu<sup>10</sup> (Klingberg 1986, 12)

### 3.4 Adaptace kulturního kontextu dle Klingberga

V případech, kdy je nutno adaptaci kulturního kontextu použít, popisuje Klingberg pravidla, kterých se držet a jak se s prvky ST vypořádat a vytvořit k nim v TT vhodný protějšek. Jedním z obecných pravidel, které lze během překládání využít je lokalizace<sup>11</sup>, vůči čemuž se Klingberg staví kriticky a namísto něj definuje kategorie v rámci kterých lze adaptaci kulturního kontextu využívat: 1) literární odkazy; 2) cizí jazyky v SL; 3) odkazy na mytologii a lidové pověry; 4) historické, náboženské a politické souvislosti; 5) budovy, vybavení domu a jídlo; 6) zvyky, tradice a hry; 7) faunu a flóru; 8) osobní jména, tituly, jména domácích zvířat, názvy věcí; 9) zeměpisné názvy; 10) hmotnosti a míry (Klingberg 1986, 17-18). V souvislosti s těmito kategoriemi nabízí Klingberg způsoby (Klingberg 1986, 18), jak kulturní kontext co nejlépe adaptovat:

- a) přidání vysvětlivky
  - překladatel v textu ponechá původní kulturní prvek, ale přidá tam vysvětlivku
- b) přeformulování
  - pozměnění textu tak, aby pointa ST byla vyjádřena ale kulturní prvek vynechán
- c) výkladový překlad
  - namísto změny daného kulturního prvku, je vysvětlena jeho funkce a použití
- d) přidání vysvětlivky mimo daný text
  - vysvětlení prvku například poznámkou pod čarou
- e) nahrazování ekvivalentem z kultury TT
- f) nahrazování přibližným ekvivalentem z kultury TT
- g) zjednodušování
  - namísto použití přesného pojmu je využit pojem obecnější a známější
- h) odstranění
  - vynětí slov, vět, odstavců či kapitol
- i) lokalizace<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Metoda, při které překladatel pozměňuje text, aby mu čtenář TL lépe rozuměl a byl schopen porozumět myšlence zamýšlené v SL.

<sup>11</sup> Metoda, při které překladatel zasazuje obsah do „místního“ prostředí ať už změnou jmen, míst a občas i děje.

<sup>12</sup> Viz poznámka číslo 11.

Klingberg tyto způsoby nepřímou odstupňuje, kdy tvrdí, že: „lokalizace, odstranění kulturních prvků, zjednodušování a nahrazování kulturních prvků patřících do kontextu cílového jazyka se nedoporučuje“ (Klingberg 1986, 19). Tyto metody dle něj narušují ST a je tedy v zájmu překladatele se pokusit tyto metody používat pouze v případech, kdy způsoby 1.-4. nevyhovují.

Dále se pak Klingberg věnuje jednotlivým kategoriím a u každé z nich popisuje, jaký z výše zmíněných způsobů, se k nim hodí nejlépe.

### 3.4.1 Literární odkazy

Jak již bylo zmíněno, první kategorií, kterou Klingberg při překládání rozlišuje, jsou literární odkazy, které definuje jako: „odkazy na události či postavy v literárních pracích“ (Klingberg 1986, 19). Když se v ST objeví odkaz na nějaké literární dílo, které by se v TL zdálo nepřirozené, je potřebné, aby došlo ke kulturní adaptaci. Ne vždy je však nutné je literární dílo adaptovat. V případě, že je odkazované dílo známé i v TL, tak k adaptaci nutně dojít nemusí. Z tohoto důvodu apeluje Klingberg na překladatele, jelikož jsou to oni, kteří musí dostatečně dobře znát knihy, které čtou děti v jejich zemi a jazyce, aby se pak mohli správně rozhodnout, zda literární odkazy obsažené v ST adaptovat, či je ponechat stejné.

Prvním způsobem, jak literární odkazy překládat, je přidání vysvětlivky (Klingberg 1986, 22). Klingberg používá jako příklad větu z knihy *Nordy Bank* od Sheeny Porter, kdy v ST autorka píše „jako duch Marley!“, ale v přeloženém díle se překladatel rozhodl přidat vysvětlivku a ta stejná věta zní v TT: „jako duch Marley z knihy od Kiplinga.“

Druhým způsobem je přeformulování. Klingberg uvádí příklad, kdy se z „známé švédské vánoční písničky“ stala „nějaká vánoční melodie“ (Klingberg 1986, 22).

Další metody, vhodné k přenesení kulturního kontextu v podobě literárních odkazů, jsou přidání vysvětlivky mimo daný text, nahrazování ekvivalentem z kultury TT, nahrazování přibližným ekvivalentem z kultury TT, odstranění či lokalizace. U posledních tří způsobů poukazuje Klingberg na nedostatky, které mohou při jejich použití nastat. Například v knize *Pappa Pellerin's Daughter* od Marie Gripeové je známá dětská modlitba nahrazena Otčenášem<sup>13</sup>, což modlitba je, ale nejedná se o typicky dětskou modlitbu, a tedy může dojít ke posunu významu v TT.

---

<sup>13</sup> Jedna ze nejzákladnějších křesťanských modliteb, kterou Ježíš Kristus naučil své učedníky, aby věděli, jak se správně modlit.

Použití jakékoliv způsobu adaptace nelze provádět bez dostatečné míry opatrnosti<sup>14</sup>. Při nahrazování ekvivalentem je tedy nutno dávat pozor, zda na něj nebude pozdější text narážet v jiném kontextu. To platí i o překladu názvů knih, příběhů a časopisů. Klingberg zastává stanovisko, že v případě, že odkazované dílo bylo již dříve přeloženo, je nutno použít stejný název. Když ale název v TL neexistuje, je vhodné použít přeformulování nebo nahrazování ekvivalentem z kultury TT. Podle Klingberga existují dva problémy, kterým překladatelé čelí v případě překládání takovýchto názvů děl (Klingberg 1986, 28). Prvním z nich je případ, kdy se překladatel rozhodne použít doslovný překlad názvu, jelikož zvolením této metody se překlad vystavuje riziku, že bude nesprávné. Druhým problémem je, že v případě nahrazování ekvivalentem z kultury TT, může dojít k tomu, že název bude znít poměrně nepřírozně.

### 3.4.2 Cizí jazyky

Pokud se v SL objevují cizí jazyky, pak je „žádoucí ponechat v cílovém textu slova a pasáže v jiném než výchozím jazyce, pokud existuje důvod předpokládat, že jeho čtenáři znají či neznají cizí jazyk stejně dobře jako čtenáři výchozího textu“ (Klingberg 1986, 29). Ve většině případů, na kterých je postavena Klingbergova teorie, byl cizí jazyk v TT přeložen. V několika překladech byla přidána vysvětlivka obsahující překlad cizího jazyka, či byl úsek obsahující cizí jazyk kompletně z textu vyňat. Znova je zde ovšem připomínka, že v případě přeložení cizího jazyka, je nutné ho přeložit správně aby později nedošlo k posunutí či ztrátě významu.

### 3.4.3 Odkazy na mytologii a lidové pověry

Tato část je věnovaná adaptaci jmen a názvů užívaných pro nadpozemské bytosti, pojmy a zvyky. V případě, že má název nadpozemské bytosti v TL svůj ekvivalent, pak je vhodné jej při překladu použít (jako příklad Klingberg uvádí postavu Santa Klause a jeho švédskou verzi *jultomten*) (Klingberg 1986, 30).

Další případ jsou slova, která mají v SL zvláštní význam, zatímco pro čtenáře TT by byly nesrozumitelné. Řešení tohoto problému spočívá v interpretaci daného slova a od něj následně vytvořeného překladu. Ponechat tato slova nepřeložená se považuje za nežádoucí.

Třetí skupinou jsou slova, která jsou málo známá jak v kultuře SL, tak i v kultuře TL, přičemž se často může jednat o úplně nová slova vytvořená autorem díla. V tomto případě se

---

<sup>14</sup> Jak již bylo zmíněno v úvodu práce, dětskou literaturu je možné pokládat do určité míry za edukativní uměleckou tvorbu. Dětské čtenáři se díky četbě těchto textů seznamují s novými a zajímavými prvky, které mohou ovlivňovat jejich pozdější vnímání světa.

nabízejí dvě možnosti. První z nich navrhuje ponechat slovo v SL a následně je skloňovat podle gramatiky TL. V druhém případě je možnost tato slova nahradit ekvivalentními názvy pocházející z mytologie či folklóru. Ekvivalent ovšem musí reflektovat vztah původního a nahrazujícího slova.

Pojmy a koncepty, které jsou známé v SL, ale v TL neexistují a je nutno je řešit přeformulováním. Jedná se o pověry a lidová rčení, kdy je potřeba vytvořit podobnou, s nimi spojenou, atmosféru i v TL.

Poslední skupinou jsou slova propůjčená z PL, která mají svoji obdobu i v TL. V těchto případech se navrhuje použít jejich variantu kultury TL.

#### 3.4.4 Historické, náboženské a politické souvislosti

Nelze předpokládat, že čtenáři TT budou znát všechny historické, náboženské či politické záležitosti obsažené v ST. Je tedy potřebné i tyto souvislosti adaptovat do kulturního kontextu TL, jelikož ponechat je v TT tak, jak jsou v původním stavu by mohlo vést k zmatení čtenáře. Způsoby, které Klingberg navrhuje v případech adaptace historických událostí jsou přidání vysvětlivky, přeformulování a odstranění. Jeden z uvedených příkladů ukazuje, že v původním díle autorka popisuje „místnost, ve které se nachází mnoho podivných věcí z dob Tycha Braheho“ (Klingberg 1986, 34). V překladu bylo zvoleno dodání vysvětlivky a věta tedy zněla: „místnost, ve které se nachází mnoho podivných věcí z dob astronoma Tycha Braheho“. Přestože je Tycho Brahe v Evropě známou osobností, je na uvážení překladatele, zda s ním budou čtenáři TL seznámeni stejně dobře, jako čtenáři SL. Jako příklad přeformulování uvádí Klingberg změnu, kdy je „z období Gustava Vasy“ přeloženo jako „z období přibližně 16. století“ (Klingberg 1986, 30). Jelikož je postava Gustava Vasy, který vládl ve Švédsku mezi lety 1521-1560, ve zbytku světa poměrně neznámá, přeformulování je zvoleno vhodně. Problém, který v tomto ale nastal, je že 16. století je pojem, který zahrnuje mnohem delší období než to, které je obsaženo v původním díle a působí tedy jakýmsi nejasným dojmem. Je tedy důležité historické události adaptovat co nejlépe, což v tomto případě znamená dodržovat historickou přesnost co nejvíc to jde. Případně lze v abstraktu vysvětlit historické souvislosti spojené s dějem díla.

Náboženské a politické souvislosti jsou rovněž podléhají kulturní adaptaci. Může se stát, že namísto adaptace zvolí překladatel metodu purifikace<sup>15</sup>, v tom případě pak často dochází ke kompletnímu posunu významu, jelikož se jedná z velké míry o odstranění, což, jak již bylo

---

<sup>15</sup> Metoda, při kterém koresponduje obsah textu s ideologií a souborem hodnot čtenářů.



zmiňováno výše, Klingberg nepovažuje za ideální způsob kulturní adaptace. V materiálech, které zkoumal Klingberg však nevznikl při překládání náboženských souvislostí žádný problém. Jak sám zmiňuje: „je to pochopitelné, jelikož se převážně jednalo o překlady mezi anglickými švédskými kulturními oblastmi“ (Klingberg 1986, 35). Klingberg tedy ve své práci nenabízí řešení, jak správně náboženské hodnoty přenést a adaptovat.

Podobně jako náboženským souvislostem, není ani politickým souvislostem věnuje Klingberg velkou pozornost. Metodu, kterou ale v takovýchto případech navrhuje, ponechat je stejně jako v SL a nechat čtenáře TT aby se o zemi, ze které ST pochází, něco naučili.

#### 3.4.5 Budovy, vybavení domu a jídlo

Budovy, nábytek i jídlo jsou dle Klingberga záležitostmi, která se zpravidla nemění a ponechává se stejná jako v SL. Výslovně zmiňuje obecné pravidlo, kdy: „je nutno se vyvarovat se odstranění či nahrazování kulturními prvky z TL. Budovy, vybavení domu a jídlo jsou aspekty cizího prostředí, které by měly být zachovány, pokud má překlad umožnit lepší pochopení tohoto prostředí“ (Klingberg 1986, 36). Co ale většinou podléhá adaptaci je pití. Klingberg z údajů získaných během svých studií došel k závěru, že v případě překladu mezi anglickými a švédskými knihami, došlo v drtivě většině případů k záměně čaje a kávy, kdy se v anglické verzi objevil čaj a v té švédské káva (Klingberg 1986, 37).

Obecně v dětské literatuře platí, že jídlo je dětmi považované za něco zajímavého. Proto je popularita některých dětských knih spojována s bohatým popisem jídla. Jaké pokrmy se konzumují v zahraničí mohou zároveň podnítit zájem dětí o danou kulturu. To je tedy hlavní důvod, proč by se v této kategorii mělo předejít změnám, případně odstranění.

#### 3.4.6 Zvyky, tradice a hry

Podobně jako u výše zmíněné kategorie, změny u zvyků, tradic a her by měly být minimální. Vyjímání či nahrazování prvků z kultury TL by tedy dle Klingberga nebylo správné, jelikož stejně jako jídlo a pití „by jejich věrné ztvárnění mělo být schopno podnítit především zájem dětského čtenáře o cizí prostředí“ (Klingberg 1986, 38). Vhodnou metodou je tedy přidání vysvětlivky. Jako příklad uvádí, jak si autor překladu poradil s větou „po celé ulici byly vlajky, protože dnes je šestého června“, kdy přeložená verze zněla: „po celé ulici byly vlajky, protože dnes je šestého června, švédský státní svátek“ (Klingberg 1986, 39).

Kromě přidání vysvětlivky navrhuje Klingberg přeformulování, přidání poznámky pod čarou nebo výkladový překlad.

### 3.4.7 Fauna a flóra

Zvířata a rostliny, stejně jako jejich chov a pěstování, jsou nedílnou součástí kulturního kontextu. Pokud se tedy překladatelé rozhodnout je nahradit, vystavují se riziku, že jejich překlad nebude budit takový zájem čtenářů, jelikož stejně jako v předešlých dvou skupinách, fauna a flóra mohou zájem o cizí kulturu a prostředí podnítit. Obecně tedy platí, že by přírodní koncepty měly být zachovány a neměly by se nahrazovat rostlinami a zvířaty známé z kultury TL.

Pokud překladatel nabude dojmu, že by daná rostlina či zvíře nebyla čtenáři známá, může se uchýlit k přidání vysvětlivky, ale neměl by je nahrazovat za jiný druh. Je ovšem nutno přiznat, že ne vždy je přesné zobrazení zvířete potřebné. Pokud se daný druh v kultuře TL nevyskytuje a jeho přesný druhový název není pro děj knihy nijak zásadní, je možné použít zobecnění a v TT ponechat pouze jeho rodové jméno.

Největší problém představuje absence názvu rostliny nebo zvířete v TL. Klingberg nabízí čtyři řešení, jak tento problém vyřešit (Klingberg 1986, 42). První z nich pobízí překladatele k důslednému botanickému výzkumu, aby se co nejvíce přiblížili k významu slova v SL. Druhé řešení je ponechat to slovo v SL. To je možné v případě, kdy je botanický výzkum pro překladatele příliš časově náročný a obtížný. Pokud se překladatel rozhodne ponechat slovo v SL pak je nutné ho opatřit nějakou formou adaptace kulturního kontextu.

Třetí možností je vytvoření úplně nového slova, vycházející z významu téhož slova v SL.

Poslední možnost, jak tento problém vysvětlit je pak výkladový překlad, kdy se vysvětlí funkce a použití daného slova.

### 3.4.8 Osobní jména, tituly, jména domácích zvířat a názvy věcí

#### 3.4.8.1 *Osobní jména*

V překladatelských učebnicích je vždy obsažena informace, že se osobní jména, patřící ke každodennímu jazyku, nepřekládají, a to i v případech, že se jedná o zahraniční jména. Jedinou výjimkou jsou v této oblasti dětské knížky, jelikož zvyklost překládat jména v dětských knihách se datuje dřív než zvyklost jména obecně nepřekládat. I v tomto případě rozlišuje Klingberg dvě možnosti (Klingberg 1986, 44). Buď se autor překladu rozhodne zcela jméno změnit a přiřadit mu nové, nebo mu je přiřazeno jméno, které se často objevuje v TL. Někdy je změna jména u postav nutná, jelikož se může jednat o jména obsahující písmena, která se v TL

nevyskytují, či je jméno důležité pro děj a pochopení díla, protože se jedná o slovní hříčku známou v SL.

Adaptace jmen je rozdělena na pět kategorií (Klingberg 1986, 43-48). První kategorie zahrnuje každodenní jména, která jak již bylo výše zmíněno, se kompletně zamění za jiná či se nahradí jménem, které je v TL frekventovanější.

Druhou kategorii definuje Klingberg osobními jmény patřící ke každodennímu jazyku, či význam by pro čtenáře TT nebyl srozumitelný. Pokud se tedy jedná o jméno, které je založené na slovní hříčce (Klingberg používá jako příklad příjmení Goodenough<sup>16</sup>), je na autorovi překlada, zda se ho pokusí přeměnit či ho ponechat v SL a přidat k němu vysvětlivky.

Do třetí kategorie spadají jména, která nespádají do každodenního jazyka, ale pochopení jejich významu je považováno za zásadní. Tudíž pravidlo tyto jména adaptovat a přeložit je zpravidla dodržováno a jako typický příklad je uváděno jméno Pipi Dlouhá punčocha<sup>17</sup>.

Předposlední kategorie spočívá na fiktivních osobních jménech se specifickou melodičností. Tato jména nejsou z většiny případů přirozeného charakteru a mnohem častěji se objevují v dětské literatuře než v literatuře pro dospělé (jako příklad jsou uvedeni Muminci<sup>18</sup>). Jak tato jména správně přeložit záleží na jednotlivých případech, přičemž je nutno dávat pozor, aby došlo k zachování jejich melodičnosti.

Pátou skupinou jsou osobní jména pocházející z PL. V případě, že jsou tato jména známá i v TL, je žádoucí je použít v jejich známých tvarech. Pokud se jedná o fiktivní jazyk, což je v dětské literatuře poměrně častý jev, pak je potřeba s ním pracovat stejným způsobem, jako kdyby se jednalo o skutečný PL.

Tato metoda adaptace je vázaná na pravidla transliterace v SL a je tedy nutno jména přepisovat tak, aby zněly přirozeně i pro čtenáře TT (příklad je uváděn na jméně ruského původu kdy je švédské jméno Ivana Kusmitj přepsáno do angličtiny jako Ivan Kusmich) (Klingberg 1986, 47).

#### 3.4.8.2 Tituly

V otázce překlada titulů je hlavní problém opět představován fiktivním PL. Opět je nutné se držet jejich transliterace. Autor překlada si musí být vědom všech významů, které titul

---

<sup>16</sup> Příjmení připomínající anglické sousloví *good enough*, což se překládá jako dostatečně dobrý. Doslovný překlad by tedy pro čtenáře TTT kompletně postrádal smysl.

<sup>17</sup> Hlavní postava dětských knih od švédské spisovatelky Astrid Lindgrenové. Originální znění jména zní *Pippi Långstrump*.

<sup>18</sup> Muminci jsou fiktivní postavy pohádkových příběhů od autorky Tove Janssonové. Jedná se o skupinu skřítků žijící ve fiktivním Muminčím údolí.

obsahuje, jelikož může být v ST použit v rozdílných případech a významech, což by v případě, že k správné adaptaci nedojde, mohlo znesnadnit chápání TT. Při překládání titulů jako pan, paní či slečna by se měl použít přesný ekvivalent v TL (Klingberg 1986, 48).

#### 3.4.8.3 *Jména domácích zvířat*

Jména domácích zvířat jsou do jisté míry osobní jména užívaná v každodenním jazyce. Je tedy vhodné k jejich adaptaci a překladu přistupovat stejným způsobem, jakým je přistupování k osobním jménům (Klingberg 1986, 49). Pokud jejich jména nesou popisný význam a překladatel se je rozhodne ponechat v původní podobě, musí v TT dojít k jeho vysvětlení.

#### 3.4.8.4 *Názvy věcí*

Klingberg do této kategorie zařazuje pouze lodě. V této situaci navrhuje buď název ponechat stejný jako je v SL, nebo se ho pokusit přeložit, pokud ten název nese speciální význam (Klingberg 1986, 49).

#### 3.4.9 *Zeměpisné názvy*

Obecné pravidlo při překládání zeměpisných názvů, je ponechat je v SL. Pokud název obsahuje písmena, která v TL neexistují, pak je potřeba použít vhodnou transliteraci. Když je nutno přeložit název nějaké známé zeměpisné lokace, tak je třeba použít název, pod kterým je známá v TL (jako příklad je uvedena řeka Temže, která je v angličtině Thames) (Klingberg 1986, 50).

Pokud zeměpisné názvy obsahují obecná jména, nabízí se tři možnosti vhodné adaptace: 1) zachování celého názvu, 2) překlad obecného jména ale zachování specifika v SL, a 3) kompletní překlad celého názvu.

##### 3.4.9.1 *Názvy patřící do PL*

Obecně platí, že pokud je zeměpisný název vedený v PL, je vhodné ho v PL zachovat, případně do přeložit do tvaru, pod kterým je známý v TL (uvedený příklad je přeložení města Praha na Prague) (Klingberg 1986, 51). Pokud se jedná o fiktivní PL, mělo by dojít k transliteraci, ovšem měl by být dáván důraz, aby přeložené zeměpisné názvy neztratily status toho, že jsou cizí.

#### 3.4.10 Hmotnosti a míry

Poslední kategorií, kterou Klingberg rozlišuje, jsou hmotnosti a míry. Jak již je u Klingberga obvyklé, i v této kategorií rozlišuje různé způsoby, jak hmotnosti a míry v dětské literatuře překládat. Buď je možné je ponechat v SL, jelikož by snaha o jejich změnu mohla vést ke zhoršení kvality překladu. Nebo je zde možnost se od překladu mírně odchýlit a uvést chybnou informaci, která je ovšem blízká té v ST („více než 10 mil“ přeložit jako „více než 10 km“) (Klingberg 1986, 54-55).

Při překládání měny, je vhodné ponechat označení bankovek a mincí. Další metody vhodné pro adaptaci měn je nahrazení ekvivalentem z kultury TT, přeformulování či využití výkladového překladu (Klingberg 1986, 54).

#### 3.4.11 Modernizace a purifikace

Kromě adaptace kulturního kontextu, u které je dáván důraz na problematiku týkající se jednotlivých slov, definuje Klingberg dva koncepty, které lze při překládání používat. Prvním z nich je modernizace. Klingberg tento koncept definuje jako „nutnost osvěžit klasická díla použitím nových výrazů namísto těch starších, či dokonce představit moderní předměty nebo nápady“ (Klingberg 1986, 56). Otázkou pak je, zda je modernizace použita samotným překladatelem, nebo je překlad tvořen již z modernizovaného ST.

Druhým konceptem, který Klingberg představuje, je purifikace. Cíl tohoto konceptu je „dostat cílový text do souladu s hodnotovým souborem jeho čtenářů, nebo spíše do souladu s údajným hodnotovým souborem těch, kteří se cítí odpovědní za výchovu cílových čtenářů: rodičů, učitelů, knihovníků, kritiků“ (Klingberg 1986, 58). Jedná se tedy o změny na ideologické úrovni. Mezi nejčastější témata procházející purifikací jsou erotika, vylučování, špatné chování u dětí nebo chybující dospělí. Klingberg se k tomuto konceptu staví poměrně kriticky, jelikož se mu to zdá zbytečné a namísto toho navrhuje knihy vůbec nepřekládat, než je nechávat projít purifikací (Klingberg 1986, 62).

#### 3.4.12 Zkracování

Zkracování má v dětské literatuře dlouhou historii. Překládání zkrácených verzí nepředstavuje pro překladatele velikou výzvu, někdy jsou ale překladatelé nuceni text zkrátit ať už odstraněním nebo jinou metodou. S jakkoliv velikým zkrácením je nutno zacházet s opatrností, protože by mohlo dojít ke ztrátě kontextu v TT. Klingberg nabízí doporučení, jak ke zkracování přistupovat: 1) zkracování by v žádném případě nesmělo narušovat obsah a

formu textu; 2) pokud tedy má dojít ke zkracování, mělo by se jednat o celé kapitoly a pasáže; 3) v odstavcích by mělo dojít k vyjmutí celých vět; 4) nesmí dojít k pozměnění autorova stylu psaní; 5) pokud by se autor překladu v úmyslu zkracovat délku souvětí, je lepší je rozdělit do dvou, než z nich vymazávat jednotlivá slova (Klingberg 1986, 79).

### 3.5 Překládání dětské literatury v arabském světě

Jak již bylo uvedeno v dřívějších částech práce, překládání dětské literatury v arabském světě není nejprozkoumanějším tématem v translatologickém diskurzu. Z toho důvodu je zde značná absence zdrojů, přičemž největším přínosem pro tuto kategorii je dílo *Translating Children's Literature in the Arab World* od Sabeur Mdallela, jelikož se jedná o první anglickou studii na toto téma (Mdallel 2003). Ve své práci Mdallel usiluje o to poukázat na propojení dětské literatury se silnou ideologickou předpojatostí skrze analýzu překladů mezi díly v angličtině a arabštině.

Dle dat získaných z al-Hağğīho průvodce (al-Hağğī, 1990-1999) je jasné, že ve většině případů je ustředním tématem dětské literatury v arabském světě islám a život Proroka Mohammeda (Mdallel 2003, 300). Na základě těchto informací dochází Mdallel k závěru, že je dětská literatura v arabském světě impregnovaná ideologickými a didaktickými záležitostmi.

Arabští vědci došli k zjištění, že v kategorii beletrie je drtivá většina děl překládaná, přičemž 75 % témat v nich obsažených, lze považovat za „škodlivá“ pro děti (Mana' 2001). To může být důvod, proč dochází k silné cenzuře a purifikaci, pokud se dílo nakonec autoři rozhodnout přeložit. Překážky, kterým překladatelé čelí můžou být důvodem, proč se rozhodnout dílo přeložit doslovně a nezabývat se v něm jakoukoliv adaptací kulturního kontextu, což v konečném důsledku vede ke zhoršení úrovně dětské literatury v arabském světě (Mana' 2001). Pohádky a dobrodružné knihy se tedy posouvají na přední příčky co do počtu přeložených děl, jelikož jejich obsah koresponduje s obsahem arabských lidových příběhů jako jsou *Kalíla a Dimna* či *příběhy Tisíce a jedné noci*<sup>19</sup>. Zatímco se v západním světě dostává do obliby dětská literatura zaměřená na vážnější záležitosti (závislost na drogách, sex, homosexualita), v arabských knihovnách se tyto knihy budou hledat těžko. Důvodem proto je na jednu stranu snaha ušetřit děti těchto „starostí“, které sice v arabském světě existují, ale jsou

---

<sup>19</sup>Kalíla a Dimna spolu s příběhy Tisíce a jedné noci patří mezi nejznámější arabské pohádky čtené dětem (Oliverius 1995). Hlavní postavy mají zvířecí podobu a jsou vždy nositeli nějakého poselství. Tyto příběhy jsou součástí literárního žánru arabské literatury, která se nazývá *adab* a jedná se o propojení zábavných a výchovných prvků. Tento typ textů je arabským dětem blízký, role zvířat velmi přijatelné, protože neotevřít kontroverzní přístupy jako lidské hrdinové.

dosti potlačovány, a na druhou je pořád dětské literatuře přisuzována vzdělávací a moralizující role.

### 3.6 Překládání děl H. C. Andersena a bratří Grimmů

Celosvětový fenomén pohádek H. C. Andersena a bratří Grimmů nestojí pouze na jejich autorech. Pohádky psané originálně dánsky a německy by si nezískali pozornost tolika dětí i rodičů, nebýt překladatelů, kteří tyto příběhy přeložili a adaptovali do svých jazyků. Jelikož se tato práce zabývá samotnými překlady těchto děl<sup>20</sup>, je nutno se podívat na problematiku týkající se překladu Andersena z původního jazyka do angličtiny, na což se zaměřuje práce *On Translating H. C. Andersen* od Diany a Jeffreyho Frankových (Frank a Frank 2006).

Jedním z hlavních důvodů, proč byl Andersen schopen zaujmout pozornost tak širokého obecnstva je pochopení dětí a problémů, kterým čelí (Frank a Frank 2006, 157). Skrze svoje pohádky ignoroval v té době běžné literární formy a jazyk, kterým se psalo, a představoval tedy inovaci, která spolu s obsahem příběhů přiměla jak dospělé, tak i děti si jeho knihy otevřít a přečíst.

Otázku, kterou si Frank a Frank kladou, je proč i v dnešní době dochází stále k novějším překladům Andersenových pohádek, když už na trhu existují jak velice kvalitní překlady, tak i ty, které svojí kvalitou nikoho neoslňují? (Frank a Frank 2006, 158) Ve hře jsou dva faktory: První z nich je předpoklad, že pravý Andersen v anglických překladech ještě nevynikl způsobem, jak by měl. Druhý důvod je tvrzení autorů článků, kteří se domnívají, že mají výhodu, jelikož jeden z nich je rodilý mluvčí dánštiny, zatímco ten druhý angličtiny, a to jim poskytuje rozsah znalostí, které mnoho z předchozích překladatelů postrádalo (Frank a Frank 2006, 158).

Andersenovo živoucí a angažovaný hlas, kterým své pohádky předčítal, je něco, co má mnoho z překladatelů problém zachytit a přenést do svých překladů. Způsob, jakým psal, se pohyboval na hranici mezi tím, jak mluví děti, a jazykem používaným běžným lidem. To spočívalo v maličkostech jako bylo například používání spojky „a“ na začátku každé věty, stejně jako to mají ve zvyku malé děti či veliké množství přídavných jmen typu krásný, hezký a malebný (Frank a Frank 2006, 159-160). Není tedy divu, že se mnozí autoři při překládání Andersena spoléhali na starší verze překladů.

---

<sup>20</sup> Hans Christian Andersen své pohádky napsal původně v dánštině. Pohádky bratří Grimmů jsou přeložené z němčiny.

## 4 Analýza překladů pohádek H. C. Andersena a bratří Grimmů

V této části práce budou analyzovány pohádkové příběhy H. C. Andersena a bratří Grimmů. Dojde k popisu rozdílů mezi anglickými a arabskými verzemi příběhů a na základě zvoleného teoretického diskurzu rozepsaného výše dojde k pokusu o jejich analýzu. Tato sekce bude rozdělena na jednotlivé příběhy, ve kterých budou uvedeny rozdíly v překladech a následně u nich proběhne úvaha zabývající důvodem jejich vzniku.

### 4.1 H. C. Andersen:

Hans Christian Andersen je dánský spisovatel žijící v 19. století. Jeho repertoár obsahoval divadelní hry, básnické sbírky a pohádky, díky kterým se stal slavný a zařadil se mezi největší světové pohádkáře. Kromě pohádek, které budou v této práci analyzovány, napsal i mnoho jiných slavných pohádek jako například *O princezně na hrášku*, *Sněhová královna* či *Cínový vojáček*.

#### 4.1.1 Malá mořská víla

Po přečtení obou příběhů lze konstatovat, že rozdíly mezi anglickou a arabskou verzí jsou minimální. Protože se jedná o překladové verze příběhu, který je psán v dánštině, očekávaly se větší rozdíly, jelikož by při překladu mělo dojít k adaptaci kulturního kontextu (jak do angličtiny, tak i do arabštiny).

První odstavec příběhu ihned přináší první zajímavý poznatek:

Ang.: „*Many church steeples would have to be placed [...]*“ (Andersen, Fairy Tales 2007, 211)

Ar.: „*Yulzimu al- 'adīd wa al- 'adīd min 'brāğ al-kanā'is [...]*“ (Andersen 2006, 127)

Překlad ar.: „vyžaduje mnoho a mnoho kostelních věží“

Autor překladu se rozhodl ponechat kostelní věže, což spadá v Klingbergově diskurzu do kategorie budov, které by se překládat neměly. V určitých částech arabského světa je přítomnost kostelů poměrně častý jev, tedy pro dětského čtenáře to nebude představovat nic neobvyklého, ale v jiných částech je čtenář vystaven „realitě“, která se v jeho kulturním prostředí nevyskytuje a je mu tedy odepřena možnost se do tohoto příběhu naplno vžít.



Během rozhovoru mezi Malou mořskou vílou a její babičkou, která jí pomáhá se obléct do královského šatu si Malá mořská víla stěžuje na diskomfort způsobený oblečením a babička jí odpovídá:

Ang. „*No pain, no gain*“ (Andersen, Fairy Tales 2007, 215)

Ar. „*man 'arāda halawan šabr 'alā murrihi!*“ (Andersen 2006, 132)

Překlad ar.: „kdo chce sladkost, musí mít tu trpělivost na hořké“

Anglické rčení *no pain, no gain* bychom přirovnali k českému „bez práce nejsou koláče“. Arabská verze poukazuje na trpělivost, kterou by Malá mořská víla měla prokázat, ale neodpovídá to stoprocentně anglickému překladu. Což se zdá překvapivé, jelikož se autor arabského překladu držel anglické verze velice úzce a toto je jediná věc, která je v příběhu kompletně adaptovaná. Vystává zde otázka, proč se autor rozhodl přiblížit právě toto rčení dětskému publiku, zatímco jak bude poukázáno na dalším příkladě, zbytek příběhu ponechal bez jakékoliv adaptace či purifikace.

Poté co se Malá mořská víla setká se svým vysněným princem, vzpomíná na něj se všemi detaily a předklad této části se nese v relativně explicitním duchu:

Ang.: „*she thought about how firmly his head had rested against her breast, and how fervently she had kissed him*“ (Andersen, Fairy Tales 2007, 219)

Ar.: „*tadakarrat kayfa istirāha ra'asahu multasiqan bi-sadrihā, wa kam kāna 'amīqan dālik al-'ihsās 'indamā qabbalathu.*“ (Andersen 2006, 136)

Překlad ar.: „Vzpomněla si, jak jeho hlava odpočívala na její hrudi a jak byl hluboký ten pocit, když ho líbala“

Při čtení tohoto úseku lze vidět, že jak anglický překladatel, tak ten arabský, neměli problém přeložit takto explicitní akt. Pokud nyní na chvíli pomineme fakt, že se jedná o knihu určenou dětem, a zaměříme se na oblast, která bude mít překlad k dispozici, lze tuto větu považovat za kontroverzní. Jelikož je arabský svět konzervativnější než západní svět, kterému je anglický překlad určen, pasáž dětské knihy ukazující nahou ženu (v příběhu se objevuje scéna, kdy malá mořská víla říká, že si musí hrud' zakrýt pěnou, aby nešlo nic vidět) je

považována za ḥarām<sup>21</sup>. Je tedy překvapivé, že se autor arabského překladu rozhodl tuto pasáž ponechat, jelikož je pravděpodobné, že by mnoho rodičů nebylo spokojeno s tím, že by toho měli svým dětem číst. Autor arabského překladu měl možnost použít koncept purifikace, což by lépe odpovídalo konzervativnějšímu prostředí, pro které překládá, ale rozhodl se tak neučinit.

Toto není jediný případ, kdy je explicitně popsán akt, který je považován v islámu za ḥarām:

Ang.: „*he kissed her red mouth, played with her long hair [...]*“ (Andersen, Fairy Tales 2007, 229)

Ar. „*gabbala famahā al-’ahmar wa ’abaṭa bi-ša ’rihā [...]*“ (Andersen 2006, 143)

Překlad ar.: „*líbal její červené rty a pohrával si s jejími vlasy [...]*“

Jelikož princ a malá mořská víla nebyli sezdáni, jakýkoliv intimní fyzický kontakt mezi členy opačného pohlaví je přísně zakázán. Jak praví jeden z hadíthů<sup>22</sup> „železný hřeb vbit do hlavy jednoho z vás je pro něj lepší než dotýkat se ženy, která mu není dovolena“ (aṭ-Ṭabarānī v al-Kabīr č. 486, *Ṣaḥīḥ*). Pokud ale pomineme fakt, že většinová populace arabského světa jsou muslimové, pořád lze tuto pasáž považovat za problematickou, jelikož bez ohledu na náboženství, je toto chování považováno arabskou kulturou za nežádoucí. Znova se tedy lze ptát, proč autor vystavuje dětské čtenáře jevům, které se mohou být v cílové kultuře zakázány, a proč namísto toho tuto pasáž nepurifikuje.

Posledním poznatkem, který je třeba analyzovat, je absence slova *ḡannah* (arabský termín pro ráj), když se v příběhu mluví o životě po smrti.

Ang.: „*Just as we surface from the sea and see the human’s land, so they surface too unknown lovely places that we can never see“ (Andersen, Fairy Tales 2007, 219)*

---

<sup>21</sup> Ḥarām jsou v islámu označovány věci, které jsou zakázané a tím pádem hříšné. (Kropáček 2011, b. s.)

<sup>22</sup> Hadíthy jsou předávané zprávy o činech a výrociích Proroka Muhammada a jeho družích. Dělí se na tři druhy: 1) *ṣaḥīḥ* neboli správné, kdy neobsahují žádné nedostatky a jsou v souladu s převládajícím přesvědčením; 2) *ḥasan* neboli dobré, jejichž původ není úplně známý či je poznamenán pochybnostmi; 3) *da’if* neboli slabý, zahrnující všechny tradice, u kterých lze poukázat na pochyby o obsahu. (Kropáček 2011, 51)

Ar.: „*wa kamā naġtasu naġnu `ilā fawqa saḥ al-baḥr wa narā `l-bašar, yaġtisūna hum `ilā `a`lā, `ilā `amākin sāhira maġhūla, `amkān lā yumkinunā `abadan ru`jatuhā.*“ (Andersen 2006, 136)

Překlad ar.: „A stejně jako se my vynořujeme nad hladinu moře a díváme se na lidstvo, vynořují se i oni do výšin, do neznámých kouzelných míst, do míst, které my nikdy nebudeme moci vidět.“

Po smrti každého muslima, putuje jeho duše ráje. Namísto termínu *ġannah*<sup>23</sup> je v arabském překladu použito neznámé kouzelné místo. Toto místo může pro děti evokovat ráj, jde ale o přídavné jméno k němu připojené: „kouzelné“ (ar. *sāhira*). Není pochyb, že ráj je považováno za kouzelné místo, jenomže použití a význam slova *sāhira* spíše táhne k magii a čarodějnictví než k náboženství. To může u dětského čtenáře způsobit zmatení, zda je ráj místo dané od Boha, či je to místo spojené s magií. Z jiné perspektivy je překvapivé, že i přestože se autor znova drží téměř doslovného překladu v porovnání s anglickým, zde používá jiné adjektivum, než je tomu v angličtině. Řešením by mohlo být použít jiné adjektivum, které je bližší anglickému *lovely* (krásný) a tedy buď *ġamīla* (krásný) či *rā`i`a* (úchvatný/úžasný).

Nadcházející zasnuby mezi princem a jeho milovanou se mimo jiné prezentují zvoněním kostelních zvonů a vonných olejů umístěných na oltář.

Ang.: „*The priests waved their censers [...] [...] the blessing of the bishop*“ (Andersen, Fairy Tales 2007, 230)

Ar.: „*wa dār al-qasāwisa bi-`aw`tyat al-baḥūr [...] [...] bārahahā al-`usquf.*“ (Andersen 2006, 144)

Překlad ar.: „a domy kněžích s nádobami s kadidly.....biskup je požehnal.“

Opět zde vidíme nedostatek jakékoliv adaptace kulturního kontextu. Jak již bylo zmíněno, kostely nejsou úplně vzácnou záležitostí v arabském světě, to ale neznamená, že je muslimské obyvatelstvo, a především děti, seznámeno s členy křesťanských komunit. Dle slov F. Ondráše, pod arabským termínem *usquf*, označující biskupa, si ne všechny muslimské děti představí křesťanského duchovního tak, jak ho vnímají děti v Evropě nebo děti v arabském světě, ať už se bude jednat o státy s početnou křesťanskou menšinou nebo ty, ve kterých skoro

---

<sup>23</sup> *Ġannah* je spojeno čistě s náboženskou terminologií a duchovními hodnotami.

žádní křesťané nejsou. Ponechání toho slova tedy v textu působí nepřírodným dojmem a dětskému čtenáři bude jistě narušovat čtení, což jak popisuje Klingberg, by měl být hlavní důvod, proč se k adaptaci kulturního kontextu uchýlit.

#### 4.1.2 Císařovy nové šaty

Podobně jako u Malé mořské víly, i toto dílo bylo překládáno nejspíše doslovně, a tedy v drtivé většině textu dochází k absolutní shodě mezi anglickou a arabskou verzí.

Hlavní rozdíl, který se v textu objevoval, byla zvolání Boha:

Ang.: „Good God“ *thought the old envoy [...] [...] but he didn't say that*“ (Andersen, Fairy Tales 2007, 236)

Ar.: „lā hawla wa la quwwa 'ilā bi-llāhi“ *qāla 'l-wazīr fī sirrihi [...] [...] hal yaftaḥu famahu li-yaqūla dālik? bi- 't-ṭab 'i lā.*“ (Andersen 2006, 150)

Překlad ar.: „není moci a není síly kromě Boží“ řekl ministr potají.....zda otevírá/otevřel svoji pusou, aby to řekl? Ovšem, že ne.“

V této ukázce lze pozorovat tři překladatelské odlišnosti. První z nich je adaptace *good God*, která v arabské verzi ukazuje na Boží moc. Jelikož je původní znění v dánštině, lze předpokládat, že se Andersen rozhodl použít obyčejné „dobrý bože“, jelikož v dominantně protestanské, a již v té době dosti sekularizované, zemi jako je Dánsko, nejsou fráze poukazující na sílu Boží moc frekventované. Autor arabského překladu mohl zvolit poněkud častější zvolání jako *yā 'ilāhī* (můj bože) či *yā 'r-rabb* (Ó pane).

Druhý jev je rozhodnutí použít „řekl ministr potají“ (*qāla 'l-wazīr fī sirrihi*) namísto „pomyslel si“ (*fakkara* nebo *i'taqada*). Zde je možné, že Andersen chtěl vyjádřit „řekl si v duchu“, čemuž by se arabská verze blížila více, než ta arabská (v angličtině by šlo napsat *he thought to himself*).

Třetí změna je pozorována na konci věty. Anglické *but he didn't say that* zde arabský překladatel transformoval na řečnickou otázku „zda otevřel svoji pusou, aby to řekl? Ovšem, že ne“ (*hal yaftaḥu famahu li-yaqūla dālik? bi-aṭ-ṭab 'i lā*). Tato věta by šla arabsky napsat stejným způsobem, jako je psaná anglicky (*walākinnaḥu lam yaqul dālik*), ale došlo zde k mírné adaptaci, která sice nebyla nutná, ale poukazuje to na větší poetičnost příběhu, kterou anglický překlad postrádá.

Když se císař přišel poprvé podívat v jakém stádiu je výroba jeho nového šatu, zeptali se ho podvodníci:

Ang.: „Isn't it *magnifique*?“ (Andersen, Fairy Tales 2007, 237)

Ar.: „*'a lā tazunnuhu bāhīran fī ḡamālihi*?“ (Andersen 2006, 151)

Překlad.: „A nemyslíte si, že jsou úchvatné ve své kráse?“

Autor anglického překladu použil francouzský pojem *magnifique*, kterým mohl poukazovat na skutečnost, že podvodníci jsou cizinci a nepochází z dané oblasti. Slovo *magnifique* je zároveň dosti podobné svému anglickému ekvivalentu *magnificent* a tudíž nebude dětského čtenáře při čtení rušit. Pokud by se skutečně jednalo o PL, měl by i v arabské verzi být nějak nastíněn. Tím, že arabský překlad tuto nuanci postrádá, připravuje své čtenáře o informace a o zážitek. Příběhy H. C. Andersena jsou v arabské verzi psány ve *fuṣḥā*<sup>24</sup>, a tedy naznačit, že se jedná o cizince by šlo lehce vyjádřit použitím výrazu „krásný“ pocházející z některého z dialektů (například ḡalū). Tímto by nenarušil čtenáře při čtení, ale zároveň by korektně zpracoval transfer prvku z PL do TT.

Znova je potřeba se podívat na čtyři ukázky týkající se oslovení Boha:

1)

Ang.: „*“Dear God” he thought. “Could it be that I'm stupid?”*“ (Andersen, Fairy Tales 2007, 236)

Ar.: „*“yā 'ilāhī” qāla bi-sirrihi, “anā ḡabī”*“ (Andersen 2006, 150)

Překlad ar.: „Můj bože“ řekl v tajnosti, „jsem hloupý““

2)

Ang.: „*Dear God, listen to the voice of innocence.*“ (Andersen, Fairy Tales 2007, 240)

Ar.: „*Astaḡfiru Allāh, isma 'ū mā yaqūluhu hādā al-ḡāhil!*“ (Andersen 2006, 153)

Překlad ar.: „Žádám Boha o odpuštění, poslouchejte, co říká tento tupec“

3)

---

<sup>24</sup> Jedná se o moderní spisovnou arabštinu používanou v literatuře, akademické sféře, politice a médiu.

Ang.: „*Good God, how awesome the emperor's new clothes are!*“ (Andersen, Fairy Tales 2007, 240)

Ar.: „*yā 'ilāhī, tawb al-qayṣar al-ḡadīd farīd min naw 'ihi.*“ (Andersen 2006, 152)

Překlad ar.: „Můj bože, císařovi nové šaty jsou mimořádné svého druhu/jedinečné“

4)

Ang.: „*“Good God” thought the old envoy [...] [...] but he didn't say that*“ (Andersen, Fairy Tales 2007, 236)

Ar.: „*“lā hawla wa la qūwwa 'ilā bi-llahi “ qāla al-wazīr fī sirrihi [...] [...] hal yaftaḥu famahu li-yaqūla dālik? bi-aṭ-ṭab 'i lā.*“ (Andersen 2006, 150)

Překlad ar.: „není moci a není síly kromě Boží“ řekl ministr potají.....zda otevírá/otevřel svoji pusou, aby to řekl? Ovšem, že ne.“

Prvně je nutné se zaměřit na situaci, ve které byla tato zvolání vyřčena. V prvních dvou případech, bylo v angličtině stejné zvolání (*dear God*) zatímco v arabštině byl první případ přeložen jako *yā 'ilāhī* (můj bože) a v druhém případě bylo explicitněji vyjádřena žádost o odpuštění v podobě *astagfiru 'llāh*. Nicméně se v obou případech jednalo o negativní konotaci spojenou s tímto zvoláním. V druhém případě lze považovat zvolenou variantu za adekvátní, jelikož v ní otec žádá Boha o odpuštění za výrok vyřčený jeho synem. Proč ale nedochází ke stejnému překladu v obou případech? Dle názoru autora práce se může jednat o bohatější frazeologismy arabštiny v Božím kontextu. Zatímco se angličtina omezuje na jednoduché *dear God*, arabština je v tomto smyslu mnohem rozmanitější a zvolání obsahující Boha jsou používána na každodenní bázi (například *'in šā' allāh* nebo *al-ḥamdu li-'llāh*<sup>25</sup>).

Třetí a čtvrté ukázky obsahují zvolání *Good God* a v arabštině se nám opět objevuje *yā 'ilāhī* (můj bože). Jelikož byla čtvrtá ukázka rozebírána výše, tento úsek bude převážně věnován spojení *yā 'ilāhī* a jeho dvěma anglickým protějškům (*good God* a *dear God*). V prvním příkladu je *yā 'ilāhī* použito v nešťastné situaci (kdy si stařec myslel, že je hloupý) ale ve třetím úryvku je použit v pozitivním smyslu k vyjádření úžasu nad císařovo novým oděvem. Klingberg ve své práci metody k překladu náboženských zvolání nepopisuje, dle Františka Ondráše je použití *yā 'ilāhī* spíše spojeno s negativní situací<sup>26</sup>. Jelikož se jedná o

<sup>25</sup> *'in šā' allāh* je překládáno jako dá-li Bůh a *al-ḥamdu li-'llāh* se překládá jako chvála Bohu

<sup>26</sup> Hlavní roli v tomto případě hraje rozdíl mezi arabskými termíny *'ilāh* (bůh s malým b) a *'Allāh* (Bůh s velkým B). *'Allāh* je v islámu jediný Bůh, pokud se mluví například o řecké mytologii, je použit termín *'ilāh*. Z toho důvodu se u pozitivních jevů používá spíše spojení s termínem *'Allāh* (viz poznámka 25), zatímco u těch negativních se používá *'ilāh*.

kulturní záležitost ryze TL, tak lze předpokládat, že ji dětský čtenář TT nebude představovat rušivý prvek a nebude mu věnovat velikou pozornost.

#### 4.1.3 Ošklivé káčátko

I tento případ se ve veliké míře neodlišuje od anglického překladu. Když se káčátka narodí, jejich matka zvolá:

Ang.: „*Quack! Quack! Quick!*“ *she said [...] green is good for the eyes.*“ (Andersen, Fairy Tales 2007, 512)

Ar.: „*Kāk, kāk, qālat al-`umm [...] al-`aḥḍar muḥīd li-`l-baṣar*“ (Andersen 2006, 241)

Překlad.: „kvák, kvák, řekla matka...zelená je prospěšná pro zrak“

Anglická verze přidává ke citoslovci *quack* i rozkaz *quick!*, který je v arabštině úplně vynechaný. Když jim tedy říká, že je zelená dobrá pro zrak, ponouká je k tomu, aby se rychle rozběhla a rozkoukala, přičemž anglické *quick* této situaci nabízí lepší kontext, který v arabštině chybí. Důvodem k absenci tohoto rozkazu, může být odlišnost citoslovce *kāk* a arabského termínu *sirā`an* (rychle), zatímco v angličtině lze pozorovat krásnou aliteraci mezi onomatopoickým *quack* a *quick*.

Když se protagonista setkává s ostatními zvířaty, táže se ho jedno z nich:

Ang.: „*What kind of a fellow are you?*“ (Andersen, Fairy Tales 2007, 515)

Ar.: „*Mā naw`uka?*“ (Andersen 2006, 244)

Překlad ar.: „Co jsi za druh?“

Tato otázka byla káčátku položena divokými kachnami, které se ho jako první ze zvířat, se kterými se seznámil, nešíkanovala a nevysmívala se mu za jeho vzhled. Anglické označení *fellow*, které lze přeložit jako kolega, poukazuje na kladný postoj, který vůči němu kachny zaujímají. Z arabské otázky jde cítit spíše neutrální či dokonce mírně negativní postoj. Autor se tedy v tomto případě mohl držet doslovného překladu a položit větu následovně: „*Mā naw`uka yā zamīl<sup>27</sup>?*“.

---

<sup>27</sup> Arabský překlad slova kolega (*zamīl* زميل) a *zamīl* je překládáno jako můj kolego.

Poté se káčátko dostává na farmu, kde spolu žijí stará paní, kočka a slepice.

Ang.: „*An old woman lived there with her cat and her hen, and the cat, whom she called Sonny...*“ (Andersen, Fairy Tales 2007, 516)

Ar.: „*ft hādā al-bayt ta 'īs 'imra`a 'ağūz ma` qitṭihā wa dağāğihā, al-qitṭa 'asmathu*  
*„mahbūb“ [...]*“ (Andersen 2006, 245)

Překlad ar.: „v tomto domě žije stará žena se svojí kočkou a slepicí a kočku pojmenovala  
*„mahbúb“ ...*“

Rozdíl je zde patrný na první pohled. Jméno kočky, což spadá do kategorie definované Klingbergem, bylo kompletně změněno ze *Sonny* na *Mahbūb*<sup>28</sup>. V této situaci se arabský překladatel rozhodl jméno zcela vyřadit a nahradit do pasivním participiem poukazující na to, že je domácí mazlíček milovaný. Tato změna mírně pozměňuje okolnosti a vztahy panující v domě staré paní. Jednoduché řešení, jak adaptovat *Sonny* by bylo použít arabské jméno, které se dává kočkám, například *Bisbūsa*.

Ke konci příběhu se káčátko opět setká s labutěmi a pocítí nepříjemný pocit:

Ang.: „*The duckling recognized the magnificent animals and was filled with a strange melancholy.*“ (Andersen, Fairy Tales 2007, 519)

Ar.: „*ta`arrafa farḥ al-baṭṭ `alā al-bağa`āt ar-rā`i`āt, fa-ša`ara bi-huzn ġarīb...*“  
(Andersen 2006, 248)

Překlad.: „rozpoznalo káčátko, že to jsou nádherné labutě, a pocítilo podivný smutek“

Prosté *huzn* sice poukazuje na negativní pocit, který káčátko v daný moment pocítuje, ale nemá tu hloubku kterou obsahuje slovo *melancholy*. Pokud byl v originále použit termín „melancholie“, překládat ho jako *huzn* ošizuje arabského čtenáře o celou škálu emocí spojených s melancholií. V arabském jazyce existuje slovo *sawādīya*, které lze přeložit jako melancholie, je tedy otázkou, proč se autor rozhodl přeložit tento pocit jako smutek. Vysvětlení lze hledat ve složitosti pojmu melancholie, který nemusí být dětem, jak v arabském, tak i v západním světě, známý. Použití termínu *sawādīya* by tedy mohlo dětem narušit plynulost čtení.

---

<sup>28</sup> Jedná se o pasivní participium a doslovný překlad slova *mahbūb* znamená milovaný.



## 4.2 Bratři Grimmové:

Němečtí bratři Jacob a Wilhelm Grimmové jsou též neúprosně spojovány se žánrem pohádek. Jejich dílo *Kinder und Hausmärchen*, obsahující příběhy o *Červené karkulce*, *Šípkové růžence*, *Popelce*, stejně tak jako příběhy o *Jeníčkovi a Mařence* a *Sněhurce a sedmi trpasličích*, které budou předmětem analýzy v této práci. Toto jejich dílo sloužilo jako jedno ze základů k vytvoření vědního oboru folkloristiky.

### 4.2.1 Jeníček a Mařenka:

Během čtení tohoto příběhu lze opět pozorovat velmi vysoké procento podobnosti s anglickou verzí překladu. První odlišnosti lze vidět na nadávkách použitých macechou:

1)

Ang.: „*“Oh you simpleton!“ said she [...]*“ (Grimm 2003, 41)

Ar.: „*ya laka min maġnūn [...]*“ (Grimm 2016, 92)

Překlad ar.: „ty jsi šílený!“

2)

Ang.: „*“You simpleton!“ said the wife, „that is not a cat...“* (Grimm 2003, 42)

Ar.: „*ayyuhā al-ma tūh, 'innahā laysat qiṭṭataka [...]*“ (Grimm 2016, 93)

Překlad ar.: „ach ty hlupáku, to není tvá kočka...“

3)

Ang.: „*“Simpleton!“ said the wife, „that is no dove [...]*“ (Grimm 2003, 45)

Ar.: „*'innahā laysat ḥamāmataka 'ayyuhā al-'ahmaq [...]*“ (Grimm 2016, 93)

Překlad ar.: „to není tvoje holubice, ach ty blázne...“

Na těchto třech ukázkách lze pozorovat, jak autor arabského překladu obohacuje nadávky, které používá zlá macecha. Zatímco je v angličtině použit termín *simpleton* ve všech třech případech, arabský překlad používá tři různé verze. První urážka, *maġnūn*, je mířena proti manželovi a je z nich nejtvrdší. V anglické verzi je nadávka stejná a tedy nelze v ní rozeznat žádnou úroveň hněvu. Ty další dvě, *ma tūh* a *'ahmaq*, jsou mířeny proti Jeníčkovi, a i přestože se jedná o nadávky, poukazují na jeho „hloupost“, což je do jisté míry odůvodněné, jelikož si plete zvířata za jiné věci. Anglická verze překladu, tím že se drží stejné nadávky, poskytuje

obraz macechy, jako prostoduché postavy, která je víceméně definována urážkou *you simpleton!*. Arabský překlad jí dodává vyvinutější charakter, který sice nepůsobí tak jednotvárně, ale zase tím přichází o svoji prostoduchost.

Další analýza se bude zabývat dobou, kdy rodině nezbývá moc jídla:

Ang.: „*Everything is again consumed, we have only half a loaf a left, and then the song is ended.*“ (Grimm 2003, 44)

Ar.: „*la-qad nafida mā 'indanā min ta'ām, wa lam yatabaqq siwā niṣf raġīf lā ġayr.*“ (Grimm 2016, 94)

Překlad ar.: „už nám došlo jídlo co máme, a nezbývá nám nic než půl krajíce chleba.“

Absence anglického *the song is ended* je klasický případ Klingbergovi metody odstranění. Arabský čtenář v podstatě o nic nepřijde, ale poetičnost obsažená v anglické formě se zde vytrácí. Bylo však nutné tuto frázi adaptovat, protože doslovný překlad by pro arabského čtenáře postrádal zamýšlený smysl a jednalo by se tedy o rušivý prvek překladu.

Jak bylo zmíněno v teoretické části, jednou z Klingbergovo kategorií byla kategorie budov, vybavení domu a jídlo.

1)

Ang.: „[...] *they followed it until it arrived at a cottage, upon the roof [...]*“ (Grimm 2003, 46)

Ar.: „[...] *fa-tabā 'āhu ḥattā waṣalā 'ilā bayt saġīr [...]*“ (Grimm 2016, 95)

Překlad ar.: „...a následovali ho, než dorazili k malému domu...“

2)

Ang.: „*A good meal of milk and pancakes with sugar, apples, and nuts [...]*“ (Grimm 2003, 47)

Ar.: „*ḥalīban wa faṭā'ir muḥallāt bi-'s-sukkar ma' tuffāḥ wa ġawz.*“ (Grimm 2016, 96)

Překlad ar.: „mléko a sladkou buchtu s cukrem a s jablky a ořechy.“

3)

Ang.: „[...] *but Grethel got nothing but a crab claw.*“ (Grimm 2003, 48)

Ar.: „*lam tuqaddim as-sāhira li-ğrītil siwā baqāyā ‘s-saraṭānāt an-nahrīya.*“ (Grimm 2016, 97)

Překlad ar.: „čarodějnice nenabídla Mařence nic, než zbytky říčního kraba.“

Klingberg ve své teorii přistupuje k této kategorii jako k něčemu, u čeho by nemělo docházet k adaptaci, jelikož původní znění, jak je v ST by mohlo vzbudit v čtenářích zájem o danou věc. Nicméně hned v prvním případě vidíme adaptaci pojmu *cottage* na *bayt šağīr* neboli malý dům. Toto rozhodnutí bylo nejspíše učiněno na základě faktu, že v arabském světě chaloupky a chaty nejsou a dětský čtenář by měl problém poznat, o jakou budovu se jedná.

V druhé a třetí ukázce je poukázáno na adaptace jídel, ať už o kompletní (*pancake* na *faṭā’ir muḥallāt*) nebo částečnou (*crab claw* na *baqāya as-saraṭānāt an-nahrīya*). Dle teorie by k těmto změnám docházet nemělo, proč se ale autor pro tuto adaptaci rozhodl? V prvním případě byla adaptace zbytečná, jelikož pojem *bān kayk*<sup>29</sup> je v arabském světě dostatečně známý i u dětského obecnstva. Když už je samotný překlad v mnoha případech totožný se svojí anglickou verzí, tak není důvod k adaptaci u pokrmu, který je takto známý.

Ve třetí ukázce došlo k metodě zobecnění. Z klepeta se staly zbytky, a jak již bylo zmíněno, i v tomto případě se jedná o nepotřebnou adaptaci. Jeden z mála důvodů, který mohl autora vést k použití adaptace, je arabský výraz pro klepeto, *kullāb*. V psané formě je nemožné<sup>30</sup> ho rozlišit od výrazu *kilāb* (arabské slovo pro psy) a tedy aby nedošlo k jakémukoliv nedorozumění, by bylo přípustné tento tvar adaptovat.

Když děti objeví perníkovou chaloupku a začnou z ní ukusovat, začne se z ní ozývat:

Ang.: „*“Tip-tap, tip-tap, who raps at my door?” and the children answered, „the wind, the wind, the child of heaven“ [...]*“ (Grimm 2003, 47)

Ar.: „*‘asma’u qarmaša fī ‘udunī, man alladī juqarmišu min baytī?’ fa-’iğāba aṭ-ṭiflāni: ‘innahā ar-riyāḥ, ar-riyāḥ, ‘arsalathā as-samā’ ‘abr al-batāh’*“ (Grimm 2016, 96)

Překlad ar.: „slyším křupání ve svých uších, kdo je ten, který mi chroupe dům?“ a děti odpověděli: „je to vítr, vítr, poslalo ho nebe skrze rovinaté pláň.“

<sup>29</sup> Arabský přepis anglického slova *pancake* (بان كيك).

<sup>30</sup> Arabský text ve většině případů neobsahuje vokalizace. Slova *kullāb* a *kilāb* tedy budou v textu vypadat naprosto identicky (كلاب).

V této ukázce lze pozorovat rovnou dvě adaptace kulturního kontextu. *Tip-tap, tip-tap, who raps at my door?* bylo nahrazeno hlasitým křupáním. Tato situace v arabském překladu ztrácí hravou melodičnost tvořící z otázky téměř krátkou básničku, kterou si čtenáři anglické verze mohou dopřát. Na druhou stranu je v arabské verzi viditelná onomatopoeie ve slově *qarmaša*, která sice není tak na oči bijící jako použité citoslovce v anglické verzi, i přesto nabízí zajímavý způsob, jak čtenáři zpestřit zkušenost z čtení.

Druhou adaptací je změna z *the child of heaven* na *as-samā` `abr al-batāḥ* (nebe skrze planiny). Jediné pojitko, které mezi těmito dvěma frázemi, je že se jedná o něco nadpozemského (*heaven* a *as-samā`*). Vítr je v anglickém překladu jeho synem, zatímco v arabské verzi prohnán skrze planiny a přichází k chaloupce. Dle hadíthu `Abū Hurayri „je vítr Božím požehnání přinášející milosrdenství a přinášející trest“ (An-Nasā`ī, *Ṣaḥīḥ*), je tedy pozoruhodné, že se autor rozhodl pozměnit božskou podstatu větru a rozhodl se ho nahradit. Náhrada, kterou zvolil ovšem nelze považovat za správně provedenou adaptaci kulturního kontextu. Jestliže Klingberg tvrdí, že by správná adaptace měla přizpůsobit TT, aby působil co nejsoudržnějším dojmem, pak je v tomto případě použití slova *batāḥ* krok špatným směrem. Sice se jedná o slovo ve *fushā*, je ale do vysoké míry obtížným slovem, které není obsaženo ve slovnících dětských čtenářů, což posouvá TT směrem, kterému je kýžené se vyhnout.

Poslední věta, kterou Bratři Grimmové ukončují svůj příběh, nemá se samotným příběhem nic společného:

Ang.: „*My tale is done. There runs a mouse, whoever catches her may make a great, great cap out of her fur.*“ (Grimm 2003, 52)

Ar.: „*ilā hunā intahat ḥikāyatī, wa hunāka yarkuḍu` arnab, man yumsiku bi-hi, yaḥiqqu la-hu` an yaṣna`a min farā`ihi qubba`a.*“ (Grimm 2016, 99)

Překlad ar.: „Zde končí můj příběh a támhle pobíhá zajíc, kdo ho chytí, zaslouží si z jeho kožešiny vyrobit čepici.“

Jelikož se jedná o úplně poslední pasáž, která navíc nemá se samotným příběhem nic společného, je dosti překvapující, že se autor překladu rozhodl změnit *mouse* na *arnab*. Klingberg ve své práci uvádí, že by se zvířata adaptovat neměla, jenže v této větě není žádný důvod k jakékoliv adaptaci. V arabském světě existují jak myši, tak i zajíci, a za rozhodnutím autora tento prvek adaptovat a přeložit stojí jeden velký otazník.

#### 4.2.2 Sněhurka a sedm trpaslíků

Dílo Sněhurky a sedmi trpaslíků bylo tím nejvíce pozměněným textem z řad autorem analyzovaných děl.

Nejznámější scéna, kdy se zlá královna táže svého zrcadla, kdo je nejkrásnější, je v popsána následovně:

Ang.: „*Tell me, glass, tell me true! Of all the ladies in the land, Who is the fairest? Tell me who? And the glass answered, „Thou, Queen, art the fairest in the land““ (Grimm 2003, 80)*

Ar.: „*‘mir`ātī, yā mir`ātī ‘alā al-ğidār, man al-`ağmal fī kull ad-diyār?‘“ tuğībuhā al-mir`āt: „anti al-`ağmal yā malikatī fī ‘d-diyār.““ (Grimm 2016, 266)*

Překlad ar.: „zrcadlo, zrcadlo na zdi, kdo je nejkrásnější v celé zemi?“ zrcadlo jí odpovídá: „ty jsi nejkrásnější v celé zemi, má královno.““

Zde je vidět velice dobře zpracovaná adaptace slovní hříčky, kdy rým anglického *true* a *who*, je v arabské verzi adaptován jako rým v podobě *ğidār* a *diyār*. Klingberg popisuje adaptaci slovních hříček jako důležitý faktor, který se nějakým způsobem musí do TT reprodukovat, nejčastěji s použitím rýmu (Klingberg 1986, 69).

Dalším pozoruhodným prvkem, jsou archaismy obsažené v anglické verzi, *thou* a *art*. Arabská verze se s tímto vypořádá použitím zájmena *‘anti* (české „ty“). Arabština, oproti angličtině, nemá velikou slovní zásobu, která by se považovala za archaickou. V této situaci autor arabského překladu neměl moc na výběr, jak archaické *thou* přeložit, jediné že by použil termín *yā ġanābuki* (v překladu Vaše výsosti), který by v těsné blízkosti oslovení *yā malikatī* nemusel znít pro čtenáře TT přirozeně.

Poté co Sněhurka vstoupí do domu, kde bydlí trpaslíci, porozhlédne se a vidí na stole:

1)

Ang.: „[...] *there were seven little plates with seven little loaves and seven little glasses with wine in them [...]*“ (Grimm 2003, 82)

Ar.: „[...] *wa ‘alayhā sab‘a šuḥūn šağīra wa ‘amāma kull šaḥn mil‘aqa wa šawka wa sikkīnan šağīran wa sab‘atu ku ‘ūs sağīra.*“ (Grimm 2016, 268)

Překlad ar.: „a na něm bylo sedm malých talířku a před každým talířkem byla lžíce, vidlička, malý nůž a sedm malých skleniček.“

2)

Ang.: „[...] *and she drank a very little wine out of each glass [...]*“ (Grimm 2003, 82)

Ar.: „[...] *wa šaribat min kull qadaḥ ṣaġīr qaṭarāt min an-nabīd [...]*“ (Grimm 2016, 268)

Překlad ar.: „a vypila z každého pohárku kapku vína...“

Na těchto dvou úsecích je nutno se soustředit na arabský termín *nabīd* (znamenající víno). V první ukázce došlo ke změně ze *seven little glasses with wine in them* na obecnější tvar, který *nabīd* neobsahuje a pouze zmiňuje sedm skleniček. Při prvním čtení se zdá použití této adaptace přirozené, jelikož *nabīd* je islámu *ḥarām*, a tedy není nijak překvapivé, že ho autor do překládaného textu nezařadil. Překvapení nastává o pár řádků dále, kdy se Sněhurka napije vína z každého pohárku. V této větě už je *nabīd* explicitně zmíněno, a je tak činěno i po zbytek příběhu. Absence adaptace v daném případě představuje problém, jelikož v momentě kdy čtenář narazí na pojem *nabīd*, nebude schopen ihned rozpoznat a bude hledat vysvětlení u příslušníků rodiny. Aby se předešlo setkání s prvkem, který je považován za *ḥarām*, vysvětlení termínu *nabīd* bude svedeno na jednoduché přirovnání, že se jedná o *‘aṣīr* (arabské slovo pro džus). Vzniká tedy otázka, proč se autor arabského překladu rozhodl v první ukázce *nabīd* adaptovat metodou odstranění, ale v druhé již ponechal doslovný překlad, který je svojí neadekvátností do očí bijící. Řešení tohoto problému mohlo být vyřešeno použitím termínu *‘aṣīr*, případně *‘aṣīr al-‘inab* (hroznový džus). Jak již bylo zmíněno, Klingberg ve své teorii poukazuje na tendenci adaptovat pití, změna z vína na džus by dle teorie překladu nepředstavovala žádné odchýlení.

Hned poté co se Sněhurka napila, rozhodla se, že půjde spát.

Ang.: „[...] *at last, the seventh suited her, and there she laid herself down and went to sleep.*“ (Grimm 2003, 83)

Ar.: „[...] *‘ilā ‘an waġadat as-sābi‘ mulā‘iman fa-baqiyat fīhi, wa sallat ‘ilā rabbihā wa nāmat.*“ (Grimm 2016, 268)

Překlad ar.: „...než našla sedmou, která jí vyhovovala a v ní zůstala, pomodlila se svému Pánu a usnula.“

Zde je zřejmé, že věta *wa ṣallat 'ilā rabbihā* byla přidána a odpovídalo by to autonomní tvorbě, kterou definuje a k adaptaci zařazuje Aixelá. Vysvětlení může spočívat ve snaze získat odpuštění od Boha, jelikož v těsném úseku předtím pila víno, které je zakázané. Nicméně tento jev způsobuje zmatek v případě jeho zkoumání. Pokud se autor rozhodl v prvním úseku víno adaptovat, mohlo by to působit dojmem, že se snažil přiblížit celý kontext arabskému čtenáři. V druhém případě pak víno zmiňuje, což je kompletně rozporuplné s kontextem, který se pokouší vytvořit první adaptací. Případ *wa ṣallat 'ilā rabbihā* pak znova přibližuje kontext čtenáři a tedy toto neustálé přecházení mezi adaptací (a tedy přiblížením) a doslovným překladem působí velice chaoticky a čtení tohoto příběhu tedy působilo dosti rušivým dojmem. Je možné že se tímto autor snažit zasadit příběh Sněhurky do křesťanského prostředí, jelikož samotné modlení před spaním není tak typické pro muslimské děti, jak to je pro děti křesťanské. To by zároveň odůvodňovalo požívání vína, ale v celkovém kontextu by se tedy jednalo o cílené odcizení se textu muslimským čtenářům, což je v protikladu s cílem překladatele.

Konec příběhu je zcela odlišný v anglické a v arabské verzi:

Ang.: „*And when she arrived, and saw that it was no other than Snow-White, whom she thought had been dead a long while, she choked with passion, and fell ill and died [...]*“ (Grimm 2003, 89)

Ar.: „*wa 'andamā daḥalat qā'at al-iḥtifāl ta'arrafat (bayād at-talğ) fawran, lākin al-ḥawf wa ar-ru'ub lağğamāhā fī makānihā min dūni ḥaraka, bayda 'anna al-ḥadam qaddamū lahā ḥidā'an ma'danīyan musaḥḥanan 'alā al-ḥağar, qarrabūhu 'ilayhā bi-'l-kammāšāt. Wa kāna 'alayhā 'an tartadiyahu wa tarquṣu bihi 'ilā 'an saqaṭat mīta.*“ (Grimm 2016, 275)

Překlad ar.: „a když vstoupila do slavnostního sálu okamžitě poznala (Sněhurku), ale strach a hrůza ji drželi v nepohyblivosti, a služebnictvo jí na kameni nabídlo nahřáté kovové střevíce, které jí podali pomocí kleští. A musela si je obout a tančit v nich dokud nepadla mrtvá.“

Úmysl arabského překladatele, za kterým docházelo ke změně způsobu úmrtí zlé královny, zde nelze jasně vyčíst. V anglické verzi se královna udusila, což by šlo ponechat v doslovném překladu i v arabské verzi. Tančení v nažhavených střevících posouvá příběh do téměř absurdní roviny, což zase může dětským čtenářům znít zajímavěji. Když tedy dojde k porovnání celého příběhu s tímto absurdním způsobem úmrtí, znova je zde vidět rozpolcenost

v překladatelově rozhodování, jakým směrem chce narativ příběhu posouvat. Tento způsob částečné adaptace se jeví jako nešťastný, který dětského čtenáře nemusí silně ovlivňovat, ale dospělý čtenář rušivé elementy pocítí.

Oproti ostatním příběhům se arabský překlad Sněhurky odlišuje několika stylistickými prvky. V první řadě je v porovnání s anglickou verzí mnohem snazší, jelikož anglická verze pozměňuje klasický slovosled angličtiny, používá archaismy a tvary, které i zkušenému čtenáři mohou připadat zvláštní. Jelikož je analýza této práce postavená na porovnávání dvou překladů, nelze s přesností určit, zda je příběh už v originále psán složitější formou, nebo došlo v angličtině k posunutí úrovně co se týče stylistiky. Klingberg se k obtížnosti textu a jeho překladu vyjadřuje následovně: "Pokud je text úryvku přeložen do jiného jazyka, obtížnost stylu by měla být v obou jazycích přibližně stejná" (Klingberg 1986, 63). Otázka tedy je, zda došlo ke změně obtížnosti při překladu do angličtiny, nebo při překladu do arabštiny.

Sněhurka je jediné dílo, z výše analyzovaných, které používá závorky k specifikaci jména v textu. Pokaždé, kdy se v textu objevilo jméno Sněhurky (*bayād at-talğ*), bylo uvedeno v závorkách. Jedná se o metodu používanou arabskými autory, která čtenáři pomáhá se v textu orientovat<sup>31</sup> a tím pádem mu čtenářský zážitek zjednodušit a přiblížit. Z příběhů, které byly v této práci analyzovány, se však jedná o jediný příběh, který tuto metodu obsahuje. I přesto že se jedná o stejného autora překladu jako například Jeníčka a Mařenky, v jejich příběhu závorky použity nejsou. Znova lze tedy poukázat na autorovu nekonzistentnost při překládání.

Metodu zkracování, popisovanou Klingbergem, používá autor anglického překladu v příběhu Sněhurky dokonce několikrát. Arabský autor se těmito zkráceninám vyhýbá, což sice nehraje po obsahové stránce žádnou roli, po té stylistické to může vést k pocitu většího zapojení ze strany čtenáře. V tomto případě se jedná o použití přímé řeči, kde ji anglická verze vynechává. Zatímco v angličtině je v pozdějších částech příběhu královna konverzace se zrcadlem shrnuta na pouhé: „královna se zeptala zrcadla kdo je nejkrásnější“, v arabské je obsažena v plné formě, kde opětovně dochází k vyniknutí překladatelského umu v podobě rýmů *ğidār* a *diyār*.

---

<sup>31</sup> Arabština je velice kontextuální jazyk. Spolu s faktem, že se v textech nepoužívá vokalizace, může místy dojít k dezinterpretaci. Arabský název Sněhurky, *bayād at-talğ*, doslovně znamená bělost sněhu. Uvedením jejího jména do závorky autor předchází jakémukoliv zmatení, ke kterému by mohlo dojít.



## Závěr

Bakalářská práce se zabývá problematikou překladů vybraných pohádek do arabštiny, jakož i srovnáním anglických a arabských verzí, které autor bakalářské práce zvolil jako základ pro svůj výzkum. Otázka, na kterou chtěla tato práce odpovědět, vycházela z toho, jakými způsoby dochází k transferům kulturních, etických, estetických a náboženských hodnotových systémů z jednoho překladu do druhého a jaké formy adaptace jsou k těmto transferům využívány arabskými překladateli, kteří si vybrali texty patřící do kánonu evropské dětské literatury. Práce se skládá z teoretické a praktické části, kdy teoretická část obsahuje rozsáhlý rozbor metodologie, která je nutná pro úspěšné provedení praktické části, která se skládá z analýzy anglických a arabských překladů.

Bakalářská práce se skládá ze dvou částí. V teoretické části jsou prvně představeny různé definice fenoménu dětské literatury, přičemž je poukázáno na problematiku představenou právě pojmem dětská literatura. Teoretický rámec je posílen výkladem alternativních metod sloužících ke zkoumání překladů dětské literatury. Představení translatologické terminologie posloužilo k pochopení termínů, které se objevují v celé bakalářské práci.

V neposlední řadě byly detailně popsány překladatelské metody sloužící k adaptaci kulturního kontextu v rámci dětské literatury. Rozdělení jednotlivých kategorií přispělo k pochopení proč dochází k adaptacím u jednotlivých jevů, a též představilo způsoby adaptace, jak s nimi správně zacházet v rámci jednotlivých kategorií.

Praktická část vycházela z důkladné četby překládaných verzí pohádek v angličtině a arabštině, jejich překladu určeného k plnému pochopení, a následné analýzy v souladu s teoretickým rámcem vytyčeným v předchozích částech bakalářské práce. Analýza vybraných jevů probíhala na základě rozdílů, které byly vyznačeny v obou verzích, přičemž byl kladen důraz na hodnoty, které tyto jevy nesou, a následného popsání jak se k jakému způsobu překladu se jednotliví překladatelé rozhodly. Tyto zvolené jevy pak autor bakalářské práce interpretoval na základě výše popsaných teoretických poznatků a tím získal informace, umožňující vytvoření přehledné představy o tom, jak arabští překladatelé přistupují k překladu dětské literatury, jak o něm uvažují, a jaký význam mu přiřkládají v kontextu překladatelské tvorby.

Po důkladné analýze pěti pohádkových příběhů z knih H. C. Andersena a bratří Grimmů, provedené na základě teoretického diskurzu vytvořeného dle knihy *Children's Literature in the*

*Hands of Translators* od Göte Klingberga, lze dojít k závěru, že se arabští překladatelé, kteří měli na starosti překlad daných děl, nedrželi jednotného přístupu k překladům a k adaptaci kulturního kontextu. Arabské překlady pohádek H. C. Andersena vykazují až příliš vysokou míru podobnosti s anglickou verzí téhož díla, přičemž mnoho prvků, které byly ponechány v doslovné variantě, mohlo být adaptováno za účelem přiblížení se dětským čtenářům z arabského světa. Na druhou stranu lze pozorovat kulturní bohatství arabského jazyka ve spojení s náboženským kontextem, v němž autoři plně využili variability, které jejich mateřský jazyk nabízí. Překlady bratří Grimmů sice nabízejí bohatější adaptace, které nejsou vždy v souladu s adaptačními metodami, ale panuje v nich určitá rozpolcenost, jako kdyby autor sám váhal nad tím, co adaptovat a co ponechat v doslovném překladu. Při čtení děl lze tedy nabýt dojmu, že autoři překladů nepřemýšleli nad cílovou skupinou, pro kterou překládají. Absence jakékoliv adaptace v případě věcí spadající do kategorie ḥarām, čemuž je nutno se vyhnout a pouze vytváří o překladatelích negativní obraz. Tato práce poskytuje částečný náhled do překladatelských praktik v oblasti dětské literatury, ale mnoho otázek zůstává nezodpovězených, jelikož ptát se „co tím chtěl básník říci“ je možné pouze těch, kteří dané překlady vytvořili.

Cílem této bakalářské práce tedy bylo přispět k poznání arabské překladové literatury pro děti. Práce mohla postihnout jen malou výseč toho, co se v této oblasti do arabštiny překládá. Zároveň chtěla otevřít, alespoň náznakem, otázku týkající se budoucího vývoje této významné umělecké disciplíny, která si zaslouží další zkoumání, a to zejména s přihlédnutím ke stavu současné dětské literatury ve světě a k možnostem, které se dětským čtenářům nabízejí.

## Bibliografie

- 'abū Hurayra. *Sunna an-Nasā'ī Ṣaḥīḥ*.
- Aṭ-Ṭabarānī. *al-Kabīr* 486 Ṣaḥīḥ.
- Aixelá, Jafier Franco. 1996. „Culture-Specific Items in Translation.“ V *Translation, Power, Subversion.*, autor: Román Álvarez a Carmen-África Vidal, 52-78. Clevedon, Buffalo a Toronto: Multilingual Matters Ltd.
- Akan, Md. Faruquzzaman. 2019. „An Analysis of Arabic-English Translation: Problems and Prospects.“ *Advances in Language and Literary Studies* 58-65.
- Al-Fouzan, N. S. 2008. *Cultural Norms in Translating Children's Literature*. Diplomová práce, College of Languages and Translation, Al-Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University, Saudská Arábie: Arab World English Journal, 1-52.
- Al-Hağğī, F. A. 1995. *ad-Dalīl al-bībliyūgrāfī li-kitāb aṭ-ṭifl al-'arabī (Bibliografický průvodce arabským dětským knihám)*. aš-Šarīqah: Dā'irat aṭ-ṭaqāfa wa al-'i'alām.
- . 1999. *ad-Dalīl al-bībliyūgrāfī li-kitāb aṭ-ṭifl al-'arabī (Bibliografický průvodce arabským dětským knihám)*. aš-Šarīqah: Dā'irat aṭ-ṭaqāfa wa al-'i'alām.
- . 1990. *ad-Dalīl al-bībliyūgrāfī li-kitāb aṭ-ṭifl al-'arabī (Bibliografický průvodce arabským dětským knihám)*. aš-Šarīqah: Dā'irat aṭ-ṭaqāfa wa al-'i'alām.
- Andersen, Hans Christian. 2007. *Fairy Tales*. New York: Barnes & Noble Classics.
- . 2006. *Qiṣaṣ wa ḥikājat ḥurāfiyya (Pohádkové příběhy a vyprávění)*. Dimašq: Dār al-Madā.
2009. *arabsko-český slovník*. <http://arcslovník.aspone.cz>.
- Beckett, Sandra. 2003. *IRSL Fellow 2003: Gote Klingberg*. Přístup získán 21. 7 2022. <http://www.irsl.com/norway.html>.
- Doniach, N. S. 1972. *The Oxford English-Arabic Dictionary of Current Usage*. New York: Oxford University Press.
- Dukmak, Wafa. 2012. *The treatment of cultural items in the translation of children's literature : the case of Harry Potter in Arabic*. Disertační práce, Leeds: University of Leeds.
- Eriksen, Thomas Hylland. 2008. *Sociální a kulturní antropologie: příbuzenství, národnosti příslušnost, rituál*. Praha: Portál.
- Frank, Diana Crone, a Jeffrey Frank. 2006. „On Translating H. C. Andersen.“ *Marvels & Tales* 20 (2): 155-165.
- Grimm, Jacob. 2003. *The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm*. New York: Bantam Books.

- Grimm, Jacob, a Wilhelm Grimm. 2016. *Ḥikāyāt al-aḥawayn grīm (Pohádky Bratří Grimmů)*. Dimašq: Dār al-Madā.
- Hunt, Peter. 1994. *An Introduction to Children's Literature*. Oxford a New York: Oxford University Press.
- Jorgensen, Jeanna. 2014. „Quantifying the Grimm Corpus: Transgressive and Transformative Bodies in the Grimms' Fairy Tales.“ *Marvels & Tales* 28 (1): 127-141.
- Klingberg, Göte. 1986. *Children's Fiction in the Hands of Translators*. Lund: Bloms Boktryckeri AB.
- Kropáček, Luboš. 2011. *Duchovní cesty islámu*. Praha: Vyšehrad.
- Lahlali, El Mustapha, a Wafa Abu Hatab. 2014. *Advanced English-Arabic Translation: A Practical Guide*. Edinburgh University Press.
- Mana', A. 2001. „ad-'adab al-mutarḡam li-tiḡl: dirāsa taḡlīliyya lil-maḡmūn at-tarbawī (Překládaná literatura pro děti: Analytická studie vzdělávacího obsahu).“ *Arab Journal of Education* 21 (2): 201-226.
- Mdallel, Sabeur. 2003. „Translating Children's Literature in the Arab World: The State of the Art.“ *Meta* 298–306.
- Nikolajeva, M. 1996. *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. New York a Londýn: Garland Publishing.
- Noorani, Yaseen. 2019. „Translating World Literature into Arabic and Arabic into World Literature: Sulayman al-Bustani's al-Ilyadha and Ruhi al-Khalidi's Arabic Rendition of Victor Hugo.“ V *Migrating Texts*, autor: Marilyn Booth, 236-265. Edinburgh University Press.
- Oittinen, Ritta. 1993. *I am Me - I am Other: On the dialogics of translating for children*. Tampere: University of Tampere.
- Oittinen, Ritta. 2014. „No Innocent Act: On the Ethics of Translating for Children.“ V *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, autor: Jan Van Coillie a Walter P. Verschueren, 35-45. Londýn a New York: Routledge.
- . 2000. *Translating for Children*. New York a Londýn: Garland Publishing.
- Oliverius, Jaroslav. 1995. *Svět klasické arabské literatury*. Atlantis.
- O'Sullivan, Emer. 2005. *Comparative Children's Literature*. Londýn: Routledge.
- Pedersen, Thomas T. 2008. *Transliteration of Arabic*. 25. 2. Přístup získán 7 10. [http://transliteration.eki.ee/pdf/Arabic\\_2.2.pdf](http://transliteration.eki.ee/pdf/Arabic_2.2.pdf).
- Shavit, Zohar. 1981. „Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem.“ *Poetics Today* 171-179.

- Steffensen, Anette Øster. 2014. „Hans Christian Andersen's Fairy Tales in Translation.“ V *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, autor: Jan Van Coillie a Walter P. Verschueren, 141-155. Londýn a New York: Routledge.
- Townsend, John R. 1983. „A Wholly Pragmatic Definition.“ V *Signposts to Criticisim of Children's Literature*, autor: Robert Bator, 19-20. Chicago: American Library Association.