

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav slavistických a východoevropských studií



VENDULA DANIELOVÁ

SPECIFIKA PŘEKladu DĚTSKÉ LITERATURY

**NA PŘÍKLADU VYBRANÝCH PŘEKladŮ CHORVATSKÝCH A
ČESKÝCH LITERÁRNÍCH DĚL**

**SPECIFICS OF TRANSLATING CHILDREN'S
LITERATURE**

**ON THE EXAMPLE OF TRANSLATIONS OF SELECTED
CROATIAN AND CZECH LITERARY WORKS**

Diplomová práce

VEDOUCÍ PRÁCE: PhDr. Jaroslav Otčenášek, Ph.D.

PRAHA 2010

PROHLÁŠENÍ

Čestně prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 30. 4. 2010

.....

Podpis

Abstrakt

Tato diplomová práce si klade za cíl formulovat na základě odborných prací světových translatologů zabývajících se otázkou překladu dětské literatury specifické problémy překladu pro děti. Konkrétně se jedná o problém dvojího adresáta, vizuální a zvukovou stránku děl, dále o otázku cenzury, didaktické funkce dětské literatury a další dílčí problémy. Zkoumaná problematika je aplikovaná při analýze překladů vybraných chorvatských děl pro děti přeložených do češtiny a naopak českých děl dětské literatury přeložených do chorvatštiny. Analytická část práce zkoumá, do jaké míry překladatelé specifické problémy překladu dětské literatury při své práci zohledňují. Dále práce mapuje situaci v oblasti překladů dětské literatury mezi češtinou a chorvatštinou a na základě srovnání vývoje obou literárních systémů hodnotí kvalitu výběru děl pro překlad. Toto srovnání ukázalo, že z češtiny do chorvatštiny se překládá více a výběr děl je kvalitní. Díla přeložená z chorvatštiny do češtiny jsou vybírána bez jakékoli koncepce či výrazné snahy českou literaturu obohatit. Nejlepší díla chorvatské dětské literatury do češtiny, až na několik málo výjimek, přeložena nebyla.

Klíčová slova

teorie překladu, překlad dětské literatury, chorvatská dětská literatura, česká dětská literatura, dvojí adresát, ilustrace, cenzura, didaktická funkce dětské literatury

Abstract

The objective of this thesis is to define specific problems of translating for children, based on scientific works of well-known translatologists who deal with translation of children's literature. The specific problems are, for example, the dual audience, visual and acoustic aspect of the literary works, question of censorship, didactic function of the children's literature and other creative problems. These problems are considered when analyzing the translations of chosen Czech works for children, into Croatian. The analytical part of the thesis is the study of the degree to which translators consider these specific problems of translating for children, during the process of translation. Further, the thesis surveys the situation in the field of translation of children's literature between Czech and Croatian, and evaluates the quality of the works chosen for translation, based on comparison of the evolution

of the two literary systems. This comparison showed, that there are more children's books translated from Czech into Croatian than in the opposite direction, and that the Czech children's books chosen for translation are of higher literary quality. The books translated from Croatian to Czech are chosen without any concept or conscious effort to enrich Czech literature. The most valuable literary works of Croatian children's literature were, with a few exceptions, not translated into Czech.

Key words

Translation theory, translation of children's literature, Croatian children's literature, Czech children's literature, dual audience, illustrations, censorship, didactic function of children's literature.

OBSAH

OBSAH	5
ÚVOD	7
1. TEORETICKÁ ČÁST	9
1.1 DEFINICE DĚTSKÉ LITERATURY	9
1.2 DĚTSTVÍ A AUTORŮV OBRAZ CÍLOVÉHO ČTENÁŘE.....	11
1.3 SPECIFIKA DĚTSKÉ LITERATURY.....	12
1.3.1 Dvojí adresát dětské literatury.....	12
1.3.2 Cenzura a didaktická funkce dětské literatury.....	13
1.3.3 Ilustrace, dětská kultura, čtení dětem.....	16
1.4 POČÁTKY TEORIE PŘEKladu DĚTSKÉ LITERATURY	19
1.5 TEORIE PŘEKladu DĚTSKÉ LITERATURY A STRATEGIE PŘEKládÁNÍ PRO DĚTI	20
1.7 ZÁVĚR	29
2. SROVNÁNÍ VÝVOJE ČESKÉ A CHORVATSKÉ LITERATURY PRO DĚTI	30
2.1 ÚVOD.....	30
2.2 POČÁTKY ČESKÉ A CHORVATSKÉ DĚTSKÉ LITERATURY.....	31
2.3 LITERATURA PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ.....	36
2.4 ZAČÁTEK 20. STOLETÍ A MEZIVÁLEČNÉ OBDOBÍ	38
2.5 LITERATURA PO DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLCE	47
2.6 60. A 70. LÉTA.....	50
2.7 NEJNOVĚJŠÍ GENERACE AUTORŮ DĚTSKÉ LITERATURY	62
2.8 ZHODNOCENÍ POČTU PŘELOŽENÝCH DĚL A JEJICH VÝBĚRU.....	77
3. ANALÝZA VYBRANÝCH PŘEKladŮ ČESKÝCH A CHORVATSKÝCH DĚL DĚTSKÉ LITERATURY	83
3.1 PŘEKladY Z CHORVATŠTINY DO ČEŠTINY.....	83
3.1.1 Obecná charakteristika vybraných titulů chorvatské dětské literatury.....	83
3.1.2 Překlad Titulů.....	85
3.1.3 Vojin Jelić – Pejsku, jak se jmenuješ?.....	87
3.1.4 Vladimír Nazor – Velikán Jože.....	89
3.1.5 Milan Osmak – Jak se loví chobotnice.....	91
3.1.6 Hrvoje Hitrec – Ve slunci a v kouři.....	98
3.1.7 Závěr	101
3.2 PŘEKladY Z ČEŠTINY DO CHORVATŠTINY	101
3.2.1 Karel Čapek – Devatero pohádek.....	102
3.2.2 Karel Čapek – Dášeňka čili život štěněte.....	126
3.2.3 Eduard Petiška – O nejbohatším vrabci na světě.....	129
3.2.4 Eduard Bass – Klapzubova jedenáctka	136
3.2.5 Jiří Wolker – Pohádky.....	140
3.2.6 Miloš Macourek – Jakub a dvě stě dědečků.....	141
3.2.7 Hana Bořkovcová – Cizí holka.....	144
3.2.8 Marie Majerová – Robinsonka.....	146
3.2.9 Závěr	148
ZÁVĚR	150
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	152
PRIMÁRNÍ LITERATURA:	152
SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:	154
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	156

PŘÍLOHY:	159
PŘÍLOHA Č.1: PŘEKLADY CHORVATSKÉ LITERATURY PRO DĚTI A MLÁDEŽ DO ČEŠTINY:	159
PŘÍLOHA Č.2:	163
PŘÍLOHA Č.3:	166

ÚVOD

Dětská literatura hraje v životě každého z nás velmi důležitou roli. Je to jeden ze způsobů postupného poznávání světa. Je to hra a zároveň škola. Dítě se tak dostává do nereálného a vymyšleného světa, kde nemusí platit fyzikální zákony ani pravidla logiky. Rozhodně se ale nejedná o svět bez pravidel. Přesto, že je to svět určený dětem, těmi, kdo tento svět tvoří, jsou dospělí. Existuje jen málo vydaných knih, které si napsaly samotné děti.

K tvůrcům tohoto světa patří kromě autora také překladatel, který dílo vyjímá z kontextu domácí kultury a zprostředkovává ho dětem z jiného kulturního a sociálního prostředí. Jeho role prostředníka mezi kulturami je velmi důležitá. On rozhoduje o tom, co se o cizí kultuře dětský čtenář dozví, a přispívá tím k porozumění mezi národy. Člověk totiž často automaticky pojmá nedůvěru vůči všemu, co je pro něj nové a neznámé, a nadšeně vítá vše, co je mu známé. V raném věku je schopnost člověka učit se a poznávat svět enormní. Dítě doslova nasává vše, s čím se setká. V ideálním případě by mělo poznávat nejen svět, ve kterém se denně pohybuje, ale také svět, který je o něco vzdálenější a se kterým se v pozdějším věku jistě setká i osobně. Podle mého názoru jsou překlady cizí dětské literatury jedním z významných prostředků poznávání cizích kultur a jejich četbou se děti učí toleranci vůči ostatním národům. Proto by také práci překladatele dětské literatury měla být věnována patřičná pozornost. Tato oblast byla a bývá jak v translatologii tak i v literární vědě mnohdy chápána jako okrajová. Domnívám se, že je to chyba.

Tato diplomová práce, věnovaná problematice překladu dětské literatury, si klade za cíl formulovat problémy, které mohou při překladu dětské literatury vyvstat, zmapovat situaci překladu dětské literatury mezi českým a chorvatským literárním systémem a analyzovat vybraná díla, která byla do obou jazyků přeložena. V první kapitole jsem kompilativní metodou shrnula názory a výsledky práce translatologů zabývajících se teorií překladu dětské literatury. Pokusila jsem se zde dětskou literaturu definovat, zabývala jsem se charakteristickými znaky dětské literatury, vymezením překladatelských problémů specifických pro dětskou literaturu, teoretickými přístupy některých translatologů a vývojem překladu dětské literatury.

U nás jsou bohužel dostupné převážně publikace významných zahraničních translatologů týkající se především obecné teorie překladu. Mnozí z nich se zabývali

i dětskou literaturou, ale jejich práce vesměs v našich knihovnách nenajdeme. Řadu relevantních publikací předních teoretiků překladu jsem proto neměla k dispozici a k výsledkům práce mnoha odborníků jsem se dostala pouze prostřednictvím citací v pracích jiných autorů. Týká se to například i tak významného teoretika překladu dětské literatury, jakým je švédský translátolog Göte Klingberg.

Ve druhé části této práce jsem srovnala na základě odborné literatury vývoj chorvatské a české dětské literatury od jejich počátků až do dnes a na základě srovnání jsem zhodnotila výběr jednotlivých titulů k překladu do obou jazyků. Popis vývoje jednotlivých literatur musel být přirozeně pro účely této práce dosti zjednodušený a nebylo možné se jím zabývat do nejmenších detailů.

Nakonec jsem provedla translátologickou analýzu vybraných překladů z češtiny do chorvatštiny i z chorvatštiny do češtiny. Zaměřila jsem se přitom na specifika překladu dětské literatury, vymezená v první části práce. Nejedná se tedy o kompletní analýzu a kritiku překladu. Zajímalo mě hlavně jakou koncepci si překladatelé zvolili a pro jaké překladatelské strategie se s ohledem na svého cílového čtenáře v jednotlivých případech rozhodli. Nebylo přirozeně možné provést analýzu všech překladů. Na výběr analyzovaných děl měla vliv jejich dostupnost jak v originále, tak v překladu, dále jsem z analýzy vyřadila literaturu, která je sice dnes dětmi čtená, ale do intencionální dětské literatury nepatří. Snažila jsem se vybrat zástupce různých období i žánrů, tak aby analyzované tituly obsahovaly co nejvyšší míru problematiky popsané v první kapitole. Pozornost by si jistě zasloužila i díla, která jsem do analýzy nezahrnula, hlavně pak řada překladů z češtiny do chorvatštiny, ale z důvodu rozsahu práce musel být počet analyzovaných překladů omezen.

Vendula Danielová

V Praze, v dubnu 2010

1. TEORETICKÁ ČÁST

1.1 DEFINICE DĚTSKÉ LITERATURY

Pokud se chceme zabývat dětskou literaturou a jejím překladem, považují za důležité si tento pojem nejdříve definovat. Existuje více pohledů na to, co je dětská literatura. Za dětskou literaturu můžeme považovat vše, co kdy bylo pro děti napsáno, tedy intencionální dětskou literaturu. Existuje ale řada knih, které byly původně napsány pro dospělé a až později je začaly číst děti (viz *Robinson Crusoe*, *Gulliverovy cesty* /Gulliver's Travels/ atd.), a naopak je možné vyjmenovat řadu děl, která jsou kromě dětem adresována také dospělým (viz *Alenka v říši divů* /Alice's Adventures in Wonderland/, *Malý princ* /Le petit prince/ atd.).

Riitta Oittinenová¹, finská překladatelka, ilustrátorka a teoretička překladu, chápe literaturu pro děti jako veškerou literaturu, kterou děti čtou, nebo která jim je čtena (1993:3). Pokud ale vezmeme v potaz i samotné dítě jako tvůrce a autora, pak musíme do dětské literatury samozřejmě zahrnout i vše, co si vytvoří děti samotné, tedy dětskou slovesnost. Ještě dál jde v definici dětské literatury Miguel Á. Bernal-Merino², jenž doporučuje do studia dětské literatury zahrnout i moderní audiovizuální média. Svou představu dětské literatury shrnuje v následující tabulce (Bernal-Merino 2009)³:

¹Riitta Oittinenová přednáší na univerzitách v Tampere a Helsinkách. Je autorkou několika teoretických prací, z nichž dvě napsala anglicky (viz např. *Translating for Children* (2000)). Je redaktorkou tří časopisů a působí ve třech vydavatelstvích. Její nejnovější práce *Kuva kääntäjän kädessä* (Překlad ilustrací) (2003) se zabývá překladem textu a vizuální stránky obrázkových knih. Je autorkou více než stovky odborných článků. Přednášela na řadě univerzit v Evropě i v Severní a Jižní Americe. Aktivně překládá pro děti, je ilustrátorkou a autorkou asi třiceti animovaných filmů.

² Miguel Á. Bernal-Merino byl jedním z prvních akademiků, který zviditelnil problematiku překladu a lokalizace multimediálních her a navrhoval zařadit tuto problematiku do studijních plánů bakalářského a magisterského studia translatologie. Je členem IGDA (International Game Developers Association), a místopředsedou Game Localization SIG. Přednáší na Roehampton University v Londýně mediální překlad.

³ více na http://www.jostrans.org/issue11/art_bernal.php

Dětská literatura (polysystém textů)	Textové	Pohádky <input type="checkbox"/> Povídky <input type="checkbox"/> Novely Bajky Báje a pověsti Lidová vyprávění
	Ilustrované	Obrázkové knihy Komiksy <input type="checkbox"/> Grafické romány
	Předváděné (nebo přednášené)	Řídky a básně Hry se zpěvem <input type="checkbox"/> Hry <input type="checkbox"/> Dětské filmy <input type="checkbox"/> Rozhlasové hry <input type="checkbox"/> Loutkové divadlo
	Interaktivní	Audioknihy <input type="checkbox"/> Knihy čtené nahlas
		Prostorové knihy a lepoprela <input type="checkbox"/> Textové hry (game books) <input type="checkbox"/> Scénáře videoher

Různé postoje zaujímají odborníci také k tomu, zda je dětskou literaturu nutno chápat jako nedílnou součást celého literárního systému, nebo jestli se jedná o samostatnou část literatury, která se vyvíjí podle vlastních vnitřních pravidel. Objevují se dokonce i názory, že je možné ji považovat za samostatný literární žánr.

Oittinenová (1993:34) se odvolává na britského odborníka na dětskou literaturu Petra Hunta⁴, který na základě zkoumání řady textů došel k závěru, že dětskou literaturu nemůžeme definovat ani textovými charakteristikami, ani stylem nebo obsahem. To vše nasvědčuje tomu, že se nejedná o samostatný žánr a že jediný způsob, jak můžeme tuto literaturu definovat a vymežit vůči zbytku literatury, je prostřednictvím jejího čtenáře, a ne textu samotného, či skrze úmysly autora.

⁴ Peter Hunt, narozen v roce 1945, je britský vědec spisovatel a emeritní profesor v oblasti dětské literatury na Cardiffské univerzitě. O dětské literatuře přednášel na 120 univerzitách ve 20 zemích. V roce 2003 získal ocenění univerzity v Osace „International Brothers Grimm Award“ za přínos dětské literatuře. Napsal řadu odborných prací. Patří mezi ně *An Introduction to Children's Literature* (1994), *Understanding Children's Literature* (1999), *Children's Literature: Critical Concepts* (2006) a další.

Právě čtenáře považuje Oittinenová za klíčový faktor v otázce překladu dětské literatury. Podle jejího názoru by se překladatel měl především orientovat na cílového čtenáře překladu (Oittinenová 1993:34).

1.2 DĚTSTVÍ A AUTORŮV OBRAZ CÍLOVÉHO ČTENÁŘE

Definice dětské literatury samozřejmě nutně souvisí také s definicí dětství, která se v průběhu dějin různě měnila. V minulosti bylo dítě v určitých společenských vrstvách považováno více méně za malého dospělého. To, že bylo dítě malé a lehce zranitelné, bylo bráno spíše jako nevýhoda. Děti z chudých poměrů byly pro rodiče užitečnější, když pracovaly. Ještě v 19. století bylo zcela běžné, že děti z dělnických rodin pracovaly v továrnách a nebylo jim dopřáno prožít dětství, tak jak ho známe dnes. Až postupem času se pohled na děti měnil.

Riitta Oittinenová se zmiňuje o tom, že v různých dobách se filosofové snažili definovat dětství z různých pohledů. V době reformace John Locke tvrdil, že dítě je „tabula rasa“, kterou je potřeba popsat. Zástupce romantismu Jean Jacques Rousseau naopak zastupoval ideu přirozeného dětství a odsuzoval zásahy do přirozeného vývoje člověka, americký filosof a pedagog John Dewey byl zastáncem toho, aby děti získávaly zkušenosti vlastní činností a ne z knih. Nesmíme zapomenout ani na koncept dětství (a dětské sexuality) německého psychologa Sigmunda Freuda.

V dnešní době se dětský svět do jisté míry sblížil se světem dospělých. Dnes se i dospělí věnují různým hrám a sportům a možná i z tohoto důvodu berou dětství vážněji, než tomu bylo dříve.

V minulosti se stejně jako pohled na dítě měnila i hranice mezi dětstvím a dospělostí. I dnes najdeme ve světě různě stanovenou hranici dospělosti, a to i v kulturách, které jsou si poměrně blízké. Již zmiňovaný Peter Hunt definuje dětství následovně:

„Dětství je období života, ve kterém člověku jeho nejbližší společnost nepřipisuje žádnou zodpovědnost a považuje ho za snadno vzdělavatelného.“ (Hunt 1994:5) (překl. VD)^a

Riitta Oittinenová nepovažuje určení pevné hranice dospělosti za důležité. Dospívání je podle ní individuální záležitost. Někdo zůstává dítětem déle a někdo s dítětem v sobě kontakt neztrácí nikdy (1993:36)

Pro autora dětské literatury a potažmo i pro překladatele je důležité si uvědomit, pro jakého čtenáře píše, respektive překládá. To jak bude psát nebo překládat je důsledkem obrazu dítěte, který má při své práci v hlavě, a kterému svůj text „šije na míru“. To je jeho ideální cílový čtenář. Autor i překladatel by si měli být vědomi, že čtenáři různých věkových kategorií mají různé potřeby, zkušenosti, vkus a očekávání, a měli by tyto skutečnosti ve své práci zohlednit.

1.3 SPECIFIKA DĚTSKÉ LITERATURY

1.3.1 Dvojí adresát dětské literatury

Pro dětskou literaturu je příznačný jeden paradox. Literaturu pro děti píšou, vydávají, překládají, vybírají a často dětem i čtou dospělí. Aby se k dítěti kniha dostala, musí nejdříve zaujmout a vyhovět vkusu mnoha dospělých. Ve všech dětských knížkách jsou dospělí přítomní, někdy ovšem více a jindy méně zjevně. Vztah mezi dospělým a dítětem je nerovný. Dospělí mají více zkušeností, znalostí a samozřejmě i nadřazenou pozici. Dítě tak nemá možnost přímo ovlivňovat, jak bude literatura, která mu je určena, vypadat a je tak zcela odkázáno na to, co pro něj vytvoří a schválí dospělí.

Aby našlo dílo ohlas u dětského čtenáře, je nutné, aby se autor snažil vrátit do svého dětství, musí se pokusit co nejvíce se přiblížit dětskému způsobu myšlení a nazírání světa. Ale zřejmě ani ten nejlepší spisovatel dětské literatury nebude schopen se zcela odpoutat od světa dospělých. To se může projevit jako dualita vypravěčského stylu. Někteří autoři se podvědomě, jiní přímo cíleně, obrací i na dospělé čtenáře. Dětská literatura má tedy dvojího adresáta. V textech pro děti často nacházíme hravou ironii a vtip či hlubší rovinu příběhu určenou dospělým. Mezi nejznámější ambivalentní texty patří *Medvídek Pú* /Winnie the Pooh/, *Malý Princ*, *Hobit*, aneb cesta tam a zase zpátky /The Hobbit od There and Back Again/, *Daleká cesta za domovem* /Watership Down/ či *Alenka v říši divů*. Fakt, že dětské knížky jsou adresovány i dospělým, zdůrazňuje například Eva-Maria Metcalfová⁵

⁵ Eva-Maria Metcalfová PhD, přednáší německou a dětskou literaturu na University of Mississippi. Doktorský titul získala v oboru německý jazyk a literatura na University of Minnesota. Publikuje

v článku *Exploring Cultural Difference Through Translating Children's Literature*⁶ (2003). Vidí u tohoto jevu v dnešní době dokonce stoupající tendence. Izraelská teoretička translatologie Zohar Shavitová⁷ (1986:66 viz Oittinenová 1993:74-75) je toho názoru, že tyto texty fungují na dvou úrovních, jedné adresované dětem a druhé určené dospělým. Dětský čtenář s omezenými čtenářskými schopnostmi a znalostí světa vnímá například Alenčin příběh jako dobrodružství ve fantastickém světě a baví se nonsensem a komickými prvky příběhu. Dospělému čtenáři je pak určena náročnější a rafinovanější rovina příběhu, kterou dítě vůbec nemusí zaznamenat.

Překladatel by měl počítat s přítomností dospělého adresáta v dětské literatuře, neboť ignorování tohoto faktu může vést k tomu, že v překladu dílo ztratí mnohé své kvality.

1.3.2 Cenzura a didaktická funkce dětské literatury

Počátky vývoje dětské literatury byly poznamenány faktem, že primárním cílem autorů nebylo pobavení čtenáře, ale jeho poučení, vzdělávání a výchova. To se muselo nutně projevit na estetické hodnotě těchto didakticky zaměřených děl. Snaha dospělých cenzurovat dětskou literaturu ať už při její publikaci, překladu, případně četbě nahlas, existuje už od doby vzniku první literatury pro děti.

Mnozí specialisté na dětskou literaturu trvají na tom, že literární díla určená dětem by neměla být v pedagogickém směru manipulativní. Například švédský autor dětských knih Lennart Hellsing (1963:11-18, viz Oittinenová 1993:40) říká, že veškeré pedagogické umění je nevalné kvality, naopak každé hodnotné umění je vždy veskrze pedagogické. Didaktickou úlohu dětské literatury však nepopírá.

v oblasti německé a skandinávské dětské literatury. Napsala například publikaci věnovanou Atrid Lindgrenové a je autorkou řady odborných článků.

⁶ více na <http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006978ar.html>

⁷ Zohar Shavitová, narozena v Tel Avivu (1951), přednáší na Tel Avivské univerzitě. Je světovou autoritou v oblasti dětské kultury, zabývá se také dějinami izraelské, hebrejské a židovské kultury. Dále se věnuje teorii překladu a překládá dětskou literaturu. Mezi její významné práce patří *Poetics of Children's Literature*. University of Georgia Press, Athens and London, 1986; *Just Childhood. Introduction to Poetics of Children's Literature*. Tel Aviv, 1996; *Deutsch-Jüdisch Kinder- und Jugendliteratur. Ein literaturgeschichtlicher Grundriß*. Metzler Verlag, Stuttgart and Weimar, 2002; a další.

Uznává, že dítě se jejím prostřednictvím učí jazyk, orientovat se v čase a prostoru a navíc se tak rozvíjí jeho sociální orientace.

Ingeborg Rieken-Gerwingová (1995:165) si myslí, že autoři dětské literatury, respektive její překladatelé, by neměli své čtenáře podceňovat a neměli by jim předkládat příliš jednoduché texty. Pokud je totiž čtenář během svého vývoje permanentně podceňován a málo zatěžován komplikovanější výstavbou textu a složitějším jazykem, pak se jeho čtenářské schopnosti dostatečně nevyvinou.

I Radegundis Stolzeová⁸ ve svém článku *Translating for Children – World View or Pedagogics?*⁹ dochází k závěru, že překladatelé a nakladatelé dětské literatury v dnešní době tíhnou k výraznému zjednodušování originálních textů, čímž podceňují čtenářské schopnosti dětských čtenářů. Textům sice méně zkušení čtenáři lépe rozumí, což by je mělo motivovat ke čtení, ale zároveň tyto příliš jednoduché texty dětské čtenáře mnohdy nudí, čímž vzniká zcela opačný efekt.

Oittinenová (1993:23) ve své práci zmiňuje názor finské autorky dětské literatury Marjatte Kurenniemiová, která věří, že lidé v dospělosti ztrácejí dětskou představivost. Rozhodnutí za své děti dělají na základě logiky dospělých. Dětské chování se mnohdy snažíme pochopit z perspektivy dospělého člověka a často odsoudíme cosi jako nevhodné, přestože dítě by k tomu přistupovalo jinak. Z toho pak vychází snaha dospělých cenzurovat vše, co nevyhovuje jejich představě o tom, co je či není vhodné pro děti.

Oittinenová se odvolává na témže místě i na Selmu Fraibergovou, finskou dětskou psycholožku, jež poukazuje na to, jak důležité je nebránit dětem zažívat pocity rozrušení, smutku a strachu. Podle jejího názoru je jakýkoli pokus chránit děti před strachem kontraproduktivní. Lidský život sebou neustále nese různá rizika a tím, že dítě chráníme před děsivými předměty a příběhy, prý nijak nepřispíváme k jeho psychickému zdraví. Děti se budou bát i tak. Nikdy nemůžeme vědět, co všechno je může vyděsit, neboť svět vidíme z perspektivy dospělého člověka. Naučit se v dětství otevřeně čelit vlastnímu strachu je podle Selmy Fraibergové nesmírně důležité. Když děti chráníme před nepříjemnými pocity, bráníme jim zažít

⁸ Radegundis Stolzeová PhD, přednáší na Technische Universität Darmstadt a překládá. Je autorkou několika publikací a odborných článků k problematice teorie překladu. Její zájem se soustřeďuje především na hermeneutiku, teorii a praxi překladu, překlad právních textů a další.

⁹ více na <http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006968ar.html>

něco užitečného. Pokud dítě zažívá strach v bezpečí domova po boku rodiče, který mu předčítá, je schopné se naučit tomuto pocitu čelit.

Při překladu mezi dvěma kulturami se mohou ukázat ideologické rozdíly těchto kultur a ty pak často vyústí v cenzuru prvků, které jsou v cílové kultuře považovány za nepřijatelné. Příkladem může být americký trh, kde jsou prováděny změny zakončení Andersenových pohádek (*Malá mořská víla*, *Děvčátko se zápalkami*), odstraňovány drsnější scény z pohádek bratří Grimmů (řezání pat a palců při zkoušení střevíčku v Popelce), nebo dochází k jinému druhu cenzury, například ke změně obsahu Karkulčina košíku, která pak místo vína nese babičce ovoce.

Marisa Fernández Lópezová ve svém článku *Translation Studies in Contemporary Children's Literature: A Comparison of Intercultural Ideological Factors* (Lathey 2006:42) upozorňuje na to, že se v posledních letech kritéria cenzury změnila. Zatímco se především v literatuře pro dospívající děti už dnes běžně objevují témata jako sex, smrt, vulgární výrazy a liberální názory na mnohá dříve tabuizovaná témata, cenzura obrátila svoji pozornost ke všemu, co zavání rasismem nebo je sociálně či politicky nekorektní.

Tiina Puurtinenová (viz Lathey 2006:17) se zmiňuje o zvláštnosti dětské literatury, která spočívá v tom, že je zároveň součástí jak literárního, tak i sociálně výchovného systému. Není čtena jen pro pobavení, ale je také nástrojem vzdělávání a socializace. Tento dvojitý charakter ovlivňuje jak proces psaní, tak i překladu.

Status dětské literatury je dodnes nižší než status literatury pro dospělé. To je zřejmě důvodem, proč jsou dětské knížky mnohem častěji adaptovány a překladatelé s nimi zachází mnohdy dost svévolně. Zohar Shavitová (Lathey 2006:26) je toho názoru, že překladatel dětské literatury je na rozdíl od překladatele literatury pro dospělé mnohem svobodnější, co se originálního textu týče. Je to výsledkem toho, že tato literatura je dodnes považována za periferii literárního systému. Překladateli je dovoleno v mnohých směrech manipulovat text tím, že ho mění, rozšiřuje, zestručňuje, dodává nebo škrtná jeho části. Shavitová ale schvaluje tyto postupy pouze v případě, že je ve shodě s určitými principy. Text musí být upraven tak, aby byl vhodný a užitečný pro dítě a to ve shodě s tím, co za výchovné a dobré považuje společnost v dané době.

Klasická i méně známá díla dětské literatury jsou velmi často modifikována právě v závislosti na různých tabu a vkusu společnosti dané doby. Fenomémem dětské literatury je skutečnost, že jsou tato díla považována za jakési společné vlastnictví, se kterým si každý může nakládat, jak chce a upravovat si je podle vlastních představ. S tím se u děl literatury pro dospělé setkáváme spíše zřídka.

Jak poznamenává Tiina Puurtinenová v článku *Translating Children's Literature: Theoretical Approaches and Empirical Studies* (Lathey 2006:56), proti takovéto překladatelské praxi se důrazně ohrazuje jedna z nejvýznamnějších světových dětských autorek, Astrid Lindgrenová. Ta obhajuje právo autora dětské knihy psát tak, jak si sám přeje. Otázku, jak by měla vypadat dobrá dětská knížka, považuje za stejně nesmyslnou jako snahu definovat kvalitní literární dílo pro dospělé. Stejně jako má autor literatury pro dospělé právo psát zcela podle svých představ, a to i s rizikem, že selže, tak by i autor dětské literatury měl mít volnou ruku a možnost psát tak, jak si to sám představuje a ne podle nějakých obecně uznávaných postupů.

1.3.3 Ilustrace, dětská kultura, čtení dětem

Dětskou knížku je každý z nás schopný ve většině případů bez problému identifikovat, a to díky bohatým ilustracím, které texty pro děti zpravidla doprovázejí. Není to samozřejmě výhradně znak dětské literatury, ale myslím, že není pochyb o tom, že v dětské literatuře hrají ilustrace skutečně významnou roli. Dítě se postupně učí být čtenářem a ze začátku mu ilustrace pomáhají pochopit text, případně mu pomáhají se na text dostatečně soustředit. Ilustrace jsou v jistém ohledu také překladem a to překladem intermediálním. Do určité míry jsou ilustrace srovnatelné s filmovou adaptací příběhu. Každé otočení stránky je jako střih ve filmu. Také ilustrátor je nucen zaujmout k textu jistý postoj a interpretovat ho.

Vizuální stránka ovlivňuje verbální sdělení. A není řeč pouze o ilustracích, nýbrž i o tvaru, velikosti či druhu písma a nadpisů a celkové úpravě textu. Aby překladatel vytvořil harmonický celek, musí brát vizuální stránku a ilustrátorovu interpretaci příběhu při své práci v potaz. Stejně jako ilustrátor i překladatel musí být schopen rozeznat, která část příběhu je důležitá a měla by být zvýrazněna a která část je méně důležitá.

Přes významný efekt, který mají ilustrace na čtenáře, bývají při překladu mnohdy opomíjeny. Překladatel by měl umět „číst“ ilustrace a uvědomovat si vztah mezi textem ilustracemi. To samozřejmě platí v případě, že dílo překladu vychází s původními ilustracemi. Pokud jsou v překladu užity ilustrace nové, je jasné, že ilustrátor přichází na scénu až po překladateli a vychází tedy z jeho interpretace textu.

Kromě ilustrací je další významnou charakteristikou dětských knížek to, že si je hlavně menší děti nečtou samy, ale čtou jim je rodiče. Jak podotýká Cay Dollerup¹⁰ v článku *Translating For Reading Aloud*, hlasité čtení v podstatě navazuje na tradici ústního folklóru. Literatura pro děti je tedy ústně interpretována, čemuž by autor i překladatel měli věnovat pozornost stejně, jak to bývá zohledněno při psaní či překladu dramát a poezie. Jazyk by měl být živý, měl by lehce plynout z úst toho, kdo ho čte nahlas. Dospělý, který dětem nahlas předčítá, může přispět k pochopení textu tím, že bude číst dramaticky a emocionálně. Čukovskij¹¹ v práci *High Art* (1979 viz Oittinenová 1993:80) říká, že překladatel by měl pozorně prostudovat zvukovou stránku originálu, přečíst si ho nahlas, uvědomit si rytmus, intonaci i tón příběhu.

Zvuková stránka hraje v dětské literatuře významnou roli, neboť opakující se rýmy, onomatopoeia, slovní hříčky a nonsens jsou její nedílnou složkou. Jsou typickou součástí dětského světa a dětské kultury. Riitta Oittinenová porovnává dětskou kulturu s tzv. karnevalismem (lidovou kulturou)¹². Zastává názor, že tyto dvě kultury toho mají hodně společného. Jedná se především o lásku ke všemu grotesknímu, ale i strašidelnému, říkadlům, zaříkávadlům, modlitbám, hrám a zálibu ve všem spojeném s jídlem.

¹⁰ Cay Dollerup PhD, je ředitelem anglické sekce ústavu translologie na Univerzitě v Kodani. Je autorem více jak 200 odborných článků ale i monografií z oblasti translologie, např. *Tales and Translation* (1999). Dále je redaktorem časopisů *Perspectives: Studies in Translatology* (1992-) a *Language International* 1989–2002. Podílel se na organizování několika mezinárodních konferencí.

¹¹ Kornej Ivanovič Čukovskij (1882-1969) patří mezi nejoblíbenější ruské autory pro děti. Jeho nejznámější dílem je *Doktor Bolíto*.

¹² Autorem pojmu "karnevalismus" v literární vědě je ruský literární vědec Michail Michajlovič Bachtin

I Judith Iggsová¹³ v článku *From Harry to Garri: Strategies for the Transfer of Culture and Ideology in Russian Translations of Two English Fantasy Stories* vyslovuje názor, že jídlo je jedním z ústředních témat v dětské literatuře. Oittinenová cituje významného švédského odborníka na dětskou literaturu Göte Klingberga¹⁴ (1986, viz Oittinenová 1993:31), který říká:

„Jídlo je kouzlo, znamená štěstí a bezpečí. Například rytmus Carrollovy Alenky v říši divů je založen na jídle a pití a na zvětšování, zmenšování a opětovném zvětšování se. Celý příběh je postaven na jídle.“ (překl. V.D.)^b

Příkladů dokládajících tato tvrzení je možné uvést celou řadu, stačí si prolistovat například populární dobrodružné tituly od Enid Blytonové nebo kterýkoli díl *Harryho Pottera*¹⁵.

Když už zmiňujeme dětskou kulturu, nesmíme zapomenout na to, že jazyk dětí je také specifický. Překladatel si musí vždy uvědomit, pro jakou věkovou skupinu překládá. Například mluva dospívajících se mění velmi dynamicky. Je plná módních výrazů, které se neustále

¹³ Judith Iggsová PhD, původně z Velké Británie, nyní přednáší překladatelství a tlumočnictví na Škole literárních a jazykových studií na Univerzitě ve Witwatersrandu, Johannesburg. Její doktorská práce se zabývá ruskou literaturou pro děti v době perestrojky. Nyní jsou centrem jejího zájmu překlady dětské fikce do afrických jazyků.

¹⁴ Göte Klingberg (1918 – 2006) se narodil ve městě Loviisa ve Finsku, ale záhy se jeho rodina vrátila do Švédska. Studoval teologii a pedagogiku na Lundske univerzitě. Ze zájmu se v roce 1950 začal věnovat problematice dětské literatury. Je považován za zakladatele vědeckého výzkumu dětské literatury ve Švédsku. Publikoval převážně ve švédštině. Anglicky vydal práci *Children's books in translation: the situation and the problems*, Stockholm, 1976.

¹⁵ Oittinenová (1993:32) se ve svých tvrzeních opírá i o poznatky dalšího odborníka. Finský vědec Kaj von Fientdt, který provedl rozsáhlou studii o dětském vnímání, popisuje zvláštnost jejich chuťových smyslů. Došel k závěru, že během prvních deseti let má dítě mnohem více chuťových receptorů, než dospělí. Schopnost vnímat sladkost závisí z velké části na množství a fungování chuťových pohárků. Proto děti upřednostňují různé druhy sladkostí, zatímco dospělí mají radši koření, kde jsou výraznější čichové vjemy. To může být důvodem, proč je jídlo v dětské literatuře tak významným tématem.

obměňují. Pokud má překlad působit živě a autenticky, musí překladatel i tento fakt ve své práci zohlednit.

1.4 POČÁTKY TEORIE PŘEKladU DĚTSKÉ LITERATURY

Kritický zájem o překlad dětské literatury se rozvinul především v průběhu posledních 30-ti let. Translatologie jako taková je poměrně mladou vědní disciplínou, konstitovala se až v 60. letech 20. Století, a je jasné, že svůj zájem zaměřila nejdříve na problémy obecnějšího rázu. Přestože překlady světových děl sehrály ve vývoji dětských literatur jednotlivých národů velmi významnou roli, tato problematika dlouho unikala pozornosti teoretiků překladu. Na vině je jistě i okrajovost tvorby pro děti v rámci literárního systému.

Už dříve se ale objevovaly náznaky zájmu o problematiku mezikulturního vlivu dětské literatury. Například francouzský komparatista Paul Hazard už v roce 1932 představil ve svém díle „*Livres, les enfants et les hommes*“ svou romantickou vizi o budování mezinárodního porozumění a výměně estetických ideálů pomocí literatury pro děti.

Velký význam pro oblast zkoumání překladu dětské literatury mělo třetí sympóziem Mezinárodní organizace pro výzkum dětské literatury (International Research Society for Children's Literature) v roce 1976. Byla to první a na dlouhou dobu jediná konference o dětské literatuře zaměřená výlučně na její překlad. Rakouský translatolog a literární vědec Richard Bamberger¹⁶ zde zdůrazňoval důležitost překladové literatury pro děti a mládež. Považuje překlad dětské literatury za ještě důležitější než překlad literatury pro dospělé. Je to totiž pro děti neznalé cizích jazyků jediný způsob, jak se k cizojazyčné literatuře dostat. Argumentuje dále zjevnou univerzalitou klasických děl dětské literatury, jako například *Pohádek bratří Grimmů*, *Pinokia*, *Pipi Dlouhé punčochy* nebo *Alenky v říši divů*.

První, kdo se přesunul od idealisticky laděných teorií o funkci překladů dětské literatury ke konkrétnějším problémům jejího překladu, byl spoluzakladatel Mezinárodní organizace pro výzkum dětské literatury (IRSCL) Švéd Göte Klingberg. Svou pozornost soustředil na lingvistické procesy spojené s překladem. Zabýval

¹⁶ Richard Bamberger (1911 - 2007) byl významnou osobností v oblasti dětské literatury. Zabýval se teorií překladu dětské literatury a sám překládal. Založil rakouský Knižní klub pro mládež (Buchklub der Jugend) po dlouhá léta stál v jeho čele.

se procesem překladu od výběru titulu pro překlad až po jeho recepci a vliv. Jeho práce *Children's Fiction in the Hands of the Translators* (1986) byla po dlouhou dobu jedinou publikací týkající se teorie překladu dětské literatury vůbec. Klingbergův přínos v této oblasti je nesporný, a to i přes skutečnost, že dnes bývá kritizován za svou přílišnou orientaci na výchozí text. Pozdější translatologové se zaměřovali spíše na cílový jazyk a kulturu, zkoumají specifická rozhodnutí překladatelů a postupy, které si vynucuje daný literární a jazykový systém.

Postupem času vznikaly časopisy zaměřené na dětskou literaturu, v nichž pravidelně vychází články věnované překladu. Jmenujme například *Bookbird*, *A Journal of International Children's literature*, *Signals: Approaches to Children's Books* nebo dnes již neexistující české *Ladění*. V posledních letech se konalo několik úspěšných mezinárodních konferencí. Byly to konference Traducción y Literatura Infantil na univerzitě Palamas v roce 2002 a 2005 a Writing through the Looking Glass: International on the Translation of Children's Literature v Bruselu v roce 2004.

1.5 TEORIE PŘEKladu DĚTSKÉ LITERATURY A STRATEGIE PŘEKLÁDÁNÍ PRO DĚTI

Nedá se říct, že by se překladatel dětské literatury setkával s jinými problémy než překladatel literatury pro dospělé. V obou případech dochází ke střetnutí dvou různých kultur a literárních tradic. To, co při výběru překladatelské strategie pokaždé hraje klíčovou roli, je cílový čtenář a funkce, kterou má překlad v cílové kultuře plnit. Na základě těchto dvou aspektů se překladatel při řešení problémů přiklání k různým řešením. Ač tedy překladatelé během své práce naráží na stejná úskalí, jejich řešení může být v případě překladu pro dětského čtenáře mnohdy zcela odlišné než při překladu pro dospělé. Dítě má zákonitě méně zkušeností než dospělý čtenář, nelze od něj očekávat takové znalosti cizích reálií a i jeho čtenářské zkušenosti jsou jen omezené, což ovšem nemusí nutně být cosi negativního. Dětský způsob myšlení není naivní, nelogický nebo špatný, je jednoduše logický jiným způsobem.

Dítě přistupuje ke každé knížce tak, jako by se jednalo o originál. Dětská literatura má tendenci přijímat především to, co je dobře známé a odpovídá konvencím. Pokud originální text neodpovídá žádnému známému žánru cílového systému, pak dochází často k adaptacím, které text přizpůsobí domácí normě.

To ovšem neznamená, že bychom měli podceňovat dětskou zvědavost a ignorovat jejich enormní schopnost se učit a vstřebávat vše nové. Hlavně pokud přijmeme argument, že jednou z funkcí dětské literatury je i funkce vzdělávací. Pro děti je jistě přínosné setkávat se od mala s elementy cizích kultur. Problém je, že není jednoduché stanovit hranici, kdy je cizost pro dítě přínosná a kdy už ho odrazuje od čtení.

Překlad literárního díla se nikdy nenachází ve vzduchoprázdnu. Je ukotven v určitém čase a zároveň ve výchozí a cílové kultuře. I v případě, že jsou si dané kultury blízké, existuje mnoho oblastí, které jsou specifické jen pro výchozí kulturu, což ztěžuje překladateli práci. Ten musí být velmi citlivý při hledání optimálního řešení, a to především je-li jeho cílovým čtenářem dítě. Výběr strategie nám mnohdy prozradí také, jak velkou míru tolerance má přijímající kultura. Literatura, která není zvyklá na překlady (například anglosaská), je velice citlivá na cizost. Naopak literatury menších jazyků jsou zpravidla velice tolerantní.

Klingberg (1986, viz Rieken-Gerwingová 1995:98) rozděluje kulturně specifické reálie do následujících oblastí:

- Jména a názvy
- Výrazy z přírody
- Míry
- Instituce a budovy
- Jídla a potraviny
- Zvyky a obyčeje
- Hry
- Jazykové zvláštnosti
- Mytologie a folklór
- Historické reálie
- Literární reálie

Ingeborg Rieken-Gerwingová navíc ještě uvádí humor a satiru jako oblast, která je také silně kulturně vázaná. Osobně bych k seznamu ještě přidala citoslovce a onomatopoea. Ta hrají v dětské literatuře (hlavně pro menší děti) významnou roli a jsou také specifická pro každou kulturu.

Klingberg nabízí různé strategie při překladu textů obsahujících výše jmenovaná specifika:

1. Doplnující vysvětlení
Kulturně specifické termíny zůstanou v cílovém textu zachovány, ale v rámci textu překladatel přidá krátké vysvětlení.
2. Přeformulování nebo opis
Bez použití kulturně specifických termínů se vyjádří přibližně to, co říká výchozí text.
3. Vysvětlující překlad
Nepoužije se kulturně specifický termín, ale popíše se jeho funkce nebo použití.
4. Vysvětlení mimo text
Vysvětlení je možno podat v poznámce pod čarou, předmluvě nebo jiným obdobným způsobem.
5. Použití ekvivalentní skutečnosti z cílové kultury.
6. Použití podobné skutečnosti z cílové kultury.
7. Zjednodušení
Místo specifického termínu se použije obecnější termín.
8. Výpustka
Slova, věty, odstavce nebo celé kapitoly se v cílovém textu vyškrtnou.
9. Lokalizace
Celé kulturní prostředí výchozího textu se zamění kontextem cílové kultury

Je důležité říct, že ne všechny jmenované strategie je vhodné využívat stejně hojně a že je nelze všechny využívat pro překlad všech kulturně specifických oblastí. Každá z nich do určité míry pozměňuje originál. Ingeborg Rieken-Gerwingová považuje za vhodná řešení 1–4, pokud chceme čtenáře obeznámit s cizí realitou, snažíme se ale zároveň o co největší věrnost originálu. Čtenář není ochuzen o realitu,

a přitom mu je rozdílnost kultury vysvětlena. Tyto strategie se hodí především k překládání zvyků a obyčejů, mytologie, folkloru atd. Já osobně jsem toho názoru, že čtvrtá strategie není tou nejvhodnější pro oblast překladu dětské literatury. Děti si jen zřídka čtou předmluvy, k poznámkovému aparátu na konci textu se dostanou až po přečtení celé knihy a poznámka pod čarou také nepřidává textu na plynulosti, což může negativně ovlivnit čtenářské zanícení pro příběh. Případy 5–9 už představují výraznější zásah do textu, který je tak daleko více přiblížen cílové kultuře. Řešení 5-7 se hodí k překladu pojmů z přírody, institucí, budov či her. Před častým užíváním bodů osm a devět Ingeborg Rieken-Gerwingová varuje. Tady už dochází k podstatným zásahům do textu a z překladu se nám rázem může stát adaptace. Isabel Pascuaová¹⁷ v článku *Translation and Intercultural Education*¹⁸ (2003) vyjadřuje názor, že úkolem překladatelů je především zprostředkovat čtenářům cizí kulturu. Překladatel by se tedy měl snažit kulturní specifika v textu zachovávat, přičemž samozřejmě musí mít neustále na paměti přijatelnost a čtivost textu.

Jan Van Coillie (2006:123-129) se ve své studii *Character Names in Translation* zabývá dopodrobna problematikou překladu vlastních jmen postav. Stejně jako ostatní elementy textu i jména mají svůj účel a funkci. Hlavní z nich je identifikace postavy, ale mohou také sloužit k pobavení nebo vyvolání jiných emocí. Překladem vlastních jmen se zabývá v článku *Proper Names in Translations for Children; Alice in Wonderland as a Case in Point*¹⁹ (2003) i významná translatoložka Christiane Nordová²⁰. Ta se staví proti tvrzení, že jméno slouží

¹⁷ Isabel Pascuaová PhD, přednáší na Univerzitě Las Palmas ve Španělsku. Zastává funkce děkanky fakulty předkladatelství a tlumočnictví. Svůj zájem soustředí hlavně na oblast překladu pro děti, didaktiku překladu a multikulturní dětskou literaturu. Napsala 5 publikací k teorii překladu a více než 30 odborných článků. V roce 2002 organizovala mezinárodní konferenci “I International Conference on Translation and Children’s Literature” na Univerzitě v Las Palmas.

¹⁸ více na <http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006974ar.html>

¹⁹ více na <http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006966ar.html>

²⁰ Christiane Nordová PhD, působí na ústavu translatologie a speciální komunikace na Univerzitě v Magdeburgu. Vystudovala překladatelsví španělštinu a angličtinu. Přednášela na mnoha zahraničních univerzitách v Argentině, Rakousku, Brazílii, Čile, na Kubě, v Dánsku, Finsku, Německu, Indii, Indonésii, Mexiku, Jižní Africe, Thajsku a Venezuele. Nordová je jednou z průkopnic funkčního přístupu v oblasti translatologie. Mezi její nejvýznamnější práce patří *Text*

k pouhé identifikaci jedince. V minulosti měla jména mnohem silnější charakterizační funkci než dnes. Příjmení se dávala například podle vlastností, vzhledu, nebo povolání. U dnešních jmen tomu tak není, což ale neznamená, že by jméno jako takové v sobě neobsahovalo řadu charakterizačních informací. Pokud jsme obeznámeni s danou kulturou, jsme schopni podle jména určit, zda se jedná o muže, či ženu, případně, zda je žena vdaná, či nikoli. Někdy je možné zhruba určit věk osoby. Jména totiž podléhají různým trendům a módním vlnám. Stává se například, že rodiče pojmenovávají své děti podle známých osobností nebo filmových postav (viz Adolf, Esmeralda, Elvis atd.) Podle jména je v některých kulturách možné určit region, ze kterého osoba pochází. Příkladem mohou být jména jako McPherson nebo O'Connor. Existují i ustálená jména pro různá domácí zvířata nebo ustálený způsob vytváření geografických názvů. V literatuře je situace samozřejmě ještě komplikovanější. Zde má každé jméno postavy více či méně charakterizační funkci, neboť je zvoleno v souladu s charakterem postavy.

Coillie jmenuje následující možné strategie pro překlad jmen:

1. Zachování původního jména:

Může to mít exotizační efekt, ovšem pro čtenáře může být obtížné se s postavou identifikovat. Problém představují například složitá a těžce vyslovitelná jména. Navíc jméno v cílové kultuře nemusí mít stejné konotace a tudíž ani stejnou identifikační kvalitu, jako v originále. Nejpatrnější rozdíl ve funkci je v případě, že se s jménem pojí jisté představy a specifické konotace důležité pro charakterizaci postavy, například pokud se jméno odvolává na určitou vlastnost nebo profesi, jak tomu v oblasti dětské literatury často bývá.

2. Zachování původního jména a přidání vysvětlení:

Vysvětlení může být přidáno ve formě poznámky pod čarou nebo v textu samotném. Může to mít ale negativní vliv na plynulost textu.

3. Nahrazení jména běžným jmenným pojmenováním:

Analysis in Translation (1991), *Translating as a Purposeful Activity* (1997), and *Fertigkeit Übersetzen* (2002). Dále napsala zhruba 90 odborných článků. Specializuje se mimo jiné i na překlad Bible.

Například jméno zpěváka, které cílovému čtenáři nic neříká, ale ve výchozí kultuře je například symbolem mužské krásy, můžeme jednoduše nahradit označením “pohledný mladý zpěvák”.

4. Nahrazení domácí podobou použitého jména:
Například z Honzíka uděláme Ivicu.
5. Překlad jména známé osobnosti:
Johanka z Arku, Karel Veliký, Kryštof Kolumbus...
6. Nahrazení jména známé osobnosti jiným jménem, které je v cílové kultuře známější a přitom může zastávat stejnou funkci:
Jméno méně známé francouzské herečky nahradíme jménem její známější kolegyně.
7. Nahrazení jména z výchozí kultury jménem, které má v cílové kultuře stejné konotace:
Může se jednat i o jména vymyšlená. Dobrým příkladem toho je například překlad jmen v Harry Potterovi.
8. Nahrazení jménem s jinou konotací, která má ale rovněž charakterizující funkci a odpovídá povaze postavy:
Například z Miss Honey se stane Paní Andělka.

Na výběr strategie při překladu jmen má vliv několik faktorů. Coillie jmenuje čtyři:

- Charakter samotného jména – nejčastějším důvodem pro překlad jména bývá konotace spojená se jménem. Dalšími důvody mohou být cizost jména. Křestní jména bývají měněna častěji než příjmení, což platí i o jménech reálných, která bývají v překladech měněna častěji než jména postav, která jsou zcela vymyšlená.
- Textové faktory – jména jsou součástí kulturního kontextu. Čím důležitější je kontext originálu, tím menší je tendence k nahrazování jmen. V poezii může být jméno vyměněno například kvůli rýmu nebo metru.
- Překladatel – záleží na zkušenosti překladatele a jeho znalosti výchozí kultury a literárního kontextu, zda rozpozná skrytý význam nebo referenční funkci jména. Podle toho si vybírá strategii. Důležitý je také jeho obraz dětského čtenáře, pro kterého píše, a také to, které strategie osobně preferuje. Na překladateli závisí i případné použití zdrobnělin a domácích forem

vlastních jmen. Mnozí překladatelé považují překlad za možnost vzdělat čtenáře a přiblížit jim výchozí kulturu. Tíhnou tak spíše k zachování cizosti.

- Estetická funkce originálu – na rozhodování má vliv samozřejmě i to, jakou roli má překlad sehrát v cílové kultuře, zda je hlavním cílem zrcadlit autorský styl, nebo zda překladem díla sleduje překladatel nebo vydavatel jiné cíle (například výchovné).

Dalšími faktory, které hrají roli, může být přání autora originálu, nebo případné existující filmové zpracování.

Velmi významnou součástí literárního díla je jeho název. Zároveň je to část díla, která bývá velmi často pozměněna, ať už z důvodu přizpůsobení domácí tradici vytváření názvů a nadpisů nebo například z důvodů marketingových.

Rieken-Gerwingová (1995:98) vyjmenovává způsoby změny titulů literárních děl:

- **Rozšíření nebo zkrácení:**
Little Lord Fauntleroy → Malý lord
- **Domestikace ale zároveň zachování struktury:**
Emil i Lönneberga → německý překlad: Michael in der Suppenschüssel; ve slovenském překladu se název nemění: Emil z Lönnebergy (český název zní Emil Neplecha)
- **Změna originálního titulu**
Smogovci → Ve slunci a v kouři

To, pro které strategie se překladatel v určitých situacích rozhodne, závisí především na jeho překladatelské koncepci. Jak už bylo řečeno, musí si především uvědomit, pro koho svůj překlad pořizuje, jaký cíl tím sleduje, a který z nástrojů bude nejlépe tomuto účelu sloužit. Může se v zásadě rozhodnout pro dvě varianty. Buď se orientuje na přijímající kulturu, tento postup označuje Jiří Levý, nejvýznamnější český translátolog, pojmem lokalizace, nebo se rozhodne pro věrnost originálu a zachování cizího charakteru textu, pro což Levý zavedl pojem exotizace.

Lokalizace znamená přizpůsobení textu domácím lingvistickým a kulturním hodnotám. Překladatel se k ní může uchýlit z různých důvodů. Můžou to být rozdílné morální hodnoty, politické názory, náboženství, cenzura, přizpůsobení textu dětskému čtenáři nebo nějaké menšině. Lokalizovat můžeme žánr, kulturní

a náboženská specifika, prostředí, ve kterém se příběh odehrává, historické pozadí atd.

Exotizační překlad si ponechává některé výrazné cizí rysy originálu. Oba přístupy mají své výhody a nevýhody. Skrze exotizaci se například do cílové kultury dostávají nové žánry, témata a cizí kulturní hodnoty. Dějiny překladu je v podstatě možné zjednodušeně popsat jako střídavý příklon buď k jednomu, nebo druhému pólu.

Překlad má hodně společného s adaptací. Oittinenová (1993:93) jde dokonce tak daleko, že považuje adaptaci za nedílnou součást překladu. Uznává ale, že adaptace má nižší status než překlad. Jedná se o zkrácenou a upravenou verzi originálu, které je přisuzována nižší hodnota. Jedním dechem ale dodává, že adaptace jako taková by neměla být chápána jako něco negativního. Hraje v literatuře velmi důležitou roli. Nebýt například adaptací pro děti, mnoho látek by se nám do dnešní doby vůbec nedochovalo. Například mnohá klasická díla jsou dnes živá a dodnes čtená pouze ve své adaptované verzi.

Mnozí teoretici překladu ovšem přílišnou adaptaci v rámci překladu odsuzují jako známku nedocení originálu. Jedná se logicky o teoretiky s orientací na originální text. Za všechny jmenujme například Shavitová nebo Klingberga, který odsuzuje i vytváření modernizovaných verzí klasických děl. Co se týče překladu pro děti, vychází Klingberg z toho, že autor originálu už přizpůsobil text dětskému čtenáři, jeho zájmům, čtenářským schopnostem atd. Slabou stránkou jeho konceptu je ovšem pomíjení případných rozdílů norem a konvencí mezi výchozím a cílovým systémem.

S otázkou adaptace souvisí pojem, který hraje v teorii překladu klíčovou roli. Jedná se o ekvivalenci. Mluví o ní už Luther ve své práci *Sendbrief vom Dolmetschen* z roku 1530. Podle něj by měl být překladatel co nejdělejší originálu, ale přitom by měl vytvořit text, který je plynulý a přirozený. V oblasti překladu Bible je jeho přístup revoluční. Znamená totiž jistý odklon od tradičního, co možná nejvíce doslovného překládání Bible, neboť zohledňuje jak svého čtenáře, tak i rozdílnost jazykových systémů a kultury. Mnoho teoretiků se shoduje na tom, že dobrý překlad by měl být ekvivalentní, že dobrý překladatel by měl být věrný originálu a „neviditelný“ a že funkce překladu by měla být stejná jako funkce originálu.

Německý teoretik překladu dětské literatury Bamberger odmítá volný (tedy „neekvivalentní“ a „nevěrný“) překlad jako „Flucht in das Einfachste und Konventionellste.“ (Bamberger 1963, viz Rieken-Gerwingová 1995:94), tedy „únik k tomu nejjednoduššímu a nejkonvenčnějšímu“. Podle něj by se měl překladatel odchylovat od věrnosti originálu jen v případě, že se jedná o zpracování knihy, která byla původně určena dospělým, pokud si to vynutí jazykový systém a také tehdy, když by dítě mohlo mít problémy s porozuměním kulturně specifických realit. Věrnost originálu ale nevidí ani on v otrockém doslovném kopírování originálu. Mnohem důležitější je podle něj zachycení atmosféry, tónu, jazykové roviny a rytmu originálního díla.

Eugen A. Nida²¹ zavádí pojem dynamické resp. funkční ekvivalence. Podle něj by měla reakce čtenáře výchozího textu odpovídat reakci čtenáře překladu.

Jinak to vidí němečtí teoretici Reissova a Vermeer²², autoři tzv. teorie skoposu. Tu zakládají na argumentu, že intence autora překladu se může lišit od intence autora originálu. Podle nich by měl být překlad koherentní sám o sobě a neměl by být za každou cenu srovnáván s originálem.

Riitta Oittinenová patří také k teoretikům orientovaným spíše na cílový kontext. Říká, že:

„Celkově vzato, práva autora originálu a práva čtenáře překladu nemusí kolidovat. Právě naopak, autor originálu také myslel na svého budoucího čtenáře, tedy dítě, psal a přizpůsoboval text pro něj. Překladatel pak doplňuje a adaptuje text z pohledu své kultury a jazyka. Při překladu či adaptaci pro děti je ohled na dětského čtenáře cílové kultury znakem loajality

²¹ Eugene Nida narozen 1914 v Oklahoma City, patří mezi největší odborníky na překlad Bible a nejvýznamnější translology. Jeho teorie překladu stojí na jeho zkušenostech s překladem Bible a směřuje k co nejefektivnějšímu předání informace přes všechny kulturní a lingvistické bariéry. Mimo jiné je autorem prací „Toward a Science of Translating“ (1964) a „The Theory and Practice of Translation“ (1969).

²² Hans Vermeer (*1930) je zakladatelem teorie skoposu (řecky účel – obsah a jazyková forma jsou podřízeny komunikativní funkci sdělení). Spolu s Katharinou Reissovou patří mezi představitele německé funkcionalistické školy. Mezi nejvýznamější práce Reissové patří „Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik“ (1978), „Texttyp und Übersetzungsmethode“ (1976), Vermeer je autorem práce Skicy k dějinám překladu (92) a spolu napsali práci „Grundlagen einer allgemeinen Translationstheorie“ (1984).

originálnímu autorovi. Když text žije v cílovém jazyce, tím mám na mysli to, že je akceptován a milován prostřednictvím překladu, pak překladatel takového textu dosáhl loajality vůči autorovi originálu.“ (1993:95) (překl. V.D.)^c

V opozici proti tradičním normativním teoriím překladu zaměřeným na výchozí text stojí i další významný teoretik překladu, Gideon Toury²³. Ten je zastáncem deskriptivního přístupu orientovaného na cílový text. Nechápe překlad jako pouhou rekonstrukci originálu, ale jako text, který je především součástí cílového literárního systému. Svou teorii postavil na dvou termínech: adekvátnost a přijatelnost. Každý překlad je možno umístit na osu mezi tyto dva póly. Adekvátní překlad je zaměřen na výchozí text a literární systém. Jinými slovy se jedná o překlad věrný. Přijatelný překlad je pak ten, který se soustředí především na normy cílového systému.

1.7 ZÁVĚR

Existuje mnoho různých teoretických přístupů. Univerzální recept na vytvoření dobrého překladu jak pro dospělé, tak pro děti neexistuje. Záleží vždy na konkrétním díle, zadání, záměru, individuálním přístupu a rozhodnutí překladatele. Žádný překlad nelze odsoudit jen proto, že je příliš věrný, nebo naopak nevěrný originálu. Důležitá je hlavně jeho koherentnost a plnění účelu, za kterým byl překlad pořízen.

Došli jsme k závěru, že specifikem dětské literatury je její cílový čtenář. Motivací při výběru strategie překladu by tedy měl být hlavně čtenář, ať už jím má být pouze dítě, nebo i dospělý.

²³ Gideon Toury patří mezi nejvýznamnější teoretiky překladu. Působí na univerzitě v Tel Avivu. Je profesorem komparatistiky a translatologie. Je zakladatelem časopisu *International Journal of Translation Studies*. Publikuje v angličtině a hebrejštině. Sám aktivně překládá. Jeho nejvýznamnější prací je “Descriptive Translation Studies and Beyond” (1995).

2. SROVNÁNÍ VÝVOJE ČESKÉ A CHORVATSKÉ LITERATURY PRO DĚTI

2.1 ÚVOD

Začátky literatury pro děti a mládež nebyly vůbec jednoduché. Pokud pomineme folklorní útvary určené dětem, je možné datovat vznik a počátky rozvoje intencionální dětské literatury až do konce 18. století.

Jedním z prvních, kdo si uvědomil nutnost rozdílného přístupu k dětem, byl Jan Amos Komenský, který se touto problematikou zabýval ve svých pedagogických spisech už v 17. století. Nejdříve se tvorbě pro děti věnovali učitelé či duchovní, kterým ovšem nešlo o to vytvořit hodnotná díla s estetickou funkcí určená pro pobavení. Primární funkcí těchto děl byla výchovnost. Často se jednalo o mravokárné příběhy s odstrašujícím účinkem či životopisy svatých, kteří měli dětem sloužit za vzor. Tyto první dětské knížky byly psány často velmi jednoduchým okleštěným jazykem, svět byl zobrazován černobíle a děj byl schematický, ať už to bylo dáno nedostatkem tvůrčího nadání autorů nebo tím, že považovali děti pouze za „nehotové“ lidi s omezenými schopnostmi a primitivním chápáním světa, popřípadě kombinací obojího.

Problém první intencionální literatury pro děti tkvěl v tom, že neexistovala žádná tradice takovéto literatury. Pouze žánry navazující na folklorní tradici venkova, která se v této době už začíná rozpadat, jako například pohádka, měly umělecké aspirace a nepopíratelnou estetickou hodnotu. Proto se Pohádky bratří Grimmů /Kinder- und Hausmärchen/ i jiných autorů a sběratelů čtou dodnes, zatímco první pokusy o ostatní žánry v oblasti dětské literatury jsou dnes už dávno zapomenuty.

Po dlouhou dobu byla tvorba pro děti považována za druhotnou, méněcennou literaturu, jíž se věnují pouze méně nadaní autoři, kteří se neuplatnili v literatuře „velké“. Až postupem času se psaní pro děti začali věnovat i významní autoři, jež pozvedli její kvalitu.

Pod vlivem romantismu se pohled na děti během 19. století změnil. Už nemusely vyrůst, jak nejrychleji to jen šlo. Začalo se s nimi jednat jinak než

s dospělými. Pokud to šlo, byly izolovány od negativních aspektů společnosti a byla jim dána šance zůstat malými a užít si dětství. K romantickému konceptu dětství se velice dobře hodily pohádky. Sex, násilí a nespravedlnost, špatné vychování a kritika dospělých se staly v dětské literatuře tabu.

Na přelomu 19. a 20. století vznikla mnohá klasická díla, jako *Alenka v říši divů* (1865), *Pinocchio* (1883), *Čaroděj ze země Oz* /The Wonderful Wizard of Oz/ (1900), *Petr Pan* /Peter Pan/ (1904), *Medvídek Pů* (1926), *Malé ženy* /Little Women/ (1869), *Malý lord* /Little Lord Foutleroy/ (1886), *Heidi, děvčátko z hor* /Heidis Lehr- und Wanderjahre/ (1881) a další, která díky překladům přinesla jednotlivým národním literaturám nové podněty.

Mnohé národní literatury se vyvíjely jen pomalu a nové signály dostávaly pouze, když se čas od času objevila velká literární osobnost, která byla ochotná se věnovat i tvorbě pro děti a vývoj posunula o kus dál. Potřeba kvalitní tvorby pro děti mohla být uspokojena právě překladem významných děl světové literatury. Ta přinášela nové žánry, nová témata, vytvářela nové normy, inspirovala a ovlivňovala domácí autory.

Proti romantismem nastolené optimistické filosofii života a sentimentalitě řady výše jmenovaných klasických děl dětské literatury, jež postrádaly realismus, se obecně postavili až tvůrci ve druhé třetině 20. stol.

Rozvoj dětské literatury od poloviny 20. století způsobil posun ve výběru témat a zvýšení statusu dětské literatury. Začaly se otvírat i žánry, které byly dříve spíše doménou literatury pro dospělé, což souviselo s politickými a sociálními změnami ve společnosti. Procesy sekularizace a emancipace (feminismus) způsobilý odstraňování některých tabu dětské literatury. Následovala doba sociální kritiky (zpochybňování tradičních sociálních hodnot jako jsou stereotypní role pohlaví, nebo autority). Z tohoto pohledu je za revoluční možné považovat především dílo Astrid Lindgrenové *Pipi Dlouhá punčocha* /Pippi Långstrump/ (1952).

2.2 POČÁTKY ČESKÉ A CHORVATSKÉ DĚTSKÉ LITERATURY

Zatímco v Chorvatsku o počátcích dětské literatury můžeme mluvit až od 2. poloviny 19. století a první významnější díla se datují až do přelomu 19. a 20. století, počátky literatury pro mládež u nás spadají už do staršího českého písemnictví. Můžeme sem počítat některé vychovatelské spisy Tomáše ze Štítného

(1333–1409) nebo další výchovné spisy určené dětem panovníků, šlechticů a rytířů. V 17. století u nás vznikají díla světového významu, o kterých se píše ve všech světových přehledech dětské literatury. Řeč je samozřejmě o díle Jana Amose Komenského (1592–1670), který vytvořil základy nejen naší, ale i světové dětské literatury. Připisuje výchově dětí pomocí literatury a umění velký význam a jako vůbec první přichází s obrázkovou knihou, *Orbis sensualium pictus* (česky *Svět v obrazech*), pro předškolní děti.

Když pomíneme knížky lidového čtení, které nepatří k intencionální literatuře pro děti, navázali na Komenského dílo až autoři národního obrození. V prvním období (konec 18. až začátek 19. století) je dětská literatura chápána jako součást vychovatelství, tedy převažuje u ní vzdělávací funkce. Vzniká celá řada moralizujících publikací bez uměleckého rozměru či ambicí a až s osvícenstvím a preromantismem se k nám dostávají nové výchovné myšlenky a literatura určená dětem pomalu přebírá i jiné funkce (např. zábavnou). Na mladé čtenáře myslí Václav Matěj Kramerius, který ve své expedici určené mladším čtenářům a lidovým vrstvám vydává především cestopisné, rytířské a dobrodružné tituly. Na počátku století mají nepříznivý vliv na vývoj dětské literatury překlady německé mravně výchovné a sentimentální literatury (např. J. H. Campe, Ch. v. Schmidt), která vzniká v duchu modelu tereziánského školství a náboženské mravouky. Tato díla jsou „plná hrozeb, napomenutí, varování a strašení“ (Janáčková 1999:8) Velice oblíbené jsou tzv. robinzonády, celá řada adaptací robinsonovského motivu, ze kterých jmenujme dětem určený upravený překlad díla německého autora Campeho z pera V. M. Krameria *Mladší Robinzon, knížka zvláštní šlechetné mládeži české ku poučení a vyražení* (1808)

Většina literatury pro děti má plnit hlavně funkci vzdělávací a výchovnou, objevují se ale i umělecky hodnotnější díla, jako například *Kancionálek* (1808) od J. J. Ryby (1765–1815) určený dětem, umělá poezie od J. Rautenkrance (1776–1817) nebo veršované bajky vycházející v Puchmajerových almanaších a časopise *Hlasatel*. V tomto období začali vznikat první slabikáře. Dvěma nejvýznamnějšími představiteli dětské literatury v období národního obrození byli Alois Vinařický (1803–1869), který se zabýval hlavně básnickou tvorbou, a František Doucha (1810–1883), jenž je autorem asi osmdesáti děl, jak prozaických tak poetických. Velice důležitou roli samozřejmě v počátcích intencionální dětské literatury sehrály sbírky

lidových pohádek, písní a říkadel. Ovlivnily například ohlasovou poezii od F. L. Čelakovského (179 –1852), B. Němcové (1820–1862), K. J. Erbena (1811–1870), J. K. Tyla (1808–1856) a K. H. Borovského (1821–1856).

V druhé polovině 19. stol. pomalu dochází k odklonu od moralistní literatury a šanci dostávají nové žánry a témata, např. naučné povídky z přírody, životopisy, historická próza atd.

V 60. a 70. letech 19. století dochází v souvislosti s probíhajícími společenskými změnami i ke změnám ve školství, kam se vrací čeština a začínají se vyučovat i předměty jako přírodověda a vlastivěda. Jsou položeny základy naučné literatury pro děti. Na vzestupu je hlavně historická literatura (A. Jirásek, V. K. Klicpera, J. K. Tyl, V. B. Třebízský a další), nedílnou součástí rozvíjející se literatury pro děti jsou i autorské vzpomínky na dětství, které se stávají dominantním motivem venkovské prózy autorů, jako jsou V. Hálek (1835–1874), J. Holeček (1853–1929), A. Jirásek (1851–1930), K. V. Rais (1859–1926), J. Herben (1857–1936) a další.

O počátcích dětské literatury v Chorvatsku můžeme mluvit až od druhé poloviny 19. století. M. Crnković a D. Težak (2002:35) periodizují chorvatskou dětskou literaturu do čtyř období pojmenovaných podle nejvýraznějších osobností dětské literatury jednotlivých období:

Od počátků do 1913: Filipovićova doba

1913–1933: doba Ivany Brlić Mažuranić

1933–1956: Lovrakova doba

1956– dodnes: Vitezova doba

Stejně jako u nás, ani v Chorvatsku není na dětskou literaturu zpočátku nahlíženo jako na umění a slouží téměř výhradně k didaktickým účelům. Dětský čtenář má v této době k dispozici publikace, které si ve velké většině případů vydávají autoři na vlastní náklady, dále ústní folklor publikovaný v časopisech, autorská tvorba publikovaná v časopisech a nakonec jsou tu překlady z jiných jazyků, případně přepracování starých látek.

Z časopisů, které jsou určené dětem nebo aspoň částečně obsahují tvorbu určenou dětem, je třeba jmenovat hlavně tři: *Bosiljak*, *Bršljan* a *Smilje*. První z nich, *Bosiljak*, je pro nás zajímavý z hlediska překladu české literatury. Jak píše Stjepan

Hranjec v publikaci *Pregled hrvatske dječje književnosti* (Přehled chorvatské dětské literatury 2006:34):

Z prózy v časopise Bosiljak nacházíme lidové pohádky, zařazované bez jakýchkoli pevných kritérií. Z překladů stojí za to vyzdvihnout pohádky Jaromil a Šumska vila (originální tituly: Jak Jaromil k štěstí přišel a Lesní ženka pozn. V.D.) od Boženy Němcové, ve kterých hlavní hrdinové jakoby předznamenávají Hlapića a Gitu (hlavní postavy z pohádkového příběhu „Čudnovate zgode šegrta Hlapića“, česky „Podivuhodné příběhy ševcovského učně“ od Ivany Brlić-Mažuranić pozn. V.D.); obecně nacházíme mezi rukopisy B. Němcové, Jagody Truhelky a Ivany Brlić-Mažuranić řadu korelací. (překl. V.D.).^d

Vliv těchto dvou pohádek je podle Hranjce (2006:34) možné rozeznat i v díle bosenské autorky Jelice Belović-Bernadzikowski. Redaktorem časopisu *Bosiljak* byl Ivan Filipović (1823–1895), povoláním učitel, který sám píše jak prózu, tak i poezii pro děti (*Mali tobolac* 1850). Za jeho největší přínos však Hranjec (2006:38) nepovažuje jeho vlastní tvorbu, která se vyznačuje hlavně snahou o výchovnost, nýbrž jeho činnost organizační, překladatelskou a redaktorskou.

Z výše jmenovaných časopisů za nejvýznamnější označuje Hranjec *Smilje*. Vycházel od roku 1873 až do roku 1945. Jeho prvním redaktorem byl Vjenceslav Zabož Mařík. Časopis byl určený dětem školního věku a obsahuje písně, prózu, poučné články z různých vědeckých oblastí, pohádky a to všechno přizpůsobené dětskému čtenáři. Kromě chorvatských povídek zde vycházela i celá řada cizích textů, velké množství překladů z ruštiny ale i z češtiny. V této době v chorvatské dětské literatuře nad originální domácí tvorbou výrazně převládají překlady, případně volné adaptace cizích děl.

I ve třetím časopise *Bršljan* (1873–1903) se publikuje hlavně překladová tvorba. Vychází zde básně i krátké povídky pro děti. Většinou se jedná o moralistické povídky s ponaučením.

Slabá literatura pro děti se v počátcích podobně jako u nás opírala o překlady německé tvorby, konkrétně v Chorvatsku se překládala hlavně díla dvou autorů, Franze Hoffmanna (1814–1882) a Christoha von Schmida (1768–1854). Jejich texty odpovídaly tehdejšímu vkusu a těšily se velké oblibě u čtenářů, ale přínos této triviální moralistické tvorby pro chorvatskou literaturu Hranjec (2006:40) hodnotí jako mizivý.

Paradoxem je, že ač převládá překladová literatura nad dětskou literaturou domácí, klasici světové dětské literatury se do Chorvatska dostávají buď s ohromným zpožděním, nebo vůbec. Jedním z mála světových děl, která se k chorvatským dětem dostala, jsou Andersenovy pohádky, které v roce 1873 vycházely v *Smilju*. V roce 1888 je přeložen román Edmonda de Amicisa *Srdce*, dále vyšla Puškinova pohádka *O ribaru i ribici* (O rybáři a rybce) a 1894 vychází povídky Boženy Němcové pod názvem *Izabrane pripovjesti narodne* (Vybrané povídky lidové), a to v překladu od Augusta Harambašića. Pokud nepočítáme volná převyprávění pohádek od br. Grimmů z pera různých autorů, je to z kvalitní světové literatury pro děti vše, co má dětský čtenář v Chorvatsku v této době k dispozici.

Zatímco ve světě vychází skvosty dětské literatury jako *Alice's Adventures in Wonderland* (Alenka v říši divů) od Lewis Carrolla nebo *Little Women* (Malé ženy) od Louisy May Alcottové, v Chorvatsku se spisovatelé zabývají téměř výhradně národními otázkami. Za hodnotné se podle Hranjce považuje automaticky vše, co je napsáno národním jazykem. V rámci této politiky také panuje mezi literáty nechuť ke všemu cizímu a tudíž i k pořizování překladů světových spisovatelů. Paradoxně tak vzniká situace, že nedostatečný počet chorvatských dětských knih je doplňován velkým počtem překladů, ale místo aby se literární elita postarala o překlad hodnotných a přínosných děl světové literatury, je výběr titulů pro překlad podřízen komerčním kritériím a řídí se vkusem čtenářů, kteří se spokojí s nenáročnou triviální literaturou. Je proto produkováno velké množství komerčně úspěšné literatury, která vyplňuje mezeru na trhu, ale domácí literatuře toho přináší jen velmi málo. V knihovnách bychom v té době nenašli ani překlady pohádek Bratří Grimmů ani pohádky od Charlese Perraulta a pouze část pohádek od Hanse Christiana Andersena. Díla Boženy Němcové se překladu dočkala zřejmě díky myšlenkám o slovanské vzájemnosti.

Co se týče původní tvorby. Za pozornost stojí kromě již zmíněného Ivana Filipoviće (1823-1895) i Ljudevit Varjarić (1852–1926) a v té době nejoblíbenější autor pro děti Josip Milaković (1861–1921). Pro děti psal i August Harambašić (1861–1911). Byly jim určené tři jeho sbírky: *Zlatna knjiga za djecu* (1890), *Mali raj* (1891), *Smilje i kovilje* (1891). Většina jeho básní je sice zatížená přemírou nacionální rétoriky a lásky k rodné vlasti, ale najdeme u něj i básně hravějšího charakteru.

Svou tvorbou předběhl dobu Krutoslav Kuten (1855–1894). Na rozdíl od mnoha jiných autorů té doby, nenapsal záplavu básní, mezi kterými se stěží najde pár opravdu kvalitních. Jeho přínosem byla kvalita a ne kvantita. Nevydal ani jednu básnickou sbírku, jeho poezie (asi 50 básní) vycházela časopisecky ve Smilju a mnohé z jeho veršů přešly do ústního folklóru. Najdeme u něj slovní hříčky a nonsens, používá metrum typické pro folklór. Jeho *Mali ratar* je považován za první moderní báseň pro děti. Svou hravostí anticipuje jednoho z nejvýznamnějších chorvatských básníků píšícího pro děti, Grigora Viteza.

2.3 LITERATURA PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ

O situaci v české dětské literatuře na přelomu 19. a 20. století píše Chaloupka toto:

„Na sklonku století je lidový sociální život v literatuře příznačný již i dětskými postavami, autoři postihují hlubší psychologii dětského kolektivu nebo dětského jedince v širších společenských vztazích, v dílech s vyhraněnějším společenským konfliktem, jako je tomu zvláště v próze Raisově, později Baarově.“ (1984:17).

Umělecká kritéria se v tomto období začínají stávat základní podmínkou literární tvorby pro mládež. Jedná se o reakci na ohrožení národní výchovy dětí a mládeže germanizací školství.

„Obsah literatury pro mládež již není podřízen jen obsahu či nutné potřebě školní výuky, světu bez fantazie, bez životního obrazu dítěte v literatuře, ale je rozvíjen právě prostřednictvím demokratické tradice lidové slovesnosti, jejích ideových východisek a aktualizací prostředků folklóru.“ (Chaloupka 1984:17)

Vysokou uměleckou hodnotu vykazuje jistě nejlepší dílo této doby určené dětem, které dodnes patří do zlatého fondu české dětské literatury, Karafiátovi *Broučci* (1876), jež tento evangelický kněz vydal vlastním nákladem. Jan Karafiát (1846–1929) se distancuje od v té době běžných schematických postav dětské literatury. Brouček je postava s kladnými i zápornými vlastnostmi, která se postupem času vyvíjí. Toto dílo je výjimečné i po jazykové stránce. Autor používá řadu archaických výrazů, které čerpá z jazyka Bible kralické. Uznání se *Broučci* dočkali až po dvaceti letech (1895), kdy byli, poté co upadli do zapomnění,

znovuobjevení a vydání. Kvůli křesťanským hodnotám, na kterých je příběh postaven, se toto dílo v době komunismu netěšilo oficiálnímu uznání.

Velmi zřetelný je pozitivní posun v oblasti poezie, která hraje v dětské literatuře tohoto období primární roli. Objevují se výrazné básnické osobnosti a kvalita dětské poezie je na srovnatelné úrovni jako básnická tvorba pro dospělé. Za zakladatele dětské poezie bývá považován Josef Václav Sládek, který do dětské literatury vstupuje již jako zkušený autor. Jeho nejslavnější sbírkou pro děti jsou *Skřivánčí písně* (1888) určené dětem v předškolním věku.

Přelom 19. a 20. století je dobou, kdy začínají vznikat první významná díla i v Chorvatsku. Je to období plurality stylů, pro které se vžil pojem moderna. Objevují se dvě opravdu významné osobnosti chorvatské dětské literatury, jimiž jsou autorky: Jagoda Truhelka (1864–1957) a Ivana Brlić-Mažuranić (1874–1938). Oběma vyšla první díla už ke konci 19. století; Jagoda Truhelka: *Tugomila* (1894) a *Naša djeca* (1896), Ivana Brlić Mažuranić: *Valjani i nevaljani* (1902), *Škola i praznici* (1905).

Nejvýznamnějším dílem, kterým se Jagoda Truhelka, dcera českého přistěhovalce, zapsala do dětské literatury, je trilogie *Zlatni danci* (1919) inspirované autorčiným dětstvím. Oplývá podobnou domáckou a religiózní atmosférou jako *Babička* od Boženy Němcové, která byla podle Hranjce pro Truhelku jednou z inspirací. Autorčin styl se vyznačuje bohatým jazykem, do textu vkládá řadu lidových písní, přísloví a frazeologismů.

Ivana Brlić-Mažuranić, vnučka bána Ivana Mažuraniće, vstupuje do literatury již roku 1902 sbírkou povídek a básní *Valjani nevaljani*, následuje sbírka kratších morálně-didaktických próz *Škola i praznici* (1905). V roce 1913 vychází v podstatě první chorvatský dětský román *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*. Ač se v tomto díle neobjevují žádné pohádkové motivy, pohádkovost tohoto románu navozuje fakt, že není situován do žádného určitého času nebo místa. Jejím nejznámějším dílem jsou ovšem *Priče iz davnine* (1916), sbírka pohádek inspirovaných mimo jiné ústním folklórem, slovanskými legendami a mytologií. Nejsou zasazené do konkrétní doby, ale podle Stjepana Težaka (2006:60) je možné je rozdělit na pohádky s předkřesťanskou tematikou a pohádky s raně křesťanskými prvky. Jak tomu v tradičních pohádkách bývá, není určeno ani konkrétní místo, ale opět je možné zhruba rozeznat čtyři různé zeměpisné oblasti Chorvatského prostoru.

Místo děje v Pohádkách je obecné, neurčité jako v pohádce, ale při pozornějším proniknutí do pohádek ve sbírce rozeznáme čtyři typické chorvatské druhy krajiny: mediteránskou (Ribar Palunko...), dinárskou (Bratac Jaglenac, Jagor ...), podhorskou (Lutonjica Toporko, Kako je Potjeh tražio istinu) a panonskou (Sunce Djever i Neva Nevičica). (Hranjec 2006:61) (překl. V.D.).^e

Tato sbírka pohádek se dočkala svého překladu do 16 jazyků včetně češtiny. Ačkoli tyto pohádky velice připomínají pohádky lidové a v mnohých překladech jsou také za převyprávění lidových pohádek pokládány (podobně jako jsou převyprávěné pohádky bratří Grimmů, pohádky Boženy Němcové, Charlese Perraulta a dalších), jedná se skutečně o pohádku autorskou. Jsou pouze vystavěné na základě legendárních postav ze slovanské mytologie.

Další velkou osobností počátku a první poloviny 20. století píšící pro děti byl Vladimír Nazor (1876–1949), jenž se proslavil hlavně svou tvorbou pro dospělé. Nejintenzivněji se věnuje dětské literatuře v prvních dvou desetiletích 20. stol. Mezi jeho nejvýznamnější díla pro děti patří pohádkový příběh *Medvjed Brundo* (1916), povídky *Bijeli jelen* (datum vydání nenalezen) a *Minji* (datum vydání nenalezen) a román *Veli Jože* (1908), který ovšem obsahuje i politickou rovinu určenou dospělým. Do češtiny byly přeloženy prózy *Veli Jože* a *Šarko* (1930). Jeho poezie pro děti není příliš významná, přestože se paradoxně do literatury pro dospělé zapsal právě převážně jako básník. Celkově vzato, jeho díla určená dětem nepatří dnes už do jejího zlatého fondu, ale ve vývoji literatury sehrála svou roli.

Mezi další významné autory prvního období dětské literatury patří Nikola Pavić (1898–1976), aktualizuje otázku dialektální literatury, jeho první básně jsou sice psané štokavsky, ale později přechází na kajkavštinu. Jedná se o vůbec prvního kajkavského dětského básníka.

2.4 ZAČÁTEK 20. STOLETÍ A MEZIVÁLEČNÉ OBDOBÍ

Česká společnost a potažmo i literatura počátku 20. století byla poznamenána společenskou a politickou krizí předznamenávající rozpad habsburské monarchie. Podle Chaloupky (1984:107) tato politická situace dětské literatury svým způsobem pomohla. Spisovatelé si uvědomili, že budoucnost národa závisí na kvalitní výchově

nových generací. Pod tlakem dobových politických problémů se děti dostávají do oblasti pozornosti pokrokových spisovatelů, kulturních pracovníků a teoretiků dalších disciplín. Je to období, kdy velké osobnosti posouvají dětskou literaturu vpřed. Na vzestup dětské literatury na počátku století pak navazuje významné období od 20. let do roku 1945, jež je velmi mnohotvárné, vedle sebe se rozvíjí množství často i protichůdných literárních směrů. Pokračuje proces konstituování dětské literatury, rozšiřuje se žánrové i tematické rozpětí a na jejím rozvoji, popularizaci a zvýšení společenské prestiže se podílí mnozí významní autoři.

Po vzniku Československa se počet vydávaných děl pro děti kvantitativně zvýšil. Dětská literatura se pomalu přibližuje literatuře pro dospělé, se kterou je daleko více v kontaktu a provázaná. Postupně se zbavuje „sentimentalismu, idealizace a mravolichnosti, které se přes prosazující se realismus v dětské literatuře dlouho udržovaly,“ (Janáčková 1999:21) a přibližuje se skutečnému životu. „Důraz byl stále více kladen na uměleckost literatury pro děti a autoři si vědomě kladou za úkol zobrazit život dětí realisticky, věnovat pozornost sociálnímu a vnitřnímu životu dětí.“ (Janáčková 1999:21) Je to období „*hledání a ověřování společenské i umělecké hodnoty dětské knihy*“ (Chaloupka 1984:109). Vzestup kvality dětské literatury byl sice i nadále pozvolný, ale čím dál tím častěji se objevují díla a autoři, kteří jsou si vědomi svého společenského poslání a snaží se v čtenářích podporovat vytváření vlastních názorů, fantazii a kladou si umělecké cíle. Šlo převážně o autory, kteří se již významně zapsali do literatury pro dospělé: Karel Čapek, Marie Majerová, Karel Poláček, Jiří Mahen, H. Malířová, F. Langr, Eduard Štorch a další. V Chorvatsku je v tomto ohledu jiná situace. Tam se autoři této doby většinou zaměřují buď na literaturu pro děti, nebo na literaturu pro dospělé. Nejvýznamnější díla tohoto období napsali většinou autoři, kteří dětem věnovali celou, nebo aspoň většinu své tvorby.

Změna postoje vůči dosud opomíjené části národní literatury ukončila éru „krajního, až brutálního didaktismu, mentorství a moralismu beletrie, která nerespektovala vnitřní svět dětí.“ (Chaloupka 1984:59). Což ovšem ještě zdaleka neznamená, že tyto jevy z dětské literatury již zcela zmizely.

Na počátku 20. století začíná mít na vývoj dětské literatury a její pozvednutí vliv tvorba Karla Čapka (1890–1938). Nejvyšší oblastí literatury pro děti byla doposud poezie, ale v tomto období začíná ztrácet své výsadní postavení a rozmach

zažívají různé druhy prózy. Poezie chorvatská v této době zatím na své velikány ještě jen čeká.

V tomto období jak u nás, tak v Chorvatsku začínají být v oblasti prózy aktivně činní levicově orientovaní autoři, jako P. Sula, F. Župan, M. Gebauerová, V. Beneš, K. Pulpán, J. V. Pleva, M. Majerová a další. Hlavním znakem jejich tvorby byl realistický způsob psaní, obrácení pozornosti k sociálním tématům a vnitřnímu životu dětí, a to hlavně na venkově. Tento směr prózy bývá označován jako pedagogický realismus (Janáčková 1999:21), neboť je v něm kladen velký důraz na výchovnost literárního díla. Většina autorů jsou pedagogové, a jejich pedagogický přístup se projevuje častým výskytem vsuvek, v nichž zobecňují různé poznatky o způsobu života na venkově, o přírodě a podobně. Postupně se vyvíjí psychologická próza a próza pro dívky. Dále se rozvíjí literatura naučná, oblibu si získávají cestopisy, žánr dobrodružný (za zakladatele jsou považováni F. Flos (1864–1961), E. Štorch (1878–1956)) a také žánr reportážní. V chorvatské literatuře se tyto žánry v této době zatím téměř nevyskytují. Oblíbená je dětská příběhová tvorba, pro kterou jsou v první polovině 20. století typické „seriálové romány“ (Kája Mařík, Pepánek nezdar, Malý Bobeš atd.), přičemž se často jedná o samostatné příběhy spojené v jeden celek hlavní postavou. Tato volnost kompozice se v dětské tvorbě osvědčila, neboť dodává ději dynamičnost a udržuje pozornost dětí, které mají problém se soustředit na obsáhlejší a vnitřně složitější epické celky (viz Chaloupka 1984:71) (tento typ seriálových próz se v Chorvatsku stal velice populárním v druhé polovině 20. století). Svůj centrální význam postupně ztrácí historická a životopisná próza.

V oblasti pohádek dochází v tomto období k nejradikálnější změně. Zatímco v Chorvatsku se pohádkářství teprve začíná rozvíjet a Brlić-Mažuranić navazuje na tradiční lidovou pohádku s takovou věrností, že jsou její pohádky někdy považované za lidové, dochází u nás k odklonu od důsledného kopírování struktury lidového vyprávění a stále více se prosazuje vyprávění autorské. Skrze pohádku vstupují do literatury pro děti významné osobnosti literatury pro dospělé. Pohádku obohacují o příznakovější lexikální jednotky, živější dialogy, nové motivy, volnější výstavbu a další nové postupy. Existují ale i autoři, kteří navazují na klasické folklorní pohádky. Jsou jimi Václav Tille (publikoval pod pseudonymem Václav Říha) a J. Š. Kubín. Ti se kromě pohádkové tvorby věnují i žánru bajky (V. Říha: Bajky (1917)), kterou aktualizují a oživují. Mravní patos a didaktiku nahrazují

humorem a anekdotou. Na ně pak později navazují Olbracht, Mahen, Sekora nebo Lada.

Poprvé se také podle Chaloupky projevuje to, co je v literatuře pro dospělé něčím zcela běžným, a to autentický autorský styl. Už se nepřebírá více méně „doslovná“ podoba lidových pohádek. Každý autor vtiskává své autorské pohádce osobitý ráz. Nelze si proto splést pohádku od Karla Čapka s pohádkou od J. Wolkera, nebo s prózou od K. Poláčka. Fakt, že se významné osobnosti české literatury intenzivně věnují pohádkové tvorbě, vysvětluje O. Chaloupka (1984:133) tím, že pohádka jako nejčistší a nejtypičtější zástupce dětské literatury nejvíce lákala významné autory literatury pro dospělé v době krize tvorby pro děti. Navíc to byla oblast, kde se produkovalo mnoho braku. Pohádky totiž patřily již tradičně ke komerčně úspěšným titulům, které si na trhu vždy našly odbyt. V této době vznikají nová převyprávění starých pohádkových látek, například pohádek od B. Němcové a K. J. Erbena. V novém znění ale dochází k jejich výrazné devalvaci buď necitlivým zásahem do původního děje, svévolnou kombinací několika původních pohádek nebo stylovou nivelizací.

Prvním, kdo se pustil do modernizace pohádky, byl Jiří Mahen (*Dvanáct pohádek* (1918) a *Co mi liška vyprávěla* (1923) a další). Oslabil mystičnost pohádky a zakotvil ji v reálném životě. Navázali na něj Jiří Wolker (*Pohádky* (1925)) a Karel Čapek (*Devatero pohádek* (1932)), jejichž pohádky byly přeloženy do chorvatštiny, kde vyplnily mezeru v oblasti moderní autorské pohádky. Wolker tradiční žánr pohádky mění poměrně výrazně, zatímco Čapek zachovává její narativnost a výstavbu, ale přidává k ní civilizační prvky a hlavně svůj nezaměnitelný vtíp. Znakem moderní autorské pohádky jsou mnohem určitější rysy, je kulturně i časově zakotvená a spjatá s realitou současného světa. Takové je i Vančurovo pohádkové vyprávění *Kubula a Kuba Kubikula* (1931), či pohádkové prózy Josefa Lady, například *Bubáci a hastrmani* (1939) nebo *Pohádky naruby* (1939), a další.

Snahy o modernizaci a povznesení dětské literatury na vyšší úroveň se v této době prozatím vyhýbají oblasti poezie, která nadále čerpá ze sládkovské tradice. O to výraznější je kontrast s poezií pro dospělé, která rychle vstřebává moderní směry a objevují se tak významní básníci jako jsou Nezval, Seifert, Hora, Šrámek, Hořejší, Biebl a další. Podle O. Chaloupky dětská poezie v této době ztrácí kontakt s poezií pro dospělé (1984:125). Kromě díla V. Nezvala a několika básní od F.

Halase, J. Seiferta a několika dalších je poezie velmi pozadu za vývojem dětské prózy a poezie pro dospělé. Ke zlepšení situace dochází až s příchodem Františka Hrubína, velkým přínosem byla i poezie K Bednáře, J. Aldy, J. Urbánkové, J. Čarka a dalších, jež vychází převážně časopisecky.

I když ve společnosti převládá nechuť k překladům a přetrvává snaha o co největší rozvoj české literatury v rámci Rakouska-Uherska (mnoho čtenářů i odborníků se řídí nekritickým pravidlem „co je české to je hezké“, podobně, jako tomu bylo i v Chorvatsku) pozornosti překladatelů a vydavatelů se pomalu začínají těšit přední světoví autoři pro děti a mládež. Vychází u nás překlady děl L. Carolla, E. Kästnera, A. E. Milneho, A. Ransomea a dalších. Překlady kvalitní světové literatury mají stimulační efekt na domácí tvorbu, přináší nové látky a slouží jako inspirace.

Vysokou kvalitu vykazuje v tomto období nejen moderní pohádka, ale i próza ze života dětí. Jmenujme například E. Basse a jeho *Klapzubovu jedenáctku* (1922) kombinující pohádku s reportáží, jež si svým neotřelým stylem a humorem získala generace čtenářů. Velikou oblibu získala i v Chorvatsku, kde se dokonce dočkala dvou překladů.

Jak už bylo řečeno, v období před 2. světovou válkou začali tvořit také autoři zabývající se sociální tematikou a kritizují stávající poměry (J. V. Pleva, M. Majerová, J. Jabůrková a další). Díla těchto autorů se dočkala velkého ocenění hlavně v období minulého režimu. V duchu sociálně kritických próz vznikla autobiografická trilogie *Malý Bobeš* (1931–1934) od J. V. Plevy situované v době před první světovou válkou. Na rozdíl od mnoha chlapeckých příběhů z venkovského prostředí nevytváří kolem dítěte ochrannou zeď, ale konfrontuje ho s reálnými životními problémy. Život na venkově popisuje i sedmidílný román *Kája Mařík* (1926) od Marie Wagnerové (vydáno pod pseudonymem Felix Háj), jenž je příkladem tradičního idealizujícího sentimentálního příběhu z venkovského prostředí postaveného na křesťanských hodnotách o morálce. Karel Poláček je autorem úspěšného románu *Bylo nás pět* (posmrtně 1946), který sice nebyl primárně určen dětem, ale stal se nedílnou součástí dětské literatury. Tento autobiografický příběh hýří vtipem, vyznačuje se jazykovou stylizací dětského vyjadřování, hyperkorektním jazykem a využíváním nářečních prvků. Poláčkovým

jediným intencionálním dílem pro děti je pohádkový příběh *Edudant a Francimor* (1933).

Detektivnímu žánru se v meziválečném období věnoval Václav Řezáč, autor próz *Kluci hurá za ním* (1933) a *Poplach v Kovářské uličce* (1934). Za zmínku stojí i příběhy ze studentského prostředí od Jaroslava Žáka *Študáci a kantoři* (1937) a *Cesta do hlubin studákovi duše* (1938).

V oblasti dívčích a chlapeckých románů v této době převažuje hlavně komerční tvorba J. Nováka, J. Foglara, J. Hüttlové a dalších. Největšího čtenářského úspěchu dosahují knihy J. Foglara určené primárně chlapcům, které si podmanily generace dětských čtenářů, přestože se mnohdy jedná o schematické příběhy s černobílým viděním světa. Jejich základem byla idea skautství, vzory správného chlapectví, kamarádství, sportovní duch atd.

Podle Chaloupky (1984:159) mnohem horší situace panuje v oblasti prózy pro dívky, kde se v zásadě doposud produkuje množství plytké, sentimentální brakové literatury. Probíhá diskuse, zda je takováto literatura vůbec potřebná. Mimořádným textem, který v oblasti literatury pro dívky přinesl něco nového, je *Don Pablo, don Pedro a Věra Lukášová* (1936) od Boženy Benešové. Změnu k lepšímu představuje i *Robinsonka* (1940) od M. Majerové, dílo, které vypráví příběh dívčí hrdinky konfrontované s reálnými životními problémy a ne s romantickou pohádkovou představou ideálního světa s happy endem, jak tomu většinou v literatuře pro dívky bylo zvykem. V Chorvatsku literatura určená primárně dívkám a zabývající se problémy dospívajících dívek v této době ještě nevzniká. Možná proto se *Robinsonka* dočkala svého překladu do chorvatštiny.

Již tradiční jsou příběhy čerpající námět z přírody. Hlubší zájem se objevuje od 20. let: *Těsnohlídek – Liška Bystrouška*, *Mahen – Co mi liška vyprávěla*. Později na něj navázala i Majerová, Hejduk, Rybařík a další. Tato próza ale nebyla příliš novátorská a držela se ustálených postupů. Významný přínos ale představuje například dílo V. Pazourka (*Řeka volá*) a J. Tomečka (*Stříbrný lípan*), v němž se objevuje varování před přílišnými zásahy lidí do přírody.

Literatura historická a vlastenecká se stala aktuální hlavně v předválečné době, kdy byla dobová problematika popisována metaforicky skrze historický námět. Tak je tomu například i v pracích Ivana Olbrachta *Biblické Příběhy* (1939)

a *Ze starých letopisů* (1940). Vrchol této oblasti představuje V. Vančura a jeho *Obrazy z dějin národa českého* (1939–1948).

Mnohé historické prózy již představují přechod k literatuře dobrodružné. Oblast dobrodružné literatury nebyla u nás příliš silně zastoupená. Původní tvorbu nahrazovaly překlady světových děl (J. London, R. Kipling, E. T. Seton, J. F. Cooper, J. Verne a další). Z autorů umělecky hodnotných dobrodružných románů jmenujme E. Štorcha, E. Flose, A. V. Friče, F. Běhounka a A. Musila. Přitom

ani jeden z nich se nevěnoval čistě dobrodružné literatuře, ale kombinoval jí s prvky jiných žánrů, např. s cestopisnými. E. Štorch je ojedinělý tím, že čerpá náměty v daleké prehistorické minulosti (*Lovci mamutů* 1937, *Osada havranů* 1930, *Hrdina Nik* 1934 a další). Podobné tematické se věnuje i Josef Augusta (1903–1968), povoláním paleontolog, jenž ve svých prózách, které balancují na pomezí mezi beletrií a populárně naučným textem, zúročil své znalosti o prehistorické době. Fakticky přesné texty v kombinaci s Burianovými ilustracemi rozhodně přispěly k popularizaci této tematiky. Jeho *Ztracený svět* (1948) byl přeložen do chorvatštiny. Formu cestopisu s dobrodružným žánrem kombinuje A. V. Frič ve své knize *Strýček Indián* (1935).

Jak je vidět, v meziválečném období u nás vzniká velice kvalitní a různorodá literatura. Naproti tomu v chorvatské dětské literatuře v tomto období tolik autorů s tak širokým tematickým a žánrovým rozsahem nenajdeme. To také může být jedním z důvodů, proč největší počet českých titulů dětské literatury přeložených do chorvatštiny vznikl právě v tomto období.

Pokud převezmeme Težakovo rozdělení vývoje dětské literatury, pak budeme období 30.–50. let 20. stol. nazývat dobou Lovrakovou.

Mato Lovrak (1899–1974), povoláním učitel, do literatury vstoupil nejdříve sbírkami povídek, které ovšem předznamenávají jeho románovou tvorbu. Jeho prózy jsou realistické, se sociálním podtextem a motivované reálnými událostmi. Mnohá jeho díla jsou poněkud tendenční, což je jistě dáno dobou a svázaností s venkovem, kterým v době jeho tvorby zmítala agrární krize. V roce 1933 vychází jeho první román *Djeca Velikog Sela* (Později změnil název na *Vlak u snijegu*). Jeho další román *Družba Pere Kvržiče* (1933) je ovšem mnohem živelnější a bližší dětské mentalitě. V obou případech píše o „kolektivním hrdinovi“, organizované skupině

chlapců s vůdcem. Postavy v jeho románech nejsou schematické a idealizované, jak tomu dříve často v dětské literatuře bývalo. Mají své dobré i špatné stránky. Můžeme ho v tomto ohledu srovnat s Plevovým *Malým Bobšem*, který také na situaci na venkově nahlíží kriticky. Mezi jeho další předválečné prózy patří *Anka Brazílijanka* (1939), satira *Sretna Zemlja* (1940), román *Prijatelji* (1941). V psaní románů pro děti pokračuje i po válce, ale ani jeden z jeho novějších románů podle Hranjce nepředčí jeho dva nejvýznamnější předválečné romány. Obsahují přehnaný a nevěrohodný děj i nevěrohodné postavy. I přesto se Lovrak zapsal do dějin dětské literatury jako nejvýznamnější romanopisec své doby.

Dalším významným romanopiscem meziválečného období byl vedle Lovraka i Josip Pavičić (1895-1969). I jeho dílo obsahuje kritiku sociálních poměrů. Nejdříve píše povídky se zvířecí tematikou. Jeho nejvýznamnějším dílem je realistický román „Poletarci“ (1937), ve kterém zaznívá silná sociální kritika týkající se jak (ne)výchovy chudých dětí, tak přehnaných nároků bohatých rodičů vůči jejich dětem. V psaní sociálně kritické literatury pokračuje i po válce.

Đure Vilović (1889–1958) je dle Hranjce (2006:79) autorem nejlepšího meziválečného dětského románu *Pas Cvilek, dječak Ivek i dudaš Martin* (1934). Dočkal se ale pouze jednoho svého vydání. Autor zcela upadl v zapomnění z důvodu, že se na konci války, jako jeden z mála Chorvatů, přidal k četníkům. Jeho román je spojením realistického popisu skutečnosti a pohádky. Mísí se tu sociální kritika s hravostí a nereálnou fantazií. Jako jediný romanopisec této doby se odklání od sociálního realismu.

Chorvatská dětská literatura ve 30. a 40. letech postrádá velkého básníka. V tom nacházíme paralelu se situací u nás. Poněkud specifickým básníkem je Mate Meršić Miloradić (1850–1928). Jedná se o gradiščanského²⁴ Chorvata, jehož poezie není podobná ničemu, co v té době nacházíme v Chorvatsku. Inspiruje se chorvatskou dětskou lidovou poezií. Mezi gradiščanskou a chorvatskou poezií v té době neexistovaly téměř žádné kontakty a jeho význam tedy v té době nebyl a ani nemohl být doceněn. Z jeho sbírek jmenujme např. *Jačke* (1934).

Hranjec do dětské literatury zařadil i básníka Dragutina Tadijanoviće (1905–2007) s poznámkou, že nepsal intencionálně pro děti, i když se zabývá tématem

²⁴ Etničtí Chorvaté žijící zhruba od 16. století na území východního Rakouska, jihozápadního Slovenska a západního Maďarska.

dětství. Jeho poezie je nejen tematikou, ale i formou dětem velice blízká. Píše o školních povinnostech a událostech ze školy, o prvních láskách, o kráse malých radostí dětství. Napsal hned několik sbírek s touto tematikou, např. *Sunce nad oranžicami* (1933) nebo *Dani djetinjstva* (1936). V době, kdy se vlastně ještě nekonstitovala moderní dětská poezie, která by mohla kvalitou soupeřit s dětským románem, přichází s něčím zcela novým. Ukazuje, že poezie o dětech a pro děti nemusí být poučná a epická a že může být psána i volným veršem.

Z meziválečného období zmiňme ještě Ljudevita Krajačiče (1882–1970), významného kritika, teoretika dětské literatury a autora. Napsal mimo jiné *Priče za mladež* (1921), sbírku próz podobných legendám. Kromě toho psal i povídky z reálného života.

Josip Cvrtilo (1896–1966) je autorem, který se ve své tvorbě zaměřil především na povídky. Jeho nejvýznamnějším dílem je sbírka *Ivanjska noć* (1922). Motivy čerpá z národních pohádek, křesťanských legend a apokryfů. Častým námětem jeho povídek je téma Vánoc.

Zlatko Špoljar (1892–1981) je zajímavým zástupcem prózy s přírodní tematikou. Ve své sbírce *Leptir šarenokrillac i druge priče* (1929) ukazuje běh a zákonitosti přírody bez jakéhokoli přikrášlení a patosu. Všechny končí smrtí, která je pro jednoho tragédií a zároveň šťastným koncem pro někoho jiného. Tím v zásadě porušuje nepsané pravidlo tradiční dětské literatury, která se k dětem staví protektivně a tématu smrti se vyhýbá a tabuizuje ho. Literatura s přírodní a zvířecí tematikou je velice oblíbená v naší i v chorvatské literatuře. Tvorba tohoto druhu v předválečném období u nás patří spíše k průměrným a takhle převratný přístup u nás v této oblasti nenajdeme.

Zlata Kolarić-Kišur (1894–1990) je příkladem autorky, která navazuje na tradici. Nepatří podle Hranjce mezi novátory dětské literatury, ale její tradiční styl je plný něhy a humoru. Začala psát ve 30. letech, ale její nejlepší dílo, autobiografické vzpomínky *Moja Zlatna dolina*, jí vyšlo až v 70. letech 20. stol. (1972). Jedná se o poetický popis idylického dětství. Kromě toho napsala i několik dětských divadelních her: *Nadina velika tajna* (1934), *Dječje kazalište* (1937), *Ljetovanje tetke Anastazije* (1938) a sbírek lyrické poezie: *Po sunčanim stazama* (1951), *Moj zeko* (1956) a další.

Přesto, že se chorvatská dětská literatura slibně rozvíjí, v počtu významných autorů, tematickém záběru a rozmanitosti vznikající tvorby ji v tomto období zatím nelze srovnávat s bohatou českou tvorbou pro děti. Je tudíž pochopitelné, že v oblasti dětské literatury tvorba tohoto období tvoří největší část překladů z češtiny do chorvatštiny. Překlady přirozeně vznikaly s časovým posunem, ale i tak představují přínos chorvatské literatury, kde se mnohá témata a žánry začaly rozvíjet až podstatně později. Opodstatněnost těchto překladů ostatně dokládá i jejich velká popularita mezi chorvatskými čtenáři. V Chorvatsku v tomto období nevzniká moderní autorská pohádka a překlady Čapkových a Wolkerových pohádek byly tudíž jistě přínosem pro domácí literární kontext. Chybějící kvalitní literaturu určenou dívkám částečně kompenzuje překlad *Robinsonky* od M. Majerové. V chorvatské dětské literatuře této doby nenalezneme historickou prózu a další žánry, které se pohybují někde mezi beletrií a populárně naučnou literaturou, jako například cestopisy. Augustův *Ztracený svět* nebo překlady Štorchových románů jsou tedy něčím zcela novým v chorvatské dětské literatuře. Prózy s dětským hrdinou jsou sice silnou oblastí chorvatské literatury tohoto období, ale i zde má česká literatura co nabídnout, čehož dobrým příkladem je překlad Bassovy Klapzubovy jedenáctky. Z toho vyplývá, že výběr titulů pro překlad probíhal po zralé úvaze překladatelů a nakladatelů, kteří cíleně překládali a vydávali díla, která mohla chorvatskou dětskou literaturu obohatit a posunout vpřed tím, že jí přinese nové impulzy.

Krátké období existence Nezávislého státu Chorvatsko (NDH) není literárně příliš významné. V této době vychází několik děl již píšících autorů, do literatury vstupují Štefa Jurkić, Edo a Branko Špoljar, autoři kratších próz a románů a jednoho ne příliš povedeného westernu, a Agata Truhelka.

2.5 LITERATURA PO DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLCE

Po válce je jak u nás, tak v nové Jugoslávii postupně nastolen komunismus. U nás je přelomovým rok 1948, který sebou přináší i změnu na knižním trhu. Je založeno Státní nakladatelství dětské knihy. Základem tvorby pro mládež se stala marxistická ideologie a tzv. socialistický realismus. Výsledkem převratu je vlna schematických próz s ideologickou náplní, snahou mentorovat a ideově manipulovat, děj těchto próz byl umělý a neživý. Vžil se pro ně u nás pojem školní povídka (Chaloupka 1984:362). Tato tvorba u dětských čtenářů nevzbudila téměř žádný ohlas. Autory jakoby čtenář vůbec nezajímal a důležitá je pouze ideologie. Dochází

k zúžení záběru tvorby pro děti a dokonce se podle Chaloupky (1984:392) objevuje názor, že tradiční pohádka je překonaná, což je součástí snahy orientovat tvorbu pro děti více na současnou skutečnost. Jedná se ale o umělý a necitlivý zásah do vývoje. Po zavedení cenzury dochází k rozštěpení na oficiální literaturu a literaturu vycházející v tzv. samizdatu.

K významným dílům této doby patří již tradičně hlavně tvorba autorů starší generace a píšících i pro dospělé. V próze je to B. Říha, M. Majerová, H. Šmahelová, F. Kozík, E. Petiška, J. Drda a další. Poezii pro děti i nadále píše F. Hrubín, J. Seifert, V. Závada, J. Kainar, J. Čarek a další.

Po válce se projevuje vlna tendenčního socialistického realismu i v Chorvatsku. Proti literatuře, která slouží pouze potřebám ideologie, se ale v Chorvatsku zvedá vlna odporu už v době, kdy se u nás komunisté teprve dostávají k moci a největší rozmach literaturu tohoto typu teprve čeká. Kritické hlasy se zvedají na záhřebském Kongresu jihoslovanských spisovatelů v roce 1949 a hlavně pak na ljubljanském Kongresu v roce 1952. Mimo jiné zaznívá kritika i z úst Miroslava Krleži²⁵, který obhajuje svobodu umělecké tvorby. Tyto tendence se brzo objevují i v oblasti dětské literatury. Nový, hravý model nonsensu, tolik blízký dětem, předznamenává už Zlata Kolarić-Kišur svými sbírkami *Zimska priča* (1950) a *Po sunčanim stazama* (1951), po kterých následují další v podobném duchu. Zatímco u nás se situace zlepšuje až v 60. letech, v Chorvatsku vzniká skutečně kvalitní a moderní poezie i próza pro děti už od počátku 50. let.

Poválečné období je v Chorvatsku spojeno se jménem Grigora Viteza (1911-1966), který vstupuje do literatury sbírkou básní *Prepelica* (1956). Stjepan Hranjec cituje komentář Gustava Krleca z předmluvy k Vitezově sbírce *Iza brda plava* (1961):

Básník se stal synonymem pro jinou dětskou poetiku: před ním se psala hlavně tralala poezie, která se vytvářela ve velkém jen tak levou rukou, všechno se jen hemží zajíčky, ptáčky, motýlky, kočičkami, květkami, hrbatými a kostrbatými rými, obecnými místy a mělkými banálnostmi, všedností a opakováním. (Hranjec 2006:91) (překl. V.D.)^f

²⁵ Krleža, M., Govor na kongresu književnika u Ljubljani, 1952, "Republika", říjnové dvojčíslo, Zagreb 1952.

Vitez přichází se zcela novou dětskou poetikou. Typická je pro něj idylická lyrika, obraznost, čistota výrazu. V jeho podání je celý svět jako hra, nic není nemožné. Většina jeho básní je optimistických a plných radosti a humoru. Nepoužívá satirický ostrý vtip, ale vtip blízký dětem – slovní hříčky, novotvary, paradox, přehánění atd. Bylo by možné ho do jisté míry srovnat s Hrubínem, který u nás představuje podobné osvěžení v oblasti dětské poezie. Byl velice plodným autorem a jeho sbírky patří k tomu nejlepšímu, co do té doby v oblasti poezie pro děti vzniklo. Za všechny jmenujme například *Naoružane ruže* (1955), *Povjerenje životu* (1957) a *Kao lišće i trava* (1960).

Podobným přínosem, jaký představuje Vitez pro oblast dětské poezie, je pro moderní dětský román Ivan Kušan (*1933). Jeho tvorbu je možné rozdělit do několika tematických celků. Nejobsáhlejší část jeho díla tvoří dětské krimi romány: *Uzbuna na zelenom vrhu* (1956), *Koko i duhovi* (1958), *Koko u Parizu* (1972), *Ljubav ili smrt* (1987), *Koko u Kninu* (1996). Jako první přichází se seriálovou tvorbou. Poutavý příběh plný napětí je schopen napsat i bez kriminální zápletky, což potvrzuje například v románě *Domaća zadaća* (1960). V roce 1965 si ve své románu *Lažeš, Melita* zvolil za hlavního protagonistu dívku. Věnoval se i psaní povídek (*Strašni kauboj* (1982)). Postavy jeho románů jsou něčím zcela novým, jejich chování je nepedagogické, dělají téměř vše, co by děti dělat neměly, ale o to jsou sympatičtější. Jeho romány jsou plné humoru, živého jazyka a neustále hrají na strunu dětské fantazie.

Milivoj Matošec (1929–1982) je vedle Kušana dalším „zakladatelem“ chorvatského moderního dětského románu. Tento vystudovaný právník věnoval tvorbě pro děti celý svůj život. Kromě úspěšným autorem byl také redaktorem televizních a rozhlasových pořadů pro děti. Jeho první román *Tragom brodskeg dnevnika* (1957) následuje celá řada dalších kvalitních románů, z nichž jmenujme například sci-fi *Suvišan u svemiru* (1961), detektivní román *Tiki traži neznanca* (1961), *Strah u Ulici lipa* (1968) a další. Matošec přichází s novým a neotřelým stylem vyprávění, připomínající strukturu filmu. Čtenář zároveň sleduje několik linií děje, které se postupně začínají proplétat. Do textu vkládá novinové články a jiné intertextuální prvky, kterými informuje čtenáře o vývoji děje. Napětí vytváří mimo

jiné přerušením děje v nejnapínavějším momentě.

Nejhravějším prozaikem a básníkem chorvatské dětské literatury vůbec je podle Hranjce Zvonimir Balog (*1932). Navázal na to, s čím začal už Vitez.

„*Spisovatel, jenž vidí smysl literatury především v nekončící jazykové hře.*“
(*Hranjec 2006:110*) (překl. V.D.)⁸

Je autorem 56 knih, básnických sbírek, románů i divadelních her. Jeho básně byly přeloženy do 19 jazyků. Zároveň si většinu svých knih i sám ilustroval. Jeho schopnost hrát si s jazykem nezná hranic, a to jak v poezii, tak i v próze. Často se pouští do témat, která byla v dětské literatuře zpracovaná již mnohokrát. On je ale zpracovává s obrovskou dávkou humoru. Balog je dodnes aktivním autorem. Ústředním motivem jeho dosud posledního románu, *Dijete koje se nije htjelo roditi* (2008), je téma lásky v rodině, podané velice nevšedním a vtipným způsobem. Balog za svá díla získal mnohá literárních ocenění.

2.6 60. A 70. LÉTA

U nás se situace v literatuře zlepšuje ke konci let 50. a v letech 60. 20. stol. Přelomovým byl rok 1956, kdy byly oficiálně odsouzeny „stalinistické“ praktiky, Hrubín a Seifert na sjezdu spisovatelů odsuzují schematismus v literatuře, na svobodu se dostává řada dosud vězněných nekomunistických spisovatelů, postupně dochází k odklonu od budovatelských románů socialistického realismu a vychází řada významných děl: *Divoký koník Ryn* (1966), *Pět bohů táhne přes moře* (1968) od B. Říhy, *Dora a medvěd* (1968) H. Šmahelové, *Golem* (1968) od E. Petišky, *Dobrodruzi z Devátého náměstí* (1968), *Pohádkový kalendář* (1969), *Pohádky ze čtyř studánek* (1969) V. Čtvrťka, *Příběhy chlapce ze Starého lesa* (1967), *Hledá se stopa* (1969) V. Pazourka a další. Literatura se vydává novými směry, vstupují do ní nové osobnosti a rozšiřuje se spektrum žánrů. Vrcholem reformních snah je rok 1968, kdy vychází manifest *Dva tisíce slov*. Naděje Pražského jara pohřbil vpád vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968.

70. léta 20. stol. byla poznamenána normalizací, procesem namířeným proti reformním snahám 60. let. Opětovně bylo zakázáno vydávání celé řady autorů. Zákaz publikovat měli například L. Dvorský, H. Franková, V. Kocourek, J. Procházka, L. Středa, I. Štuka, J. Vladislav a další. Mnozí autoři emigrovali, jiní

používali pseudonymy, spolupracovali s kolegy, kteří směli publikovat, nebo vydávali své knížky v samizdatu či v exilových nakladatelstvích.

Velké oblibě se v tomto období těší pohádka na úkor ostatní tvorby pro nejmenší děti. Úpadek zažívá poezie (k oživení dochází teprve na konci 70. let 20. stol.), přírodní próza, v oblasti literatury pro starší děti mizí životopisný román a s nezájmem autorů se potýká i historická próza.

V poezii až do počátku 60. let 20. stol. převládá hlavně reflexivní poezie popisující základní city, emoce a představy dětství spojené s motivy domova, přírody, rodiny atd., jejímiž představiteli jsou tak výrazné básnické osobnosti, jako F. Hrubín, J. Čarek, J. Seifert, J. Kainar, F. Branislav, V. Závada, E. Petiška, J. Noha a další. Postupem času ale začíná být znatelný nedostatek nových impulsů. Chaloupka (1984:380) vidí problém v tom, že starší generace odchází a mladší básníci cítí, že v oblasti reflexe už nemohou přijít s ničím novým. Ve svém hledání se obrací ke konkrétním obrazům a věcem, které rozehrávají dětskou fantazii, přichází s novými nečekanými obrazy, slovní hříčkou a nonsensem. Navazují tak na Nezvalův odkaz. Takové jsou například sbírky Josefa Hanzlíka. Mladá generace ale není ani zdaleka tak produktivní jako odcházející generace. Běžné je, že autor napíše jednu sbírku a dál už se poezii pro děti nevěnuje.

Co se týče nových impulsů a množství vydávané poezie, přináší zlepšení až 70. léta 20. stol. S novým autorským přístupem přichází v r. 1978 K. Bouška ve sbírce *O čem si budeme povídat* (1978), která byla určena starším dětem, což je v české básnické tvorbě novinka. Do literatury pro děti vstupuje i M. Černík sbírkou básní *Když má pampeliška svátek* (1978), jež navazuje na hrubínovskou tradici. Naděje oblasti poezie posílil i J. Žáček svojí *Aprílovou školou* (1978), na kterou úspěšně navázal celou řadou dalších sbírek poezie pro děti, nebo Jan Vodňanský, jenž vydává v roce 1975 svojí sbírku básní *Šlo plovídko na vandr*. Jedná se o velice veselou sbírku nonsensové poezie.

V oblasti pohádek vzniká celá řada převyprávění cizích látek – slovanské pohádky, pohádky z Afriky, Austrálie, indiánské pohádky atd. Po 2. světové válce a především pak v 60. a 70. letech se nadále rozvíjí pohádka autorská: J. Drda: *České pohádky* (1958), J. Lada: *Nezbedné pohádky* (1946), J. Werich: *Fimfárum* (1960), J. Marek: *Veselé pohádky vzhůru nohama* (1947). Pohádkové motivy najdeme u E. Petišky: *Pohádkový dědeček* (1958), *Birlibán* (1959), *Půjďme si pro pohádku*

(1975), dále u V. Adlové: *Pejskovy pohádky* (1969) a O. Syrovátky: *Pohádky z duhové zahrádky* (1972). Ludvík Aškenázy je autorem dvou pohádkových sci-fi příběhů *Ukradený měsíc* (1956) a *Červená hvězda* (1956) a dále půvabné pohádkové prózy *Putování za švestkovou vůní* (1959). O. Hofman střídá ve svých prózách i filmových scénářích pohádkové motivy s realitou: *Pan Tau a tisíc zázraků* (1974), *Pohádka o staré tramvaji* (1961), *Hodina modrých slonů* (1969), *Lucie a zázraky* (1980). Nonsense pronikl z poezie i do oblasti pohádek. Typickým autorem nonsensové pohádky je M. Macourek: *Jakub a dvě stě dědečků* (1963), *Mraveněčnick v počtenci* (1966), dále pak Olga Hejnová: *Slavík pod deštníkem* (1964), *Bubínek ze skla* (1964) a další. S moderní pohádkou přichází i výrazový experiment a nová forma, která již nenavazuje na lidovou pohádku, jak tomu bylo například ještě u Čapka nebo Wericha, ale vydává se zcela novou cestou.

Vedle toho existuje i proud navazující na tradiční pohádky. Nejvýraznější osobností a zároveň nejvydávanějším dětským autorem 70. let 20. stol. je V. Čtvrtek: *Pohádky z mechu a kapradí* (1970), *O Česílkovi, Šejtročkovi a jednom známém loupežníkovi* (1970), *Rumcajsova loupežnická knížka* (1971), *Cipísek* (1975) *Manka* (1975), *O víle Amálce a žabce Márince* (1973), *Pohádky z pařezové chaloupky Křemílka a Vochomůrky* (1974) atd. Kromě něj se k tradiční pohádce vrací i E. Petiška nebo F. Nepil ve svých pohádkových cyklech *Makový mužiček* (1976) a *Polní žínka Evelínka* (1979).

Co se týče prózy s dětským hrdinou, která je v Chorvatsku po 2. světové válce nesmírně oblíbená, tato oblast je u nás na čas vytlačena právě velice úspěšným žánrem pohádky. Jako jedno z mála děl, které se v poválečných letech vymanilo ze stínu pohádek a ukázalo, že marxistický schematismus není tou správnou cestou, uvádí Chaloupka (1984:400) Říhovu *Honzíkovu cestu* (1954), která byla přeložena do chorvatštiny. Autoři se tomuto druhu prózy začínají intenzivněji opět více věnovat v 70. letech. J. Ryska se do této oblasti literatury zapsal prózami *Anička a její přátelé* (1960), povídkami *Táto, sežeň štěně* (1963) a *Jožánek* (1966). Z. Adla je autorem děl *Hvězdy nad samotou* (1974), E. Petiška: *Helenka a princezna* (1977), E. Bernardinová: *Kluci, holky a Stodůlky* (1975). Pro menší děti píše M. Zinnerová: *Děti z Pařízkova* (1974). Jedním z mála autorů, kteří v poválečné době navázali na humornou tvorbu typu Bassovy *Klapzubovy jedenáctky*, je V. Steklač v prózách *Pekelná třída* (1978), *Bobříkovy lapálie I. a II* (1970, 1973). Z počátku 80. let

můžeme jmenovat ještě M. Macourka a jeho *Macha a Šebestovou* (1981) nebo F. Nepila a jeho příběh *Naschválničci* (1981).

Velký rozvoj zažívá literatura určená starším dětem zabývající se problémy dospívání. Snaží se o věrné zachycení reality dětského života, popisuje vzájemné vztahy mezi dětmi i problematiku vztahu dětí k dospělým. Stylem, tématy i složitější výstavbou se přibližuje literatuře pro dospělé. Osudy dospívající dívky popisuje román *Mládí na křídlech* (1956) H. Šmahelové, jedné z nejčtenějších autorek v této oblasti. Navázala na něj dalšími kvalitními romány, jako například *Velké trápení* (1959) *Cesta ze zármutku* (1961), *Chrabrovka* (1965) a další. Ke zlepšení situace v této oblasti dále přispěla A. Santarová: *Káťa, Katrin, Katynka* (1959), V. Stýblová: *Až bude padat hvězda* (1966). Nové postupy přináší I. Hercíková, autorka románů *Pět holek na krku* (1967), *Trest* (1971) a dalších, která místo ústy nezúčastněného vypravěče vypráví své příběhy z pohledu hlavní hrdinky. V 60. a 70. letech podle Chaloupky (1984:410) obecně začíná docházet ke zdůraznění pozice hrdinů příběhů, jako příklad můžeme jmenovat introspekce hlavní hrdinky v *Metráčkovi* (1969) od S. Rudolfa. V podobném duchu se nesou i jeho další prózy *Nebreč, Lucie* (1972), *Kopretiny pro zámeckou paní* (1973), *Miliónová holka* (1976) atd. Vyprávění v ich formě se později přiklání i další autoři: E. Horelová, V. Stýblová, M. Zinnerová: *Tajemství proutěného košíku* (1978), *Indiáni z Větrova* (1979), H. Bořkovcová: *My tři cvoci* (1973), *Cizí holka* (1977). Ich forma a vševědoucí vypravěč se střídají v prózách *Kluci, holky a Stodůlky* (1975) od E. Bernardinové a *Myšáci, lišáci a Šibeničák* (1974) od Věry Plívové-Šimkové, které jsou velice ceněné jak kritikou, tak i čtenáři. Hermína Franková nesměla v této době publikovat a tak její knížky vychází pod pseudonymy. *Jedna zrzka navíc* (1976), *Ani v noci, ani ráno* (1979) a *Poslední prázdniny* (1980). Ani román Ivana Klímy *Markétin zvěřinec* (1972) o hledání nového tatínka nesměl vyjít (vyšel až v roce 1990), byl ale vydán v němčině v SRN.

Objevuje se literatura s válečnou tematikou. Joža Mikula je autorem prózy *Děti za mřížemi* (1977) o osudu chlapce z pohraničí, kterého nacisté odvedou na převychování. Osudy dětí z období okupace najdeme i v prózách Donáta Šajnera, Karla Štorkána, Petra Křenka a dalších. Jedním z nejoblíbenějších románů s touto tematikou je *Zdivočelá voda* (1973) Elišky Horelové. O válce psala i Ludmila

Romportlová v románě *Zapomenutá chuť čokolády* (1971) nebo Hermína Franková v psychologické próze *Vendula aneb Francouzština pro pokročilé* (1981).

Již od konce 50. let 20. stol. a dále v letech 60. jsme svědky poklesu zájmu o prózu s přírodní tematikou, zároveň dochází k posunu od příběhů založených na antropomorfizaci k příběhům reálnějším. S podobným nezájmem autorů se v 60. letech i historickou prózu. V 70. letech dochází k částečnému oživení zájmu, a to o klasické historické látky a vzniká celá řada jejich převyprávění: E. Petiška *Golem* (1967), *Báje a pověsti starého Egypta a Mezopotámie* (1979), V. Zamarovský – *Gilgameš* (1976), *Aeneis* (1981), V. Cibula – *Cid* (1978) a další. Oblibě se v 60. a 70. letech 20. století těšil životopisný román, jehož nejvýraznějším zástupcem byl František Kožík.

Po nástupu komunismu bylo radikálně omezeno vydávání oblíbené dobrodružné literatury, často označovaných podle ediční řady „román do kapsy“ zkráceným pojmem rodokaps. Od 60. a 70. let se začíná soustavněji objevovat vědeckofantastická literatura. Z autorů, kteří se věnovali tomuto žánru, jmenujme například F. Běhouka: *Akce L* (1959), *Robinzoni vesmíru* (1958), *Projekt Scavenger* (1961). Jeho science fiction je blízká literatuře faktu. U L. Součka, který k vědeckofantastické tematice přešel od literatury faktu, a také u něj nacházíme silnou vazbu mezi těmito žánry. Byl velkým propagátorem sci-fi a to nejen prostřednictvím vlastní tvorby. Pro děti napsal například trilogii *Cesta slepých ptáků* (1964), *Runa Rider* (1967), *Krotitelé d'áblů* (1965) a další. V souvislosti s vědeckofantastickou literaturou jmenujme ještě O. Hofmana a jeho román *Odyseus a hvězdy* (1977), jenž byl také zfilmován, nebo televizní seriál *Návštěvníci* (1981).

Ve větší míře se začíná rozvíjet literatura faktu určená dětem. Objevují se díla jak encyklopedická, tak i monografie. Na rozdíl od starší literatury tohoto typu je mnohem větší důraz kladen na věcnost a oslabené jsou beletristické prvky. Z řady autorů tohoto druhu literatury jmenujme J. Grygara, J. Honse či J. Pilku.

V 60. a 70. letech 20. století už můžeme v Chorvatsku mluvit o dětské literatuře, která je umělecky na výši, spisovatelé předešlého období potvrdili svoji uměleckou individualitu. Mnozí spisovatelé další generace se věnují výlučně dětské literatuře, jejich rukopis je nezaměnitelný, literatura plná hravého humoru a zároveň je i satiricky angažovaná. Poezie podle Hranjce (2006:118) balancuje mezi směrem,

kterým se vydali Vitez a Balog, tedy směrem jazykové hravosti, a směrem tradičním. Častěji se objevuje poezie psaná dialektem. V próze se rovněž projevují dvě hlavní tendence. První proud navazuje na realistickou prózu, která je ovšem výrazně méně tendenční než dříve a často okořeněná humorem. Mnohdy se jedná o příběhy s autobiografickým východiskem. Druhý směr v dětské próze představují díla hrající na strunu dětské fantazie, jako například science-fiction, fantastická literatura, nebo pohádkové povídky či romány. Něco z obou směrů v sobě zahrnuje velmi populární dětský kriminální román. Oblibě čtenářů se těší prózy inspirované přírodou.

Pajo Kanižaj (*1939) je autor, který píše jak pro dospělé tak pro děti. Věnuje se převážně poezii, ale významná je i jeho próza. Jeho poezie je velmi hravá a obsah básně je mnohdy ještě zdůrazněn grafickým zpracováním textu. Píše i kajkavsky (zavádí novotvar označující kajkavské haiku – kajiku). Nejen pro jeho nejznámější sbírku básní, *Prsluk pucam* (1976), je typické „rozkládání tematických stereotypů humorem“²⁶ (Hranjec, 2006:120) (překl. V.D.). Experimentuje s ortografií, gramatikou i formou a infantilizuje jazyk. Vydal pět sbírek prózy: *Kad sam bio odrastao* (1983), *Ta divna čudovišta* (1988), *Treće i druge priče* (1995), *Čudo u djetetu* (2002), *Prozor u prozu* (2003) a román *Zapiji odraslog limača* (1978). V jeho próze nacházíme místo jazykových hříček jeho předchůdců aluzivnost, parodii, dvojsmyslnost, paradox. Jeho román *Zapisi odraslog limača* oplývají nebývalým vtipem a originálním jazykem, je plný nonsensu, neočekávaných významových obrátů a demetaforizace. Hranjec jeho román považuje za „jedno z nejlepších humoristických děl chorvatské literatury“²⁷ (2006:124) (překl. V.D.)

I Hrvoje Hitrec (*1943) patří k velkým humoristům chorvatské literatury. Proslavil se hlavně sérií románů *Smogovci* (*Smogovci* 1976, *Smogovci i strašni Bongo* 1978, *Zbogom Smogovci* 1989, *Smogovci i biće iz svemira* 1994, *Smogovci u ratu* 1996), podle níž byl natočen i oblíbený televizní seriál pro děti. Dále je autorem románů *Eko, Eko* (1978) a *Kanjon opasnih igra* (1994). Převyprávěl i starší látky chorvatské literatury: *Priča o Osmanu* (1977), *Gundilićev Osman* (1998), *Priče iz Držića* (2000). Kromě toho píše romány pro dospělé, memoáry,

²⁶ „razgrađivanje motivskog stereotipa humorom“

²⁷ „jedno od najboljih humorističkih djela hrvatske kniževnosti“

publicistické práce a filmové a televizní scénáře. Jeho literaturu můžeme zařadit do takzvané „prozi u trapericama“, česky „prózy v džínách“, což je pojem, který se v Chorvatsku vžil pro jistý druh urbánní literatury, zpravidla s mladým rebelujícím hrdinou z okraje společnosti, který se dostává do konfliktu se svým okolím. Nemusí jít vždy přímo o otevřený konflikt s dospělými. U Hitrece se setkáme spíše s pohrdáním dospělými, kteří už nepředstavují nejvyšší autoritu, než přímo s otevřenou revoltou. Všechny prózy se odehrávají v jeho rodném Záhřebu. Popisuje mládež z městských sídlišť a předměstí, jazyk jeho postav je plný jak kajkavských výrazů, tak internacionalismů, slangu a žargonu, to vše okořeněno jeho osobitým a často sarkastickým humorem.

Dalším autorem, který se svými romány řadí do „prozi u trapericama“, je Zvonimir Milčec (*1938). Stejně jako Kušan a Hitrec píše romány na pokračování. Děj všech jeho děl se odehrává v Záhřebu a hlavním protagonistou je vždy „parta kluků“. Mezi jeho nejznámější romány se řadí *Zvižduk s Bukovca* (1975) a *Posljednji zvižduk* (1980). Na hranici literatury faktu a dokumentu je *Priča o novinama* (1987), kde provádí chlapce Filipa po redakci novin a vysvětluje mu, jak vznikají noviny.

Jože Horvat (*1915) začal psát už ve třetím ročníku střední školy, kdy vytvořil román formou deníku ze života své třídy *Sedmi be* (1935). I v tomto případě se jedná o výše zmiňovanou „džínovou prózu“, kterou přinesl k posouzení Miroslavu Krležovi, jenž prorocky usoudil, že z Horvata bude jednou spisovatel. Z politických důvodů týkajících se zakázaného filmu podle jeho scénáře *Ciguli Miguli* (1952) se po válce stáhl z veřejného života, spojil svůj osud s mořem a proplul téměř celý svět. To se také zrcadlí ve všech jeho pozdějších dílech, ve kterých se proplétá skutečný svět se světem pohádkovým. Popisuje většinou své vlastní zážitky. Jeho romány jsou intimní zpovědi, pomocí které se vypořádává s mnohými těžkými ranami, které mu život připravil. Jmenujme například prózy *Operacija stonoga* (1982), *Waitapu* (1984), *Molitva prije plovidbe* (1995), *Dupin Dirk i Lijena Kobila* (1997) a v roce 2000 *Svjetionik*.

Ivica Ivanec (1936–1988) se do oblasti „prózy v džínách“ zapsal svým nejvýznamnějším románem *Maturanti* (1976) Narodil od Horvata a jeho románu *Sedmi be* není tolik kritický ke společnosti. Je také autorem podobné dokumentární

prózy jako Zvonimir Milčec, ale z divadelního prostředí: *Najljepši posao na svijetu ili kako nastaje kazališna predstava* (1970).

Tito Bilopavlović (1940) je autorem jak poezie, tak prózy pro děti. Začíná psát v 70. letech 20. stol. Jeho verše se nesnaží o žádnou novátorskou formu a spíše sází na jednoduchost. Napsal mimo jiné sbírky *Knjiga za male i velike igračke* (1978), *Oprostite, volim vas* (1998), *Dvorska luda i ostala rodbina* (2000). Velmi citlivým způsobem prolamuje tabuizovaná témata a vyhýbá se tematickému stereotypu. To dokládá například báseň *Tata je glavni*.²⁸ Podobnou tematikou se dále zabývá i v básních *Na moru*, *Čudna stvar*, *Bitno pitanje*. V prozaické tvorbě se věnuje tvorbě obrázkových knih pro mladší čtenáře, ale i povídkám a románové tvorbě pro děti starší. Z obrázkových knih jmenujme román na pokračování *Zlatica i Bubamara*, *Zlatica Blatica*, *Zlatica i ptica*, *Zlatica i Ivica Gljivica* (1986 – 1988). Ve svých sbírkách povídek *Paunaš* (1978) a *Filipini iza ugla* (1988) vypráví příběhy dětí z jeho rodného města i ze Záhřebu. Přináší nové vypravěčské postupy a jeho příběhy oplývají humorem. Starším dětem je určen román *Otmica Labinjanki* (1988), který se opět řadí do tzv. „prozi u trapericama“. Používá dvojího vypravěče. Já, které patří autorovi, opravuje dětského vypravěče a jeho vyprávění přepracovává, když se mu příběh zdá být nudný. Vytváří tak zajímavou a novou strukturu příběhu. Zcela jiný je román *Čitaj, gospodine balavče* (2002) situovaný do období války v 90. letech. Jedná se o fiktivní zápisky chlapce, jehož rodina se rozpadá, matka odchází s jiným mužem a otec propadá alkoholu. Příběh se odehrává na pozadí války, ale není jeho hlavním tématem, zároveň se jedná o první dětský román s otevřenou strukturou. Zápisky končí náhle a bez zakončení vyprávěného příběhu.

Zvonimir Golob (1927–1997) je dalším s básníků, který se zabývá tématem lásky v dětské literatuře. Je autorem sbírek *Čemu služe roditelji* (1977) a *Stidljive ljubavne pjesme* (1988).

Kromě próz ze života dětí, po útlumu v počátku druhé poloviny 20. stol.,

²⁸ Što rade
mama i tata
iza zaključenih vrata?
Baka kaže
da pišu rodi pismo
da mi donese brata.
Što znadu rode o mom bratu!?
Ne vjerujem u ptice,
vjerujem u tatu. (Hranjec 1984:205)

v 60. a 70. letech opět zažívají rozmach pohádky. Na lidovou tradici a tradici autorské pohádky založené Ivanou Brlić-Mažuranić navazují tři autorky: Sunčana Škrinjarić, Nada Iveljić a Višnje Stahuljak.

Sunčana Škrinjarić (1931–2004) prorazila hlavně svojí sbírkou *Kaktus bajke* (1970). Ve struktuře jejích pohádek dochází k proplétání pohádkového děje a skutečnosti, podobně jak je tomu v naší literatuře například u Hoffmana nebo Macourka. Do pohádkového světa přináší nové postavy. Hrdinou jejích příběhů se může stát cokoli a kdokoli. Základem je antropomorfizace zvířat a předmětů. Z tradičních pohádek přebírá princip dobra a ponaučení pro děti. Po první úspěšné sbírce jí vychází další pohádkové sbírky, kterými se zapsala mezi nejvýznamnější autory dětské literatury: *Dva smijeha* (1973), *Zmaj od stakla* (1975), *Svaštarna* (1977), *Knjiga o pajacima* (1980), *Kuća od slova* (1986), *Kakva je to ljubav bila* (1995). Kromě pohádek psala i obsáhlejší příběhy z reálného života. Autobiografické prvky obsahuje román *Ulica predaka* (1980). Vypravěčem je dívka žijící v Záhřebu v době před a během druhé světové války. Text obsahuje velké množství historických zpráv a faktů (zpravodajství na konci každé kapitoly) a zařazuje se tak částečně do dokumentaristiky a historické prózy. Je to příběh o osamělosti dítěte a nedostatku lásky. Dívka zjišťuje, že svět dospělých často stojí na lži. Na tento román navázala v roce 2002 dalším pokračováním: *Ispit zrelosti*. Dívka je i po válce rozčarovaná panujícími poměry. Do nejnižších vrstev společnosti a prostředí drog zabrousila Škrinjarić ve svém novějším románu *Čarobni prosjak* (1999), což je angažovaný příběh chudého chlapce z předměstí, který se dostává do městského prostředí narkomanů a kriminálních živlů. Škrinjarić za své práce získala mnohá literární ocenění.

Nada Iveljić (1931–2009) patří k nejplodnějším chorvatským autorům pro děti. Napsala přes 60 knih. Její poezie pro děti je ve stínu její poezie určené dospělým i prózy pro děti. Je ceněna hlavně jako autorka nespočetného množství povídek a pohádek, z nichž číší její láska k přírodě. Favorizuje venkov před městem, snaží se v dětech probouzet lásku k vlasti a rodnému kraji a je zastánkyní křesťanských hodnot. Mnohé z jejích próz mají sloužit k poučení. Na rozdíl od předešlé autorky, která modernizuje tradiční pohádky, Nada Iveljić je zástupcem tradičních pohádkových příběhů (jako byli u nás ve stejné době například Čtvrtek,

Nepil a další). Za sbírku novel *Šestinski kišobran* (1972) a *Zemljina dječica* (2000) získala cenu Grigora Viteza, a za *Dodi da ti pričam* (1984) cenu Ivany Brlić-Mažuranić. Neustále balancuje mezi pohádkovými látkami a realistickými prózami. Píše i o válečném konfliktu v 90. letech 20. stol. Jedním z témat, na které neustále v jejích prózách narážíme, je téma rozbité rodiny, ať už je důvodem válka, nebo za to mohou samotní rodiče. Román *Sat očeva* (1978) je příběh jedné takové rodiny, kde otec hlavní hrdinky a zároveň vypravěčky příběhu odchází od rodiny. Autorka neexperimentuje s formou, navazuje na tradici, ale přináší nová témata a nový autorský styl.

Poslední z trojice autorek navazujících na tradici pohádek je Višnja Strahuljak (1926), která z nich zároveň oplývá největší fantazií. I ona má velmi blízký vztah k přírodě a také k hudbě. Píše krátké prózy, romány, dramata i poezii pro děti. Už názvy jejích sbírek a románů naznačují, že čtenáře přenesou do země kouzel a fantazie: *Začarani putovi* (1968), *Čarolije iza ugla* (1974), *Čarobnjak* (1988) a další. Přitom stejně jako u S. Škrinjarić dochází i u ní k prolínání reálného a pohádkového světa.

V období 2. poloviny 20. století psali pro děti i mnozí spisovatelé zaměřeni hlavně na tvorbu pro dospělé. Mezi ně patří například Gustav Krlec, Vjekoslav Majer, Drago Ivanišević, Dobrica Cesarić a další. U mnoha z nich je ovšem nutné říci, že jejich tvorba pro děti je v mnoha případech ve stínu jejich literatury pro dospělé.

Gustav Krlec (1899-1977) se do dětské literatury zapsal především svojí sbírkou bajek: *Telegrafске basne* (1952). Jeho bajky jsou něčím zcela novým. Do krátkých čtyřverší je schopen vtěsnat krátký postřeh s pointou. Jeho bajky jsou bez ponaučení a připomínají v mnohém epigram. Pro poezii Vjekoslava Majera (1900-1975) je typické, že neopěvuje velká témata, ale zabývá se naprosto všedními a obyčejnými věcmi. Pro děti začíná psát poměrně pozdě, až ve svých šedesáti letech. Nejčastěji píše o přírodě a zvířatech. Drago Ivanišević (1907–1981) vnesl podle Hranjce (2006:157) do poezie pro děti svěží lexikální a rytmičtější hru, fantazii a čakavský dialekt. Naproti tomu Dobriša Cesarić (1902–1980) v literatuře pro děti velkou stopu nezanechal. Ale mnohé z jeho prostých a zároveň hlubokých básní určených pro dospělé jsou zároveň blízké i dětem. Plodným autorem dětské literatury

byl Stanislav Femenić (1924). Nejvýznamnější je jeho poezie, kde navazuje na jazykovou hravost Baloga. Vytváří také po vzoru Kanižaje vizuální básně. Jeho próza je stejně hravá a přebírá v ní některé postupy použité v poezii. Přitažlivá je jeho tvorba hlavně pro mladší děti. Vesna Parun (1922) je autorkou asi dvacítky básnických sbírek pro děti, ale podle Hranjce (2006:163) nebyla ve své dětské poezii schopná se plně oprostit od své tvorby pro dospělé, kterou v podstatě jen poněkud zděťšťuje. Náměty čerpá z přírody a zvířecího světa. Stejně je tomu i u Bore Pavlovića (1922), jehož poezie pro děti nevystupuje ze stínu jeho tvorby pro dospělé.

Stjepan Jakšec (1916–1994) započal svoji kariéru spisovatele také jako autor pro dospělé, ale proslavil se až tvorbou pro děti, z níž část napsal kajkavsky. Byl prvním, kdo do dětské poezie uvedl milostnou tematiku. V ostatních ohledech jeho tvorba novátorská není.

Palma Katalinić (1927) se do dětské literatury zapsala hlavně díky třem románům: *Djetinstvo Vjetra kapetana* (1964), *Pričanje Cvrčka moreplova* (1969) a *Ana voli Petra* (1986). Všechny tři romány vypráví příběhy dětí, jež trpí osamělostí, ať už proto, že na ně rodiče nemají čas, nebo rodiče nemají vůbec, anebo proto, že žijí v nepřátelském prostředí města. Hlavní dětské postavy hledají lásku, hledají přátelství a hledají samy sebe. Příběhy mají několik rovin a pobízí čtenáře k přemýšlení.

Dragutin Horkić (1925) se k literatuře pro děti dostal náhodou, když v rádiu, kde pracoval, dostal za úkol napsat příběh k již vymyšlenému názvu. Jeho trvalým přínosem dětské literatuře je próza *Čadave zgode* (1971), pohybující se někde mezi románem a sbírkou povídek, jež se odehrává na železnici. Jedná se o dílo plné humoru a neobyčejných témat.

Mezi nejlepší prózy tematizující druhou světovou válku patří podle Hranjce (2006:179) román *Modri prozori* (1958) od Danka Oblaka (1921–1998). Je těžké ho žánrově zařadit. Mohl by být akčním, psychologickým a zároveň válečným a sociálním románem. Válečné události jsou vyprávěny z pohledu dětského protagonisty.

V druhé polovině 20. století se nadále rozvíjí i oblíbená próza se zvířecí tematikou. Jednou z významných autorek tohoto žánru je Maja Gluščević (1932), autorka próz *Jelenko* (1982) *Ivin Vučko* (1995) nebo *Bijeg u košari* (1992). Některé

z příběhů se odehrávají během válečného konfliktu v 90. letech.

Velice vtipně zpracovává tuto tematiku Kazimir Klarić (1940). Vybírá si netradiční témata a nešetří vtipem. Místo oblíbených medvědů a zajíčků si za protagonistu ve své próze *Mrnjau, grizu meee* (1976) volí blechu, která putuje po světě a poznává neustále něco nového. V další své próze *Imam rep* (1979) píše o chlapci, jenž touží po tom naučit se řeč zvířat, ale naroste mu z toho ocas. Román *Afrička jaja iznenadenja* (1984) je vtipným a inteligentním spojením světa zvířat a lidí. Dvě linie příběhu jsou vyprávěny paralelně, ale nikdy se nespojí. Zajímavá je také vypravěčská perspektiva. Vypravěčem je chlapec, ale hlavním hrdinou je jeho otec.

Anto Gardaš (1938–2004) byl všestranným spisovatelem dětské literatury. Psal poezii, prózu i dramata. Jeho sbírky povídek je možné rozdělit podle tématu na prózy se zvířecí tematikou (např. *Jež i zlatni potok* 1978), pohádkové příběhy (např. *Damjanovo jezero* 1996) a reálné příběhy (např. *Priče iz Kopačkog rita* 1993). Nejvýznamnější jsou jeho romány. Ty můžeme rozdělit podle tematiky na sci-fi (např. *Izum profesora Leopolda* 1986), kriminální romány (např. *Duh u močvari* 1989), realisticko-psychologické (např. *Filip dječak bez imena* 1994) a dobrodružné romány (*Tajna zelene pećine* 1979). Většinu jeho románů spojuje hlavní postava (podobně jako u Kušana), mimozemský chlapec Miron, který pochází z utopistického světa, kde neexistuje lež a zločin, ale na druhou stranu ani smích. Sérii těchto jak sci-fi tak kriminálních románů píše v rozmezí dvaceti let, od roku 1981, kdy vyšel román *Ljubičasti planet*, až do roku 2002 kdy vychází *Tajna jednog videozapisa*.

Alojz Majetić (1938) se do dětské literatury zapsal jako autor šenoovského historického románu pro děti, *Omiški gusari* (1981), jehož děj se odehrává v raném středověkém Chorvatsku. Je tak spolu s Dubravkom Horvatićem jedním z mála dětských autorů, který se věnuje historické próze. Dubravko Horvatić (1939–2004) kromě obrázkové knihy *Podravska legenda* (1979) napsal prózy *Junačina Mijat Tomić* (1982), *Katarina* (1984), *Grički top i druge legende* (1987).

Predrag Jirsak (1941) je autorem prvního sci-fi románu v Chorvatsku, *Mjesečeva djeca* (1958), napsal ho už jako středoškolák, když rozšířil povídku, za kterou získal cenu v literární soutěži. Kromě toho je i renomovaným překladatelem české literatury. V souvislosti s vědecko-fantastickými romány stojí

za zmínku i Mladen Bjažić (1924) a Zvonimir Furtinger (1912–1986), kteří spolupracovali na řadě vědeckofantastických románů. Z nich jsou nejvýznamnější tři: *Osvajač 2 se ne javlja* (1959), *Svemirska nevjesta* (1960) a *Zagonetni stroj Profesora Kružića* (1960).

V poezii se objevuje řada básníků spojených se svým rodným krajem. Miroslav Dolenac Dravski (1937–1995) psal, stejně jako Kanižaj, kajkavskou poezii, a to nejen pro děti, a zabýval se sběrem kajkavské lidové slovesnosti. 1976 vydal básnickou sbírku *Svatko ima svoju zvijezdu* a 1972 sebranou lidovou slovesnost pod názvem *Podravske narodne pripovijetke, pošalice i predaje*. Tonča Petrasov Marović (*1934) je dalším básníkem píšící dialektem, tentokrát čakavským. Vydal sbírku *Ča riba govorit* (1976), kde spojuje současný moderní dětský svět s dialektem a tradicí, která tu je už po staletí. Istrijské básníky v dětské literatuře zastupuje Ante Modrušan (1901–1966). Slavonii pak opěvuje Miroslav Mađer (*1929).

2.7 NEJNOVĚJŠÍ GENERACE AUTORŮ DĚTSKÉ LITERATURY

Politická situace u nás se v 80. letech 20. stol. začala pomalu měnit. Po době normalizace dochází k pozvolnému uvolňování a stále silnější jsou hlasy sympatizující s Chartou 77. Jaroslav Seifert získává Nobelovu cenu za literaturu a některým autorům, kteří po srpnu 1968 nemohli publikovat, začínají vycházet díla.

Autoři dětské literatury nadále věnují velkou pozornost pohádkám. Jednou z autorek, která se věnuje pohádkové tvorbě, je Hana Doskočilová, autorka sbírky pohádek *Pohádky na dobrý den* (1984). Věnuje se i historickým látkám. V roce 1985 vychází její převyprávění řeckých látek *Diogenés v sudu*, 1991 pak na tento typ literatury navázala knihou *Damoklův meč a další známé příběhy z doby dávné a nejdávnější*. V samizdatu vychází sbírka pohádek a básní Ivana Martina Jirouse *Magor dětem* (1987). Petr Chudožilov vydává ve Švýcarsku moderní pohádky *Na velrybě* (1991). Ve Vídni také vzniká čítanka určená dětem exulantů *Máma, táta, já a Eda* (1988) od Ivana Gruši. Nadále vychází mnohé adaptace a převyprávění světových pohádek.

Dochází k propojení literární a filmové tvorby. Mnoho dětských knih je zfilmováno a z filmů či seriálů naopak vznikají knižní verze. Jiří Šalamoun a Rudolf Čechura na základě večerníčkového seriálu *Maxipes Fík* vydali v roce 1981 stejnojmennou pohádkovou prózu. Miloš Macourek je autorem pohádkových próz

Mach a Šebestová (1982), *Žofka, příběhy opičky Žofky Orangutánové* (1982), které rovněž vznikly podle oblíbených seriálů. Otu Hofmanovi vychází knižně *Lucie a zázraky* (1980) a pohádkový příběh *Chobotnice z Čertovky* (1987) a *Návštěvníci* (1985), opět na základě filmových předloh.

Velké oblibě se již tradičně těší prózy s dětským hrdinou. Tvorbě pro mladší (*Znáte Tománka?* 1981) i starší čtenáře (*Nemožná holka* 1984) se i nadále věnuje Eliška Horelová. Hana Bořkovcová ve svém románu *Cesta kolem světa za osmdesát let* (1982) popisuje příběh chlapce upoutaného na lůžko. Iva Hercíková, další již etablovaná spisovatelka, vydává román *Jak namalovat ptáčka* (1984) o dívce vyrůstající v nové rodině své matky. Nadále nesměla publikovat Hermína Franková, a tak její prózy *Vendula aneb Francouzština pro pokročilé* (1981), *Minervistka* (1984), příběh dívky z 80. let 19. století, *Kluk od vody* (1987), *Dívka na koštěti* (1987) vychází pod pseudonymy. Martina Drijverová se ve svých dílech *Kryštof a Karel* (1983), *Táta pro radost a pro zlost* (1984), *Nekonečné prázdniny* (1987), *Sísa Kyselá* (1988), *Zajíc a sovy* (1990) zabývá hlavně problematikou mezilidských vztahů, problémů dětí v novém prostředí, problematice handicapovaných a nemocných dětí, životem dětí v sociálních zařízeních a podobně. Mezi nejvydávanější autory literatury pro dívky patří i nadále velice plodný autor, Stanislav Rudolf.

Dobrodružné a sci-fi literatuře se věnuje Ondřej Neff. V roce 1981 mu vychází román *Něco je jinak*, kde mapuje dějiny sci-fi literatury u nás. Pod jeho jménem vydává sci-fi romány i Alexandr Kramer. Neff v roce 1984 vydává román *Jádro pudla o kolonizaci Marsu*, navázal na něj románem *Čarodějův učeň* (1989) a třetím dílem *Šídlo v pytli* (1991). Sci-fi a literaturu faktu kombinuje zajímavým způsobem Ludvík Souček. Sci-fi román Pavla Kosatíka *Poslední sázka Abe Korkorána*, napsaný už v roce 1985, ale vyšel až po revoluci v roce 1992, pojednává o cestování časem. Dalšími autory, kteří se věnují tomuto typu literatury, jsou Karel Pacner nebo Svatopluk Hrnčíř: *Kamarád z planety Haf* (1982)

Velkého rozmachu se dočkala literatura faktu určená dětem. Vychází řada encyklopedií a populárně naučných publikací.

Poezie 80. let 20. stol. navazuje na vzestup poezie v druhé polovině 70. let. 20. stol. Svou sbírku veršů *Obrazárna* (1982), verše k nejvýznamnějším výtvarným dílům všech dob, vydává Josef Brukner, který musel v 70. letech publikovat

pod pseudonymem. Navazuje pak sbírkou *Malí sportovci* (1985). Dalším básníkem, jenž nesměl publikovat, byl Jan Skácel. Jeho sbírka *Uspávanky* (1983) je souborem lyrických i epických básní s prvky nonsensu a folkloru. Později vydal pro děti ještě sbírky *Kam odešly laně* (1985) a *Proč ten ptáček z větve nepadne* (1988). V roce 1984 zaujal svou sbírkou *Neplašte nám švestky* Michal Černík. Pro malé čtenáře jsou určené i jeho soubory básní *Kocouří knížka* (1982), *Milé rozednění* (1984), *Léto nespěchej* (1987) a další. Jan Vodňanský publikuje svoji nonsensovou poezii *Hádala se parapleta* (1985). Nejoblíbenějším a nejčtenějším básníkem 80. let 20. stol. byl bezesporu Žáček. Na úspěšnou *Aprílovou školu* (1978) navázal sbírkami *Ahoj Moře* (1980), *Dobrý den, Praho* (1981), *Kdo si se mnou bude hrát* (1981), *Máme rádi zvířata* (1987) a další. Milena Lukešová je autorkou veršů pro různé věkové skupiny. Malým dětem určila např. sbírku *Motýl pro tebe* (1983), starším dětem věnuje sbírku *Nahej v trní* (1985) a pro dospívající napsala sbírku *Big Beat a aritmetika* (1968). Její poezie je poezií všedního dne, využívá metafory a volný verš.

Události 17. listopadu 1989 a následný přerod v demokracii znamenají konec rozdělení literatury na oficiální, exilovou a samizdatovou. Byla zrušena cenzura a vydávají se díla, která byla dříve zakázaná. Situace na knižním trhu se liberalizuje. Opět vznikají soukromá nakladatelství a obnovuje se vydávání některých časopisů. Literatura se otevírá řadě nových a závažných témat, která byla doposud především v literatuře pro děti tabuizovaná. Autoři se zároveň musí vyrovnat s „konkurencí“ komerční literatury, jako například pofiderních milostných románek pro ženy a dívky, dětské čtenáři jsou zavaleni komerčními pohádkovými knížkami s podbízivými pestrobarevnými ilustracemi v disneyovském stylu. Zároveň domácím autorům konkuruje dosud nevídané množství cizí překladové literatury. Přesto se i nadále udržuje pohádková tvorba českých autorů na vysoké úrovni. Ivan Vyskočil obohatil dětskou literaturu o pohádkový příběh *Malý Alenáš* (1990). Michal Černík sestavil výběr z nejlepších českých pohádkových knížek *Paci, paci, pacičky pro kluky a holčičky* (1994). Vychází celá řada převyprávění cizích pohádek, ale i pohádek českých či pohádek svázaných s určitým regionem. Například Vladimír Hulpach vydává v roce 1992 *Pohádkové vandrování po Čechách* a v roce 1995 vychází jeho sbírka *Za pohádkou kolem světa*. Vychází další leporela a obrázkové knížky Zdeňka Milera ať už ve spolupráci s E. Petiškou, I. Klímou či dalšími autory.

Obrovské oblibě se těší pokračování příběhů Krtka. Do pohádkového světa se vydávají i Pavel Šrut (*Dva lelci ve skříni o Karlíkovi nemluvě* 1991) nebo Marie Kubátová (*Tajemství vodnického dědečka* 1991). Vychází nejúspěšnější dětská knížka dříve zakázaného autora Ludvíka Aškenáziho, *Cestopis s jezevčíkem* (1992). V tomtéž roce bylo vydáno roztomilé dílo *Příběhy včelích medvídků* od Jiřího Kahouna, které se stalo předlohou pro cyklus večerníčků. Zajímavým příspěvkem do pohádkové tvorby je *Lexikon ohrožených druhů strašidel lesních, lučních a domácích* (1992) od Vítězslavy Klimtové. Pohádkové tvorbě se i nadále věnuje P. Šrut, M. Macourek či J. Žáček. František Nepil je autorem pohádkového příběhu *Štuclinka a Zachumlánek* (1994). Marie Kubátová píše v roce 1991 knížku pro nejmenší čtenáře *Kam odcházejí sněhuláci zjara*. Ludvík Středa je autorem literárního zpracování tří příběhů se zvířecími hrdiny *Kosí bratři* (1993), podle oblíbeného animovaného seriálu. Přírodní tematikou se zabývá ve svých prózách *Srneček* (1990) a *Labuťáček* (1991) i Jiří Andreska.

Objevuje se literatura navazující na křesťanskou tradici. Kryštof Pulec vydává *Biblické dějiny pro nejmenší* a Jiří Matějka s Alenou Barákovou převyprávěli Bibli pro děti a vydali ji pod názvem *Dětská Bible. Starý zákon* (1991). Podobných publikací s biblickou tematikou vzniká během 90. let celá řada. Za všechny jmenujme ještě *Vyprávění z Nového zákona* (1997) od Renáty Fučíkové.

I v oblasti prózy s dětským hrdinou vzniká velké množství kvalitních děl. Jiří Kahoun je autorem realisticko-satirického příběhu ze školního prostředí *Školník Kulda je jednička* (1990). Tématem školy se zabývá i Alena Vostrá v próze *Všema čtyřma očima* (1990). Humorné příběhy trojčat z šesté B vypráví Valja Stýblová: *Eli, Oli, Al a pes Hanibal* (1995). *Povídáčky pro Klárku* (1996) od Jiřího Stránského vznikly na základě dopisů s pohádkovými příběhy, které své dceři psal z vězení. Romskou otázkou se zabývá Jarmila Hannah Čermáková v knize *Pindralko a třináct měsíců* (1997), kde zachytila romské mýty a část jejich dějin. Přibližuje tak dětem zvláštnosti romského etnika.

Pro dívky píše celá řada autorek: Jiřina Kesslerová: *Prázdniny v pekle* (1990), Hana Malířová: *Simona* (1992), Martina Drijverová vydává v roce 1993 román určený starším dívkám *Anna za dveřmi*, Milena Lukešová je autorkou prózy *Adélka byla nemocná* (1991), což je příběh dívky, která se dostane poprvé v životě do nemocnice. Vychází další romány S. Rudolfa, Evy Bernardinové: *Blanka*,

obyčejná holka (1993) nebo Hany Bořkovcové: *Zakázané holky* (1995), příběh z předválečného období pojednávající o kamarádství dvou dívek, z nichž jedna je Židovka. Z dalších autorek jmenujme ještě Ivonu Březinovou, Jana Štroublovou, Věru Adlovou a další.

Spíše chlapcům je určen román *Jsem Sioux!* (1990), příběh dvou českých vystěhovalců v době indiánských válek od Otto Janka. Petr David a Miroslav Moravec jsou autory souboru povídek se sportovní tematikou *Beamona jsem překonat nechtěl* (1990). Z oblasti dobrodružné literatury jmenujme Václava Kajdoše a jeho historicko dobrodružný román *Zahrada Bohů* (1990) a dobrodružný historický román *Bratři ohnivého srdce* (1990) Vladimíra Přibského. Jaroslav Velinský je autorem příběhu norského chlapce ze 14. století s názvem *Cestou dračích lodí* (1990).

V 90. letech vychází i verše básníků, kteří byli před revolucí zakázáni. Jindřich Balík vydává sbírku krátkých a vtipných veršů o obyčejných věcech z každodenního života *Kolik váží motýl* (1990), své další sbírky např. *Básničky a obrázky* (1996) napsal pro děti předškolního věku. Josef Brukner vydává v roce 1996 velice zajímavou sbírku *Pojďte s námi za obrazy aneb Malování zvířat*, což je soubor osmnácti kapitol, které všechny začínají slovy „Jak namalovat...“. V básních přitom komentuje obrazy zvířat různých malířů z různých dob a vysvětluje, jak byly namalovány. Jiří Wágner vstupuje do literatury sbírkou básní *Povídá pondělí úterku* (1995) Jeho poezie je hravá, asociativní, nonsensová a melodická. Básnické tvorbě se nadále věnuje i J. Vodňanský (*Slůně stůně* (1993), *Když jde malý Bobr spát* (1994)), z dalších básníků jmenujme například ještě Ludvíka Středu (*Proč pláčou světlušky* 1990) nebo Dagmar Hilarovou.

Veliký zájem u dětí vzbuzují nové encyklopedie a populárně naučné publikace s množstvím fotografií. Vychází řada historických publikací *Dějiny v obrazech* od autorů Pavla Augusty a Františka Honzáka, navazují na ně podobně populárně naučné řady z českých dějin. Literatura faktu pro děti vzniká i v dalších odborných oblastech, většinou od kolektivu autorů: *Svět zvířat* (1997), *Obrázky z dějin zeměpisných objevů* (1992), *Rozum do kapsy* (1997), Jiří Grygar a Libuše Kalašová jsou autory publikace *Země ve vesmíru* (1992) a s výčtem bychom mohli pokračovat ještě dlouho.

I v Chorvatsku došlo na konci 80. let 20. stol. k výrazné politické změně. Ovšem literatury se tyto změny zas až tak výrazně nedotkly, neboť v bývalé Jugoslávii panovalo v oblasti literatury mnohem liberálnější klima než u nás. Válečný konflikt sebou pak přirozeně přinesl změnu ve výběru témat. Na konci 20. století se objevuje nový myšlenkový i umělecký směr, postmoderna, který je reakcí na modernu. Nejedná se přitom o homogenní literární směr založený na jednom společném základě. Jedná se v podstatě o uznání plurality názorů. O postmoderní literatuře je možné mluvit od 70. let 20. stol. Tyto nové tendence pronikají samozřejmě i do dětské literatury.

O nejnovější chorvatské dětské literatuře se Hranjec vyjadřuje následovně:

Obecně lze o současné dětské literatuře říci, že se píše hodně a dobře: můžeme se setkat s novými, mladými jmény (převážně v próze), s tematickým rozšířením této literatury a hlavně s množstvím nových stylových prostředků převzatých částečně z literatury pro dospělé, ale ve většině případů motivovaných záměrem, aby se literární text líbil malému čtenáři. (2006:216) (překl. V.D.)^h

Nejnovější chorvatská literatura navazuje na předešlé autory jazykovou hravostí, bohatou fantazií, nonsensem a snahou přiblížit se co nejvíce mladému čtenáři. Typická je hravost na rovině mikrostruktury i celé kompozice díla, ironizace a angažovanost, míchání žánrů, hyperbolizace, parodie klasické literatury, intertextualita (součástí nového díla jsou úločky děl již klasických, případně ústní slovesnosti), užívání slangu atd. (viz Hranjec 2006:217)

Jedním z nejvýznamnějších autorů této doby je bezesporu Mladen Kušec (1938). Byl nejen dětským autorem, ale i redaktorem mnoha televizních pořadů pro děti. Zajímavá je jak jeho poezie, kterou vstupuje do literatury, tak i próza. Ve svých prvních dvou sbírkách, *Dobar dan* (1970) a *Volim te* (1973), pojednává o probouzení citů a potřebě lásky. Zvláštností jeho sbírky *Tonkica Palonkica frrr...* (1983) je kromě pestrosti témat a básnických postupů i fakt, že je psaná psacím písmem, čímž navazuje bezprostřednější kontakt s dětským čtenářem. Je autorem mnoha obrázkových knížek a kratších próz. Velice originální je jeho román *Plavi kaputić* (1984). Výstavbou se spíše než o román jedná o sled kapitol svázaných hlavní

postavou. Na začátku autor komunikuje s čtenářem a nabízí mu příběh, který je částečně pravdivý a částečně vymyšlený, dále vede dialog s hlavní postavou a až poté přistupuje k samotnému ději románu, jenž tvoří řetězec témat, o kterých si postavy (děti a prarodiče) povídají. Děti se například prarodičů ptají, zda je možné koupit si přátelství, jak dospělí projevují lásku k dětem, co je tvrdohlavost a podobně. Román tak svou výstavbou připomíná Exuperyho *Malého prince*. Podobnými tématy se zabývá i ve sbírce povídek *Joooj!* (1986). V době války v Chorvatsku se Kušec věnuje ve své tvorbě válečné tematice. Vydal sbírku reportážních textů a originálních textů od dětí *Ubili su mi kuću* (1991). Navázal na to románem *Mama, tata i ja* (1992) o přátelství, lásce a rodině. Téma lásky a lidské blízkosti ho provází i v pozdějších dílech, jako např. v próze *Prasci jedni mali...* (1998), v románu *Zagrla me* (2002) nebo *Pijetao koji je pao s neba* (2004).

Enes Kišević (1947) je velice hravý dětský básník a dramatik. Jeho dětské drama *Veseli sat* (1987) svou tematikou i hravostí připomíná Žáčkovu sbírku *Aprílová škola*. Toto drama je jako dětská hra, do které se zapojuje učitelka i děti, jež přednáší řadu básní a písní. Kišević si hraje s fonetikou, etimologií, homonymií, překrucuje slova, rozkládá je a dává jim nový význam. Stejně hravé je i jeho drama *Mačak u trapericama* (1979), sbírka básní *Ne ogledalo, lice umij* (1983), *Djeca su druga polovica duge* (1999). Napsal i sbírky pro starší děti věnované tématu přátelství, lásky, domova, obratu člověka od materiálního světa k sobě samému: *I ništa te kao ne boli* (1984), *Eros sjeme* (1986), *Jutarnja molitva* (1991) a další.

Stijepo Milović Kočan (1940), převážně autor pro dospělé, obohatil dětskou literaturu jednou básnickou sbírkou určenou dětem. Sbírkou jménem *E da mi je* (1991) ale mohou číst i rodiče, patří totiž k dílům, která se obrací k dvojímu publiku. Jeho poezie je zároveň hravá i angažovaná.

Ve větší míře se v této době objevuje literatura dialektální. Velice plodný kajkavský básník Ivica Jembrih (1939) věnoval dětem sbírku *Mujceki se hinčeju* (1972) a *Popievke tice kajkavčice* (1978). Mezi významné kajkavské autory dětské poezie je nutné zahrnout i Ljubicu Duić-Jovanić (1941). Její nejvýznamnější sbírkou je *Dečeci i mlečeci* (1981), kde tematizuje krajinu Međumurja a svět dětské fantazie.

I Dubravka Ugrešić (1949) obohatila chorvatskou dětskou literaturu, a to třemi sbírkami básní v próze: *Mali plamen* (1971), *Filip i Srećica* (1976) a *Kučni duhovi* (1988). Podle Hranjce (2006:227) v její literatuře najdeme „*místo nasládlosti*

– nanšalantnost a hravost, místo didaktičnosti – skromnost a ležérnost“ (překl. V.D.)ⁱ. Její poezii charakterizují jazykové hříčky ve stylu Baloga. Dubravka Ugrešić podle svých slov (Hranjec 2006:227) inspiraci hledala v Exuperyho *Malém princovi*. Podobným stylem jako D. Ugrešić píše i Truda Stamać (1939), autorka sbírky *Kapi* (1988). Pro její poezii jsou typické metaforické a kondenzované obrazy. K těmto dvěma autorkám můžeme přiřadit ještě Mariju Barbić-Fanunko (1936), která je autorkou sbírky básní i lyrické prózy *Jedna ptica pjeva u pustinji* (1968). Básně v této sbírce jsou na rozdíl od poezie výše jmenovaných autorek psány tradičně ve verších, ale i ona je spisovatelkou „hravé imaginace a metaforického přístupu k dětství“ (Hranjec 2006:227) (překl. V.D.)^j. Volným veršem pak píše další sbírku *Ogrlica od kiše* (2003).

Mnoho autorů, kteří začínají psát v 70. letech 20. stol., se obrací spíše ke starším dětem. Patří sem mimo jiné Branka Primorac (1946), Pavao Pavličić (1946), Stjepan Tomaš (1947), Dubravko Jelačić Bužimski (1948), Josip Lača (1946), Božidar Prosenjak (1948), navazují na ně Zlatko Krilić (1955), Sanja Pilić (1954), ale i další.

Branka Primorac (1946) pro mladé čtenáře napsala především dva romány. *Maturalac* (1993) je kronikou jedné maturitní třídy během výletu do Dubrovníku. Školní prostředí ovšem upozadila a tematizuje především ožehavá témata, jež mladé lidi na prahu dospělosti zajímají. Třída tvoří kolektivního hrdinu příběhu, i když příběhy vypráví mladík Mario. Problematikou prvních lásek se zabývá román *Sve zbog Ane* (1996), příběh dvou kamarádů, ze kterých se kvůli dívce stávají úhlavní nepřátelé.

Pavao Pavličić (1946) dětskou literaturu obohacuje o řadu detektivních románů: *Trojica u Trnju* (1984), *Zeleni tigar* (1986), *Petlja* (1988), *Lopovska uspavanka* (1990), *Mjesto u srcu* (1996), *San koji se ponavlja* (2001). Novým prvkem tohoto žánru je fantastická rovina, která se proplétá s realitou. Rozehrává tak dětskou fantazii. Detektivy v jeho románech jsou vždy děti.

Dubravko Jelačić Bužimski (1948) se ve své trilogii *Sportski život letećeg Martina* (1984), *Balkanska mafija* (1986) a *Martin protiv CIA-e i KGB-a* (1988) zabývá problematikou profesionálního sportu, který je spojený s penězi, slávou i podvody, narozdíl od amatérského sportu provozovaného pro radost. Trilogii lze zařadit do kriminálního žánru s prvky fantastiky.

Stjepan Tomaš (1947) píše především o problematice dětí, jež opustili rodiče a trpí nedostatkem lásky. Jako příklad uveďme *Dobar dan, tata* (1987), příběh chlapce, kterého vychovává adoptivní matka, nebo román *Moljac i noćni čuvar* (1982), jenž pojednává o chlapci, který se kvůli nedostatku rodičovské lásky dává na cestu zločinu. Tomaš je dále autorem trilogie s válečnou tematikou, *Mali ratni dnevnik* (1992), jež je psaná formou deníku dívky z obléhaného Osijeku.

Zlatko Krilić (1955) je jednou z nejvýraznějších osobností nejnovější dětské literatury. Jeho dílo je možné tematicky rozdělit na čtyři části. První část jeho tvorby tvoří díla plná hravých motivů a fantazie, kam kromě jeho divadelních her patří i román *Čudnovata istina* (1980), který začíná autobiografickým vyprávěním, aby se záhy začal ubírat cestou do říše fantazie. Po autonehodě chlapec opouští své tělo a putuje například i do budoucnosti. Druhou tematickou skupinu tvoří reálné psychologické příběhy s autobiografickými prvky. Nejvýraznějším zástupcem je sbírka krátkých povídek *Prvi sudar* (1979) z každodenního života dospívajících dětí, která byla v roce 1984 přeložena do češtiny. Třetí oblastí jeho tvorby jsou kriminální příběhy, ze kterých jmenujme prózu *Zagonetno pismo* (1987). Čtvrtou skupinu pak tvoří příběhy s biblickými náměty. Nejlepším příkladem z této oblasti jeho tvorby a zároveň i nejvýznamnějším Krilićovým dílem vůbec (i podle jeho vlastních slov) je román *Krik* (2001), který se odehrává v 90. letech 20. stol. v době války. Rámec tvoří příběh chlapce, jenž utíká před srbskými vojáky do lesa, kde nalezne Bibli a začne si v ní číst. Objeví se před ním duch z lampy, kterého chlapec prosí o ochranu před nepřáteli. Duch (symbol Boha) mu ale nepomůže schovat se před nepřáteli, nýbrž mu na základě biblických příběhů pomáhá zbavit se nenávisti k nim a tím ho nakonec zachraňuje. Příběh je plný symbolů a zlo, se kterým chlapec bojuje, nejsou pouze srbští vojáci, ale zlo jako takové.

Texty další významné osobnosti soudobé dětské literatury, Sanje Pilić (1954), dcery Sunčane Škrinjarić, se vyznačují originalitou tematiky, výstavby i jazyka. Už její první román *O mamama sve najbolje* (1990) je zcela netypický. Popisuje v něm vztah mezi románem a autorkou, kterou je v tomto případě matka, žena v domácnosti, která chce psaním uniknout všednosti dnů a sama se stává personifikovanou postavou svého románu. Dílo je určené spíše zkušenějšímu čtenáři. Její druhý román, *Mrvica iz dnevnog boravka* (1995), je řetězcem příběhů z běžného života jedné rodiny, kde je otec diplomovaný filozof s náušnicí a copánkem a matka

věří, že dosáhne štěstí návštěvami kurzů meditace. Na základě vlastních zkušeností napsala román o matce samoživitelce se dvěma dětmi: *Zafrkancije, zezancije, smijancije i ludancije* (2001). Román *Sasvim sam popubertetion* (2002) popisuje příběh patnáctiletého chlapce, kterého ubíjí přemíra lásky jeho matky. Narozdíl od své matky, která psala příběhy z pohádkového světa, Sanja Pilić hledá inspiraci v běžném každodenním životě.

Originální tematiku i strukturu si volí pro své romány Tihomir Horvat (1946). V románu *Vila Velebita* (1995) píše o krásách přírody velebitských hor. Proplétá zde minulost (rok 1428, kdy Benátčané začínají kácet lesy), dnešní dobu a pohádkový svět víl a trpaslíků, kteří hlídají přírodu v horách. Především druhá a třetí rovina příběhu se neustále proplétá a vzniká tak originálně vystavěný příběh inspirovaný přírodou. Podobnou strukturu má i jeho další román, *Frank Ščitarjev* (1998), a také jeho zatím poslední román, *Legenda o božićnom licitaru* (2002).

Ještě větší volnost a experiment se strukturou nacházíme v dílech Damira Miloše (1954). Ve své první obrázkové knize spojuje nesprávně převyprávěné klasické pohádky s vlastními příběhy. Se strukturou klasického románu experimentuje nejvíce v díle *Bijeli klaun* (1988). Nevypráví nám napínavý příběh, ale přemýšlí o touze, zamýšlí se nad hledáním štěstí, pravdy a lásky. Není to ani pohádka, ani realistické vyprávění. Dokonce je na místě otázka, zda je dětský čtenář vůbec dostatečně zkušený, aby byl schopen tento román pochopit.

Miro Gavran (1961) je nejpřekládanějším chorvatským autorem dnešní doby. Kromě velkého množství děl (především dramát) určených dospělému recipientovi je také autorem próz pro děti. Vnáší do dětské literatury zcela nová a dosud opomíjená či tabuizovaná témata. Román *Zaboravljeni sin ili Anđeo iz Omorine* (1989) je psán formou deníku mentálně postiženého chlapce, který trpí tím, že je vyřazený ze společnosti. Jediným světlem ve tmě je pro něj láska k dívce, která ovšem umírá při autonehodě. Jedná se o nepřerušovaný vnitřní monolog hlavní postavy, což je také novinka v chorvatské dětské literatuře. Stejně vážnou tematikou se zabývá i v románu *Oproštajno pismo* (1994), kde chlapec odchází z vesnice do Záhřebu poté, co jeho rodiče zemřeli a starší bratr odchází za výdělkem do ciziny. Trpí pocitem samoty, uvažuje o sebevraždě, ale nakonec ho zachrání láska k dívce. Drastické téma znásilnění šestnáctileté dívky v době války tematizuje román *Pokušaj zaboratiti* (1996). Tématem lásky se zabývá také v románech *Zaljubljen do ušiju*

(1994) a *Profesorica iz snova* (2006). Láska mezi dospělými je tématem dvou krátkých próz vydaných pod názvem *Kako je tata osvojio mamu* (1994) a *Sretni dani* (1994). V prvním případě chlapec pomohl svým rozvedeným rodičům najít k sobě opět cestu. Ve druhém případě zas dva kamarádi dávají dohromady své rodiče, kteří se nakonec vezmou, a jeden chlapec získává novou mámu a druhý tatínka.

Plodným autorem kriminálních příběhů pro děti je Hrvoje Kovačević (1966). Všechny jeho detektivky spojuje pojem „tajemství“: *Tajna Ribljeg Oka* (1996), *Tajna Crne kutije* (1998), *Tajna Zmajeva vrata* (2000), *Tajna Zlatnog zuba* (2000), *Tajna Mačje šape* (2002), *Tajna Tužnog psa* (2002), *Tajna Graditelja straha* (2003) a *Tajna šutljivog dječaka* (2005). Kromě toho je i autorem povídek a románu *Kuma Slava, brat i krava* (2004), který se odehrává na vesnici, kde zvláštní stařec svou dobrotou jako zázrakem zlepšuje mezilidské vztahy obyvatel vesnice.

Tématem lásky se zabývá také autorka Nada Mihoković-Kumrić, která už v 16 letech napsala rozhlasovou hru *Poštar* (1966). Nepouští se do experimentů, její styl je jednoduchý, zabývá se každodenním životem a vypráví příběhy z reálného života na základě autobiografických zážitků, řeší běžné dětské problémy. I tak si její práce nachází cestu k dětským čtenářům. Jmenujme například její romány *Lastin rep* (1995), kde řeší problém vztahů v rodině, dále romány *Mrazovac* (1997) a *Vjetar kroz kosu* (2002). Do experimentu se pouští zpracováním tabuizovaného tématu početí dítěte v románu *Tko vjeruje u rode još* (1998), kde je hlavním hrdinou i vypravěčem nenarozené dítě v matčině děloze.

Zoranu Pongrašićovi (1961) se pomocí moderního jazyka a neobyčejných příběhů inspirovaných autobiografickými zážitky podařilo oslovit dospívající čtenáře. Román *Mama je kriva za sve* (1999) spadá do kriminálního žánru, ale zároveň pojednává o vztazích v rodině. Tabuizovanému tématu smrtelné nemoci se věnuje v románu *Gumi-gumi ili djevojčica koja je preskočila nebesa* (2001), což je dojemný příběh dívky bojující s leukémií, nad níž nakonec vyhraje a přináší tím naději pro děti, které jsou v podobné situaci jako ona. Román *41,5 °C ili kraj cijelog svijeta* (2003) je příběh s kriminální zápletkou tematizujícím lásku dospívající mládeže a vztahy v rodině. V románu *Nije on težak, on je moj brat* (2004) si hraje s dvojsmyslností a skrze rozhovory s bratrem nám předkládá svůj životopis. Ilustrace jsou kombinací fotek a grafitů.

Ana Đokić-Pongrašić (1965), žena Zorana Pongrašića, získala uznání ve světě dětské literatury po vydání románu *Zoe, djevojčica s vrha Nebodera* (2001). Tématem je samota dívky, kterou vychovává pouze otec, jenž je navíc často dlouho v práci. Díky své fantazii oživuje oblíbené hrdiny komiksů, hraje si s pavouky a sní o prvních láskách. Její jazyk je bohatý na onomatopoeia. Zajímavá je také komunikace autorky s hlavní postavou příběhu i se čtenářem a originální je i grafická podoba textu. Tajnou a zároveň vzájemnou lásku dvou dětí tematizuje v románu *Šempi ti smopi da limvo te* (2004). Za zmínku stojí její obrázkové knihy, pro které je typická vynikající komunikace mezi textem a ilustracemi, které místy přebírají funkci textu: *Tibor, paun bez repa* (2001), *Dnevnik jednog zmaja* (2001), *Nemaš pojma, Grizlijane* (2003), *Vitez Željeznog srca* (2004), *Pitanja princa Alma* (2004). Objevují se v nich známé pohádkové postavy, ovšem v jiných situacích a s jinými charakterovými vlastnostmi.

Silvija Šesto Stipančić (1962) je autorkou několika románů určených teenagerům, konkrétněji dospívajícím dívkám. Láme mnohá tabu a hovoří o tématech, o kterých se v chorvatské dětské literatuře takhle otevřeně dosud nemluvilo. Otevírá problematiku alkoholu, cigaret, záškoláctví, dětské prostituce i zneužívání dětí, ale zároveň řeší i běžné problémy dospívání, jako jsou první lásky či neschopnost komunikovat s rodiči. Na první román *Vanda* (2000) navázala romány *Bum Tomica* (2002) a *Bum Tomica 2* (2003), *Tko je ubio Pašeticu* (2003), *Debela* (2002), *Djevac ili patnje mladog Petra* (2005).

Želimir Hercigonja (1956) navazuje na tradici pohádek. Píše jak tvorbu vycházející z tradiční pohádky, tak i moderní pohádky, ve kterých používá postmoderní postupy. Ve svých prózách z reálného života se zabývá tématem lásky.

Tonča Anković (1942) je autorkou románů pro starší děti. Její román *Ljudi bez mjesta* (1998) je silným příběhem matky, která přes všechnu svoji snahu ztrácí syna, jenž se stal závislým na tvrdých drogách.

Vážnou tematikou se zabývá i román *Bilješke jedne gimnazijalke* (2001) od Nady Mihelčić (1947). Nadaná dívka, která přišla o rodiče, hledá své místo ve společnosti. I když se potýká s mnohými problémy, jedním z nich je i pokus o znásilnění ze strany „rodinného přítele“, je schopná dívat se na svět optimisticky a brát věci s humorem. I přes složitá a smutná témata se autorce podařilo napsat optimistický a vtipný román.

Do kritiky dnešní konzumní společnosti se pouští Snježana Babić Višnjić (1969) v románu *Upomoć, mama se smanjila* (2003). Román vypráví o rodině, kde matka naprosto podléhá reklamě, což se jí vymstí, a po požití jednoho produktu se zmenší. Podobně jako Alenka v říši divů je nucena projít mnoha zkouškami, aby se nakonec z ničeho nic zas vrátila do normálu. Ve svém druhém románu *Janko među digicima* (2004) nám představuje chlapce, který trpí nepochopením ze strany kamarádů i rodičů, kvůli své lásce vůči dinosaurům. Nakonec se utíká ke svým oblíbenecům a jejich svět se pro něj stává realitou.

Ratko Bjelčić (1967) je plodným autorem divadelních a rozhlasových her pro děti. Kromě toho píše i romány, většinou o prvních láskách: *Priče o dječjoj ljubavi iz školskih klupa* (1993), *Priče o odrastanju* (2001) *Ljubavne priče* (2002), *Gdje je Vlasta?* (2004) V románu *Ratkodovštine* (2004) s autobiografickými prvky tematizuje problém krásy v dnešní době. Hlavní hrdina chce být hezký, a tak uvažuje o plastické operaci podle vzoru Michaela Jacksona a sbírá plast, aby získal materiál na operaci. Uvažuje také o tom, že by si nechal propíchnout ucho. Nakonec se ale dozví, že se své vyvolené líbí takový, jaký je, a od svých plánů ustupuje. Problém šikany řeší v románu *Izdajica* (2003).

Literaturu určenou dospívajícím dětem obohatila svým románem *Čuj, Pigi, zaljubila sam se* (2002) Branka Kalauz (1952). Román je jeden dlouhý dialog dcery s matkou, která má nebývale moderní a liberální názory. Autorka tak vytváří obraz podobně tolerantní matky jako William Saroyan (*Mami mám tě ráda* (1956)).

Zvonko Todorovski (1961) je představitelem fantastické literatury pro děti. Jeho příběhy se odehrávají jak ve skutečném, tak i ve vymyšlených světech. V románě *Mirakul od mora* (2002) se hlavní hrdina učí lásce k moři a setkává se s bohem moře, Poseidónem, který ho varuje před nebezpečím přílišného znečištění moře a množícími se řasami. Méně je s realitou svázaný jeho druhý román *Prozor zelenog bljeska* (2003). Dvě hlavní postavy putují po různých fantastických světech a potkávají různá stvoření. Hlavním motivem je přitom věčný boj dobra a zla. Jeho poslední román *Mrlja* (2004) je kombinací krimi, ekologického románu, výchovného románu, románu se zvířecí tematikou a s tematikou rodinných vztahů.

Fantastice se věnuje i Sanja Lovrenčić, v jejíž dílech se skutečný svět a svět vymyšlený neproplétá, ale pouze setkává. Je autorkou například románu *Esperel*,

grad malih čuda (1994) nebo *Četiri fufoždera i jedan mali Fufić* (2001). Za své práce získala několik literárních ocenění.

Problematicke plastických operací a touze po kráse se věnuje i Dunja Kalilić v pohádkovém příběhu *Kučica* (1993), kromě toho je autorkou povídek a originálního románu s válečnou tematikou *Crobinhoodovi* (1997). Protagonisty jsou zvířata v ostřelovaném Dubrovniku. Nejdůležitější roli přitom hrají jejich vzájemné vztahy.

Román *Čudesna krljušt* (1995) napsala Zvezdana Odošević (1977), když jí bylo pouhých šestnáct, přitom si nezádá s fantastickou literaturou mnohem zkušenějších autorů. Tématem příběhu, který se odehrává v předkřesťanské době kdesi ve Skandinávii, je věčný boj proti zlu. Kritici i čtenáři tento román přijali s nadšením.

Do prostředí nemocnic čtenáře podobně jako před ním Krilić nebo Brajko-Livaković zavedl i Josip Cvenić (1952). Jeho román *Čvrsto drži joy-stick* (1994) je o boji třináctiletého chlapce s nemocí, jež je zároveň symbolizován jeho urputnou snahou vyhrát počítačovou hru. Nakonec v obojím uspěje. Dále je autorem například sbírky povídek *Udžbenik priča* (1995) nebo svěžích parafrázovaných klasických bajek *Mudra budala* (2004).

Josip Balaško (1941) patří k plodným autorům své generace. Psal jak poezii, tak i prózu. Hlavním tématem básnické sbírky *Poljubit ću je sutra* (1992) je samozřejmě láska, ale objevují se v ní i básně s přírodní tematikou a aktuální válečnou tematikou. Dále je autorem celé řady obrázkových knih plných hravé dětskosti a nonsensu, například *Slon na santi leda (tajne ZOO vrta Zagreb)* (2003). Za pozornost stojí i jeho sbírky příběhů podobných bajkám, například *Plavi žabac* (2005). Pro děti napsal i tři romány. V prvním z nich, *Razbijeno zrcalo* (1995), můžeme najít několik tematických rovin. Zápletka je postavená na náklonnosti dvou kamarádů k jedné dívce, přičemž se autor zabývá i problematikou ochrany přírody a problémem vztahu státu, respektive školy a církve. Dialogy jsou navíc vedené živou kajkavštinou. Jeho druhý román *Prikovani za snove* (2000) se zabývá tématem válečného konfliktu v 90. letech 20. stol. Jeho dosud poslední román *Prerastao sam crva* (2005) je určen předškolnímu čtenáři a je psán jednoduchým dětským jazykem.

Mezi autory fantastického žánru se řadí i Darko Macan (1966). Autor komiksů ale hlavně románů *Knjige lažu* (1997), *Pavo protiv Pave (grupni*

autoportret s damom) (2002), *Žuta minuta* (2005). První román ještě nepatří do fantastiky a tematizuje opět dětský milostný trojúhelník. Hlavní postava zjišťuje, že v životě to chodí jinak než v románech. Ve druhém románu chlapec Pavao poznává v zrcadle svého dvojníka a dokonce i svoji dvojnici Pavicu. Poslední román je jakousi „rock’and rollovou“ pohádkou.

Proplétání reálného a fantastického světa jsme svědky i v pohádkách a románech Vjekoslava Huljića (1963). V jeho sbírce pohádek *Čampro* (1996) se setkávají svět pohádek, realita a další fantastické světy. Do světa fantazie se dostává také trojice chlapců z románu *Maksove šumotvorine* (2002). Chlapci se připojují k boji o les a skrz jeden strom se dostávají do fantastického světa, kde poznají život v harmonii s přírodou. Les nakonec zachrání. Pohádkový příběh *Oči u oči s nebom* (2003) otevírá problematiku opuštěných dětí. Hlavní postavu opustí matka a její babička ji za to prokleje. V podobě černého čápa je svědkem toho, že je děvčátko u prarodičů šťastné, a je jí odpuštěno. Ovšem nepromění se zpět v člověka, nýbrž v čápa bílého.

Snježana Grković-Janović (1933) navazuje na tradici autorské pohádkové tvorby a k odkazu Ivany Brlić-Mažuranić přimíchává trochu tolkienovského fantastična. Pro její pohádky i pohádkové romány je typické téma boje dobra proti zlu. Jmenujme například romány *Stiborovim stazama* (1997), *Ukradeno stoljeće* (2002) nebo román s přírodní tematikou *Čuvar drveta* (2003).

Přírodní poezií se zabývá Nada Zidar-Bogadi (1957). Oblíbila si formu básně v próze a haiku. Nejvýznamnější jsou její sbírky *Mjesečev sin* (1984), *Nikad bliže Mjeseću* (1992), *Šešir pun mjesečine* (1994) a *Sudbina ruže* (1997).

Romány na autobiografickém podkladu píše autorka Sanja Polak (1968), a to formou deníku své dcery: *Dnevnik Pauline P* (2000) a *Drugi dnevnik Pauline P.* (2004). Román je o vztazích v rodině a neustálé touze po přátelství.

Ljubice Kolarić-Dumić (1942) ja autorkou dětské poezie a její básně se dočkaly i zhudebnění. Nejvýznamnější jsou její sbírky *Vratit ću se zemljo* (1991) a *S vjetrom kroz godinu* (1999).

V souvislosti s válečným konfliktem v Chorvatsku a s posílením katolictví se musel zákonitě i v dětské literatuře objevit proud spisovatelů inspirovaných křesťanstvím a orientujícími se na tradiční duchovní hodnoty dětské literatury, která byla v minulost tradičně spojená s výchovností a se vštěpováním křesťanských

hodnot. Tito autoři představují opozici moderním tématům dětské literatury, která byla po dlouhou dobu tabuizovaná (dětské lásky, drogy, nemoc, rozpad rodiny atd.). Z těchto autorů jmenujme aspoň několik.

Želimir Ciglar (1962) vytváří poměrně komplexní a svou strukturou zajímavý román *Dekameron za golobrade pustolove* (1999). Po záhadném odchodu otce od rodiny se chlapec vydává po jeho stopách, aby ho nakonec našel na lodi na záhřebském Jarunu. Jedná se o mnohvrstvý postmoderní román, kde se míchají úločky z otcova rukopisu, názory otcových známých, jeho texty z období, kdy byl novinovým zpravodajem z Vukovaru, a myšlenky jeho syna během pátrání po otcovi. Přitom každá kapitola se zabývá jedním božím přikázáním. Symbolický konec, kdy syn s přítelkyní vyplouvají na loďce, je jako by začátkem života syna na základě křesťanských hodnot, které mu otec vštípil.

Amir Buković (1951) ve svém románu *Odgovor Malog Princa* (1951) vytváří parafrázi Exuperyho Malého prince, který ale nakonec získává odpověď na své otázky, a to poté, co potkal muže v bílém, kterým je samotný Kristus.

Z dalších autorů, jež se věnují křesťanské tematice ve své literatuře určené dětem, jmenujme Bernarda Jana (1968), Sonju Tomić (1947), Nevenku Videk (1953) nebo Stjepana Lice (1954).

Poněkud tendenčními tématy se zabývá Nikola Pulić (1926–2005), jenž je autorem řady románů jak o Chorvatsku za 2. světové války, tak i o válce v 90. letech 20. stol. Hlavním rysem jeho próz je vlastenectví a až nekritická láska k domovu a rodnému kraji. Autorem stejně tendenční literatury je i Ivan Ićan Ramljak (1928–2006). Ač jim Hranjec věnuje ve svém přehledu poměrně hodně pozornosti, vyplývá jak z popisu jejich děl, tak i z jeho konstatování o „politováníhodném zapomenutí těchto autorů“, že jejich tvorba je marginální.

2.8 ZHODNOCENÍ POČTU PŘELOŽENÝCH DĚL A JEJICH VÝBĚRU

Při srovnávání počtu překladů z chorvatštiny do češtiny a z češtiny do chorvatštiny je jistou komplikací fakt, že bylo Chorvatsko součástí bývalé Jugoslávie. Na chorvatský knižní trh se proto běžně dostávaly překlady z Bosny a Hercegoviny, kde působila dvě významná jugoslávská nakladatelství dětské literatury, Veselin Masleša a Svjetlost, ze Srbska a z Černé Hory. Tudíž mnohá díla,

kteřá by se za jiných okolností možná v Chorvatsku dočkala překladu, přeložena nebyla, neboť vyšla v překladech v jiné části bývalé Jugoslávie. Chorvatský knižní trh proto nesmíme chápat jako uzavřenou jednotku, ale (po významnou dobu jeho vývoje) jako součást většího celku.

Když se podíváme pouze na české tituly, které vyšly na území dnešního Chorvatska, a srovnáme je s počtem překladů do češtiny, dojdeme k závěru, že z češtiny do chorvatštiny se překládá více než z chorvatštiny do češtiny. Nepočítáme-li lidové pohádky a básně zahrnuté do různých sbírek a antologií (kompletní seznam viz příloha č.1), bylo z chorvatštiny do češtiny přeloženo celkem jedenáct²⁹ titulů. Do chorvatštiny bylo přeloženo šestnáct děl³⁰, z toho jich několik

²⁹ Seznam titulů přeložených do češtiny (u děl přeložených opakovaně uvádím pouze jeden z překladů):

Andrić, Ivo: *Aska a vlk (Aska i vuk.)*, Praha, SNDK 1966.

Balentović, Ivo: *Kluk z cirkusu (Dječak i limena truba)*, Praha, Albatros 1990,

Brlić, Mažuranić Ivana: *Podivuhodné příběhy ševcovského učně. Povídka pro děti (Čudnovate zgodbe šegrta Hlapića)*, Praha, Družstevní práce 1930.

Brlić, Mažuranić Ivana: *Pohádky z dávných dob (Priče iz davnine)*, Praha, Družstevní práce 1928,

Hitrec Hrvoje: *Ve slunci a v kouři. (Smogovci)*, Praha, Albatros 1981,

Jelić, Vojin: *Pejsku, jak se jmenuješ? (Psiću, a koko je tebi ime?)*, Praha, SNDK 1965.

Krilić, Zlatko: *První rande. (prvi sudar.)*, Praha, Albatros 1984

Nazor, Vladimír: *Šarko. Co pes vyprávěl. (Šarko. Pričanje jednog psa.)* Praha, Školní nakladatelství pro Čechy a Moravu 1942,

Nazor, Vladimír: *Velikán Jože. (Veli Jože)* Praha, SNDK 1966

Osmak, Milan: *Jak se loví chobotnice. (Ribohvatanje i ribarsko mudrovanje.)*, Praha, Albatros 1989

Staničić, Anto: *Malý pirát. (Mali pirat.)*, Praha, Albatros 1975

³⁰ Seznam titulů přeložených do chorvatštiny (u děl přeložených opakovaně uvádím pouze jeden z překladů):

Augusta, Josef: *Iščezli svijet (Ztracený svět)*, Školska knjiga, Zagreb 1968

Bass, Eduard: *Nepobjedivi Kesizupci: priča za velike i male o neobičnoj nogometnoj ekipi (Klapzubova jedenáctka)*, Zagreb, Sportska štampa, 1955

Boškovićová, Hana: *Tuđa djevojčica (Cizí holka)* Znanje, Zagreb 1992

Čapek, Karel: *Dašenjka ili život šteneta (Dášeňka)*, Naklada Haid, Zagreb 2005

Čapek, Karel: *Poštarska i druge bajke (Devatero pohádek)*, Znanje, Zagreb 2002

Hloušek, Jaroslav: *Putovanje kapi vode (Byla jedna studánka)*, Novo pokolenje, Zagreb 1947

Hofmann, Ota: *Sat plavih slonova (Hodina modrých slonů)*, Mladost, Zagreb 1981

bylo přeloženo opakovaně. V chorvatských knihovnách je možné se běžně setkat s překlady ze sarajevských nakladatelství Veselin Masleša a Svjetlost vydaných jak v latince, tak v cyrilici, ale i překlady srbskými. Během výzkumu (který se zabýval důsledně pouze překlady vydanými na území dnešního Chorvatska) jsem v knihovnách narazila na dalších devět³¹ překladů českých děl (do toho nepočítám díla, která byla přeložena i v Chorvatsku) právě ze dvou výše jmenovaných Sarajevských nakladatelství.

Počet překladů ale není příliš směrodatný, mnohem důležitější je kvalita děl vybraných k překladu, do jaké míry reprezentují výchozí kulturu a co přináší jejich překlad přijímající kultuře. V tomto ohledu se ukazuje, že se chorvatští překladatelé lépe orientují v české literatuře a pro překlad si vybírají většinou nejvýznamnější představitele naší literatury a překládají díla, která sehrála ve vývoji naší literatury důležitou roli, která přinášejí něco nového, a je tedy pravděpodobné, že jejich překlad bude přínosný i pro chorvatskou literaturu. Naproti tomu mnohé

Macourek, Miloš: 6000 budilica: izbor priča (Ostrov pro šestitisíc budíků), Mladost, Zagreb 1979

Majerová, Marie: Robinzonka (Robinsonka), Mladost, Zagreb 1985

Maňásek, Luděk: Isusovo rođenje (Narození Ježíška), Knjiga, Rijeka 1995

Maňásek, Luděk: Stvaranje svjeta (Stvoření světa), Knjiga, Rijeka 1995

Němcová, Božena: Bakica (Babička), Naklada knjižare J. Merhaut, Zagreb 1917; Zora, Zagreb 1955

Nesvadba Josef: Obračun s doktorom Dongom (Dialog s doktorem Dongem) Epoha, Zagreb 1965

Nesvadba Josef: Tragovima snježnog čovjeka (Po stopách sněžného muže), Epoha, Zagreb 1965

Petiška, Eduard: Najbogatiji vrabac na svijetu (O nejbohatším vrabci na světě), Tehnička knjiga, Zagreb 2003

Wolker, Jiří: Bajke (Pohádky), Mladost, Zagreb 1952

³¹ V Sarajevu vyšlo např.:

Erben, Karel: Dugonja, Trbonja i Vidonja (Dlouhý široký a bistrozraký) Svjetlost, Sarajevo 1963

Němcová, Božena: Zlatnokosa djevojka, slovačke i češke priče (Zlatovláska), Narodna prosvjeta, Sarajevo 1959

Říha, Bohumil: Honzikovo putovanje (Honzíkova cesta), Svjetlost, Sarajevo 1966

Scheinpflugova, Olga: dječčačko ljetovanje (Pepíkovy prázdniny) svjetlost, Sarajevo 1967

Slabý, Zdeněk: djevojka iz Crne kule (Dívka z Černé věže), Veselin Masleša, Sarajevo, 1969

Syrovátka, Oldřich: Basne djeci (bajky dětem), Svjetlost, Sarajevo 1960

Šafránek, Ota: Čvrljanje pred spavanje (Povídání na usnutí) Svjetlost, Sarajevo 1979

Štorch, Eduard: Lovci mamuta (Lovci mamutů) Narodna prosvjeta, Sarajevo 1958

Štorch, Eduard: Naselje Gavrana (Osada havranů) Narodna prosvjeta, Sarajevo 1957

tituly přeložené do češtiny nepatří k tomu nejlepšímu, co může chorvatské dětská literatura nabídnout, a v přehledech chorvatské dětské literatury o nich mnohdy nenalezneme jedinou zmínku, anebo dokonce ohlasy kritické. Kriticky například sami Chorvaté píší o Jelićovi.

„Strojeným, zbytečně patetickým stylem napsaná povídka Vojina Jelića (1921) Pejsku, jak se jmenuješ.“ (Crnković 1990:181) (překl. V.D.)^k

Ne příliš pochvalně se o jeho sbírkách povídek vyjadřuje D. Težak a M. Crnković ve své další práci:

„Sbírky charakterizuje nevšední vypravěčský postoj – postoj infantilního vypravěče, ale samotný výraz není v souladu s takovýmto postojem. (...) Z mluvy dítěte promlouvají vlastně zkušenosti dospělého člověka, takže dětský vypravěč působí nereálně a vykonstruovaně. (Crnković, Težak 2002:53) (překl. V.D.)^l

Díla nejvýraznějších osobností chorvatské literatury pro děti (až na výjimky jako I. Brlić-Mažuranić) do češtiny přeložená nebyla, ač jsou jinak hojně překládána do jiných jazyků. Objevují se sice významná jména jako Vladimír Nazor, nebo Ivo Andrić, ovšem jejich tvorba pro děti není ani zdaleka tak hodnotná, jako jejich tvorba pro dospělé. Díla významných osobností novější chorvatské literatury pro děti a mládež zastupují jen dva překlady (H. Hitrec, Z. Krilić). Přitom chorvatská dětská literatura od druhé světové války až dodnes je kvalitní a mnohá z děl by byla pro naši literaturu přínosem.

O to lepší je výběr děl k překladu do chorvatštiny. Nejenže je přeloženo množství stěžejních českých děl, ale několik z nich bylo přeloženo i opakovaně (Babička, Devatero pohádek, Klapzubova jedenáctka), což svědčí o jejich oblibě a důležité roli, kterou ve vývoji dětské literatury v Chorvatsku sehrála. Najdeme o nich i zmínku v přehledech světové dětské literatury, například u Crnkoviće:

„Kolem babičky v románu B. Němcové je vytvořený bohatý obraz dětství jejích čtyř vnoučat a dalších dětí, obraz tak impresivní, vřelý a ve své idealizovanosti skutečný, že je nutné tento román zmínit přesto, že dnes nenachází tolik čtenářů jako dřív.“ (Crnković 1991:119) (překl. V.D.)^m

„Poukažme na tuto knihu a její krásnou filosofii porozumění každému člověku, chápání cizích pocitů a žalů, schopnosti přijmout život takový, jaký je, a dělat vše pro to, aby byl lepší, schopnosti najít štěstí v maličkostech.“ (Crnković 1991:121) (překl. V.D.)ⁿ

„Čapkovy pohádky nejsou prvoplánově určené dětem, takže se nesmíme divit, pokud je děti přijímají různě: některé je odmítají a jiné v nich nacházejí duchaplnou hru a možná i vytuší Čapkovo poselství čistoty a dobroty, které vyzařuje z těchto neobyčejných pohádek.“ (Crnković 1991:78) (překl. V.D.)^o

„Avšak v pohádkách Jiřího Wolkra je příliš velká dávka alegoričnosti a vzpoury proti nepravostem, které způsobuje společnost a příroda, a některé z nich nejsou příliš vhodné pro dětskou četbu (Pohádka o Johnym z cirkusu). Nejbezprostřednější a nejméně zatížená je možná Pohádka o kominíkovi.“ (Crnković 1991:78) (překl. V.D.)^p

„Napsat tak pozitivní knihu o tak smutném tematu, rozhodovat se tak reálně a postavit dívku do situace, ve které se musí rozhodovat a postupovat reálně, ačkoli jí nechybí city, vzdělávat ji, aby pocítila nevyhnutelnost běhu života a jeho zákonitosti, knihu, která není postavená na sentimentálnosti ani na necitelnosti, to mohla zvládnout jen spisovatelka, jež zná děti i život obyčejných, tzv. malých lidí, kteří s upřímnou bolestí, ale pouze s nepatrnými duševními otřesy, přijímají těžké údery, které sebou přináší život, spisovatelka, která je dostatečně realistická ve svých uměleckých a vzdělávacích názorech.“ (Crnković 1991: 152) (překl. V.D.)^q

„V románu Lovci mamutů a v dalších jemu podobných se pokusil český spisovatel Eduard Štorch oživit pro děti panoráma života a boje o přežití člověka z doby před 20 až 30 tisíci lety.“ (Crnković 191:213) (překl. V.D.)^r

Tolik informací o české literatuře v jednom z mála přehledů chorvatské a světové dětské literatury svědčí o tom, že se česká dětská literatura v Chorvatsku

čte, narozdíl od chorvatské dětské literatury u nás, na čemž mají velkou zásluhu i samotní překladatelé, kteří sáhli po kvalitních dílech naší literatury.

Jak už bylo dříve řečeno, nejvíce přeložených českých děl pochází z meziválečného období, kdy byla česká dětská literatura velice kvalitní, ale přeložena byla i řada novějších děl (např. H. Bořkovcová, M. Macourek, O. Hofmann a další), což svědčí o tom, že se do chorvatštiny překládá systematicky a s cílem chorvatskou literaturu neustále obohacovat o nové vlivy.

3. ANALÝZA VYBRANÝCH PŘEKLADŮ ČESKÝCH A CHORVATSKÝCH DĚL DĚTKÉ LITERATURY

V další části této práce provedu překladatelskou analýzu soustředěnou na specifika překladu pro děti popsaná v první kapitole. Zajímá mě především, do jaké míry překladatelé vybraných děl zohledňují specifika překladu dětské literatury, zda se snaží o věrný překlad originálu, anebo jestli je patrný jistý odklon od předlohy a adaptace originálu, tedy zda vychází vstříc svému čtenáři tím, že lokalizují, nebo zda se mu snaží předat nové informace o chorvatské kultuře a vzdělat ho prostřednictvím exotizujícího překladu. Podívám se také na strategie, které překladatelé volí při překladu kulturně specifických reálií, jak zachází se jmény, názvy knih a kapitol.

Jak už jsem popsala v předešlé části, důležitou roli hrají také ilustrace a fakt, že dětská literatura je často dětem čtena nahlas. Zaměřím se tedy i na to, jak se v překladu s ilustracemi zachází, zda jsou zachované ty původní, nebo jsou nahrazeny novými a jaký je vzájemný vztah textů a ilustrací, v těch případech, kde je to důležité. Dále mě zajímá, zda je v textech patrný dvojitý adresát a případně jakým způsobem se to projevuje.

Nevěnuji se všem dílčím problémům překladu dětské literatury u analýzy každého z vybraných překladů, neboť v každém z děl dominují jiné prvky typické pro dětskou literaturu. U každé knihy proto zmiňuji jen ty nejdůležitější a nejvýraznější jevy, na kterých je možné demonstrovat koncepci překladatele.

Z titulů dětské literatury přeložených do češtiny jsem pro analýzu vybrala čtyři, moje volba byla mimo jiné omezena i dostupností překladů a originálních textů a možností je srovnat. Navíc ne všechny dostupné tituly obsahovaly dostatečné množství materiálu relevantního pro tuto práci.

3.1 PŘEKLADY Z CHORVATŠTINY DO ČEŠTINY

3.1.1 Obecná charakteristika vybraných titulů chorvatské dětské literatury

Svoji analýzu zakládám na následující primární literatuře:

- **Hitrec, Hrvoje: Ve slunci a v kouři.**
Z originálu *Smogovci* přel. Zuzana Štorová. Praha, Albatros 1981.
- **Jelić, Vojin: Pejsku, jak se jmenuješ?**
Z originálu *Psiću, a kako je tebi ime?* přel. (z vydání upraveného autorem) Milada Blažková a Milena Kirschnerová. Praha, SNDK 1965 – pro čtenáře od 9 let.
- **Osmak, Milan: Jak se loví chobotnice.**
Z originálu *Ribohvatanje i ribarsko mudrovanje*. přel. Bohumíra Psychlová, Praha, Albatros 1989, Pro čtenáře od 10 let.
- **Vladimír Nazor: Velikán Jože.**
Z originálu *Veli Jože* přel. a pozn. opatřila Anna Urbanová. Doslov pro české vydání *Proč jsem psal Velikána Jože* napsal autor. Praha, SNDK 1966, Studánka. Sv. 26.

Obecně lze k těmto dílům říci následující. U třech z nich vydavatelé překladů uvádí věk čtenářů, kterým jsou tyto knížky určeny. Publikace „*Jak se loví chobotnice*“, „*Ve slunci a v kouři*“ a „*Pejsku, jak se jmenuješ?*“ jsou psány pro zhruba stejně staré čtenáře, tedy pro děti od deseti, respektive devíti let. V překladu „*Velikána Jože*“ doporučený věk čtenářů nenajdeme. Pouze informaci, že se jedná o dílo určené dětem.

Tituly *Ribohvatanje i ribarsko mudrovanje*, který vyšel v roce 1982, a *Smogovci* z roku 1976 jsou z vybrané literatury nejnovější a i jejich překlady jsou novější než u zbylých dvou titulů. *Psiću a kako je tebi ime?* Vyšlo v roce 1959 a nejstarší *Veli Jože* byl napsán už v roce 1908. Překlady obou později jmenovaných děl u nás vyšly v 60. letech 20. stol. Časové rozpětí mezi těmito knížkami je tedy poměrně velké a je na nich dobře patrný i vývoj dětské literatury od relativně jednoduchých příběhů, ze kterých se má dítě poučit, k modernější dětské literatuře.

Autoři dvou mladších titulů už k dítěti přistupují jako k rovnocennému partnerovi. Myslím, že poměrně dobře znají čtenáře, pro které píšou. Je jim jasné, že dítě do jisté míry žije ve svém vlastním světě, touží po dobrodružstvích a zároveň rádo poznává nové věci.

Vojin Jelić ve své knize *Pejsku, jak se jmenuješ?* vidí podle mého názoru své čtenáře pořád ještě jako malé nezkušené děti, které je nutno četbou vychovávat. Dítě v jeho podání je v zásadě hodné a pokud zlobí, tak také svou chybu přiznává, případně je za jeho chováním nějaký vyšší mravní cíl. Jistým oživením je fakt, že se vypravěč střídavě dívá na příběh z perspektivy dospělých, dětí i psů. Textu ovšem chybí hravost, je až příliš sentimentální a děj lehce předvídatelný.

Zajímavým dílem je Nazorův *Velikán Jože*. V doslovu k českému překladu „Proč jsem psal Velikána Jože“ sám autor tento text označuje za pohádku, dílo vychází v obou jazycích v nakladatelstvích zaměřených na dětskou literaturu a je také součástí školní četby na chorvatských základních školách, ovšem já osobně bych toto dílo nepovažovala čistě za příběh pro děti. Je plný symbolů, které podle mého názoru dítě není schopno pochopit bez hlubší znalosti historie. Myslím, že *Velikán Jože* je jasným příkladem ambivalentních textů, které jsou na jedné rovině určené dětem a na druhé dospělým. I dítě je samozřejmě schopno pochopit hlavní poselství příběhu, ovšem provázanost s historií a sociální kritika poměrů na Istrii je adresována spíše dospělému čtenáři. Autor sice pozadí vzniku příběhu a svou motivaci vysvětluje v doslovu, ale tím byl opatřen pouze český překlad. Nehledě na to, že předmluva a doslovy rozhodně nepatří k oblíbené četbě dětí.

3.1.2 Překlad Titulů

Podívejme se nyní na to, jak se čeští překladatelé vypořádali s překladem názvů knih. V tomto případě se nemusíme omezovat pouze na čtyři vybraná díla. Pokud si projdeme všechny tituly dětské literatury přeložené z chorvatštiny do češtiny, pak zjistíme, že tendence je spíše názvy knih příliš neměnit. Ke změně došlo ve čtyřech případech. Osm názvů knih bylo přeloženo více méně doslovně.

Dječak i limena truba byl přeložen jako *Kluk z cirkusu*,

Salaš u Malom ritu jako *Na Malé bažině hoří*,

Smogovci jako *Ve slunci a v kouři*,

a *Ribohvatanje i ribarsko mudrovanje* jako *Jak se loví chobotnice*.

V případě prvních dvou titulů není motivace překladatelů změnit titul zcela jasná. Důvodem mohla být snaha opatřit dílo titulem, který by více přitáhl pozornost

čtenáře. V prvním případě došlo ke zkonkretizování tematiky knížky. Cirkus je pro dítě jistě přitažlivým tématem a vyvolá v dětském čtenáři možná konkrétnější a živější představy než originální název (česky *Chlapec a plechová trubka*). V druhém případě zůstalo zachováno v názvu knihy místo, kde se příběh odehrává, ale byl rozšířen o sloveso, čímž je titulu dodána dynamičnost. Originální ani přeložený název neobsahuje přímý odkaz na válečnou tematiku knihy.

Knihla „Smogovci“ zřejmě dostala nový název z důvodu obtížné přeložitelnosti. Toto slovo by sice mohlo existovat i v češtině, koncovka -ovci i v češtině označuje příslušnost k nějaké skupině, v tomto případě by se jednalo o děti z města žijící neustále v oblaku smogu, ale souhlasím, že by si pod tímto slovem asi většina dětí nedokázala nic představit. Přikláním se tedy v tomto případě ke změně názvu knihy. Nový název „Ve Slunci a v kouři“ ale podle mého názoru není příliš povedeným řešením. Slunce a kouř ve mně osobně rozhodně nevyvolávají9 představy předměstí velkoměsta. Spíše bych si ho spojila například s létem a táborovými ohni. Navíc se jedná o knihu plnou humoru a příběhů ze života nespoutaných kluků a myslím, že by ji mnohem lépe vystihoval název buď humorného, nebo aspoň živějšího ražení. Slovo smogovci se objevuje v knize pouze jednou, a to ve 24. kapitole. Originální název této kapitoly zní následovně:

Poglavlje dvadeset i četvrto

U KOJEM SMOGOVCI ODLAZE IZ CRNOGA ZAGREB
GRADA NA BIJELE STIJENE. (str. 71)

Český překlad zní takto:

Kapitola dvacátá čtvrtá

V NÍŽ MALÍ KRTCI ODJÍZDĚJÍ Z ČERNÉHO MĚSTA
ZÁHŘEBU DO BÍLÝCH SKAL. (str. 121)

Myslím, že zde by se dal využít například český výraz „luftáci“ používaný pro obyvatele Prahy nebo jiného většího města, kteří odjíždí na víkendy či o prázdninách z města do přírody. Myslím, že to mnohem lépe vystihuje chorvatský výraz „smogovci“, a dalo by se to použít i jako název celé knihy.

Co se týče posledně jmenované knihy, považuji rozhodnutí změnit titul díla za nejoprávněnější. „Ribohvatanje a ribarsko mudrovanje“ je totiž aluzí na idylický

rybářský epos čakavského renesančního básníka Petra Hektoroviće *Ribanje i ribarsko prigovaranje* /Rybaření a rybářské povídaní/ (1568), což je první dílo chorvatské literatury s realistickým popisem rybaření. Doslovný překlad by na českého čtenáře jistě neměl stejný efekt jako na čtenáře originálu, a tudíž je zde na místě změna názvu. Myslím, že překladatel velmi vhodně nahradil nominální formu názvu knihy a použil název připomínající různé populárně naučné příručky. Počítá s tím, že každé dítě je zvědavé a chce se dozvědět, jakým způsobem je možné ulovit chobotnici.

3.1.3 Vojin Jelić – Pejsku, jak se jmenuješ?

Překladatelky Milada Blažková a Milena Kirschnerová se poměrně přesně drží předlohy. Ke změnám dochází jen na několika místech. Ovšem v tomto případě je to dáno tím, že text neobsahuje mnoho míst, která by bylo nutné jakkoli měnit. Tento příběh není kulturně zakotven a mohl by se odehrávat téměř kdekoli na světě. Jediné, co nám místo děje blíže určuje, je přítomnost moře a fakt, že ve městě se nachází doly a průmysl.

Jak je už z názvu knihy patrné, důležitou roli v příběhu hrají psi a také jejich jména. Až na jednu výjimku mají jména právě pouze psi. Tři z nich, kolem kterých se celý příběh odehrává, se v originále jmenují Dingo, Brek a Luksi. Myslím, že překladatelky vhodně nahrazují jméno Brek onomatopoickým jménem Raf, které lépe odpovídá češtině a českému úzu pojmenovávání psů. Ortografická úprava a mírná změna jména Luksi, ze kterého se stává Lux, je podle mého názoru také vhodná. Dingo je i v češtině běžným psím jménem, a tudíž zůstává nezměněno. Další psi, kteří se v příběhu objevují, dostali v překladu také jiná jména z důvodu jejich popisné či charakterizační funkce, což je u psů běžné (Šaronja → Strakáč, Klempo → Ušatec, Kuja Žuja → fena Žlutka, Cekan → Blesk).

Jak jsem se zmínila v první části své práce, důležitou součástí dětské literatury je zvuková stránka textu. V této knize se kromě zvuků zvířat objevují také různé písňe a básně. Jsou to místa, kde je důležitý rytmus a melodie textu. Například jednotvárné točení kolotoče je doprovázeno stejně jednotvárnou hudbou, vábíci hosty. Děti si tento popěvek přetvořily a vyjadřují v něm svůj nesouhlas s tím, že jim kůň sebral možnost vysloužit si poháněním kolotoče jízdu zdarma. V originále zní původní popěvek (a) a jeho dětmi přetvořená verze (b) takto:

(a) Kolo se kreće, hop-hop-hop!

Kolo se kreće,...

(b) Kolo se kreće dinar se meće,

Hop-hop, crknuo ti konj, hop! (str. 14)

Překlad tohoto popěvku do češtiny zní následovně.

(a) Kolo se točí, hop-hop-hop!

Kolo se točí....

(b) Kolo se točí, platí se dinár!

Hop-hop, ať ti pojde kůň, hop! (str. 14)

Rým obsažený v originále v překladu vypadává. Vzhledem k tomu, že dětské říkanky a písně velmi často obsahují rýmy a hru s jazykem, se podle mého názoru měly překladatelky pokusit rým zachovat.

V textu se objevuje ještě jedna píseň, kterou zpívají lovci, když se jim podaří zabít vlka a putují s ním po okolí.

Daj nam neku paru, daj nam brašna,

Ubijena zvjerka strašna,

Koja mučki kolje ovcu, konja, vola i psa ljuta,

Da nam puška cijl pogodi svaki puta! (str. 33)

Dej nám peníz, dej nám mouku,

zabili jsme strašnou šelmu,

co zákeřně hryzne koně, vola, psa lítého.

Dej každému jeho správný díl,

ať nám puška vždycky trefí cíl. (str. 35)

Tady už se překladatelky snaží o rým, ale dosahují ho jen na jednom místě, a to doplněním dalšího verše. Ve zbytku písně se pak drží téměř doslovně originálu.

Myslím, že i v tomto případě by se dalo najít elegantnější řešení, které by zachovávalo zvukové a rytmické kvality originálního textu.

Ke zvukové stránce textu patří i různá nápodoba zvuků a onomatopoeia. Zvuk koňských kroků *Trapa-trap! Trapa-trap!* překladatelky nahrazují *Dupity dup! Dupity dup!* Mnohem méně opodstatněná se mi ale zdá změna zvuků hudby *La-la-lalala!...cim...cim! a Tira-ra-ra-cum!* V překladu tento zvuk zní *La-la-lalala!... Tram...Tram! Tira-ra-ra-ri!* Tady pro změnu nevidím žádný důvod.

Co se týče dalších kulturních specifíků, narazila jsem jen na jeden případ, kdy popisovaná skutečnost může dětem činit potíže. Při popisu dětských her používá autor pojem „vrš“, což je past na chytání chobotnic. Zaráží mě, že překladatelky tento termín, ač existuje i v češtině, ponechávají bez vysvětlení, neboť se jedná o velmi specifický termín z oblasti rybaření, který dětskému čtenáři určitě není známý. Myslím, že zde by rozhodně bylo namístě vysvětlení v rámci textu.

Poslední věc, o které se chci zmínit, jsou ilustrace. Originální text ilustracemi opatřen není. Pouze na obalu je jednoduchá barevná kresba chlapce hrajícího si se psem. Překlad je oproti tomu opatřen osmnácti střídavě barevnými a černobílými ilustracemi Zdeny Macků, které vždy zabírají celou stránku. Zachycují důležité momenty příběhu a publikaci výrazně oživují.

3.1.4 Vladimír Nazor – Velikán Jože

Jak už jsem zmínila dříve, je tento text podle mého názoru určen i dospělým, přestože v něm vystupují obři a autor ho označuje za pohádku. Jedná se o velmi věrný exotizační překlad. Překladatel v mnoha případech volí strategii, která se podle dnešních představ o překladu hodí možná spíše pro překlad knih pro dospělé. Kromě chorvatských reálií se překladatel musel potýkat s mnoha italskými termíny, které se na Istrii v době benátské nadvlády i v pozdějších dobách zcela běžně používaly, a všichni jim rozuměli. Dnes je tato terminologie velké části čtenářů originálu asi stejně neznámá jako čtenáři českému, o čemž svědčí také velké množství vysvětlujících poznámek pod čarou a překladů v chorvatském vydání originálního textu z roku 1955. V těch jsou kromě italských výrazů vysvětlena i archaická slova, která mohou být pro dnešního chorvatského čtenáře také hůře srozumitelná. Možná i množství poznámek pod čarou v originálním textu sváděla překladatele k hojnému využití tohoto prostředku.

Oproti vydavateli originálu má ovšem překladatel tu výhodu, že zatímco chorvatský vydavatel musí ctít originální text a nemůže ho svévolně měnit, překladatel má v tomto ohledu mnohem volnější ruku, a řadu problémů může vyřešit v rámci textu a není nutné, aby využíval za každou cenu poznámek pod čarou. Hlavně pokud překladatel chápal knížku jako dětskou, což naznačuje fakt, že titul vyšel ve Státním nakladatelství dětské knihy. Překladatel v drtivé většině příkladů zachovává všechna místní specifika, a to jak chorvatská tak i italská. Všechna jména postav zůstávají nezměněna. Příběh stojí na kontrastu mezi vším, co je italské a chorvatské. Jména zde proto hrají významnou roli. Vyskytuje se zde opravdu velké množství dobových reálií, spojených s italskou nadvládou nad oblastí. Hned na první stránce, kde jsou jen čtyři řádky textu, najdeme tři termíny, které jsou vysvětleny v poznámce pod čarou: *providur* (správce benátské oblasti), *šjor* (zkratka italského *signore*) a *próto* (úřední zástupce Benátské republiky).

Kromě italské terminologie, používané například ve státní správě, se zde vyskytuje i mnoho italských slov a zvolání (*Dio santo! Aiuto! Per Dio! Homo speluncae! Schiavo! Aiuto, la torre! Morte al s'ciavo! Voga! Forza! Bravo! Viva!*). Ty jsou opět přeloženy v poznámkách pod čarou. V některých případech by se toto dalo vyřešit zopakováním tohoto výrazu v češtině. Ale v zásadě zde asi překladatel neměl příliš na výběr, a vysvětlivce se zde lze asi jen těžce vyhnout.

V případě už výše zmíněných reálií, spojených s benátskou nadvládou, jsem ale toho názoru, že se většině vysvětlení pod čarou mohl překladatel vyhnout jednoduše tím, že by vysvětlení vložil do textu přímo za použitý výraz. Toto řešení se přímo nabízí v případě různých funkcí. Jmenujme například již zmíněného *providura* a *próta*, konzervátora, tedy strážce městské pečeti a zákonných předpisů, nebo *Signorii*, což je vláda Benátské republiky. V několika případech si dokonce myslím, že použitá reálie není pro text natolik stěžejní, aby musela být za každou cenu zachována. Použití italských výrazů je důležité k vykreslení společenské a politické situace v Istrii. Například výraz *Serenissima* (nejjasnější), označující Benátskou republiku, je podle mého názoru v českém kontextu naopak kontraproduktivní. Dítě si nejdříve přečte neznámý výraz a musí se dopátrat jeho vysvětlení v poznámce pod čarou, zatímco výraz Benátská republika by v tomto případě situaci přiblížil stejně dobře a mnohem srozumitelněji.

V poznámkách pod čarou najdeme i vysvětlení k řeckým mytologickým postavám, jako například k obru Polyfémovi. Pro české děti by to nemusela být díky Petiškovu převyprávění řeckých bájí a pověstí neznámá postava. Pro ty, které řeckou mytologii neznají, by stačilo dodat tuto informaci opět v rámci textu

V textu se také objevuje odkaz na řádění hunského krále Attily. V originále nacházíme vysvětlení v poznámce pod čarou, že místní lidé věřili, že tito krvelační válečníci mají psí hlavy, a proto je nazývali Psohlavci. Ti v době svého tažení Evropou okrádali vesnice a města o dobytek a jiné majetky. Podle nich se také hora, na které si obři postavili hrad, jmenuje hora Psohlavců. Toto vysvětlení i zmínka o Psohlavcích na tomto místě v českém překladu chybí, což považuji za chybu i vzhledem k tomu, že české děti mají tento výraz obsazený Jiráskovými Psohlavci, tedy chodskými hlídači hranic. Pojem Psohlavci se v českém překladu vyskytne až o něco později v souvislosti s poklady nalezenými na hoře, která bylo podle Psohlavců pojmenována. Zde pak chybí ono logické propojení mezi Psohlavci a Huny.

Jinak se překladu v zásadě po obsahové stránce nedá nic vytknout. Překladatel je věrný originálu, nic z textu nevypouští, ani nedoplňuje. Oproti originálu je překlad opatřen barevnými ilustracemi, což zase potvrzuje, že překlad byl pořízen pro děti.

3.1.5 Milan Osmak – Jak se loví chobotnice

Tato kniha je z pohledu přenosu cizích reálií do českého kontextu z vybraných titulů nejzajímavější a pro překladatele také nejobtížnější. Tématem knihy je totiž moře a rybolov. Jelikož u nás moře není, musí být mnoho skutečností, které jsou čtenářům originálu zcela jasné, českému čtenáři vysvětleno. Z vybraných překladů se tento nejméně drží originálu, i když ani zde nedochází k žádným rozsáhlým adaptacím a výrazným zásahům do textu, a překlad ještě pořád můžeme nazvat věrným. Jen v několika případech zde dochází k vypuštění věty či odstavce. Překladatel na mnoha místech doplňuje text o vysvětlení kulturních specifik (viz kap. 1), která ve všech případech považuji za vhodná. Vysvětlení bylo do textu vloženo v následujících případech:

Kupat émo se dakako. Pretraživati dno dok u morskoj travi ne otkrijemo velike, predivne školjke losture (Toni zna za „poziciju

lostura“, a u Valunu ćemo od njegova strica posuditi barčicu.) Od mišića lostura, najvećih školjki u Jadranu, skuhat ćemo (nadam se) specijalitet – brodet! (str. 5)

Koupat se budeme, to ano, to je jasné všem. A taky prohledávat dno, abychom v mořské trávě objevili velké nádherné lastury kyjovek, **kterým se tady v Dalmácii říká „perisky“**. Tony ví, kde je hledat, a jeho valunský strýček nám prý půjčí malou bárku. Ze svalů kyjovek, které jsou největšími škeblemi v Jadranu, si uvaříme (aspoň doufám) místní specialitu: **mušlový brodet. To je něco na způsob guláše se spoustou cibule, rajčat, česneku a zelené petržele, a nejčastěji se dělává z ryb.** (str. 8)

Zde je zajímavé, že překladatel vysvětluje dopředu pojem (perisky), který se vyskytne v textu až později.

Obradovala me činjenica da je dno već na sedam metara od kobilice naše barčice, koja sve neugodnije smrdi na sinočnji ulov girica. (str. 8)

Mám radost, že je dno sotva sedm metrů pod kýlem naší loďky, která stále nepříjemněji zavání po včerejším úlovku giricí, **malých rybiček, které se do křupava praží na dřevěném uhlí a potom jedí i s kostmi a se vším všudy.** (str. 12)

Dok polako dehidriram u kapljicama na žednoj, osolenoj betonskoj plohi u sretnu uvjerenju da se mene kalira prekomjerno beamtersko salo, barba Nikola je kao jedini ustupak sadašnjem dobu odložio pustení kašket...(str. 14)

Zatímco se po kapkách dehydruji na žíznivé, prosolené betonové plošině ve šťastné víře, že vypotím nadbytečné městské sádlo, barba Nikola – **(barba se říká v Dalmácii starým, zkušeným rybářům a mořeplavcům)** – jakožto jediný ústupek ročnímu období odložil plstěný kašket... (str. 21)

Vide li i oči barbe Nikole to što se meni niz obzorje ranog srpanjskog popodneva pričinja? Zato li stražari? Ili je...odlučio *rad minulih ovih dan pušćavši sve nazad kudgodi pojiti van...* (str. 16)

Jestlipak i Nikolovy oči vidí to, co mně se zjevuje na obzoru za časného červencového odpoledne? Drží snad proto stráž? Anebo se rozhodl – **podle slov dávného renesančního básníka Petra Hektoroviće**: „dílo dnů minulých na čas opustiv, vyjítí sobě ven?“ (str. 21)

...ulovili su udvoje jednog špara, pa fratra i poštenog pica... (str. 17)

...ulovili spolu jednoho většího mořana, jednoho frátra a pořádného „pice“, **což je další příslušník rodiny pražmovitých ryb...** (str. 24)

Tako Dražen veli svaki put kad njegov tata od njihove mame dobije narudžbu da iz oblutaka na dnu iščupa kilogram ukusnih školjaka prstaca. (str. 19)

Tak nazývá Dražen otcovu snahu vydobýt na matčino přání z kamenů na dně aspoň kilo výborných skulařů, **kterým se v Dalmácii říká „prstaci“ podle protáhlého tvaru škeblí, jimiž se zavrtávají stále hlouběji do skal, kde v bezpečí spokojeně rostou a tloustnou, takže jsou jejich kamenné chodbičky čím dál širší.** (str. 27)

Popili smo iz barbine boce, opletene nauljenim žetom, po gutljaj slabe bevande „da ne bi udarila u glavu“... (str. 26)

Lokli jsme si z barbovy láhve, opletené naolejovaným lanem, slabé bevandy (**jak se tady říká směsi červeného vína s vodou**) (str. 38)

Oni vam imaju „Elanov“ čamčić iliti šajku, koju – unijevši sve svoje prezrivo nepovjerenje u plastična plovila – barba naziva: „šešula“ (str. 38)

Mají malý člun značky ELAN, který barba Nikola (je v tom obsažena veškerá jeho pohrdavá nedůvěra k laminátovým plavidlům) nazývá „šešula“, **což je místní výraz pro hlubokou lopatku na vylévání vody z loďek.** (str. 54)

Sa žaruljama će njih trojica danas u lov na ugojene ribe ušate. (str. 68)

Budou je potřebovat až se dnes všichni tři vydají lovit vykrmené „ušouny“ **jak se říká po dalmatinsku, zatímco přírodovědci znají spíš „pražmu černoocasou“.** (str. 92)

Napravit ćemo dva plivajuća parangala od komada pluta i žarulja za vas dvojicu. (V poznámce pod čarou stojí vysvětlení: Ribolovna sprava; sastoji se od 20 do 300 udica koje su nanizane na čvršćem, dugom konopu. Češći je pridneni parangal (s utezima)) (str. 68)

Napřed si uděláme dva plovoucí parangaly, **to znamená, že navážeme asi tak po šesti udicích na dvě silnější a delší šňůry. Někdy se dělává parangal se zátěží, aby ležel u dna ale ty naše tak hluboko nebudou.** (str. 92)

Ta je priča zapravo sasvim zgodna. (str. 64)

Ta knížka **od paní Mažuranićové** vlastně není tak špatná. (str. 103)

...kad Dražen stanuje kilometre od Šestina, čak u Zaprudži? (str. 64)

...když Dražen bydlí tolik kilometrů od Šestinu. Dokonce až v Zaprudži **na druhém konci města?** (str. 103)

Jak je vidět, jedná se převážně právě o skutečnosti spojené s mořem, rybařením a rybami. Kromě toho ještě doplňuje překladatel dvakrát vysvětlení v oblasti literatury, dvakrát vysvětluje pojmy z místní kuchyně, a v posledním případě se jedná o doplnění informace spojené se Záhřebem a jeho čtvrtěmi. Překladatel tohoto díla jako jediný využívá prostředek vysvětlivky v rámci textu, a dosahuje tím podle mého názoru mnohem lepšího efektu na čtenáře. Je si plně vědom vzdělávací funkce literatury. Ponechává v textu všechny exotické prvky a zároveň vychází vstříc svým čtenářům tím, že je nezatěžuje poznámkami pod čarou nebo vysvětlivkami na konci textu.

V textu nacházíme kromě vysvětlení samozřejmě i jiné změny. Použití zobecnujícího výrazu jsme svědky na místě, kde místo „jamničke vode“ nacházíme v překladu minerální vodu. V jednom případě je místo mistrálu použit pouze vítr, přestože jinak překladatel většinou názvy větrů zachovává. Na dalším místě nahrazuje „burin iz pravca nerezina“ „ostrým severovýchodním větrem burin“.

Další změnu nacházíme v následujícím odstavci:

Lijepo piše, samo ne kužim taj Mediteran. Gdje je to?

To zna i naša Sunčica.

Znam! To je, djeco, Sredozemlje, taj Mediteran. (str. 28)

Napsaný je to moc pěkně, ale kde to Středomoří vlastně je:

Prosím tě, vždyť tohle ví i Sunčice!

Jasně! To je přece Středozevní moře a náš Jadran k němu patří taky! (str. 21)

Překladatel zřejmě chtěl pro české děti do textu zahrnout informaci o tom, že Chorvatsko leží u Jadranského moře.

Na místě, kde si Dražen prozpěvuje vymyšlenou nesmyslnou píseň, překladatel správně pochopil, že spíš než smysl je zde důležitý rým.

„Čita krava novine u carstvu hladovine...“ (str. 21)

překládá jako

„Kráva četla noviny, pritom žrala maliny...“ (str. 29)

Na tomto místě nezvolil překladatel nejvhodnější řešení:

[...] Nikola odgega, za inat jugu, u Kandiju. Ne nose ga klecave pomoračke noge smjerom onog melema za grlo i dušu, koliko čuvene, toliko opore kretske retsine, nego cestom našeg crevastog otoka do stjenovitih rtova novovjekog vikendaškog naselja Kandija (V poznámkách pod čarou najdeme vysvětlení že Kandija je „stariji hrvatski naziv za grčki otok Kretu“ a Retsina je „vrsta grčkog vina“.) (str. 31)

[...] Nikola bez ohledu na jugo odkulhá na Krétu. Jeho kolébavé námořnické nohy ho ovšem nenesou do starověké vlasti proslulé krétské „retsiny“, toho balzámu pro hrdlo i duši, ale pouze po silnici našeho protáhlého ostrova ke skalnatým mysům novověkého víkendového sídliště Kréta. (str. 44)

Kandija je existující název chorvatské vesnice, a zároveň dříve užívané označení ostrova Kréta. Překladatel nesprávně přjmenoval i chorvatskou Kandiji na Krétu, čímž sice částečně zachoval vtip obsažený v originále, ale dopouští se tím faktické chyby. Osadu jménem Kréta totiž v Chorvatsku nenajdeme. Myslím, že zde by překladatel udělal lépe, kdyby se uchýlil k vysvětlení a zachoval pojem Kandija. Přitom podobný problém řeší překladatel i na místě, kde je dnešní Dubrovník označen starším jménem Ragusa. Zde jednoduše uvádí obě jména s vysvětlením toho, že se jedná o totéž město.

Vysvětlení pojmu chybí ještě na jednom místě. Barba Nikola si stěžuje, že si děti snad myslí, že mu INA (originál str. 50, překlad str. 70) posílá benzin zadarmo. V překladu tato zkratka není nijak vysvětlena, a čtenáři nezbyvá než hádat, co se za tímto označením skrývá. Jedná se o největší místní společnost v oblasti pohonných hmot.

K další změně dochází na místě, kde překladatel herce Bruce Lee (originál str. 53, překlad str. 76) nahrazuje Burtem Lancasterem. Zřejmě měl pocit, že je

pro českého čtenáře známější. Z dnešního pohledu je to ale zřejmě jedno, neboť nynější generace dětí ani jednoho nezažila, a je otázkou, zda jim toto jméno použité v překladu říká víc než jméno v originále.

Zajímavým přizpůsobením českému kontextu je záměna gesta palce vystrčeného mezi ukazováčkem a prostředníčkem (str. 54) vypláznutým jazykem, který je českým dětem zřejmě bližší (str. 78).

Na začátku jedné z kapitol se setkáváme s oblíbeným rčením otce jednoho z hrdinů. V češtině žádné odpovídající rčení nemáme. Překladatel se na tomto místě rozhodl zachovat formu rčení, a doslova ho překládá do češtiny. Alternativou by bylo vypustit fakt, že se jedná o rčení, a přeložit pouze smysl a ponaučení, které z rčení vyplývá.

V jednom případě v překladu vypadl celý jeden odstavec:

Već je moj pradjed istakao, a ja vam ponavljam, da je sve pisano maštoviti de Bellegrade činio u svojstvu pravog vojnika, striktno provodeći u narodu načela svog generala Marmonta: francusku kuhinju, demokratizaciju života i ljubavi, i strategijski ispravan običaj da se od neprijatelja najbolje brani onaj koji se sam brani ili utvrđuje obranu. (str. 36)

Je otázka, zda se jedná o nepozornost, nebo úmyslnou výpustku (například z důvodu cenzury).

Zajímavé je, že na jednom místě si překladatel k „privilegovaným cizincům“ doplňuje z neznámých důvodů atribut „devizoví“.

Za zmínku rozhodně stojí i jeden výraznější zásah do výstavby textu. Jednu z kapitol překladatel přesouvá na jiné místo. Zajímavé je, že z časového hlediska je tento přesun logický a text to nejen nenarušuje, ale naopak zlogičťuje. Čas vyprávění je totiž celou dobu lineární. Pak přijde kapitola, která se odehrává na podzim v Záhřebu a ve které jedna z dětských postav vzpomíná na příhody z léta. Poté opět následuje kapitola odehrávající se v létě. Tyto dvě kapitoly překladatel vyměňuje. Poslední kapitola se pak odehrává na podzim, kdy se děti na víkend znovu vracejí k moři. V překladu tedy čas plyne celou dobu lineárně, zatímco originál je na tomto místě trochu nepřehledný.

Poslední, ale zato významnou věcí, které se chci věnovat, jsou ilustrace. Tato kniha je výborným příkladem harmonie překladatelova a ilustrátorova záměru. V originále nalezneme černobílé ilustrace, které spíše naznačují atmosféru moře a dalmátského pobřeží. Ilustrace použité v překladu mají oproti tomu zcela jiný ráz. V některých případech připomínají komiks. Jsou to černobílé obrázky, doplněné o text psaný psacím písmem modré barvy. Někdy pouze znázorňují scény z příběhu, jindy mají vysloveně vzdělávací charakter. Znázorňují například českému dítěti neznámé druhy ryb a jiných mořských živočichů, a jsou doplněné jejich názvy. Najdeme zde i obrázky různých návnad, způsobů chytání ryb, návodů, jak se v které situaci zachovat, či plánky, které nám přibližují místa, kde se děj odehrává. Hned na vnitřní straně knižních desek nacházíme kreslenou mapu ostrovů Cres a Lošinj.

Z toho všeho je jasné, že tento překlad si klade za cíl poučit českého čtenáře o kultuře originálu. Chce svého čtenáře vzdělávat, ale zároveň i pobavit. Všechna specifika cizí kultury jsou zachována. Jména lidí i míst zůstávají nezměněna. I přes některé chyby působí překlad jako celek na čtenáře velmi dobrým dojmem a rozhodně plní svou funkci zprostředkovatele mezi dvěma kulturami.

3.1.6 Hrvoje Hitrec – Ve slunci a v kouři

Z oblíbené série pěti knížek o „Smogovcích“, na jejichž základě byl v Chorvatsku i natočen v 80. letech 20. stol. dětský seriál, byl do češtiny přeložen pouze první díl. Jedná se o inteligentní knížku plnou humoru, která splňuje všechna kritéria kvalitní moderní dětské literatury. Autor je dobrým znalcem dětské duše, píše bohatým a neotřelým, ale zároveň srozumitelným jazykem. Nevyhýbá se tabuizovaným tématům dětské literatury. Nebojí se použít i hrubějších slov. Na jednom místě sice používá autocenzuru, ale jedním dechem dodává, že nadávku vynechává kvůli nedůtklivosti cenzorů dětské literatury, kteří z neznámého důvodu toto slovo nemají rádi. Nemoralizuje, jeho postavy nejsou vzorem slušnosti a ideálních dětí, ale zároveň se v zásadě drží základních morálních hodnot, které jsou tak nevtíravou formou dobrým příkladem pro čtenáře. Jeho humor je blízký nejen dětem, ale vyloudí úsměv i na tváři dospělého. Překladatelce se daří tento vtíp a jazykovou svěžest zachovat i v překladu.

Překlad je opět poměrně věrný originálu. Text obsahuje celou řadu intertextuálních odkazů na chorvatskou i světovou literaturu, řadu historických

kulturních reálií, a to opět jak chorvatských tak i světových. Překladatelka problém s jejich překladem řeší vysvětlivkami na konci knihy. Přestože překlad je jinak velmi kvalitní, není podle mého názoru toto rozhodnutí právě šťastné. Souhlasím s tím, že takto vtipný a plynulý text by při využití vysvětlení přímo v textu mohl v mnohém utrpět. Ovšem řada kulturních specifik, hrajících v textu důležitou a nezastupitelnou funkci, je čtenáři opravdu zcela neznámá. Často je na nich postaven vtip, a čtenář je bez znalosti reálie ochuzen o důležitou část informace. Proto si myslím, že mnohem lepší variantou, pokud problém nelze řešit jinak, by byly vysvětlivky pod čarou hned na stránce, kde se daný výraz objevuje.

Příkladem může být sen, který se zdá Dunje, jedné z dětských postav. Poměrně rychle se zde mění scény (str. 56). Dívka je zachráněna Quasimodem, když se její ruka změní v balón a ona pluje vzduchem kolem záhřebské katedrály. Quasimodo je milý, ale ošklivý, a navíc mluví francouzsky. Poté ji unáší nějaký násilník a odvádí ji na hrad Susedgrad, kde Dunja zjišťuje, že ji unesl bývalý majitel tohoto hradu, krutý šlechtic Tahi. Sen pokračuje dalšími výjevy a dítě, které o zmiňovaných historických a kulturních reáliích nic neví, se lehce ztratí. Je nepravděpodobné, že by pokaždé listovalo na konec knížky a zjišťovalo, zda je ten či onen pojem vysvětlen. V textu totiž výrazy, ke kterým je možné najít vzadu vysvětlení, nejsou nijak označeny. Může se tedy lehce stát, že o existenci vysvětlivek se dítě dozví až po přečtení celé knihy.

Na jiném místě je zase jeden z hrdinů srovnáván s Celestinem Medovićem (str. 74), aniž by bylo zmíněno, že se jedná o známého malíře, což by v tomto případě nijak nenarušilo plynulost textu. Tuto informaci se čtenář dozví opět až ve vysvětlivkách. Ve větě:

Bloudil po bytě jako pomatený, zakopával o lemy koberců, narážel koleny do rohů nábytku a balancoval „na pokraji rozumu“.
(str.131)

nenajdeme kromě uvozovek žádný poukaz na to, že by se mohlo jednat o odkaz ke známému chorvatskému literárnímu dílu. Tudiž ani čtenáře, který už zjistil, že kniha obsahuje vysvětlivky, nemusí napadnout si tento výraz ve vysvětlivkách vyhledat.

Následující odstavec také postrádá kouzlo pro každého, kdo nezná Bachovo dílo *Jonathan Livingstone Racek* o rackovi, který touží po tom dovést umění letu racků k dokonalosti.

Rackové kroužili jednotvárně, bez snahy předvádět se. Očividně mezi nimi nebyl Jonathan Livingstone. Ani jedna z těch kostrenských líných kůží v sobě nepocit'ovala touhu po dokonalosti. (str. 152)

Pro pochopení vztahu Angličanky a učitele zeměpisu, který ji vytrhl z paty trny mořských ježků (str. 153), je zase nutné znát příběh otroka Androkla a jeho lva. Právě k jejich vztahu je náklonnost Angličanky k učiteli přirovnána.

Překladatelka sice vše, co výše zmiňuji, vysvětluje, problém ale vidím ve způsobu, jakým toto vysvětlení podává.

Na několika místech překladatelka sáhne po vysvětlení v rámci textu. Například jméno Nikola Plečaš se v originále objevuje bez bližšího vysvětlení. V překladu je doplněno, že se jedná o košíkářskou hvězdu.

Je zajímavé, že některé pojmy a jména, které už dnešním dětem není vůbec nutné vysvětlovat, se v překladu objevují ve vysvětlivkách. Obzvláště komicky působí vysvětlivka o tom, kdo jsou Tom a Jerry a Walt Disney. V době pořízení překladu evidentně české děti neznaly ani stavebnici lego, neboť je zde nahrazena obecným označením stavebnicové kostky.

Jména jsou v překladu ve většině případů zachována zcela v původní podobě (Dado, Dunja a další), některá jsou mírně pozměněna (místo Bucu je v překladu Bucek, Mazo je změněn na Mazala) a některá nedůležitá jména jsou nahrazena jinými (Papoušek Beo se v překladu jmenuje Kara).

Nakonec bych se chtěla zmínit ještě o vizuální stránce této knihy. Překlad opět narozdíl od originálu obsahuje ilustrace, ale zajímavější je v tomto případě písmo. Zatímco originál nevykazuje žádné zvláštnosti, v překladu jsou některé věty a odstavce psány výrazně větším písmem. Je těžké přijít na to, podle jakého klíče redaktor či překladatel (není jasné, kdo je za tuto zvláštnost zodpovědný) jistě věty, odstavce, ale často jen části vět zvýrazňuje. Někdy je zvýrazněn humorný prvek textu, jindy je zas velkým písmem zvýrazněna část věty, která v podstatě nepřináší žádnou novou nebo zajímavou informaci. Někdy se jedná o přímou řeč, jindy

je zvýrazněn konec věty a začátek věty následující, které spolu vlastně nijak úzce nesouvisí. Zdá se, že jediný účel, který změna písma má, je snaha rozčlenit souvislý text a zaujmout čtenářovu pozornost.

3.1.7 Závěr

Z provedené analýzy vyplývá, že všichni překladatelé vybraných titulů ctí originál. Nedopouští se žádných výrazných změn. Přesto zde s postupem času existuje tendence k volnějšímu překladu. Nejvíce změn provedla překladatelka Osmakovy knihy, Bohumíra Psychová. Ale i zde jsou hojná doplnění textu spíše známkou věrnosti vůči originálu. Tyto změny jsou vynucené rozdílností kultur. V mnoha případech je patrný záměr překladatele svého čtenáře poučit. Nejvýrazněji to opět vidíme v knize *Jak se loví chobotnice*. Tento překlad bych také osobně ohodnotila jako nejzdařilejší, co se týče ohledu na dětského čtenáře. V případě titulů *Velikán Jože* a *Ve slunci a kouři* překladatelky na své čtenáře příliš nemyslely, když se rozhodly pro hojné užití poznámek pod čarou a vysvětlivek na konci knihy. Ani v jednom případě nenarážíme na zjevný zásah cenzury či autocenzury samotného překladatele, cenzura ale měla jistě vliv na výběr titulů k překladu.

Na závěr je nutné říci, že tyto překlady vznikly v době, kdy se teorii překladu dětské literatury věnovalo jen minimum translatoLOGŮ. Existoval jen mizivý počet odborných publikací na toto téma, a jistě se nejednalo o běžně dostupné práce. Překladatelé tudíž museli postupovat podle své intuice a opírat se o obecnou teorii překladu, která ve většině případů preferovala orientaci na originál. Věrnost překladů tudíž není nijak překvapivá, a postupný odklon od téměř doslovného překladu u starších děl k volnějším překladům v případě dvou novějších knih odpovídá očekáváním.

3.2 PŘEKLADY Z ČEŠTINY DO CHORVATŠTINY

S překlady českých děl do chorvatštiny je to poněkud složitější. Většina děl české dětské literatury, která byla přeložena do chorvatštiny, byla přeložena ještě než dnešní Chorvatsko vzniklo, v době existence bývalé Jugoslávie. Ačkoli měli Chorvaté přístup k překladové literatuře, která vycházela i v ostatních částech Jugoslávie, rozhodla jsem se do své analýzy zahrnout výhradně překlady, jež vyšly

na území dnešního Chorvatska. Výjimku tvoří jen dva překlady, resp. dvě verze jednoho překladu obrázkové knihy *O nejbohatším vrabci na světě*, neboť se jedná o jedinou přeloženou obrázkovou knihu, jejíž analýzu jsem především v otázce ilustrací považovala za zajímavou a pro účely této práce přínosnou. Překlady intencionální dětské literatury z češtiny do chorvatštiny je výrazně více než překladů z chorvatštiny do češtiny, a tyto překlady také daleko lépe reprezentují českou literaturu v Chorvatsku, než je tomu obráceně. Přeloženo bylo několik opravdu klíčových děl, tudíž je také počet analyzovaných textů vyšší než v kapitole 3.1. Podrobné srovnání překladu s originálem a jeho vyhodnocení jsem provedla celkem u osmi vybraných děl.

3.2.1. Karel Čapek – Devatero pohádek

Nejpřekládanějším dílem české dětské literatury do chorvatštiny je bezesporu Čapkova pohádková sbírka *Devatero pohádek*. Celá sbírka se dočkala svého překladu celkem třikrát. Třikrát navíc vyšel samostatný překlad Pošťácké pohádky. Zajímavé je, že v poměrně krátkém období od roku 1995 do roku 2005 vyšel překlad Čapkových pohádek (ať už kompletní nebo pouze překlad Pošťácké pohádky) celkem desetkrát, a to v pěti různých překladech. Z toho dvakrát byla přeložena celá sbírka a třikrát samostatně *Pošťácká pohádka*. Můžeme ji, myslím, proto právem považovat za jakýsi „prubířský kámen“ současné generace překladatelů z češtiny. Za neustálými pokusy přeložit Čapka stojí jistě bohatost a půvab jeho jazyka, který je složité v překladu věrně vystihnout, stejně jako vtip a neotřelost jeho pohádkové tvorby.

Kompletní srovnání všech překladů Čapkových pohádek by bylo pro jejich velké množství dost náročné, a pro účely této práce příliš obsáhlé. Ve svém srovnání se tedy i v tomto případě zabývám jen vybranými problémy.

I když otázka vystižení autorského stylu není specifickou problematikou dětské literatury, u tak významného autora, jako je Karel Čapek, považuji za nemožné se této problematice nevěnovat. Právě díky Čapkovu vypravěčskému umění a jeho výjimečnému jazykovému mistrovství jsou totiž jeho pohádky mezi dětmi i dospělými tak oblíbené. Z překladatelských problémů, které jsme si definovali v první kapitole, jsem se rozhodla srovnat překlady z hlediska zacházení s vlastními jmény, geografickými pojmy a kulturními specifiky. Příkladů u Čapka najdeme víc než dost, jelikož děj svých pohádek zasadil zhruba do své současnosti

a na zcela konkrétní místa, která ovšem občas míchá i s místy vymyšlenými. Dále mě kromě schopnosti vystihnout Čapkův styl zajímala kreativita překladatelů při překládání hojně se vyskytujících slovních hříček.

Nejstarší překlad, pocházející z pera renomovaného překladatele a spisovatele Mirka Jirsaka, obsahuje pouze pohádky od Karla Čapka, tedy *První Loupežnická pohádka* od Josefa Čapka zde chybí, a doplněn je o kratší prózu Karla Čapka *O šťastném chalupníkovi* a o pohádku *O začarovaném tulákovi*. Tento překlad vyšel v nakladatelství Mladost celkem v pěti vydáních, a to v letech 1963, 1964, 1970, 1975 a 1980. Ani překlad od Renaty Kuhar, (Češky žijící v Chorvatsku), neobsahuje *Loupežnickou pohádku* od Josefa Čapka. Tento překlad vyšel zatím ve dvou vydáních, v letech 2002 a 2003 v nakladatelství Mozaik knjiga. Pouze jeden překlad se tedy přesně shoduje s originální sbírkou pohádek, a to překlad od Predraga Jirsaka, (syna M. Jirsaka a rovněž spisovatele), který vyšel v roce 2002 v nakladatelství Znanje. Překlad Poštácké pohádky od renomované překladatelky Dagmar Ruljančić byl vydán celkem čtyřikrát, poprvé v roce 1995 a dále v letech 1996, 2001 a 2005. V roce 2001 vyšel překlad Poštácké pohádky od Marie Sohr a Mato Pejića a v roce 2003 opět samostatný překlad Poštácké pohádky od Saši Jokiće, chorvatského fotografa, který v roce 1995 odešel do Prahy.

Nejprve se podívejme na srovnání všech šesti překladů *Poštácké pohádky*. Jako červená nit Čapkovy bohaté slovní zásoby se textem této pohádky táhne široká škála pojmenování pro poštovní skřítky, jež označuje celkem 17 různými výrazy. Následující tabulka ukazuje, jak se s úkolem najít stejně širokou škálu synonym i v chorvatštině jednotliví překladatelé vypořádali. Z barevnosti tabulky je přitom možné vyčíst, jak systematicky k překladu jednotlivých synonymních výrazů překladatelé přistupovali. Čím větší je počet barev, tím méně je systematický překlad.

český originál	Predrag Jirsak	Saša Jokić	Dagmar Ruljančić	Marie Sohr, Mato Pejić	Mirko Jirsak	Renata Kuhar
skřítek	patuljak	tintilinić	patuljak	patuljak	poštar patuljak	tintilinić
skřítek	patuljak	tintilin	Poštar - patuljak	poštanski patuljak	patuljak	tintilinić
skřítek	patuljak	tintilin	patuljak	patuljak	patuljak	duh
skřítek	patuljak	tintilin	patuljak	patuljak	patuljak	duh
skřítek	patuljak	vražičak	patuljak	čovječuljak	patuljak	duh
skřítek	patuljak	tintilinić	patuljak	patuljak	patuljak	0
skřítek	čovječuljak	vražić	vražić	poštanski patuljak	patuljak	patuljak
skřítek	patuljak	tintilinić	patuljak	vilenjak	kepec	0
skřítek	patuljak	tintilin	patuljčić	vilenjak	patuljak	patuljak
skřítek	patuljak	tintilinić	patuljak	vilenjak	patuljak	pedaljmuž
skřítek	patuljak	tintilin	čovječuljak	patuljak	patuljak	tintilinić
skřítek	domaći	tintilin	patuljak	vilenjak	patuljak	patuljčić
skřítek	patuljak	tintilinić	patuljak	patuljak	poštarski patuljak	patuljak
skřítek	patuljak	tintilinić	patuljak	poštanski vilenjak	patuljak	tintilinić
poštovní skřítek	patuljak	tintilinić	poštanski patuljak	vilenjak	patuljak	poštarski tintilinić
skřítek	patuljak	tintilinić	patuljak	patuljak	patuljak	sitni duh
skřítek	patuljak	tintilinić	patuljak	vilenjak	patuljak	tintilinić
skřítek	patuljak	tintilinić	patuljak	patuljak	patuljak	tintilinić
pumprlík	pedaljmuž	brkonja	čovječuljak	čovječuljak	mali čovjek	čovječuljak
pumprlík	prcknedlič	valhušak	vražić	patuljak	pumprlič	patuljčić
pumprlík	čovječuljak	kepec	vražić	čovječuljak	patuljak	0
pumprlík	kepec	debeljko	patuljčić	vilenjak	0	0
pumprlík	pedaljmuž	patuljčić	čovječuljak	vilenjak	patuljak	čovječuljak
rarášek	vražičak	vražičak	nestaško	vragolan	male strašilo	duh
rarášek	vražičak	vražičak	vražić	đavolak	đavolčić	đavolčić
poštovský rarášek	poštanski vražičak	0	0	0	patuljak	patuljčić
rarášek	vražičak	vražičak	nestaško	vražičak	patuljak	tintilinić
rarášek	đavolak	vražičak	vražić	đavolak	čovječuljak	patuljak
trpaslík	patuljak	patuljak	patuljak	vilenjak	kepec	duh
trpaslík	kepec	patuljak	patuljak	čovječuljak	kepec	patuljak

trpaslík	čovječuljak	patuljak	čovječuljak	patuljak	kepec	patuljak
skřet	pedaljmuž	kepec	patuljak	0	patuljak	duh
skřet	patuljak	kepec	patuljak	mužić	0	patuljak
skřet	domaći	vražićak	patuljak	nestaško	patuljak	0
pidimužík	pedaljmužić	kepec	čovječuljak	palčić	pedaljmuž	0
pidimužík	pedaljmuž	patuljčić	miničovjek	mališa	0	0
mužiček	čovječuljak	dečec	patuljčić	patuljčić	čovječuljak	pedaljmuž
mužiček	čovječac	čovječuljak	čovuljak	patuljak	čovječuljak	čovječuljak
rarach	vražićak	vražićak	nestaško	vražić	patuljak	tintilinić
poštovní šotek	chybný překlad	poštanski patuljak	poštanski patuljak	poštanski vražićak	poštarski patuljak	poštanski duh
vyžle	kratkonožić	tintilinić	patuljak	mladić	0	patuljak
tajtrlík	lakrdijaš	0	šaljivac	lakrdijaš	komedijaš	smiješni čovječuljak
mrňavec	kržljavac	kepec	malac	mališac	kržljavac	patuljak
starík	starčić	starac	starčić	starčić	patuljak	starček
maňásek	čovječak	mišić	patuljak	čovječuljak	0	lutak
dědeček	djedica	djedica	starčić	djedica	patuljak	starčić
diblík	đavolak	nestaško	vražić	vražić	đavolčić	đavolak
mrňavý panáček	majušni lutak	sitni gospodinić	malac	mali	patuljak	čovječuljak
17	16	17	13	19	10	11

Co se týče počtu synonym, je z tabulky jasné, že nejlépe se tohoto úkolu zhostila překladatelská dvojice Marie Sohr a Mato Pejić, kteří našli v chorvatštině dokonce 19 synonym. Následují pak překladatelé Saša Jokić, který používá stejný počet synonymních výrazů jako Čapek, a Predrag Jirsak, jenž za Čapkem zaostává jen o jeden výraz. Dagmar Ruljančić s počtem 13, Renata Kuhar s počtem 11 a Mirko Jirsak s počtem 10 synonym už za Čapkem zaostávají výrazněji.

Když se podíváme na systematickosti překladu jednotlivých synonym, zjistíme, že z toho jako nejméně systematický překlad Renaty Kuhar, která synonyma střídá zcela libovolně a nezávisle na tom, jaký výraz používá Čapek. Je ovšem nutno dodat, že narozdíl od nízkého počtu použitých synonym nelze nesystematickosti překladu výrazů považovat za chybu. Překladatelka v podstatě při překládání postupovala stejně jako samotný autor, který synonymní výrazy

zřejmě také nevolil podle předem daného klíče. Jisté námitky ale můžeme mít například vůči jejímu překladu pojmu „skřítek“ výrazem „duh“ nebo vůči faktu, že konkrétní označení skřítků poměrně často vynechává, případně jej nahrazuje například zájmenem. Ostatní překladatelé postupovali poměrně systematicky, a překládají s občasnými odchylkami jeden Čapkův výraz jedním výrazem chorvatským, případně pro jeden výraz alternují dvěma synonymy.

Bohatost Čapkovy slovní zásoby dobře demonstrují i dlouhé řady synonymických výčtů, na které v jeho pohádkách často narazíme. Výsledky srovnání shrnuje následující tabulka:

český originál	Predrag Jirsak	Saša Jokić	Dagmar Ruljančić	Marie Sohr, Mato Pejić	Mirko Jirsak	Renata Kuhar
tak to vy jste ten trumbera, ten bloud, to řululum, ten pleticha, ten trumpeta, ten vrták, ten truhlík, ten makovec, to nemešlo, to trdlo, to pometlo, ten tulipán, ten jelimánek, ten salát a ten přetrhdílo, ten splašený, ten střelený, ten trhlý, ten seknutý a ten pytlem praštěný, ten nádiva, ten nekola, ten neknuba, ten mrťafa,	pa vi ste, znači, ona truba, onaj smetenjak, onaj zvekan, onaj tukac, onaj tupan, onaj trotl, onaj trupac, onaj tikvan, onaj bandoglav, onaj glavonja, onaj nespretnjak ović, onaj smušenjak, onaj bedak, ona naivčina, onaj ljevak, onaj majstor kvariš, onaj šumasti, onaj trknuti, onaj ćaknuti, onaj šuknuti, onaj munjeni, onaj	Vi sta, dakle, taj trubadur, taj trombod, to svrdlo, ta metla, taj panj, ta ništarija, taj drvenjak, taj zgubidan, taj tulipan, ta salata, taj šašavko, taj krumpir, taj preplašeni, taj opaljeni, taj udareni, taj otkvačeni, taj ciglom pogođeni, taj marsovac, taj lutak, taj fičfirić, taj fulir, taj zbunjeni, ta luda, taj izgubljeni, taj smušeni	Vi ste onaj smušenko, onaj glupko, ona budala, onaj zbunjola, onaj ridikul, onaj ćaknuti, onaj udareni, ona truba, onaj nespretnjak ović, onaj magarac, onaj tupko, onaj šašavac, onaj zekan, onaj Bubimir, onaj lupljeni, onaj blesko, onaj osel, onaj bedak, onaj majmun, ona budneva, ona naivčina,	Vi ste dakle taj bedak, taj tuluman, taj petljavac, taj trombon, taj trknuti, taj smotanko, taj glavonja, taj nespretnjak oveć, ta srednja žalost, taj vjetropir, taj tulipan, taj tutulek, taj ćaknuti, taj buzdovan udaren mokrom krpom, taj tuponja, taj papan, ta bukva, taj dudek	Vi ste ta luda, tuluman, smušenjak, glupan. Vi ste dakle ta trublja, makovnjača , nespretnjak ović i tikvan, pometalo, spadalo, tulipan, salata i ružmarin! Dakle, vi ste taj utučeni, ćaknuti, uplašeni, suludi i mokrom krpom udareni, naduti i tupavi! Vi šljivo, pijanice i Gašparu, jaganjče i Matijo, smetenjaku i vjetrogonjo.	Dakle vi ste ta truba, šašavac, smetenko, šeprija, šuplja glava i nespretnjak ović, onaj ćaknuti, budalasti, glupavi, tupavi, bezglavi smušenjak

ten ňouma, ten slíva a ten bambula, ten kašpar, ten janek, ten mátej, ten vánek, ten kuba a ten popleta,	mokrom krpom udareni, onaj lajbek, onaj prtljaroš, onaj niškorist, onaj neotesanko, onaj praznoglav ac, onaj šmokljan, onaj komedijaš, onaj ludonja, ona nevježa, onaj oriđinal, onaj zvekan		onaj mulac, onaj bivol, onaj munjeni, onaj klipán, onaj telac, onaj tikvan, onaj Toro, onaj Gaučo, ona tuka, onaj zafrikant			
33	33	25	31	20	27	12
řulpas, potrhlo, čápek, pytlík, dromedár, budižknič mu a boží dřevo	blesan, šašavac, glupan, nespretnjak ovič, dromedar, ništkorist i drvenamari ja	Truba, tumaralo, šašavko, spadalo, ništarija, drvenjak	Budala, smušenjak, tupko, blesan, niškoristi, glupan, majmun	Glupan, smotanko, lijenčina, protuha i noškoristi	Blesan, dvopapkar i drvena Marija, glupan, luđak i pijanac	Budala, šašavac, šeprtlja, nespretnjak ovič, niškoristi

Nejvýraznější rozdíl vidíme přirozeně u delšího výčtu. Zatímco Predrag Jirsak zvládl najít stejný počet nadávek jako Čapek a Dagmar Ruljančić a Mirko Jirsak jen o několik méně, Saša Jokić, Marie Sohr s Mato Pejićem, a především pak Renata Kuhar jsou autory mnohem kratšího výčtu. Synonymická řada posledně jmenované překladatelky je přitom už tak krátká, že je možné mluvit o výrazném stylistickém ochuzení ve srovnání s originálem.

Karel Čapek používá velké množství hovorových či nářečních a expresivních výrazů. Žlutě označená políčka v následující tabulce ukazují řešení, ve kterých došlo dle mého názoru k jisté nivelizaci nebo posunu expresivity. Neoznačená políčka obsahují řešení, kde se překladatelé snaží citové zabarvení v rámci možností zachovat. Ne všechna řešení jsou přirozeně stejně podařená, a je nutné dodat, že se jedná o subjektivní hodnocení. Označila jsem proto pouze ta řešení, která jsou výrazně neutrálnější než originál.

Poslední příklad zároveň obsahuje část české písně. Je zajímavé srovnat, jak překlad tohoto popěvku překladatelé vyřešili: Predrag Jirsak se nechal inspirovat verši svého otce a pouze je mírně poupravil, Ruljančić, Jokić a Sohr s Pejićem se mnohem více drží originálu. Kuhar zcela vypustila zmínku o písni a nechává pošťáka pouze zatroubit a ohlásit příjezd poštovního vozu.

Český originál	Predrag Jirsak	Saša Jokić	Dagmar Ruljančić	Marie Sohr, Mato Pejić	Mirko Jirsak	Renata Kuhar
Zatrachtile	As ti miša	Dovraga	Sto mu poštanskih sandučića	prokletstvo	Za pet rana naopako	Dovraga
Tě péro	Budi mi zdrav I debeo	-	Bok	Pozdrav	Kotačića mu	pozdrav
Neračte se hněvat	ne izvoljevajte se ljutiti	Ne ljutite se	Nemojte se ljutiti	Bez uvrede	Ne zamjetite mi	Nadam se da se nećete naljutiti
Propánakrale, to by byl velikánský hřích,	Kraljeve mi krune, to bi bio silno veliki grijeh	Za gospodina kralja to bi bio veliki grijeh	Sto mu poštanskih sandučića, to je veliki grijeh	Zaboga, bio bi to velik grijeh	Pa to je zaboga, golem grijeh	Nesmijem ni pomisliti kakav bi to bio grijeh
Brejvečir	Bravečer	Bravečer	Dobra večer	Bra večer	Brovečer	bravečer
"Pote, pošťaku, já vás kousek cesty svezu."	"Hodite, poštaru, ja ću vas povesti komadić puta."	Dodite, poštaru, povest ćemo vas dio puta.	Dodite, poštaru, povest ću vas djelić puta.	Dodite, poštaru, povest ću vas komad puta.	Gospodine poštaru, izvolite u kola, povest ću vas komadić puta.	Hajde, poštaru, povest ću vas komad puta.
helejtese, panešef, kde jsme nechali silnici! Panešef, panešef, vždyt' my jsme dostali křídla!"	pogledajte, gospodine šefe, gdje li je samo cesta ostala iza nas! Gospodine šefe, gospodine šefe, pa mi smo dobili krila!"	Ajoj, pa mi se više ne vozimo, mi letimo po zraku, pogledajte, gospon šef, gdje smo ostavili cestu! Gospon šef, gospon šef, pa mi smo dobili krila!	A joj, pa mi više ne vozimo, mi lebdimo i kormilarimo u zraku, pogledajte, gospodine šefe.	Auu, pa mi zapravo više i ne jurimo, nego letimo pravocrtno po zraku, pogledajmo, gospon šefe, gdje smo ostavili cestu! Gospon šefe, gospon šefe, pa mi smo dobili krila!	Pogledajte gdje smo ostavili cestu! Mi smo dobili krila!	Zaboga, mi smo poletjeli, mi letimo, šefe, pogledajte cestu ispod nas! Šefe pa mi smo dobili krila!

zatroubil pěkně na hubu "Jede, jede poštovský panáček, jede, jede poštovský pán"	pusti glas iz grla: "Ide, ide, poštar mlad, donosi vam pismo sad!"	Lijepo je prederao: Ide, ide poštanski služebnik, ide ide poštanski gospodin	Namjestio gubicu kao trubu i otpjevao: „Vozi se, vozi, gospodin poštar, vozi se vozi, gospar poštar	Zatrubio ustima melodiju „Ide poštar, nosi pismo“	Zazviždi pjesmicu: Ide vam, ide poštar sad, nosi vam pismo poštar mlad	Potrubivši lijepo na usta „tram tara raaaaa! Stiže poštanska kočija“
--	--	--	---	---	--	--

Jméno hlavní postavy, pošťáka Kolbaby, zůstalo ve všech překladech zachováno. Jinak tomu je v případě Frantíka a jeho milé, Mařenky. Až na Predraga Jirsaka všichni překladatelé buď obě, nebo aspoň jedno ze jmen nějakým způsobem mění. Jokić, Ruljančić a Kuhar domestikují obě jména. Sohr a Pejić zachovávají Mařenku, ale Františka mění na Franceka. Pro exotizační přístup se rozhodli Predrag a Mirko Jirsak. Stejnou věc je možné konstatovat i o ostatních jménech. Predrag Jirsak zachovává všechna jména více méně nezměněná. Mirko Jirsak dělá jen minimální úpravy (změna Jerolím → Jaromir navíc mohla vzniknout nedopatřením). Zajímavé je, že jméno Matlafousek oba překládají. Evidentně v tomto případě převládla snaha vyjádřit význam a konotace, spojené s tímto vymyšleným jménem, nad jejich jinak exotizační koncepcí. Naopak Jokić a Kuhar toto jméno nepřekládají, ačkoli existující jména domestikovali. Obec jménem Kočičí hrádek neexistuje, což vedlo všechny překladatele, s výjimkou Mirka Jirsaka, k překladu tohoto názvu. To, že překlady Mirka a Predraga Jirsaka jsou na rozdíl od ostatních překladů spíše exotizující, potvrzuje i fakt, že ve svých překladech zachovávají pojem halíř, zatímco ostatní se přiklonili k jiným řešením. Žlutě označené jsou změny oproti originálu.

Český originál	Predrag Jirsak	Saša Jokić	Dagmar Ruljančić	Marie Sohr, Mato Pejić	Mirko Jirsak	Renata Kuhar
halíř	haler	lipa	lipa	Novčić	halirž	filir
Matlafousek	Prtljobrčić	Matlafousek	Musobrčić	Brljobrč	metlobrk	Matlafousek
Kočičí hrádek	Mačkograd	Mačkin Gradić	Mačji Gradec	Mačji zamak	Kočičí Hradec	Mačji Gradec
Frantík, Mařenka	Frantjik, Marženka	Francek, Marice	Francek, Marica	Francek, Marženka	František, Marženka	Francek, Marica

Toník nebo Ladislav nebo Václav, Josef nebo Jarolím či Lojzík anebo Florián, též Jirka nebo Johan nebo Vavřinec, ba i Dominik a Vendelín a Erazim,	Tonjik ili Ladislav ili Vaclav, Jozef ili Jerolim, Lojzek ili Florijan, također i Jirka ili Johan ili Vavřinec, pa i Dominik i Vendelin i Erazim,	Toni , Ladislav, Vaclav, Josef, Jarolim, Joža , Florijan, Jirka, Johan, Lovro , Dominik, Vendelin, Erazim	Tonko , Ladislav, Václav, Josip , Jarolím, Lojzek, Florijan, Jirka, Johan, Vavřinec, Dominik, Vendelin, Erazim	Tona , Ladislav, Vaclav, Josip , Jerolim, Lojza, Florijan, Jirka, Johan, Lovro , Dominik, Vendelin, Erazmo	Tonik, Ladislav, Vaclav, Jaromir , Lojzek, Florijan, Jirka, Johan, Vavřinec, Dominik, Vendelin, Erazmo	Tonko , Ladislav, Vaclav, Josef, Jerolim, Lojzek, Florijan, Jirka, Johan, Vavřinec, Dominik, Lovro , Dominik, Vendelin, Erazim
--	---	--	--	--	--	--

Srovnání překladů jmen v dalších Čapkových pohádkách nám pomůže nastínit koncepci jednotlivých překladů mnohem komplexněji. Predrag Jirsak se nám zatím jevil jako nejvíce exotizující. V dalších pohádkách se ovšem v mnohem hojnější míře setkáváme se jmény vymyšlenými nebo se jmény, která dané postavy nějakým způsobem charakterizují. V těchto případech v překladu obecně dochází mnohem častěji k alternacím jmen. Typickým příkladem je například Velká kočičí pohádka, kde jména nejen že signalizují národnost jednotlivých postav, ale zároveň ji i charakterizují (viz první řádek v následující tabulce). Všichni překladatelé se naprosto správně rozhodli jména přeložit. Podle mého názoru nejlepší řešení nabízí Renata Kuhar, které se nejlépe podařilo vystihnout specifika cizích jmen a zároveň zachovat jejich význam. První loupežnickou pohádku od Josefa Čapka přeložil jen Predrag Jirsak. Jména loupežníků se i zde rozhodl přeložit (Hrdlořez → Grlosjek, Veliký Šibal → Veliki Domišljan, Hmaták → Davitelj, Chramostejl → Slabičak, Kudlich → Nožina). Zajímavá je změna jména Fox na Fogg u Predraga Jirsaka a Renaty Kuhar. Fox byl detektiv, který se vydal za Willy Foggem na jeho cestě kolem světa, což je paralelou k honu australského detektiva Sidney Halla na kouzelníka. Můžeme se jen dohadovat, zda k záměně došlo záměrně (třeba kvůli tomu, že s cestou kolem světa si děti spíše spojí jméno Fogg), nebo zda se jednalo o chybu. Když se podíváme na to, jak zacházeli překladatelé s ostatními jmény, dojdeme k zajímavému závěru, že u Mirka Jirsaka a Renaty Kuhar zůstávají téměř všechna jména nezměněna, zatímco Predrag Jirsak poměrně důsledně překládá či pochorvatštuje všechna příjmení, a to i ta, která nemají žádný význam (s výjimkou

Nohejla, Nerada, Nováčka, Trutiny). Je to o to zajímavější, že v Pošťácké pohádce naopak zachovával jména originálu.

Originál	Predrag Jirsak	Mirko Jirsak	Renata Kuhar
Všetečka, Všudybyl a Vševěd; dále Istivý Ital Signor Mazzani, veselý tlustý Holanďan Mynheer Valijse, slovanský obr bávuška Jakoley a zasmušilý, nemluvný Skot Mister Nevrely	Radoznalko, Svugdić i Sveznanko, trojica braće, nadalje stranci: signore Prefrigan, prepredeni Talijan, veseli debeljko mynheer Valyayse, Holanďanin, nadalje div, bačuška Kaolavov, sin slavenskoga roda, i sumorni šutljivac mister Neversmile, Škotlanďanin.	Radoznalka, Svugdića i Sveznanka, pa previjance Talijana sinjora Prefriganisa, veselog debeljka Francuza mesje Valjajsea, diva bačušku Kaolava i sumornog šutljivog Škotlanďanina Zlovolju	Zabadalo, Njuškalo i Sveznadar, nadalje prefriganac, Talijan signor Lukavatti, uvijek raspoložen, debeo Nizozemac Van Trbuha, slavenski div bačuška Lavovski te zamišljeni i šutljivi Škot mister Gundjaley.
Sydney Hall	Sidney Hall	Sidnej Hol	Sidney Hall
Pan Fox	Fogg	Foks	Fogg
Alice	Alice	Alica	Alice
Doktor Korpus Juris	Doktor Korpus	Doktor Korpus Juris	Doktor Korpus Juris
Franta	Franta	Francek	Francek
Vašek	Vašek	Vašek	Vašek
Voříšek	Oraščić	Voržišek	Voržišek
Šulitka	Šulitka	Šulitka	Šulitka
Ferda, Žanka	Ferko, Žanko	Ferda, Žanka	Ferda, Žanka
Karel, Helena	Karel, Helena	Karel, Helena	Karel, Helena
Joudal	Joudal	Judal	Joudal
Filip	Filip	Filip	Filip
Pepík	Pepik	Pepik	Pepo
jak já to v tenise natřu Cochetovi a Koželuhovi a Tildenovi	samo da vidite kako ću isprašiti sve one Cochete i Koželuhe i Tildene	Vidjet ćete kako ću svakog isprašiti u tenisu	Vidjet ćete kako ću u tenisu pregaziti Cocheta i Koželuha i Tildena
Lord Havelock	Lord Havelock	Lord Havelock	Lord Havelock
Faltys, Slepánek	Faltis, Slepánek	Faltis Slijepić	Faltis, Slepánek
Trutnovský vodník Kreuzmann, skalický vodník Zelinka, ratibořický vodník Kulda, Liška Hejkavec	Trutnovski vodenjak Kreuzmann, skalički vodenjak Zelinka, ratjiboržicki vodenjak Kulda, Liška Hejkavec	Trutnovski vodenjak Kreuzman, skalicki vodenjak Zelinka, ratiboržicki vodenjak Zelinka, Liska Hejkavec	Trutnovski vodenjak Kreuzmann, skalicki vodenjak Zelinka, ratiboržicki vodenjak Zelinka, Liška Hejkavec
Rákosník	Trsković	Rakosnik	Rakosnik
Arion			
Kvakvakvokoax, Kuakuakunka	Kvakvakvokvoax, Kuakuakunka	Kvakvakvokvoaks, Kuakuakunka	Kvakvakvokvoaks, Kuakuakunka
Vincek	Vincek	Vincek	Vincek

Krvavý Čepelka z Kostelce	Krvavi Sječivić iz Kosteleca	Krvavi Čepelka iz Kosteleca	Krvavi Čepelka iz Kosteleca
František Král	František Kralj	František Kralj	František Kralj
Pan Halaburd	Gospodin Helebardić	Halaburd	Halaburd
Holas	Golačić	Holas	Holas
Mydlifousek, Kolbaba řečený Dědek, Šmidrkal, Padrholec, Pumprdlík, Kvaček zvaný Fajfka, Kuřinoška a Tintěra, ten, co se tam přestěhoval od Apolináře."	Vucibrk, Trkotres zvaní Djedica, Ukřižgledić, Prebištapić, Prcknedlić, Brbljavčić zvaní Lulica, Pilenožić i Trica, onaj koji se k nama preselio od Hrama Svetoga Apolinara	Midlifousek, Kolbaba, zvaní Djedica, Šmidrkal, Padrholec, Pumprdlík, Kvaček, zvaní Fajfka, Kuržinoška i Tintjera, onaj što se preselio s Apolinera.	Midlifousek, Kobaba zvaní Djedica, Šmidrkal, Padrholec, Pumprdlík, Kvaček zvaní Lula, Kuržinoška i onaj Tintjera, onaj što se bio doselio s Apolinera.
Bambas	Bambuskić	Bambas	Bambas
Kubát	Tupoglavčić	Kubat	Kubat
Vokoun	Grgečić	Vokoun	Vokoun
Částková	Gospođa Blesavčić	Castkova	Častkova
Bienert	Trutović	Bienert	Bienert
Kotrba	Tintara	Tikvica	Glava
kolegové Rabas, Matas, Kudláš, Firbas	kolege Kmetić, Golačić, Mentić, Škljoca, Šefbajs	Kolege Rabas, Matas, Kudláš, Firbas	Kolege Rabas, Matas, Kudláš, Firbas
Choděra	Hodalo	Hođera	Hodjera
Pour	Paor	Pour	Pour
Nohejl, Nerad, Novaček, Trutina	Nohejl, Nerad, Novaček, Trutina	Nohejl, Nerad, Novaček, Trutina	Nohejl, Nerad, Novaček, Trutina
Magijaš	Magijaš	Magijaš	Magijaš
Soliman, Zubejda	Soliman, Zubejda	Soliman, Zubejda	Soliman, Zubejda
Dr. Mann, Dr. Pelnář	dr. Mann, dr. Pelnarž	dr. Mann, dr. Pelnarž	dr. Mann, dr. Pelnar
Joudal	Joudal	Judaš	Joudal

Většina zeměpisných názvů zůstává v překladech zachována a většinou ani nejsou nijak blíže vysvětleny. U jmen měst a obcí je to naprosto v pořádku. V rámci textu bych ovšem doporučovala objasnit chorvatským čtenářům, že Sněžka je hora (v případě M. Jirsaka), a to nejvyšší v České Republice (u všech překladatelů). Stejně tak je asi dobré zmínit, že Slavia a Sparta jsou pražské fotbalové kluby. Renata Kuhar jako jediná dodává informaci, že Karlštejn je hrad. Některé zeměpisné názvy ale překladatelé překládali. V případě změny Řečice v Rječicu je to ještě z fonetického hlediska celkem pochopitelné, ale proč mění Mnichovo Hradiště na Redovničku Gradinu, Monaško Gradište nebo dokonce München, již tak jasné není, když přitom ostatní města tohoto konkrétního výčtu

(viz 4. řádek následující tabulky) zůstávají ve všech překladech stejná jako v originále. Všichni tři také překládají Červenou hůrku, Krákorku a Kavčí hory. Zajímavé je, jak naložili s počeštěnou verzí slovenských lázní „Píšťany“. Pouze Predrag Jirsak použil správný slovenský název. Ostatní dva překladatelé zachovávají českou verzi. Pro různá řešení se rozhodli překladatelé při překladu pojmu „na Růžku“. P. Jirsak tento asi nejčastější název hospod a restaurací u nás bez bližšího vysvětlení přebírá. M. Jirsak z něho udělal obyčejný roh domu. Zajímavé je řešení Renaty Kuhar, která použila název známé restaurace a penzionu v chorvatském Záhoří, Vuglec, který také obsahuje v názvu „roh“, tedy „ugao“.

Originál	Predrag Jirsak	Mirko Jirsak	Renata Kuhar
Vlaštovka, co bydlí na Růžku	Lastavica, koja stanuje na Ružeku	Lastavica koja stanuje pod rogom na krovu	Lastavica Ružena što stanuje na Vuglecu
Kardašova Řečice	Kardašova Rječica	Kardašove Rječice	Kardašova Rječica
Hřiště Slávie a Sparty	igrališta nogometnih klubova Slavije i Sparte	Igrališta Slavije i Sparte	Nogometno igralište Slavije i Sparte
z Mnichova Hradiště a Časlavě a Přelouče, z Českého Broda a z Nymburka, ba i ze Sobotky a Čelákovic	Redovničke Gradine i Časlave i Pršlouče, iz Českoga Broda i iz Nymburka, pa čak i iz Sobotke i Čelakovica	Iz Monaškog Gradišta, Časlava, Prželuke, Českog Broda i Nimburga, a bilo ih je čak iz Sobotke i Čelakovica	Iz Münchena i Časlave i Přelouče, iz Českoga Broda i Nimburka, čak iz Sobotke i Čelakovica.
karlštejského havrana	karlštejskoga gavrana	Karlštejskog gavrana	Gavran z dvorca Karlštejna
Žaltman a Červená Hůrka a Krákorka	Žaltman i Červena Hura i Grakorka	Žaltman, Crvena gora, Krakorka	Žaltman, Crveni brijeg, Graktalica
Ještě loket nad Sněžkou byla voda	Čak je još iznad vrha Snješke bilo za lakat vode	Vode je bilo za lakat čak i iznad Snješke	Vode je bilo za lakat čak iznad Snješke.
Kavčí hory	Čavkine gore	Čavkine gore	Čavkine gore
Píšťany	Pieštjani	Pištani	Pištjani
Teplíce	Toplice	Toplice	Teplíce

I v ostatních pohádkách najdeme dlouhé výčty synonymních výrazů, jaké jsme viděli už v Pošťácké pohádce. V následující tabulce si můžeme porovnat, kde měli překladatelé největší problémy. V pořadí třetí výčet byl výrazně nejdelší, a zároveň je tento proud nadávek ještě abecedně seřazený. Tento fakt naprosto pomíjí

Renata Kuhar, což pro čtenáře znamená výrazné ochuzení. Nejméně synonym předkládá M. Jirsak, alespoň však zachovává jejich abecední řazení, stejně jako i P. Jirsak. Překlad ztěžuje i fakt, že některé z Čapkových nadávek jsou opravdu originální. Používá nadávky z různých krajů a nářečí (chachar, oukladník, vejtrzník) a zkomolená cizí či komplikovanější slova, což ukazuje na nevzdělanost či venkovský původ jeho postav (jindyvyjdum, sprostopášník). Z tabulky je jasné vidět, že nejlépe s Čapkem, co se množství synonym týče, drží krok Predrag Jirsak. Dokonce jsou některé jeho výčty delší než Čapkovy. Nejhůře je na tom z trojice překladatelů Renata Kuhar.

český originál	Predrag Jirsak	Mirko Jirsak	Renata Kuhar
macek a macourek, čiča, čičinka a čičánek, lízinka, mica a micinka, mourek, kočička a kočenka	maca, macica, mačkica, cica, mica, micica i cicana	Maca, macica, mačkica, cica, mica, micica i cicica	Maca i mačić, mica i micica, micamaca, mačkica i mačilina, tigrica i čičolina
pro každého pobudu, krajánka, vandrovního čili poběhlíka	za svakog lutalicu, probisvijeta, zemljaka zgubidana, potepuha to jest tumaralo	Za kojekakve protuhe, potucala i izbjeglice	Za svakoga gotovana, zemljaka i lutalicu
Ty ancikriste, ty arcilotře, ty Babinský, ty bandito, ty Barnabáši, ty bašibozuku, ty cikáne, ty čerchmante, ty čertovo kvítko, ty darebo, ty darmošlape, ty feryno, ty Goliáši, ty hasačerte, ty Herodesi, ty hrdlořeze, ty hrubiáne, ty hříšníku, ty chachare, ty indiáne, ty jeden, ty Jidáši, ty Kaine, ty kriminálníku, ty kruťáku, ty krvežíznivče, ty lenochu, ty lidožroute, ty lucipere, ty machometáne, ty metlo, ty mezuláne, ty mordýři, ty necito, jsi nekřesťan, nelida, netvor, nezdoba a neznaboh, oukladník, partykář, pirát, poberta, pohan,	"Ti antikriste, ti bandíte, ti Barabo, ti bašibozluku, ti bitango, ti Čarugo, ti čudovište, ti divljane, ti dripče, ti đavolov cvjetícu, ti fakinu, ti frajeru, ti gade, ti Golijate, ti grdobo, ti grešniče, ti grlosjeku, ti grubijane, ti hahare, ti hajduče, ti harambašo, ti Herode, ti izgredniče, ti Judo, ti Kaine, ti kazno Božja, ti koljaču, ti kriminalče, ti krvožedniče, ti lijenčino, ti Lucifere, ti ludonjo, ti mangupe, ti mutikašo, ti mortolože, si nečovjek, nekrst, neman, neotesanac i nevaljalac, neznabožac, ništarija, obješenjak, okrutnik, otpadnik i palikuća,	Ti antikrst, ti bitango, ti Barabo, ti Babunjski, ti Cigane prokleti, dripče, fakinu, grubijanu, grlosjeku, Golijate i Herode, ti harambašo i Indijanče, ti Judo, Kaine, kriminalče, lopove i lijenčino, ljudožderu, luciferu, muhamedanče, metlo i niškoristi, ti navaljače, reči ću ti da si nečovjek, neman, naznabožac i pirat i poganin, prakujon, rauboer, Rinaldo Rinaldini, strašilo i sotona, Tatar, tigar i tiranin, ubojice, zloduhu i zlikovče, zločinče i žabaru...	Ti antikriste, ti lupežu, bandite jedan, barabo, Ciganine crni, vraže pakleni, lopove, gotovane i niškoristi, Herode harambašo i Indijanče, grešniče, haharu, Judo, Kaine, kriminalče, ubojico, krvožedniče, lijenčino, ti ljudožderu i Luciferu, muhamedanče, metlo rascopana, nevaljače, dušo nečista, koljaču, ti si poganin nečovjek, čudovište, vucibatina i bezbožnik, spletkar i gusar, zloduh, sotonin sluga, Rinaldo Rinaldini, prostačica odrpanac i hohštapler, licemjer, nezahvalnik, goropadnik i tigar i divljak, izgrednik, vukodlak, krvnik i izrod, hajduk, lopov lopovski, zlikovac,

postrach a prachkujon, rabiát, raubíř a Rinaldo Rinaldini, satanář, slota a sprostopářník, řelma, řibeníčník, řidolid, řizuňk, řkareda a řpatenka, tařkář, tatar, turek a tygr a ukrutník, vejtržník, vlkodlak, vraždělník a vyvrhel, zabiják a zbojník, zlejduch, zloděj zlodějská, zlosyn, zlotřilec a zuřivec a žhář.	pirat, poganin, prevarant, primitivac, protuha, pustahija i pustopařník, rauber, Rinaldo Rinaldini, ružna njuřka, siledžija i sirovina, sotona, strařilo, řiza, tat, Tatarin, tiranin, ubojica, vragometnik, vucibatina, vukodlak, zlikovac, zločinac zločinački, zloduh, žbir, žicar, životinja, žmukljar		krvolok i palikuća
ten vandrák, ten řupák, ten tulák, ten pobuda, ten lajdák, ten otrapa, ten hadrník, ten trhan, ten obejda, ten lenoch, ten chudák, ten jindyvyjduum, ten řtvanec, ten vořlapa, ten revertent, ten vagabund, ten darmořlap, ten budižkničemu, ten hlad, ten hunt, ten holota,	ona skitnica, onaj klatež, ona lualica, ono potucalo, onaj zgubidan, ona vucibatina, onaj prnjavac, onaj odrpanac, ona danguba, ona lijenčina, onaj sumnjivi individuum, ona propalica, onaj nitko i niřta, onaj sin razmetni, onaj vagabund, onaj probisvijet, onaj niřtkorist, onaj gladuř, ona protuha, onaj goljo	Adrapovac, badavadžija, podbadač, fakin, gladuř, klatež, lijenčina, lualica, niřkorist, njuřkalo, odrpanac, potucalo, potepuh, potepalo, prnjavac, protuha, referent magle, siromah skitnica, tkiznatko, taj čovjek i vucibatina	Skitnica, odrpanac, prognanik, tumaralo, dronjak, lijenčina, jadničak, individua, huřkač i fakin, gladuř, njuřkalo, protuha, opsjenar, jadni skitnica, bogtepitaj tko, neki čovjek vucibatina
doktor, který byl řiluta, liřka podřitá, liřák drbaný, kostelník pálený, kos vykutálený a řibal mazaný, neboť měl za uřima i za lubem	doktor, koji je bio prepredenjak, lija s tri repa, ugursuz kakvome para nema, crkvenjak prefrigani, kos promučurni i objeřenjak prepredeni, svakoj nevolji dorastao, lisac svim mastima premazan,	Doktor koji je bio priličan objeřenjak, prevejanac i lukava lisica, pečení zajedljivac i vragoljasti kos	Doktor lukavac, řaljivac, lisac lukavi, svim mastima premaza, bebeo za uřima
koberci a polřtáři a poduřkami	sagovima i perinama, blazinama, vanjkuřima i kuřinima i jastučićima	Čilimi, jastuci i duřeci	Sagova, jastuka i jastučića
řípe, chrchlá, chrčí, skřehotá, chrochtá a chrapťí	pa hripti, siplje, hrakće, krklja, grokće i hripa	Piřti, dreči, kařlje, hrakće, rokće i hripti	Piskuće, krklja, hropće, ropće
'Safra zadržápeně zadržatile propánakrále kristovanoho panenanebi saknaryby rányboží uvřechvřudy učerchmana	'Svecamu stomumuka kristovanogo kraljunebeski mukokristova zapetranbožjih kraljevemupunice vraggaodnio	Za boga miloga, prokletstvo prokleta. Za rane božje, kralju kraljeva, mila majčice, nogo pseća, prase praseće, lopužo lopovska – duře mi,	Sto mu gromova, tako mi svega na svijetu, vraže svih vragov, duřo nečista, neka te munja pogodi, kako neću psovati!

ustahromů propětran kakraholte a namouduchu, abych neklel!	stomugromova pasjacapo meredovezaribe jarcacrnoga i dušemi kako da ne kunem!	kako da ne kunem	
---	--	------------------	--

Čapek vynikal ve schopnosti charakterizovat postavy svých děl pomocí jejich jazyka. Využívá k tomu střídání jazykových rejstříků a stylů, užívá expresivní výrazy. Mnohdy pečlivým výběrem slov, jejich rytmem, délkou a hláskami, které obsahují, napodobuje zvuky, které postavy vydávají (především u zvířat). Hned první řádek následující tabulky je příkladem napodobení zvuků, které vydává pes, aniž by Čapek použil citoslovce užívaná pro štěkání a vrčení, či řekl, že se jedná o tyto zvuky. Slova obsahující „r“ se střídají se slovy jednoslabičnými, která často obsahují „h“ nebo jinak připomínají citoslovce „haf“, a navozují tak dojem štěkotu prokládaného vrčením. Ani jednomu z překladatelů se nepodařilo vytvořit stejně přesvědčivý dojem. M. i P. Jirsak výslovně mluví o štěkání a místo jednoslabičných slov používají citoslovce. Lépe si ale poradili s psím vrčením. Překlad Renaty Kuhar oproti tomu nijak nenavozuje dojem štěkotu a jen vzdáleně připomíná vrčení, což považuji za výrazné ochuzení textu. Velmi dobré řešení ovšem překladatelka nabízí v šestém a sedmém řádku tabulky. Asi nejlépe ze všech překladatelů se zde vypořádala s napodobením vrabčího cvrlikání. Co se týče vystižení holubího vrkání, všichni překladatelé zvolili slova obsahující samohlásku „i“, což připomíná spíše právě vrabce než temnější houkání holuba. Za nepovedený považuji překlad krákání vran, konkrétně slova „křáp“ jako „šuplja škornja“ u P. Jirsaka. Doslovný překlad významu je zde naprosto nevhodný, neboť důležitá je zde jedině zvuková podobnost slova s krákáním.

V devátém řádku tabulky uvádím srovnání překladů jemně naznačeného jazyka malého dítěte, které ještě neumí vyslovit „r“. V překladu M. Jirsaka dítě mluví naprosto normálně. Naopak Renata Kuhar to na tomto místě výrazně přehnala, a dítě v jejím podání silně šišlá. Jedenáctý řádek tabulky je pak ukázkou vysokého stylu, který má navodit pocit svátečna a něčeho neobyčejného. Čapek zde popisuje kouzla hodného čaroděje a přímo posvátný údiv zločinců. Za nejzdařilejší považuji překlad P. Jirsaka, jenž používá jak stylově příznakový slovosled a lexikum, tak i tvary aoristu a imperfekta. Aorist najdeme i u R. Kuhar. Nejméně stylizovaný je pak překlad M. Jirsaka.

Co se týče střídání rejstříků, z uvedených příkladů je jasně vidět, že nejlépe a vlastně jako jediný ze všech tří překladatelů, se s tím vypořádal P. Jirsak, jenž se nebojí používat nářeční prvky a hovorový jazyk. Ve svém překladu oproti Čapkovi ještě zdůrazňuje rýmu vodníka tím, že ho nechává „chrčet“ a „k“ ve slovech nahrazuje „ch“. Je možné, že tak činí kvůli oslovení pane dochtor, které ovšem u Čapka není známkou vodníkovy rýmy, nýbrž nářečním rysem.

český originál	Predrag Jirsak	Mirko Jirsak	Renata Kuhar
"Aha," vykřikl Buffino silným hlasem, "hrrrr, hrrrr na něj, vrrrrněte se na něj! Ha, ha, chlape, ha darrebo, ha padouchu, ha ty halamo! Škrrrr' ho, dav ho, maž ho, mlat' ho, vyhrrrr' si na něj rrrrukávy a rrrroztrrrrhej ho! Ha! ha, ha!"	"Vau, vau", zalaje Buffino iz svega glasa, "zgrrrrabite ga, drrrržte ga! Tu si, klipane, tu si prrrropalico, tu si ništarrrijo, tu si grrrrubijane! Hvataj ga za vrrrat, davi ga, mlati ga, prrrrebij ga, obrradi ga prrrropisno, rrrrastrrrgni ga! Vau! Vau, vau!"	Av, av...av...av! zalajao je Bufin iz svega glasa. Drrr, drrr...držite, drrrržžžte ga, av, av, av, av! Zzzgrrrabite ga, klimpana i lopužu, av, av... lopova i propalicu...av, av, av...! Tímto stylem pokračuje dál i když Čapek ne.	„Aha,“ uzvikne Buffino snažnim glasom, „udri, udri, udrrri ga! Navali na tipičinu, drž'te lopova, zgrabite ga, nitkova, rastrgaj ga, sad češ nam dopasti šaka!“
"Pfff," prskala přitom a syčela, "zasssolím ti, usssmrtím tě, nasssekám ti, rozsssápu tě na kusssy."	"Pfff", ljutito je pritom puhala i siktala, "zasssolit ću ja tebi, naprašššit ću ja tebe, rasssjeći te na ssssitne komadiće, usssmrtit ću te!"	Frrrr, fir-frktala je i siktala – smmmrrvit ću te, rasssjeći te na kommmadićeee ssssitne.	„Pfff“ frktala je i siktala, „izzzzgrest ću te, sssredit ću te, issstući te, razzzderati na komadiće.
Vim, vim, vim, povídá vrabec	Znam, znam, znam, kaže vrabac	Znam, znam, znam, otcvrkuta vrabac	Znam, znam, znam, kaže vrabac
Vskutku, vskutku, brouká holub	Zaista, zaista, zaista, gukče golub	Zaista, zaista, gukče golub	Zbilja, zbilja, mrmlja golub
Nic, nic, nic	Baš niš', baš niš', baš ništa	Ništa, ništa, ništa	Baš ništa
Víš? Víš? Víš?	Da znaš, da znaš da znaš.	Znaš, znaš, znaš	Je li, je li, je li?
'Všude jinde líp, líp, líp!	'Svud', svud', svuda je bolje nego tu, u nas	Da je drugdje bolje, bolje, bolje.	Živ-živ-ot je tamo lijep!
"Tak řekni třeba krám." "KráM," řekla vrána. "Řekni tedy křáp," žádal František. "Křáp," opakovala vrána.	"Hajde, reci onda 'kvâr'." "Kvâr", reče vrana. "A reci šuplja škornja", zaište František. "Šuplja škornja", ponovi vrana.	Reci onda „kvar“. Kvar – rekla je vrana. Reci „kraj“ Kraj – rekla je vrana.	„Hajde, reci krov!“ „Krov,“ izgovori vrana. „A sad reci mrak,“ zatraži František. „Mrak,“ ponovila je vrana.

<p>'Béé,' naříká boběček, 'já jsem se ztjatil!' "Když ses ztratila,' povídám, 'tak se hledej." "Ale já jsem ztjátila maminku,' bečí boběček, 'a nevím, kde je.'</p>	<p>'Buu,' jeca mrvica, 'ja sam se izgubija!' "Kad si se izgubija,' kažem, 'ti se onda traži." "Ali ja sam izgubija mamicu,' tuli mrvica, 'i ja ne znam de je.'</p>	<p>Beeee ... izgubila sam se – plače vam ta mala mrvica. Kad si se izgubila – rekoh joj – ti se onda traži! – Ja sam izgubila mamicu – beči vam dalje ta mrvica – i znam gdje je!</p>	<p>„Šmrc, šmrc,“ jadikuje malena, „ja fam fe izgubila!“ „Kad si se izgubila,“ kažem joj, „moraš se pronaći.“ „Ali ja fam izgubila mamicu,“ dreči malena, „i ne fnam gdje je.“</p>
<p>Jejdanečku, to pálí! Kryndypána, to štípe! Kruciturci jejejej šmankote ochochoch au lalala ouha krucinál jemine hu safra fujloty propánajána jemináčku ojej achich namoutě můj ty tondo uf panenka skákavá krucifagot ouvej mami ójejkote echech lidičky brrr krucipisek ujuj pro pánečka sakulente óhoho ajaj krutiputi, teda takhle se hasí vápno!</p>	<p>Joj meni, kako peče! Božiću mili, kako bocka! Vuciturcihajduci ajajajaj svisvisveci boženanebu ohohoh auhauh joj meni joj pečeee uf uf boliii auuu jadnaajaaa mamiceee pomoziteee uhuhuh žigaaa vapnalimužderava pečekaožerava ljudi mili pa zar nikog da se smili ihihih pušipušipuš kljunićbolansušiii dušemi mućicumu mušicumu ssssssss huhuhu brrrr hrrrr firrr cvokotcvokotcvok odčilijasok ojoj nemoguvišeee dakle, tako se, kako vidite, gasi vápno!</p>	<p>Joj, joj, do bijesa, kako to pali! A joj, majko moja, a joj, joj, kako peče! Kuku meni, ohoho – eto tako se gasi vápno!</p>	<p>Joj, joj, joj, kako me peče! Majko mila, kako me štípa! Ajme meni, tako mi pijeska, kako to pecka i žari: ljudi moji, kako to ujeda, tako se dakle gasi vápno!</p>

<p>Tu procitl ve své kobce odsouzený vrah, a žhář na svém tvrdém loži si vytíral spánek z očí; trestaný rváč se udiven zvedal, zloděj vykřikl úžasem a podvodník, který tu odpykával svou vinu, sepjal ruce nechápaje, co se to stalo. Neboť chladné a vlhké stěny žalární se rozevřely a rozklenuly v podobě štíhlého, půvabného sloupoví; nečistá lože trestanců pokryla se bělostným lnem, nebylo tu již závor a mříží, nýbrž několik kamenných schodů vedlo přímo do kvetoucí zahrady.</p>	<p>Tada se u svojoj ćeliji prenu osuđeni ubojica, a palikuća na svom tvrdom ležaju uze otirati san s očiju. Kažnjeni se razbijač, zadivljen, počne obzirati oko sebe, zločinac kriknu od zaprepaštenja, a varalica, koji je tu izdržavao svoju kaznu, sklopi ruke ne shvaćajući što se događa. Jer studeni i vlažni tamnički zidovi se rastvoriše i nadsvodiše u obliku vitke, ljupke kolonade. Prljavi ležajevi kažnjenika prekrili se bjelasavim lanom, kračuni i rešetke nestanu, a umjesto njih nekoliko kamenih stuba silažahu ravno u rascvali vrt.</p>	<p>Sve je to osjetio u svojoj ćeliji ubojica, a palikuća je na svom tvrdom ležaju otirao san s očiju; kažnjeni razbijač se zadivljen pećeo obazirati, zločinac je kriknuo od iznenađenja, a varalica, koji je tu uzdržavao kaznu, sklopio ruke jer nije mogao shvatiti što se tu dogodilo. Hladni zidovi zatvora se odjednom rastvorili i pojavili se u obliku ljupkih i vitkih stupova, prljavni ležaji kažnjenika prekrili se bijelim lanenim prostirkama; nestalo je ključanica i rešetaka. Samo je nekoliko kamenih stepenica vodilo ravno u zatvorski krug koji je odjednom postao rascvatali vrt.</p>	<p>Odjednom u svojoj ćeliji ubojica otvori oči, palikuća na svojoj tvrdoj postelji protrlja snene oči. Osuđeni razbijač u čudu se pridigao, kradljivac uzviknuo od zaprepaštenja, a varalica je, ispaštajući ovdje za svoje grijehe i ne shvaćajući što se događa, sklopio ruke. Jer hladni i vlažni zidovi tamnice odjednom se rastvoriše i pred njima se otvorio prostor s trijemom od vitkih stupova. Nečisti ležajevi kažnjenika prekriše se najčistijim lanom, nestali su kračuni i rešetke, tek je nekoliko kamenih stuba označavalo put izravno u procvati vrt.</p>
<p>abyste štandopede, šupito a presto šel s námi</p>	<p>da iz ovih stopa, smjesta, odmah i na brzu brzinu pođete s nama</p>	<p>Da biste izvoljeli odmah i bez odlaganja poći s nama</p>	<p>Da smjesta iz ovih stopa pođete s nama</p>
<p>'Taková nedomrlá,' pravil drvoštěp. 'Drobet jako nanicovatá, že?' 'Hubená jako šindel,' řekl drvoštěp. 'Jako věchejtek. A žádnou barvu nemá, pane sultán. Já bych řek, že to d'ouče marodí.</p>	<p>'Takova nit' mrtva nit' živa', rekne drvosječa. 'Onako nekako - ni za muža ni za popa, je l' tako?' 'Mršava ko šindrina daščica', reče drvosječa. 'Ko slamčica. I boja joj nikakva, gospodine sultan. Ja bi rek'o da taj curetak pobolijeva.'</p>	<p>I sitna je kao mrvica – rekao je drvosječa. Tanka je kao daščica šindre na krovu - reako je drvosječa. I nema nikakve boje u licu, gospodine sultane. Rekao bih kao da je bolesna.</p>	<p>„Kao da je na samrti,“ veli drvosječa. „Kao da je izgubila volju za sve, je li?“ „Kost a`i koža,“ reče drvosječa. „Nježna kao pahuljica. I blijedih je obraza, gospodine sultane. Rekao bih da je cura bolesna.“</p>

'Pane dočtor, já jsem chyt ňákou náchladu nebo náčdu; mně tuhle pšká a tadyhle píchá, v kříži mě bolí, v kloubech mne loupe, kašel mám, div se neztrhám, a rýmu jako trám; tak bych prosil o nějaké užívání.	'Gospon dohtor, ja sam u'vatio nekaku pre'ladu, a more bit' i zaduhu, mene ovde probada a tude ghrči, u hrizima me boli, u zglobovima thrga, kašalj sam navuk'o, čudo da me to hripanje još rasthrvalo nije, i hunjavicu sam si prishrbio da joj hravne nema. Ja vas lijepo molim da mi phrepišete nehu ljarahiju.'	Gospodine doktore, uhvatio sam jaku prehladu ili nazeb. Ovdje me bode, a tu me probada. U krstima me boli, u zglobovima mi škripi, a kašljem tako jako da je čudo što se već od kašlja nisam rastrgao. I kišem vam kao balvan. Molim vas nekakvu medicinu.	Gospodine doktore, prehladio sam se ili nazebao. Ovdje me probada, a ovdje opet bode, u ledima me boli, u zglobovima škripi, kašljem samo što se ne pretrgnem i imam hunjavicu. Molio bih vas za neki lijek.
'Rozumím,' bručel stařík. 'Ale s tím suchem a teplem to, mladý pane, asi nepude.	'Rhazumijem', zašušketa starčić. 'Ali s tom suvoćom i toplinom, mladi gospon, to baš ne bu išlo.'	Znam, gundao je starčić, ali s tim suhim i s tim toplim, mladi gospodine, to neće ići.	„Razumijem,“ mrmrljao je starčić. „Ali gdje da pronađem suho i toplo mjesto, mladiću moj?
'Inu,' povídá děda, 'protože já jsem havlovický vodník, pane dočtor. Jampak si mám udělat ve vodě sucho a teplo? Dyt' já si i nos musím utírat hladinou vodní, ve vodě spím a vodou se přikrejšám; až teď k stáru jsem si dal do postele měkkou vodu místo tvrdé, aby se mi měkčeji leželo. Ale s tím suchem a teplem, to bude těžká věc, že jo.'	'Dahlem', kaže djed, 'to ne bi išlo zato što sam ja glavom havloviči vodenjak, gospon dohtor. Haho da si u vodi naphravim suvo i toplo? Pa ja sebi i nos mohram brisat povhršinom vode, u vodi spavam i vodom se pohrivam. Istom sada, pod stahru glavu naveo sam u postelju mehu vodu umjesto tvrde da ležim na malo mehanijem. Ali s tim suhim i toplim, to će već, je li, ići malo teže.'	No, pa zato – rekao je djed – zato što sam ja havlovski vodenjak, gospodine doktore. Kako da sebi ja to u vodi uredim suho i toplo? Pa ja se moram umivati hladnom vodom, u vodi spavam, vodom se pokrívam. Doduše, sad pod starost stavio sam u postelju meku vodu umjesto tvrde, da bih mekše ležao. Ali s tim suhim, i s tim toplim, to će biti veoma teška stvar, zar ne?	„Pa zato,“ kaže djedica, „što sam ja havlovicki vodenjak, gospodine doktore. Kako da u vodi budem na suhom i toplom: Pa ja i nos brišem vodenom površinom, u vodi spavam i vodom se pokrívam. Tek sada, pod stare dane, stavio sam u krevet meku vodu umjesto tvrde, ne bi li mi ležaj bio mekši. Ali teško ću postići da budem na suhom i toplom.“
ňákých tisíc let	kak'ih tisuću godina	Oko tisuću godina	Oko tisuću godina
Habaděj	koliko im srce ište	Previše	Više nego dovoljno

Následující tabulky srovnávají překlady vtipů, slovních hříček, rýmů a některých kulturních specifík.

český originál	Predrag Jirsak	Mirko Jirsak	Renata Kuhar
Štěkat na lidi, to ti je, člověče, báječná psina	lajati na ljude; to ti je, čovječe, psina kakve nema!"	Lajati na ljuda, boljega od toga nema	Lajati na ljue! To je prava psina.

Tuto hru s významy slov nejlépe přeložil P. Jirsak, který zachovává jak výraz „psina“, tak oslovení „člověče“, adresované psovi. „Psinu“ zachovala i R. Kuhar, ale vynechala oslovení. M. Jirsak nezachoval ani jeden ze zmíněných výrazů, a ochudil tak text o vtipný moment.

český originál	Predrag Jirsak	Mirko Jirsak	Renata Kuhar
vrapci jsou odjakživa proletáři, protože se po celý den jen tak proletují po střechách	vrapci su oduvijek bili proleter i to zato što po cijeli Božji dan samo lepršaju po krovovima	Znate i sami da su vrapci oduvijek proleter i. Zato čitav dan i prelijeću samo preko krovova.	Vrapci su odvajkada bili proleter i, zato što cijele dane tek tako lete s krova na krov.

Zato v tomto případě se P. Jirsakovi v překladu nepodařilo slovní hříčku zachovat. Ostatní dva překladatelé se o to pokusili, i když ani jejich řešení nejsou tak povedená, aby se vyrovnala originálu. Přitom v chorvatštině existuje sloveso „proletjeti“. Na tomto místě není tolik důležitý samotný význam slovesa „proletují“ jako jeho podobnost s výrazem „proletáři“, překladatelé tudíž mohli dle mého názoru s klidným svědomím překládat význam volněji, a větu i výrazněji přeformulovat. Kromě slovesa proletjeti by případně bylo možné využít i podobnosti výrazu „poletarci“, který označuje mláďata ptáků, jež poprvé vylétají z hnízda, s výrazem „proleter i“.

český originál	Predrag Jirsak
"Kamarádi, drazí páni, loupežníci a kumpáni, dobrodruzi, taškáři, zlodějčiči, kapsáři, podvodníci, vrazi, rváči, zabijáci, lstiví hráči, nám je bene, nám je hej, hej, ať jsi kdo jsi, k nám se dej!" "Řetězy ze zlata, hej, prsten a šperk a drahý kámen. Jen pozor, brachu, dej,	Prijatelji, dragi druzi, u radosti i u tuzi, razbojnici, prevaranti, pustolovi, zafrkanti, lopovčiči i džepari, otimači mladi, stari, ubojice, razbijači, drpni, mazni, ne prosjači, život nam je super, haj, haj, s nama, bando, uživaj! Lančiči od zlata, haj, prsten, dukat, dragi kamen.

<p>chytanou tě a je s tebou amen." "Štěstí ti vinšujem na tu cestu, však i nás povedou do arestu!" "Štěstí ti vinšujem na tu cestu, však i nás povedou do arestu!" "Nabitá pistole, hej, ostrý nůž s čepelí třpytnou. Jen, brachu, pozor dej, běda ti, když tě chytanou!" "Bratříčku, bratře, dej nám vale, však se zas sejdeme v kriminále!" "O trochu krve, hej, jen píchej a bij a střilej! Brachu, jen pozor dej, je-li ti život milej." "Adié, páni loupežníci, na shledanou pod šibenicí!"</p>	<p>Zgrabe li te, to je kraj, štrik te čeka, smrt i amen. Sad slavimo tatsku feštu, vidjet ćemo se u reštu! Nabit pištolj praska, haj! sječivo sad brusi britko, tek pripazi, brate, daj, s galga ne vraća se nitko! Smoči grlo u pivnici, trunut ćemo u tamnici! Krvca nek' se lije, haj, bodi, pucaj, uživaj! Budan da si, pažljiv bio, ako ti je život mio. Život nam je radost sama, do viđenja pod galgama!</p>
<p>A když bude volat: 'Loupež!' odpovíš: 'Já nic neloupu!' A když bude křičet: 'Vrazi-i-í!' opáčíš, že dáš pozor, abys do ničeho nevrátil, a když bude volat: 'Pomoc!' odpovíš mu zdvořile: 'Děkuju za pomoc, já už si to všechno pěkně odnesu sám.'"</p>	<p>A ako počne vikati: 'Provalnici!', odgovorit ćeš: 'Ma nema tu provalnikâ, ja sam sâm!' A ako poviče: 'Ubojice-e-e!' odgovoriš mu da ćeš ti samo malo krasti, ali nikako ubijati. Ako se pak prodere: 'Upomoć!', uljudno ćeš odgovoriti: 'Hvala, pomoć mi nije potrebna, sve ću ja lijepo odnijeti sâm!'"</p>

První loupežnickou pohádku od Josefa Čapka přeložil pouze P. Jirsak. Předešlá tabulka ukazuje, jak dobře si poradil jak s rýmovanou písní loupežníků, tak i s vtipnými slovními hříčkami. Jeho řešení v podstatě nelze nic vytknout.

český originál	Predrag Jirsak	Mirko Jirsak	Renata Kuhar
<p>Takový velkovodník v Praze, na Vltavě, je ovšem náramně bohatý a velký pán; má třeba i motorový člun a v létě si jede k moři. Vždyť v Praze i obyčejný podvodník má někdy peněz jako slupek</p>	<p>Ali uzmimo, na primjer, jednog velevodenjaka u Pragu, na rijeci Vltavi, koji može biti silno bogat i moćan gospodin. Događa se da takav bogataš ima i motorni čamac pa ljeti odlazi na more na godišnji odmor. Ta u Pragu i obični vodoinstalater može imati novaca kao blata</p>	<p>Međutim, onakav velevodenjak u Pragu na Vltavi veoma je bogat i velik gospodin. Ima čak i motorni čamac, a ljeti otputuje na more. No u Pragu često i sasvim obični vodenjak ima novaca kao blata</p>	<p>U Pragu, na primjer, na Vltavi, ima jedan vodenjak – poduzetnik, to vam je bogat i poštovan gospodin. Nije isključeno da ima i motorni čamac pa ljeti odlazi na more. U Pragu nije nikakva rijetkost da i običan vodenjak ima novaca kao blata</p>

Tuto slovní hříčku nelze do chorvatštiny přeložit. Nutně muselo dojít k její ztrátě. Překladaelé by se bývali mohli pokusit kompenzovat ji přidáním vtipu na jiném místě.

český originál	Predrag Jirsak	Mirko Jirsak	Renata Kuhar
vodník může dělat jen to řemeslo, ve kterém je něco od vody; tak třeba může být závodníkem nebo podvodníkem, může psát do novin úvodníky, může být průvodcem nebo průvodčím, může se vydávat za vévodu, za člověka vznešeného původu nebo za majitele velkozávodu	Tako vodenjak može biti vodeničar, prodavač soda-vode, stručnjak za otkrivanje tople vode, proizvođač mirišljivih vodica, vodonoša, turistički vodič, vlasnik kakva zavoda, može se on i izdavati za vojvodu, može u novinama pisati uvodnike, može biti razvodnik u kinu, može se baviti prijevodom	Tako, na primjer, vodenjak može biti: raz-vodnik ili nad-vodnik, može pisati u-vojničku, izdavati se za voj-vodu, baviti se prij-e-vodom, raditi u nekom za-vodu	Tako, na primjer, može biti zavodnikom ili razvodnikom, može u novinama pisati uvodnike ili se baviti prijevodom. Može se izdavati za vojvodu ili za vlasnika kakva zavoda

Zde už měli překladaelé prostor k větší kreativitě. Nejvtipnějším na originálním textu je to, že jmenovaná povolání nemají s vodou naprosto nic společného. To se podařilo zachovat M. Jirsakovi a R. Kuhar. P. Jirsak se snaží přijít na stejný počet povolání, jako Čapek. V tomto případě ale spíše platí rčení, že méně je někdy více. Vtip této pasáže je u něj snížen tím, že uvádí i povolání a zaměstnání, která souvisí s vodou. Za zdařilé v tomto případě považuji rozdělení slov pomlčkou u M. Jirsaka. To sice u Čapka nenajdeme, ale podle mého názoru to napomáhá lepšímu přednesu při čtení textu nahlas.

český originál	Predrag Jirsak	Mirko Jirsak	Renata Kuhar
tlustý páter Spiridion ho učil říkat "pitšén" a "gorsamadýnr" po německu, a páter Dominik mu vtloukl do hlavy všelijaké to francouzské "tréšarmé" a "silvuple",	gojazni gospodin Spiridon učio ga je reći "bitšen" i "gorsamadir", što će po njemačku reći "molim" i "sluga pokoran", a pater Dominik mu je utuvio u glavu svakojake one francuske "trešarme" i "silvuple", što će reći "očaran" i "molit ću fino",	Debeli otac Spiridion učio ga kako se kaže „pitšen“ i „gorsamandirn“ na njemačkom jeziku, a otac Dominik utuvljavao mu u glavu svakakve riječi: „tremarše“ i „silvuple“	A debeli ga je Spiridon učio izgovarati „pitšen“ i „viiiigec“ na njemačkom, dok mu je pater Dominik ulijevao u glavu na francuskome „tremarše“ te „silvuple“.

Na tomto místě používá Čapek cizí výrazy, které se ovšem v jeho době běžně používaly a patřily k dobrému vychování. Stejná situace byla v té době i v Chorvatsku. Dnešní čtenář již může mít s porozuměním problému. Proto považují za správné vysvětlení v textu, ke kterému se uchyluje P. Jirsak. R. Kuhar se zřejmě také snaží vyjít čtenáři vstříc tím, že „gorsamadýnr“ (gehorsamer Diener) nahrazuje výrazem „viiiigec“ (wie geht's), jemuž by dítě se základními znalostmi němčiny sice mohlo spíše rozumět, ale na druhou stranu nedosahuje úrovně zdvořilosti ostatních cizojazyčných výrazů.

český originál	Predrag Jirsak	Mirko Jirsak	Renata Kuhar
"Já jim povídám, že my se kozáků nebojíme, že je krájíme do polívky. Já nevím, pane rado, jestli tady u vás taky rostou kozáčky —"	"No, što je bilo dalje?" reče stranac. "Ja njima kažem kozaci, kozaci, kozje brade, mi se vas ne bojimo, mi kozje brade režemo u sitne rezance i od njih kuhamo juhu. Ja ne znam, gospodine savjetniče, rastu li ovdje kod vas gljive kozje brade —"	Text pohádky výrazně zkrácen	„Što bi bilo?“ reče stranac, „ja njima odmah da se mi kozaka ne bojimo i da takve sjeckamo i stavljamo u juhu. Nisam baš siguran, gospodine savjetniče, rastu li u vašim krajevima gljive zvane kozaci?“

M. Jirsak Tuláckou pohádku oproti originálu výrazně zkrátil. Vypustil například i putování Ruskem a setkání s kozáky. Je klidně možné, že důvodem byla cenzura. Překladaatelé se na tomto místě museli především vyrovnat s pojmem kozák, který v češtině označuje i druh houby. Té se v Chorvatsku říká „brezov djed“. P. Jirsak použil pojem „kozja brada“, což je ovšem jméno květiny, naproti tomu R. Kuhar zachovává označení „kozaci“. Vzhledem k tomu, že i v pohádce je vyslovena pochybnost o tom, zda v tomto kraji takové houby rostou, je, myslím, řešení Renaty Kuhar v pořádku a preferovala bych ho před řešením P. Jirsaka.

český originál	Predrag Jirsak	Mirko Jirsak	Renata Kuhar
já jsem do práce jako drak	pri poslu sam vam žilav ko dren	Na poslu sam kao zmaj	Na poslu sam kao zmaj
Já sic nejsem drahorád, ale snad pan sultán není držgrešle.	nisam od onih drski' lakomaca koji ne znadu šta bi za pos'o iskali, pa samo dranče od koga stignu, ali gospon sultan valjda nije neka nevoljka drješikesa.'	Ja, doduše, nisam skup radnik, ali vjerojatno ni gospodin sultan nije škrtica	Ja doduše nisam gulikoža, ali nadam se da sultan nije cicija
'To nevadí, vašnosti, že neračte být Dr Ahorád — nám je Dr Voštěp stejně vítán; ale co se týče našeho pana sultána Solimána, můžete nám věřit, že on není Dr Žgrešle, nýbrž jenom obyčejný panovník a tyran.'	'Ne smeta, velepoštovani, što vi ne izvolijevate biti ni dr. Skih ni dr. Anče, - nama je dr. Vosječa jednako dobro došao. A što se našega sultana Solimana tiče, možete nam vjerovati da on nije nevoljki dr. Ješikesa, nego samo obični vladar i tiranin.	Ništa ne smeta, vaša visosti, što vi ne izvolite biti dr Zak. Nama je dr Vosječa također dobrodošao. A što se tiče našega gospodina sultana, možete biti uvjereni da on nije dr Škrtica.	Nama ne smeta što niste dr. Gulikoža – nama je dr. Vosječa jednako drag. No što se tiče našega sultana Solimana, vjerujte nam na riječ da nije dr. Cicija, nego tek običan vladar i tiranin
'A co se týče stravy, tak já při práci jím jako dravec a piju jako dromedar, víme?'	'ali da znate, ja kad radim onda radim ko drobilica i svejedno šta mi daš za jelo, mož' i drobljenac, samo da ga dosta ima. A trgnuti volim ko dromedar, tako da s time možete računat'	A što se hrane tiče, kad radim, jedem kao grabežljivac i pijem vodu kao dromedar	A što se tiče prehrane, ja vam na poslu jedem kao vuk i pijem kao smuk.
Je to slovuťný a světoznámý lékař Dr Voštěp; abyste věděl, jaký je to doktor, tedy do práce je jako Dr Ak, je placen jako Dr Ahorád, jí jako Dr Avec a pije jako Dr Omedár.	Ovo je proslavljeni i svjetski poznati liječnik dr. Vosječa, u poslu je žilav kao dr. En, neumoran je kao dr. Obilica, plaćen je kao dr. Anče, jede kao dr. Obljenac, a pije kao dr. Omedar.	To je najslavniji i u čitavom svijetu najučeniji, sveopće poznati dr Vosječa. I da biste znali kakav je to doktor, znajte da je na poslu kao dr Ug, skup je kao dr Ogerija, jede kao dr Ugatri i pije vodu kao dr Omedar.	Riječ je o svjetski proslavljenom liječniku, dr. Vosječi. I znajte da je na poslu brz kao dr. Ljača, traži plaću kao dr. Var, pojeđe kao dr. Znik, a popiti može kao pravi dr. Ug.

Jednu z nejzajímavějších a zároveň nejznámějších Čapkových slovních hříček najdeme ve Velké pohádce doktorské. Je založena na řadě nedorozumění, spojených s doktorským titulem. P. Jirsak, byl jako jediný z překladatelů schopen se s tímto úkolem vypořádat. M. Jirsak a R. Kuhar překládají výrazy začínající na „DR“ doslovně, a pouze před ně přidávají doktorský titul. Jako by tuto hru s jazykem pochopili až v pozdější části textu, když vyslanci drvoštěpa přivedou před

Sultána. Ovšem použití jiných slov, než kterými před tím sám sebe charakterizoval drvoštěp, dělá z vyslanců spíše lháře než oběti nedorozumění. Komický efekt se tak zcela vytrácí.

Pokud bychom chtěli na základě předešlého srovnání vyhodnotit, který z překladů je nejzdařilejší, určitě bych se i přes některá ne zcela povedená řešení klonila k překladu Predraga Jirsaka. Nejlépe ze všech převádí Čapkův styl. Prokazuje, že je kreativním překladatelem, který se dokonce snaží kompenzovat ztráty či stylové nivelizace na jiných místech. Jako jediný také používá hovorový jazyk a prvky dialektů. Za nejméně zdařilý a málo kreativní považuji překlad Renaty Kuhar, což je ovšem pochopitelné vzhledem k tomu, že jejím rodným jazykem není chorvatština, ale čeština. Musíme však uznat, že i ona nabídla pár zajímavých řešení.

3.2.2 Karel Čapek – Dášeňka čili život štěněte

Toto Čapkovo dílo na rozdíl od jeho pohádek neobsahuje téměř žádná kulturní specifika, což překladatelce v tomto ohledu zjednodušilo práci. V chorvatském překladu jsou zachovány původní autorovy ilustrace i fotografie. Petra Malešević se snaží o věrný překlad a nedopouští se žádných výpustek ani adaptací obsahu. Při analýze jsem opět věnovala pozornost především stylistické rovině, protože právě neopakovatelný Čapkův autorský styl, čišící láska ke zvířatům a něha, se kterou příběh vypráví, jsou dominantními rysy díla.

Překladatelka se většinou zdařile vypořádala s frazeologismy, které se snaží překládat odpovídajícími frazeologismy chorvatskými, ale najdeme přirozeně i místa, kde frazeologismus nebyl zachován a je přeložen pouze jeho význam (viz poslední dva příklady):

Když se do toho Dášeňka pořádně obula (totiž ona se neobula, ale vykasala si na to rukávy) (přesněji řečeno, ani rukávy si nevykasala, ale jenom si, jak se říká, plivla do dlaní) (rozumějte mi, ona si ovšem nemohla plivnout do dlaní, protože ještě plivat neuměla a dlaně měla tak maličké, že by si do nich netrefila), zkrátka když se do toho Dášeňka pořádně dala, dokutálela se za půl dne od máminy zadní nohy k mámině noze přední

Kad se Dašenjka na to pošteno bacila (ona se naime nije bacila, nego je zasukala rukave) (točnije rečeno, ona nije ni zasukala rukave, nego je samo, kako se kaže, pljunula u dlanove) (poslušajte, ona naravno nije mogla pljunuti u dlanove jer još nije znala pljuvati, a dlanove je

imala tako majušne da ih ne bi ni pogodila), uglavnom, kada se Dašenjka pošteno prihvatila posla, dokotrljala se za pola dana od mamine stražnje do mamine prednje noge

Jako když bičem mrská x brzinom svjetlosti

V takovém případě Dášeňka zakvílí, **jako by ji na nože bral**, a ještě chvíli štká v konejšivé lidské náruči;

U tome slučaju Dašenjka glasno zacvili i još trenutak jeca u toplom ljudskom naručju;

Inu **s dětmi je kříž**, to vám dosvědčí vaše maminka.

Da, s djecom to nije lako, to će vam potvrditi i vaša mama.

Na první pohled by bylo možné překladatelce vyčíst fakt, že její překlad obsahuje výrazně méně zdobnělin, než originální text, jak ukazuje následující příklad. Původních jedenáct zdobnělin bylo v překladu redukováno na pět. Ovšem čeština je co do možností tvoření deminutiv mnohem produktivnější než chorvatština, jejich výskyt je obecně hojnější a je možné je vytvořit od většího počtu slov. Marijan Palmović v abstraktu k nepublikovanému článku (písemné zpracování příspěvku na konferenci) *Umanjenice u dječjem jeziku u hrvatskome*³² (2004) uvádí, že chorvatština má celkem 11 sufixů pro tvorbu deminutiv, ovšem údajně jen pět jich je dnes produktivních. *Stručná mluvnice češtiny* uvádí celkem osmnáct rozšířených deminutivních sufixů, přitom od mnoha slov je možné vytvořit více než jednu zdobnělinu. Menší počet zdobnělin v chorvatském překladu tudíž můžeme částečně přičíst rozdílnosti jazyků. Pro opravdu objektivní posouzení adekvátnosti počtu deminutiv v překladu by bylo nutné podrobnější prozkoumání této problematiky.

I mlaskat uměla Dášeňka od narození, když sála mámino **mlíčko**, ale víc už nic; jak vidíte, nebylo s ní zprvu mnoho řeči, ale její **mamince** (jmenuje se Iris a je hrubosrstá foxteriérka) to stačilo: celý den si měla se svým **nunátkem** Dášeňkou co povídat a šuškat, očichávala ji, líbala a lízala, čistila a **jazečkem** umývala, česala a hladila, pěstovala ji, krmila ji, laskala ji, hlídala ji, své vlastní huňaté **tělíčko** jí podestýlala za polštář, a to se to, **panečku**, Dášeňce spalo! Abyste věděli, tomu se říká láska mateřská a u lidských **maminek** je to taky tak, však vy víte. Jenže lidské **maminky** dobře vědí, co a proč dělají; ale taková psí **maminka** to neví, jenom cítí, že jí to příroda káže. „Halo, psí **paničky**,“ káže hlas přírody, „pozor, pokud to vaše

³² více na <http://crosbi.znanstvenici.hr/prikazi-rad?&lang=en&rad=150762>

maličké je slepé a nanicovaté, pokud se to neumí samo bránit, ba ani se schovat nebo volat o pomoc, nesmíte se od toho ani hnout

I mljackati je Dašenjka znala od rođenja, kada bi sisala mamino mlijeko, ali osim toga ništa više; kao što vidite, nije s njom na početku bilo puno priče, no njezinoj je **mami** (zove se Iris, a iz roda je oštrodlakih foksterijera) to bilo dovoljno: cijeli je dan imala sa svojom **curicom** Dašenjkom o čemu pričati i šaputati, njuškala bi je, ljubila i lizala, čistila i jezikom umivala, češljala i gladila, njegovala je, hranila, mazila, čuvala je, svoje vlastito kudravo tijelo podastirala joj kao jastuk - kako li se Dašenjci fino spavalo! Da znate, to se zove majčinska ljubav. I u ljudskih majka je isto tako, to znate i sami, samo što ljudske **mame** dobro znaju što i zašto to čine; no jedna pseća **mama** to ne zna, tek osjeća da joj to priroda nalaže. - Halo, pseće gospođe - nalaže glas prirode - pažljivo, dok je to vaše **majušno** još slijepo i bespomoćno, dok se još ne može samo braniti, čak ni sakriti ili zvati upomoć, ne smijete se od njega ni pomaknuti.

Jména v překladu zůstávají stejná jako v originále až na jednu výjimku, Foxlík je přeložen jako Foxiíc. Jediný geografický pojem „Na Pankráci“ zůstává zachován jako „Na Pankracu“, a to bez bližší specifikace, přitom bylo možná vhodné přidat vysvětlení, že se jedná o pražskou čtvrť.

Na několika místech došlo k mírné stylové nivelizaci tím, že nebyla použita stejně citově zabarvená slova nebo nebyl zachován celkový styl výpovědi, jenž v některých případech vyvolává vtipné konotace:

plný bříšek x pun trbušcić
fňuká x uzdahne
hartusil x zapovijeda
nyčko x sada
v člověčí náruči x u ljudskom naručju
po hubě x na njušku
nanicovaté x bespomoćno
za nějaký čásek x nakon nekog vremena
a **namoutě kutě**, ono je to dobré x **mmm**, pa to je fino
celá oškubaná a **umolousaná** x sva sam očerupana i **prljava**;

V tomto vesmíru je plno věcí, které je nutno vyzkoušet **co do jejich kousatelnosti a případně sežratelnosti**;

U tom je svemíru puno stvari **koje treba iskušati - može li ih se gristi i možda pojesti**;

jako pád **nosmo**, **hřbetmo**, pád na hlavu

kao što su **pad na nos, na hrbat**, pad na glavu

Dále se v překladu ztratilo i několik vtípů a jazykových hříček:

Přírodopisně řečeno, vyvinul se z ní obratlovec (**nebot' se vrtí jako na obrtlíku**) z čeládky šelem šelmovských a psovitych, podčeled' neposedů, rod šmejdlů, rodina tatrmanů, odrůda tajtrlíků černouchých.

Rečeno jazykom biologije, razvio se iz nje kraljeznjak iz podreda zvijeri, prepredenih i psolikih, porodice nemirnjaka, roda njuškača, vrste komedijaša, podvrste lakrdijaša crnouhah.

Umí je rozvázat nebo utrhnout, než ten pán řekne pět (například pro pět ran), a **má z toho ukrutnou psinu (ne ten pán, ale Dášeňka)**.

umije ih razvezati ili otrgnuti dok trepneš, **i silno ju to zabavlja**.

(to je vám **psina**, myslí si Dášeňka, padajíc po hubě ze schodů)

(to vam je **zabava**, misli Dašenjka padajući na njušku niza stube);

Hryzat, to je také to hlavní, co má Dášeňka **na práci**.

Gristi, to je također Dašenjkina glavna **zabava**.

V posledním případě nejde ani tak o nevystižení stylu, jako o chybný překlad z hlediska celého kontextu příběhu. Čapek Dášeňčino dovádění a hry popisuje jako práci, kterou Dášeňka na pokyny matky přírody vykonává, a ne jako zábavu.

Celkově vzato bych ale překlad hodnotila jako zdařilý. Čiší z něho podobná něha a láska ke zvířatům jako z originálu a překladatelka se snaží co nejlépe vystihnout bohatost Čapkova jazyka.

3.2.3 Eduard Petiška – O nejbohatším vrabci na světě

V případě této obrázkové dětské knihy jsem udělala výjimku a do srovnání jsem zahrnula i překlady, které vyšly v Sarajevu. Obrázková knížka je totiž jedním z nejtypičtějších zástupců literatury pro nejmenší děti. Zde lze zřejmě nejsnáze pozorovat celou řadu jevů překladu pro děti, které jsme si výše popsali.

Specifické je i autorství tohoto díla. Jako autor je sice uváděn Eduard Petiška, ale tato obrázková knížka vznikla na základě animovaného filmu známého ilustrátora

a scénáristy Zdeňka Milera z roku 1961, který je tudíž nejen autorem ilustrací, ale také celého příběhu, který Eduard Petiška pouze konkrétně zformuloval. Z toho vyplývá, že ilustrace jsou v případě této obrázkové knížky klíčové.

Pro srovnání byly použity následující publikace:

Eduard Petiška: O nejbohatším vrabci na světě, Knižní klub, Praha 2006

Eduard Petiška: Najbogatiји vrabac na svijetu, Veselin Masleša, Sarajevo 1984

Eduard Petiška: Najbogatiји vrabac na svijetu, Svjetlost, Sarajevo 1984

Eduard Petiška: Najbogatiји vrabac na svijetu, Tehnička knjiga, Zagreb 2003

Po srovnání překladů se ukázalo, že na první pohled dva různé překlady ze dvou významných sarajevských nakladatelství s různými ilustrátory jsou vlastně jen mírně upravené verze jednoho překladu. U publikace z nakladatelství Svjetlost je uvedena jako překladatelka Jasna Novak. V publikaci z nakladatelství Veselin Masleša překladatelka uvedena není. Jméno autora překladu nenajdeme ani u nejnovějšího překladu, který vyšel v Záhřebu. Nakladatelství Svjetlost i Veselin Masleša patřila v bývalé Jugoslávii k těm nejvýznamnějším. Přitom nakladatelství Svjetlost se specializovalo na dětskou literaturu.

Bohužel ani jeden z překladů nepřebíral původní Milerovy ilustrace. V překladu nakladatelství Veselin Masleša jsou použity hnědo-žluté, poměrně abstraktní a ne příliš přitažlivé ilustrace (viz obrazové přílohy). Knížka na první pohled působí jako publikace určená spíše starším dětem, text převládá nad ilustracemi, a z těch několika ilustrací, které v knížce najdeme, nelze vyčíst, jak se bude děj vyvíjet, a mnohdy je dokonce složité rozeznat, co obrázek vlastně znázorňuje. To je přitom v případě obrázkové knížky určené malým dětem významným faktorem. Českému čtenáři, respektive přijímateli textu stačí k pochopení příběhu v podstatě jen obrázky, čímž je v dítěti předškolního věku vyvolán pocit, že si příběh v podstatě čte samo. Naproti tomu publikace z nakladatelství Svjetlost barvami jen hraje. Poměr textu a ilustrací je stejný jako v českém originále, a tato verze překladu je na první pohled pro dětského čtenáře mnohem přitažlivější. Pokud ji však srovnáme s originálem (viz obrazové přílohy), je na první pohled patrné, že se ilustrátorka Danica Rusjan dopustila plagiátorství. Obrázky velice připomínají Milerovy ilustrace, a to jak svým stylem

a barevností, tak i kompozicí jednotlivých obrázků, a liší se pouze v nepatrných a nepodstatných detailech. Ač bylo dosaženo zamýšleného cíle a obrázková knížka je jako celek pro dítě jistě přitažlivá, z etického ohledu to v pořádku není. Chorvatský překlad je opatřen půvabnými ilustracemi známé ilustrátorky Sanji Raščak, které čtenáře naprosto pohltní, i když nejsou tak explicitní, co se děje týče, jako ilustrace Zdeňka Milera.

Komunikace ilustrací s textem je v publikaci nakladatelství Svjetlost přirozeně stejně dokonalá jako v originále. Ilustrátor či ilustrátorka publikace z Veselina Masleši se často vzdaluje od textu. Místo na střeše sedí vrabci na stromě, scéna s rozsvíceným oknem také nekomunikuje s textem tak dobře jako originální ilustrace (viz obrazová příloha). Mnohé obrázky pouze pořád dokola zobrazují zobáající vrabčáky, a některé ilustrace jsou navíc natolik schematické či abstraktní, že je bez textu těžké pochopit, co zobrazují. Ilustrace Sanji Raščak jsou samy o sobě fascinující, a ikdyž děj a prostředí příběhu spíše jen naznačují, působí dynamicky. Celkový dojem z knížky se od originálu liší, ale nechybí mu přitažlivost pro dětského čtenáře.

Překlad z nakladatelství Veselin Masleša je narozdíl od originálu a druhých dvou překladů opatřen předmluvou. Stejně jako ilustrátor/ka ani autorka předmluvy nerespektuje ducha příběhu, který se snaží hravým a nenásilným způsobem poučit dítě, že nemá neustále myslet jen na sebe. Předmluva je napsána formou mravoučného monologu dospělé osoby adresovaného dítěti, který svou patetičností dítě spíše od čtení příběhu odradí.

Jak už bylo řečeno, překlad vyšel v roce 1984 ve dvou sarajevských nakladatelstvích. Ačkoli si na první pohled tyto dvě publikace nejsou podobné, jedná se o stejný překlad s jen velice nepatrnými rozdíly. Překlad vydaný v nakladatelství Svjetlost vyšel jak v latině, tak i v cyrilici, ale obojí používá chorvatské lexikum. Publikace z nakladatelství Veselin Masleša vyšla pouze v latině, ale lexikum je spíše srbské .

Rozdíl mezi dvěma verzemi překladu ze sarajevských nakladatelství (Svjetlost x Veselin Masleša):

živ-živ-živ x dživ-dživ-dživ.
posuda x šerpa

kruh x hljeb
prijatelji x drugovi

trbuščić x stomačić
 sretnih kokica x blago kokama
 gospodarica x gazdarica
 udavi se x zadavi se
 svidjelo mu se x osladilo mu se
 pa odmah poletje kako bi pronašao još koje
 zrno
 x
 pa odmah poletje da pronade još koje zrno
 Zar Sunce izlazi uvečer? x Zar se sunce rađa
 uveče?
 svijetlo x svijetlost
 ljuljačka x ljuljaška
 krletka x kavez
 hrmica x gomilica
 mjesec već izašao x mjesec već izgrijao
 vlak x voz
 Kotači klopoću, klopoću, Klapa-klop! x
 točkovi klopavaju, klopavaju. Klipa-klap!
 Zaista vlak se zaustavlja. Evo stao je. x Zaista
 voz staje. Eno, zaustavio se.
 ću-ću-ću! vlak odlazi x Puć-puć-puć!
 Putuju na traci hrpe pšenice. (str. 17, o stránku
 dál ale najdeme žito) x Putuju trakom
 gomilice žita.

Je li itko ikad vidio toliko zrnja odjednom? x
 Da li je iko ikad vidio ovoliko zrnevlja
 odjednom?
 recite x kažite
 Nemojte baš sva otići u vagon x Nemojte baš
 sva da odete u vagon
 imati što jesti x imati što da jedemo
 sad hvataju jeden drugog x sad vijaju jeden
 drugog
 On se ne može igrati hvatača jer stalno stoji na
 jednomu mjestu.
 x On ne umije da se igra vije i zato stalno stoji
 na jednome mjestu.
 što vani rade x što napolju rade
 osim x doli
 Pada, pada! Čuvajte se, pada snijeg! x Vije,
 vije! Čuvajte se, vije snijeg!
 Padaju zrnca! – klikće Čupavko u vagonu i
 baca zrnca u zrak. x Viju zrnca! – klikće
 Čupavko u vagonu i baca zrnca u vazduh
 i mi se možemo sanjkati x i mi možemo da se
 sanjkamo
 radosniji x veseliji
 komadić žemičke u košari. x komadić zemičke
 u korpi
 dobar tek x prijatno

Vidíme, že rozdíly najdeme jak na úrovni lexikální, tak i na úrovni syntaktické. Za ne zcela logické považují rozdíly mezi citoslovci, které nemají žádné jazykové opodstatnění, jako například Klapa klop x Klipa klap. O tom, co vedlo k vydání tohoto překladu ve stejném roce ve dvou různých nakladatelstvích s těmito jazykovými úpravami a zda překladatel věděl a souhlasil s vydáním obou verzí, můžeme pouze spekulovat.

Když srovnáme překlady s originálem zjistíme, že text překladu z roku 2003 (vydáno v Záhřebu) se od originálu na mnoha místech výrazně liší a mnohdy téměř hraničí s adaptací. Překlad je v mnohém daleko explicitnější a originál rozvádí

a doplňuje. Je zajímavé, že mnohé tyto explifikace vychází z ilustrací Zdeňka Millera.

originál	překlad z roku 2003
Frrrr ... slétli se vrabci na dvůr. V kastrolku našli kousek chleba. Zobou, první, druhý, třetí a čtvrtý vrabec.	Prrr! Prrr! Svi vrapčící su poljetjeli i sletjeli u dvorište. U dvorištu su našli posudu, a u posudi komadić kruha. Kljucaju vrapci kruh – kljuca prvi vrabac, kljuca drugi, treći. I četvrti vrapčić kljuca komadić kruha. Do posljednje mrvice
Ten čtvrtý vrabec se jmenuje Rozcuchánek. Podívejte se, jaký je rozčepýřený	Taj četvrti vrabac zove se Čupavko. Pogledajte, dobro pogledajte kako su mu raščupani glavica i repić.
Chceš se s nimi rozdělit? Anebo ne? Radši si ho chceš schovat pro sebe? Proč se mám dělit s kamarády? myslí si Rozcuchánek. Sám všechno sní a nikomu nic nedá.	Hoćeš li s njima podijeliti perez? Možda nećeš? Čupavko razmišlja: „Zašto bih dijelio perez s drugima?“ Razmišlja, razmišlja, a onda odluči: sam će pozobati rumeni perez. Nikome neće dati ni mrvice!
I v krmítku je Rozcuchánek první. Zobne tu, zobne tam – až sezobne poslední zrníčko. Rozcuchánku, opravdu v krmítku nic nebylo? čímčara, čímčara, kamarádi, nic v krmítku nebylo. Rozcuchánek potřásá hlavičkou. Ale v bříšku ho hřejí zrníčka.	I stigao Čupavko prvi u malu sjenicu. Kljuc, kljuc! Kljuc tu, kljuc tamo i - Čupavko sve pozoba. U sjenici više nema ni jednoga jedinoga zrna. Čupavko, Čupavko! Zar u sjenici zaista nije bilo nikakve hrane? Živ-živ-živ! Čupavko vrti glavom. – Ništa, baš ništa, dragi moji prijatelji, dragi vrapčící. Nikakve hrane nisam našao u sjenici. Eto, tako odgovori Čupavko. A pozobano zrnje mu ugodno grije trbuščić.
Slepice, ty se mají dobře, hospodyně jim dá najíst a vrabci se na ně jenom dívají... Chtěli byste také dostat, vidíte? Věříme vám, vrabci. Ko ko ko kodák! Slepice běhá za vrabci a rozhání je. Jenomže Rozcuchánkovi se stejně podařilo vzít slepici zrníčko.	Sretnih li kokoca! Gospodarica im uvijek daje puno hrane. A vrapčící ne smiju prići, samo gledaju kako se kokice slade. I vrapci bi htjeli imati takvu hranu. Zato se prikradaju prosutom zrnju. Ali kokica se ljuti. – Ššš, ššš! Ijutito se zalijeće na vrapce, rastjeruje ih. Svi vrapčící su se razbježali. Pobjegao je i Čupavko, ali je ipak uspio ugrabiti jedno zrno ispred kokice.
Ach, jak je to velké zrníčko! Rozcuchánkovi nepomohlo, že si je schoval pro sebe. Kamarádi Rozcuchánka stejně našli. Vidíte ho, Rozcuchánka, jak se sám krmí, málem se zadusí. Leťte, kamarádi, odletíme od něj.	O, kako je to veliko, veliko zrno. Ali, što je Čupavko učinio? Sakrio se! Uzeo zrno i skrio se da ga ne vide prijatelji. Pa ipak, vrapčící su ga pronašli. – Gledajte Čupavka kako sam jede. – Nikome ne da kušati, a pogledajte kako je veliko veliko zrno našao! – Bit će pravo čudo ako proguta zrno i ne udavi se. Otvara Čupavko kljun, otvara ga što više može. – Hajde – kažu vrapčící – napustimo Čupavka. Ne treba nam kad je takav. I odljeteše ...
Jen si leťte, říká si Rozcuchánek. Aspoň budu mít všechno, co najdu, jen a jen pro sebe. Létal si a hledal jídlo, dokud se nezačalo stmívat. Už byla úplná tma, když se Rozcuchánkovi najednou zazdálo, že vyšlo slunce. Ale sluníčko večer nevychází, to se jenom rozsvítilo světlo v domě.	Sretan vam let! – raduje se Čupavko. – Barem će sve što pronađem biti moje, samo moje. Proguta čupavko ono veliko, veliko zrno i ne udavi se. Svidjelo mu se to pa odmah poletje kako bi pronašao još koje zrno. Letio je i tražio sve dok nije počeo padati mrak. Spustio se mrak. Posvuda gusta tama. Najednom, Čupavku se učini da je granulo sunce. Zar Sunce izlazi uvečer? Ne to nije Sunce; to se u kuću upalilo

	svijetlo.
Sss – s, vlak se zastavil, nárazníky na sebe ťukly, až to zadunělo. Stojí lokomotiva, stojí žlutý vagon i modrý i zelený i červený. Poletme, kamarádi, podívat se na vlak!	Šššš – š! Šššš – š! Bijela para šišti, pišti. Kotači klopoću, klopoću. Klapa – klop! Odbojnici udaraju, udaraju, bruum, bruum! Izgleda ... Izgleda ... valk zaustavlja. Zaustavlja se, zaustavlja! Ah-hu! Ah-hu! Zaista, vlak se zaustavlja. Evo, stao je. Stoji lokomotiva, stojí žuti vagon, stojí plavi, zeleni, crveni. Svi vagoni stoje. – Poletimo, vrapčići, da vidimo vlak!
Kdopak kdy viděl najednou tolik zrní: To by bylo vrabčích snídaní, obědů a večeří! Jenom se podívejte, taková hromada zlatého obilí!	Je li itko ikad vidio toliko zrnja odjednom? Eh, kolika je ta gomila žita! Kako bi vrapcima dobro došla! Bilo bi zrnaca i za doručak i za ručak. Ostalo bi čak i za večeru. Recite – jeste li ikad vidjeli toliku gomilu pšenice!
Ach ne, ne! Zrní padá a v tom zrní padá i Rozcuchánek, Bác! Transportér běží, běží, dovezl Rozcuchánka až na konec a hodil ho se zrním až do vagonu. Rozcuchánek se dívá na hromadu pšenice ve vagoně. To je jistě největší hora obilí na světě.	Putuje traka, putuju njome zrna, a na jednoj hrpici – Čupavko. Stigla traka do kraja, dovezla i Čupavka do kraja. Padaju zrna, padaju kao kiša. Odjednom – buć! S hrpicom pšenice i Čupavko se našao u vagonu. Izvukao se ispod zrnja, malo se izmaknuo i gleda. Oči mu zajaše. – Gle, koliko pšenice! Najveća gomila na svijetu!
Zrní už je naložené. Přišel dělník, zamkl vagon, nákladní auto zahučelo, zafrkalo a rozjelo se. Vrabci se dosyta najedli a šli si hrát na honěnou. Jenom sněhulákovi je všechno jedno. Zrní mu nechutná a na honěnou si hrát neumí.	Vagon je pun pšenice. Došao je radnik, zatvorio vrata vagona. Čupavkovi prijatelji, najeli se do mile volje rasutog zrinja i sad hvataju jedan drugoga. Snješko Bijelić promatra kako se vrapčići igraju. On se ne može igrati hvatača jer stalno stoji na jednomu mjestu.
Rozcuchánkovi je také jedno, co dělají vrabci na dvoře. Ani neví, že ho zamkli do vagonu! O nic se nestará, jenom o hromadu zrní. Prochází se po ní a hladí ji křídélky. To je moje hromada, zpívá si, celá hromada je moje.	A Čupavku u vagonu je sasvim svejedno što vani rade njegoví prijatelji. On i ne vidi ništa drugo doli te velike gomile hrane. Šetka po njoj, krilima miluje bezbrojna zrnca. – To je moja gomila, samo moja! – pjevuši Čupavko. – Samo moja! ... Možda Čupavko i ne zna da je zatvoren u vagonu.
Čimčarara, čim, čim, slyšte mne ... Jsem nejbohatší vrabec na světě, patří mi celá hora zrní. Mohu na něm skákat, mohu na něm i sáňkovat.	Živ-živ-živ! Hej! – doziva Čupavko vrapčiče. – Čujte! Ja sam najbogatiji vrabac na svijetu! Imam veliku gomilu hrane. Mogu skakati po njoj, mogu se sanjkati po njoj. Mogu raditi što me volja. – Gle, gle! – čude se vrapčići. Onda se hvale: - I mi se možemo sanjkati.
Jaké jsou to krásné sněhové koule! Možná vrabci chtějí udělat malého sněhuláčka pro vrabčátka. A Rozcuchánek se na to může jenom dívat. Je nejbohatším vrbcem na světě. Ale je sám. Bez kamarádů. Co to, co to, Rozcuchánku, snad nepláčeš?	Sad vrapci valjaju grude snijega. Možda žele napraviti malog snjegovića za vrapčiče poletarce. A Čupavko: Može li on valjati grude snijega? Ne, ne može. Prejeo se, želučić mu je kao lopta, ne može se provući kroz rešetke na prozoru. Čupavko može samo gledati što vani rade njegoví prijatelji vrapci. Eto, on, najbogatiji vrabac na svijetu, a tako je osamljen.

	Sasvim sam u vagonu bez prijatelja.
Počkajte, kamarádi, já vás překvapím. To uvidíte! Nalezl jsem velikou makovici. Čím, čím, čímčarara, kdepak jste?	- Gje ste, prijatelji moji? Dođite, ugodno ću vas iznenaditi. Nećete vjerovati svojim očima. Hej, našao sam veliki mak! Kljuc, kljuc! Kako nešto lijepo zvecka u čahurici maka. Živ-živ-živ! Živ-živ! Gdje ste, vrapčići?!
Jsem moc rád, kamarádi, že jsem znovu mezi vámi, říká Rozcuchánek. Našel jsem makovici a chci se s vámi rozdělit. U vás je mnohem lépe než na velké hromadě obilí. A ten mák sezobeme spolu. Dobrou chuť, kamarádi!	Čupavko širi krila, osmjehuje se. – Radujem se prijatelji moji, što sam opet s vama. Priznajem, ljepše mi je s vama nego samom u vagonu pokraj velike gomile hrane... A sad vas pozivam na gozbu. Našao sam ma, ukusan, sladak, mirisan mak. Hajde da ga pokljucamo zajedno. Izvolite, poslužite se. DOBAR TEK!

Jak bylo řečeno už v teoretické části, obrázková kniha je založena na komunikaci mezi textem a ilustrací. Někdy obrázek explifikuje text a jindy zase text doplňuje informace, které v ilustracích nenajdeme. Při překladu obrázkových knih je nutné, aby překladatel uměl číst jak text, tak i ilustrace a dokázal v překladu zachovat (spolu s ilustrátorem, pokud nejsou použity původní ilustrace) jejich vzájemný vztah. Tento problém odpadá v případě překladu vydaného v nakladatelství Svjetlost tím, že téměř do všech detailů kopíruje ilustrace originálu. V případě verze vydané v nakladatelství Veselin Masliša už nejde mluvit o obrázkové knize a nějaké komunikaci mezi textem a ilustracemi.

Jelikož víme, že této knížce předcházela animovaný film, můžeme s jistotou tvrdit, že ilustrace vznikly jako první a až pak byly doplněny původním textem. Ilustrativní je tedy spíše text než obrázky, které obsahují hlavní část informace. V ideálním případě by se podobně mělo postupovat i při překladu. Nejdříve by měly vzniknout ilustrace, a pak až text. Situace je ovšem v reálu mnohem komplikovanější, a pokud nemá vzniknout zcela nové umělecké dílo, ale věrný obraz originálu, pak musí překladatel a ilustrátor velmi úzce spolupracovat (když už bylo zavrženo nejjednodušší řešení, čímž je použití původních ilustrací).

V chorvatském překladu převzal dominantní roli v přenosu informací text, jenž je oproti originálu mnohem explicitnější. Také proto si ilustrátorka mohla dovolit být ve svých ilustracích méně explicitní a děj pouze naznačovat. Celkový

dojem z tohoto překladu je kladný, i když by ho podle mého názoru bylo možné již považovat za adaptaci.

3.2.4 Eduard Bass – Klapzubova jedenáctka

Klapzubova jedenáctka patří k dílům české literatury, jež se dočkala více než jednoho překladu. První překlad vyšel už v roce 1955 a díky oblibě, kterou si tento nevšední příběh z oblasti sportu získal, byl přeložen opět v roce 2008. V obou případech se jedná o překlady kvalitní a s výjimkou několika pasáží i věrné. Přestože se jedná o fotbalovou tematiku, oba překlady mají na svědomí překladatelky. Tento příběh obsahuje mnoho kulturně specifických reálií, a to nejen českých, ale i reálií jiných kultur. Právě kvůli výrazné roli národností jsou jména i reálie většinou zachované a – jak se dalo předpokládat – můžeme o obou překladech říci, že jsou exotizační.

Starší překlad mění příjmení hlavních postav na Kesizub, zřejmě z důvodu zachování konotací, které jméno v českém čtenáři vyvolává. Druhý překlad příjmení zachovává, ale vypouští ho z titulu knihy. Každá z překladatelek řeší problémy s neznámými reáliemi jiným způsobem. Autorka staršího překladu mnohem více využívá poznámkový aparát, který, jak už jsem dříve řekla, považuji za méně vhodný prostředek. V novějším překladu naproti tomu mnohem častěji nalezneme vysvětlení v rámci samotného textu. Obě překladatelky v některých případech reálie vynechávají podle toho, jak moc je považují za důležité. V novém překladu jsou husité nahrazeni obecnějším vysvětlujícím pojmem stejně jako fajfka meršánka, vynecháno je i jméno útočníka Kádi. Ve starším překladu překladatelka vynechala názvy některých sportovních klubů a husity ponechává bez vysvětlení. Jak už bylo řečeno, jména zůstávají většinou beze změny, a to i ve zdrobnělých nebo domáckých tvarech. Změněno bylo jméno psa Voříška, a v obou případech bylo nahrazeno velice běžným chorvatským jménem pro psa. Zajímavý je překlad pojmu hloupý Honza. Ve starším překladu je nahrazen postavou outsidera, třetího utlačovaného bratra. Autorka nového překladu využila postavy Ivica Budalica z Andersenových pohádek.

Originál	starší překlad	novější překlad
Kalpzuba	Kesizub	Klapzuba
...jen Frantik s Jurou si šeptali, jak by asi mohli Rácovi utéci a Cháňovi píchnout gól podle těla nebo jak by na Spartě ošulili Hoyera a mrskli mičudu Peyerovi do kouta.	Samo su Frantik i Jura međusobno šaputali, kako bi mogli Pobjeći Racu, a Kanju zabiti gol, ili kako bi kod Sparte izigrali Hoyera i utjerali Peyeru loptu u ugao (poznámka pod čarou: Rac, Hanja, Hoyer, Peyer – slavni češki igrači 1928. godine)	...samo su još Frantik i Jura šaputali kako bi mogli nadigrati slavne češke igrače: pobjeći Rácu pa Cháni zabiti gol tik kraj tijela, ili kako bi u Sparti nadmudrili Hoyera a Peyeru šutnuli loptu ravno u kut.
„Sparta poražena 0:6, Kád'a si ani nebrnk!“	„Sparta potučena 0:6. Kadja nije ni taknuo loptu! (poznámka pod čarou: Slavni češki igrač (vođa navale))	„Sparta poražena 0:6 bez šuta na gol.“
Na Letnou byl takový nával, že vojsko muselo vytáhnout a uzavřít ulice.	Na Letni je bila takva navala, da je morala doći vojska i zatvoriti ulice.	Na stadion Letná bila je takva navala da je vojska morala priskočiti u pomoć i zatvoriti ulice.
Dolní Bukovičky	Donje Bukovice	Donje Bukovičke
Kristiánie	Kjöbenhavn	Kopenhagen
Vořech	Šarov	Šarko
Jozífek, Tonda, Karlík	Josífek, Tonda, Karlik	Josífek, Tonda, Karlík
Vincenc Maceška	Vincenc Maceška	Vincenc Maceška
meršánka	meršanka s poznámkou pod čarou: lula od morske pjene	lula od morske pjene
Hloupý Honza	onaj treći, glupi brat	Ivica Budalica
husitská srdnatost	husitska hrabrost	srčanost čeških junaka
Byly to členky pražské a brněnské Slávie, Úředníků Karlín a třebičského Achilla, vesměs borkyně slavné a nepřemožitelné, světové rekordwomenky	Bile su to članice Slavije iz Praga, sve slavni i nepobjedljivi borci, svjetske rekorderke	Bile su to atletičarke, članice praške i brnjanske Slávie, Úředníka iz Karlína i Achilla iz Třebiča, sve same slavne i nepobjedive sportašice, svjetske rekorderke

Cizí jednotky, jako libry a míle, obě překladatelky převádí na metrický systém. Zřejmě je pro ně důležitější srozumitelnost údajů nežli fakt, že se v Anglii používají jiné míry než ve zbytku Evropy. Místo originálního „Haudu judu?“ je ve starším překladu použit správný anglický pravopis, zatímco nový překlad se drží originálu.

Originál obsahuje poměrně velké množství nespisovných výrazů, především v přímé řeči. Nespisovný jazyk otce Klapzuby tuto postavu charakterizuje, a měl by být v překladu zachycen. Někdy se to překladatelkám daří, jindy nespisovný prvek nebylo možné na stejném místě zachovat, ale jistě by bylo možné to na jiném místě

kompenzovat, k čemuž se ani jedna z překladatelek neuchýlila. Stejně tak by mělo zůstat zachováno i velmi slušné a pokorné chování Klapzuby vůči anglickému králi, což se oběma překladatelkám podařilo. V pátém řádku tabulky vidíme výpustku v novém překladu a naopak doplnění o další informaci v překladu starém.

Originál	starší překlad	novější překlad
nasadil si brejle	nasadio na nos naočale	nabije naočale na nos
Chybus	pogreška	Pogreška
nařeže sedm k nule	nabiti sedam protiv nula	isprašiti sa sedam nula
Koukněte	pogledajte	pogledajte
Pozejtí	prekosutra	prekosutra
I propáníčka, jejich englický veličenstvo, pane král, jakpak se může chalupníkovi vést. Nebejt těch kluků, je to pořád nula k nule, a když sem tam ňákej gól padne, je to vždycky ofsajd.	Pa njegovo englesko Veličanstvo, gospodine kralj, kako već može biti jednom siromašnom seljaku. Da nema tih dječaka, bilo bi stalno nula prema nula, a ovako putujemo po svijetu, zabijamo golove, pa smo i vama u Londonu nekoliko sprašili ...	Da nema mojih dečki, bilo bi mi stalno nula prema nula, a ako bi tu i tamo i pao neki gol, uvijek bi to bio ofsajd.
neráčeji se urazit	nemojte se uvrijediti	ne bi blagoizvoljeli uvrijediti
Fajfčizna	luletinu	lula
na čumendu	da bi vidjeli	da napasu oči
jak on to safientsky navlíkl	koji je prepredeno udesio	kako si je on to sve vraški posložio
I setsakra vejkop, matko, vždyť ty plačeš jako o funuse?	Sto mu krivih šutova, majko, ti plačeš kao na sprovodu!	Vražjeg mi šuta, majko, pa ti plačeš kao da je pogreb!
Do žní budeme mít času habaděj... „Pravdaže, táto! Ale toho habaděje musíme využít.	Do žetve imamo vremena za pretek... „Istina, oče! Ali taj suvišetak vremena moramo nekako iskoristiti.	Do žetve ćemo imati vremena na pretek ... – Tako je, oče. Ali to na pretek moramo nekako iskorostiti.

V textu najdeme i hymnu Klapzubovy jedenáctky. Rýmy této písně v obou překladech působí poněkud kostrbatě. Myslím si, že překladatelky se zbytečně příliš věrně držely originálu. Tato hymna naháněla soupeřům strach, a měla by proto také dobře znít. Další dva příklady následující tabulky srovnávají překlady slovních hříček. První z nich se v novém překladu naprosto ztrácí, avšak další příklad tato překladatelka vyřešila lépe než její starší kolegyně.

originál	starší překlad	novější překlad
Na zelené trávě svítí bílé linie, kdo chce s námi hráti, ten si to vždy vypije... Nežli cizí brankář natáhne svá klepeta, zazvoní už rána, míč se v síti třepetá... Stop! Šut! Už to piš! Raděj níž nežli výš! Stop! Šut! Už to piš, ať gól uvidíš!	„Na zelenoj travi svijetle bijele linije, tko s nama zaigra taj uvijek nadrlja ...! Protivnički vratar još krakove ne pruži već odjeknu udarac - lopta je u mreži... Stop! Šut! Već se piše! Bolje niže nego više! Stop! Šut! Već se piše, još gol više!	Na zelenoj travi crte poput krede, tko protiv nas igra loše se provede. Još se njihov vratar trapavi ne snađe, lopta na gol leti, u mreži se nađe... Stop! Šut! Sve je bliže! Bolje niže nego više Stop! Šut! Već se piše još jedan gol stiže!
„Hm... Tak tedy ... tak to tedy zhasnem ... čutačky dáme na půdu --- rozněrujeme míče --- a vypustíme duše ...“ „Jenom z těch míčů, táto!“	Hm... tako dakle ... tada ćemo prekinuti ... kopačke ćemo bacati na tavan ... razvezati lopte ... ispustiti duše ... - Samo iz lopti, oče.	Hm ... U tom slučaju ... u tom slučaju prestajemo ... Kopačke ćemo spremiti za tavan ... Lopte ćemo razvezati ... i ispustiti zrak iz zračnica ... – Samo ne lopte, oče!
Tak jsme tedy v troubě. Ale ve vopravdický, na pekáči, jak martinský husy	Tada smo, dakle, u pećnici. U pravoj pećnici na tepsiji kao guske o Martinju.	Onda smo kuhani i pečeni. Mislim to doslovno tako. U pećnici kao guska na Martinje.

Velice zajímavým problémem je cenzura ve starším překladu. Jsou zde systematicky vypouštěny pasáže obsahující zmínky o Bohu a náboženství.

originál	starší překlad	novější překlad
Ty mne spojuješ s těmi, kteří nemusejí umřít! Umřít! pane Ježíši Kriste! Otče náš, jenž jsi na nebesích! Posvět' se jméno tvé! Přijď králov ...	Ti me spajaš s onima, koji ne moraju umrijeti! Umrijeti! Gospode! O ... gospode ...	Ti me povezuješ s onima koji ne moraju umrijeti! O, Gospodine Isuse Kriste! Oče naš koji jesi na nebesima! Sveti se Ime Tvoje! Dođi kraljev ...
Klapzubova jedenáctka s otcem Klapzubou vylezla po dvaceti hodinách z vody a padla na kolena k tiché modlitbě.	Kesizubova jedenaestorica i stari Kesizub izašli su poslije dvadeset sati iz vode.	Klapzubina jedanaestorka sa svojim ocem nakon dvadeset sati izašla iz vode i pala na koljena u tihoj molitvi.

Na jednom místě dokonce vypadla celá část kapitoly odehrávající se v nebi. Nový překlad se drží originálu, ale starší překlad končí smrtí Jana Klapzuby. Poslední věta přitom zní poněkud nelogicky. Tuto cenzuru ovšem nemůžeme

automaticky připisovat překladatelce, neboť mohla být provedena i redaktorem či jinou odpovědnou osobou.

Když potom po letech umřel, vzpomněli si domácí, že míval takovou jakoby zlatou písťaličku. Šli ji tedy hledat do truhly, ale písťalky tam nebylo. Odešla s Janem Klapzubou, a tím mu prokázala poslední službu. Neboť hle co se stalo. Přišel Jan Klapzuba k bráně nebeské a zatukal na vrata. Špehýrka nahoře se trošičku pootevřela a nějaký rozespálý hlas tam zabručel:

„Kdo mne to tady budí?“

„To jsem já, Jan Klapzuba z Dolních Bukoviček; rád bych se dostal do nebe.“

„Jak povídáš – Jan Klapzuba?“

„Tak jest.“

„Počkej tady, hned se podívám.“

A svatý Petr přivřev špehýrku, vzal velkou knihu, co jsou v ní zaznamenáni všichni hříšníci a hledal pod písmenem K. ...

Kad je nakon mnogo godina umro, sjetila se njegova obitelj da je on negdje imao neku zlatnu zviždaljku. Tražili su u škrinji, ali zviždaljke ondje nije bilo. Otišla je s Honzom Klapzubom krsnog imena Jan Klapzuba, i time mu posljednji put poslužila.

Z hlediska zohlednění dětského čtenáře bych za lepší označila novější překlad, ale ani o starém překladu není možné říct, že je špatný. S ohledem na stáří tohoto překladu naopak můžeme konstatovat, že je obdivuhodně aktuální a nevykazuje nijak výrazné známky zastarávání, jak tomu u starších překladů bývá. Je možné, že je to způsobeno také jednoduchým reportážním stylem textu, jehož zásluhou je text téměř nadčasový.

3.2.5 Jiří Wolker – Pohádky

S cenzurou se setkáváme i v překladu Wolkerových pohádek. Konkrétně se jedná o vynechání, respektive přeformulování vět se sexuálním podtextem. Kromě cenzury se v tomto díle nevyskytuje žádná další relevantní problematika. Překlad je kavlitní, nelze mu toho moc vytknout.

Nevěstky na ulicích byly už umdlelé, neboť noc trvala příliš dlouho. – VYNECHÁNO

Mohu **znásilnit zemi jako ženu** a ona bude ráda, že je znásilněna, neboť ženy mají rády silné a neurvalé muže. Hip – hip!

Mogu **nametnuti svoju volju zemlji** kao ženi, i njoj će biti drago, što je tako, jer žene vole jake i surove muškarce. Hura!

3.2.6 Miloš Macourek – Jakub a dvě stě dědečků

Od Čapkovy a Wolkerovy pohádkové tvorby se výrazně liší nonsensové pohádky Miloše Macourka. Sbírku pohádek *Jakub a dvě stě dědečků* (1966) přeložila Maca Marković v roce 1979 (vydáno pod názvem *6000 budilica*), tedy v době, kdy už byl nonsens v Chorvatsku zcela běžný jak v poezii, tak v próze, a zařadila se tak do již existujícího kontextu domácí nonsensové literatury. Kulturní zakotvení těchto pohádek není dominantní a je zastíněno kontextem světa bez logických a přírodních zákonů. Kulturní specifika zde v podstatě nehrají žádnou roli, neboť překlad si neklade za cíl zprostředkovat dítěti cizí kulturu, ale otevřít mu dveře do světa fantazie. Je proto logické, že se překladatelka rozhodla většinu jmen zaměnit jejich chorvatskými ekvivalenty: Jakub → Jakob, Barborka → Barbara, Kateřinka → Katica, Ondřej → Andrija, Zuzanka → Suzana, Cecilka → Cecilija, Bonifác → Bonifacije, Jonáš → Jonaš, Ivánek → Ivica, František → Franjo, Julie → Julija, Žofie → Sofija, Anežka → Agneza, Arnoštek → Arnošt, Květoslav → Cvjetoslav.

To ovšem neznamená, že se zde žádné specifické reálie neobjevují. Najdeme zde například specifické druhy jídel:

vánočka- jednou přeloženo jako pletenice a podruhé jako blagdanske kolače.

rohlík- přeloženo jako roščić a pecivo

pišingrový dort → čokoladna tortica

jogurt s jahodami- ač nejde o specifickou potravinu, přeložen je jako sir i vrhnje

šunková rolka → praška šunka

špekáček → slanina

Dále narazíme na jména děl a známých osob:

Jméno opery Rusalka je v překladu zachováno. Otázka je, zda je Rusalka pro chorvatské děti dostatečným zástupným pojmem pro operu, neboť zde není důležité, která opera se právě zpívá, ale fakt, že je to známá opera. Stejný problém vidím i u písně Proč bychom se netěšili → Zašto da se ne radujemo. Důležité není to,

co se zpívá, ale že je to sborová, veselá a dobře známá píseň, kterou v tomto případě zpívá 20 králíků trojhlasně. Zde bych se jednoznačně klonila k záměně této písně nějakou odpovídající písní chorvatskou. Ke jménu Brigita Bardotová je v chorvatštině přidána výslovnost v závorce.

Překladatelka se v překladu dopustila několika chyb. V následující větě jich je hned několik:

Chybně jsou přeložena slova mlsnost a mrzet. Navíc překladatelka ignoruje fakt, že Julie je masožravá rostlina, která neumí pravopis, a v překladu její vzkazy neobsahují chyby (viz i další dva příklady):

Julie, Julie, vidiš, kam vede mlsnost, bylo ti tohle zapotřebí, co, a Julie utrhne jeden lístek
a napiše, mě to velyce mrzí
Julijo, vidiš kamo vodi lakomost, je li ti to trebalo, ha, a Julija otrgne jedan svoj listić i
napiše, sve mi je to dosadilo
když mně nechcete dát krocana, jdu prič, Julie.
kad mi ne date purana, odlazim, Julija
A Julie napiše na lístek, slybuji
Julija napiše na listić, obećajem

Další chyby se překladatelka dopouští, když výraz „máš kliku“ v následující větě nepochopila jako ustálený frazeologismus, ale jako popis dívčích uší.

(...) to nemusí být špatné mít takové uši, má to svoje výhody, a když šly kolem Cecílie, plácaly ji po ramenou a říkaly jí, holka, ty máš ale kliku.

(...) pa to ne mora biti tako loše, imati takve uši, ima to i svojih prednosti, a kad su prolazila pokraj Cecilije, tapšala su je po ramenu i govorila, curice, no ti imaš propisne micalice.

Naprosto nesprávný je i překlad označené části další věty:

A tak zůstal Mikuláš sám, nemohl s maminkou do cukrárny, nemohl s tatínkem na fotbal, byl z toho čím dál mrzutější, díval se, jak hrají kluci volejbal a jezdí na kole, a myslel si, to je škoda, **mám přece favorita s přehazovačkou a k ničemu mi není**, a tak to bylo se vším a Mikuláš dostal hroznou zlost, zuřivě troubil chobotem a přemýšlel, jak se z toho dostat.

I tako je Mikulaš ostao sam, nije mogao s mamom u slastičarnicu, nije mogao s tatom na nogomet, što dalje to je više zbog toga bio mrzovoljan, gledao je kako dječaci igraju

odbojku i voze bicikle, i mislio, šteta, **imam prednost u prometu a nizašto**, i tako je to bivalo sa svime, i Mikulaš je strašno bjesnio, mahnito trubio rilom i razmišljao, kako da se iz svega toga izvuče.

U označené části následující pasáže došlo ke ztrátě vtipného dvojsmyslu. Otázka je, zda to překladatelka vůbec postřehla a zda by nebylo možné ho nějakým způsobem zachovat.

To je mi jedno, řekl Arnoštek, raz, dva, tři, a polil Ivance výkres, takže z krásných, velikých malin byla v ten ráz malinová šťáva. Počkej, **tohle si vypiješ**, řekla Ivanka, ale Arnoštek se smál a řekl, kdyby to byla opravdová malinová šťáva, tak si ji vypiji, ale tohle je jenom obyčejná hloupá voda, kterou nikdo nechce.

To mi je svejedno, rekao je Arnošt, je'n, dva, tri, i polio Ivankin crtež, tako da je od krasnih velikih malina u tren oka nastao malinovac. Čekaj samo, **ovo ćeš popiti**, rekla je Ivanka, ali Arnošt se smijao i rekao, kad bi to bio pravi malinovac, popio bih ga, ali ovo je obična glupa voda koju nitko neće.

Slovní hříčka se ztratila i ve větě „v létě je všude much jako much“ → ljeti svugdje ima muha. Tento vtip asi nebylo možné zachovat. Typickou stylovou nivelizací, jak o ní mluví Levý v *Umění překladu* (1963), je nahrazení běláška obecnějším pojmem leptir. Z překladu vypadl pojem „psí dečky“, zřejmě z důvodu neporozumění.

V tomto díle narazíme zřejmě i na jeden případ cenzury, když je vypuštěna zmínka o Vánocích v následující pasáži. Vánoce se totiž jako náboženský svátek v době komunismu v Jugoslávii oficiálně neslavily.

Byla jedna malá holčička, jmenovala se Kateřinka, a ta dostala k **Vánocům** krásný červený svetr, ale nechtěla ho nosit, ani když byl ten největší mráz.

Bila jedna mala djevojčica, Katica, i ona je dobila krasan crveni pulover, ali ga nije htjela nositi, čak ni kad je bila najveća zima.

Ač tyto pohádky podle mého názoru nejsou příliš těžkým textem pro překlad, neboť neobsahují nijak velké množství těžce přeložitelných slovních hříček, vtipů neznámých reálií či dalších úskalí, překladatelka si s těmi několika, která se zde

vyskytla, neporadila nejlépe. Podle mého názoru některé pasáže tohoto zdánlivě jednoduchého textu podcenila.

3.2.7 Hana Bořkovcová – Cizí holka

Toto dílo již není určené dětem, ale patří do literatury pro dospívající, a blíží se tak literatuře pro dospělé. Mnoho problémů, které jsme si v teoretické části definovali, se tohoto díla netýká. Dospívající už mají mnohem větší znalosti i čtenářské zkušenosti. Nadále ale platí, že by mělo být dílo pro svého cílového čtenáře přitažlivé a přínosné. Hana Bořkovcová se snaží přiblížit svým čtenářům hlavně použitím nespisovného jazyka a slangu. Kromě jednoho odkazu na českou literaturu je to zřejmě jediný složitější problém, který překladatelka musela řešit.

Text není nijak výrazně kulturně zakotvený a v podstatě by bez větších problémů mohl být domestikován. Překladatelka ale všechna jména ponechává stejná, až na ženská příjmení, ke kterým nepřidává koncovku -ová. Z reálií se zde objevuje pouze zmínka o Erbenovi a jeho *Kytici*. Kytice je přeložena jako *Antologija* a stejně jako jméno autora je ponechána zcela bez bližšího vysvětlení. Přitom následující příklad ukazuje, že by si to nějaké vysvětlení vyžadovalo. Chorvatský čtenář totiž nemůže vědět, že Erbenovy balady obsahují i hororové prvky, a že tedy Petr mluví o hororech právem. Případně zde mohla být česká reálie nahrazena nějakým náročnějším chorvatským básnickým dílem, které se děti musely učit z paměti.

„Samo že budu mít čas. A jaké horory se to učíte? Paní učitelka Vašková musí být docela zábavná, ne?“ „Ale ne,“ říká Petr. „To nejsou opravdový horory. To je Kytice. Ale horor je to říkat nahlas.“

Jasno da ću imati vremena! Kakvu to tihu jezu učíte? Profesorica Vašek zacijelo je zabavne, jel'da? – Svašta! – poviće Petar. – Zapravo, to i nije tiha jeza, nego pjesma iz Antologije, ali tiha je jeza to recitirati.

Dále uvádím alespoň několik z mnoha příkladů užití nespisovného jazyka v textu.

„Zejtra něco přinesu a dneska ...“

„Nepřineseš,“ říká Káča důrazně. „Vodkuď by co přilítlo, dyž bereš až pátýho? A tos tam kdovíkolikrát nebyla.“

Jak to se mnou mluvíš? Chceš facku?“

„Ani ne,“ odpovídá Káča klidně. „Chci prachy. Musím jít nakoupit. Jestli tu vobě nemáme padnout hlady.“

„Já nic nepotřebuju. Du pryč. A ty dojdi vrátit flašky, co se tu určitě někde povalujou. Aspoň ubude trochu toho chliva. A budeš si víc vážit peněz, dyž pro ně aspoň pohneš kostrou ze schodů, než dyž je dycky dostaneš rovnou do ruky,“ říká máma výchovně ...

- Sutra ću ti nešto donijeti, a danas...

- Nećeš donijeti! – oštro će Kačka. – Otkud bi mogla kad tek petog primaš plaću? A bogzna koliko si puta izostala s posla!

- Kako to sa mnom razgovaraš? Hoćeš da te pljusnem?

- To ne – mirno odgovori Kačka. – Hoću lovu! Moram u trgovinu. Da obje ne skapamo od gladi!

- Ništa mi nije potrebno jer izlazim, a ti vrati u trgovinu one boce koje nam se vuku po stanu. Za njih ćeš odmah moći nešto kupiti, barem ćeš pospremiti ovaj svinjac i više ćeš cijeniti novac kad ga nekako zaradiš, nego kad ga uvijek dobiješ u ruke! – pedagoški će mama.

Komunikace Kačky s její matkou probíhá výhradně nespisovně. Nespisovnost je zde přítom daleko výraznější než ve zbytku textu a ilustruje naprostý úpadek matky. Proto si myslím, že v překladu mohl být, především na tomto místě, použit mnohem nespisovnější jazyk.

„Jasný,“ podotýká Honza, který se zase začíná bavit. „Byl by dostal kuli, i kdybys byl nenamích Vašíčka tím napovídáním. Bezvadně kecal,“ dodává s uznáním. „Byl to výkon, to ti nikdo nebere,“ obrací se k Tomovi. „Ňák ti Erben nelez do hlavy, co?“

Jasno! – naglasi Honza, komu opet postaje zabavno – Topa bi dobio i da nisi razljutio rasku svojim šaptanjem, sjajno je glupario! – s proznanjem nadoda. Pravi podvig, to ti nitko ne može poreći! – okrenuo se Tomu. – Nekako ti Erben ne ide u glavu, je li?

„Seš tu nová, tak se nevytahuj jak starý triko,“ říká vztekle Irena. „Seš tu stará, tak se nevytahuj jako guma na klice,“ odpoví hned Kačka. „Ta skříňka je vodjakživa moje.“ Ireně nad drzostí tohoto přivandrovalce trochu přeskočil hlas. „A teďka bude vodjakživa napůl,“ říká Kačka nelogicky, ale s chladnou jistotou.

Nova si pa se ne isteži kao stara džemija! – bijesno će Irena. – Stara si ovdje pa se ne isteži kao guma na kvaki odbrusi joj Kačka. – Ovaj je ormar oduvijek moj! – Ireni zakaže glas nad drskošću ove dotepenke. – Odsad će uvijek biti samo pola tvoj! – kaže Kačka nelogično, ali puna hladne sigurnosti.

Jsem toho názoru, že překladatelka mohla být v otázce nespisovnosti trochu odvážnější už jen z toho důvodu, že jinak je text pro překlad celkem jednoduchý. V druhé ukázce navíc nepochopila nelogičnost Kaččiny odpovědi a přeložila ji logicky. Komentář, že je nelogická, ale ponechala.

3.2.8 Marie Majerová – Robinsonka

I Robinsonka je určena dospívajícím dětem. Styl vyprávění a jazyk se ale od předešlého díla velice liší. Je to samozřejmě způsobeno významným časovým odstupem vzniku obou děl. Majerová si přímo libuje v poetických obrazech a vyjádřeních, což dodává dílu ještě archaičtější ráz.

Tak líto, že lítost tenkými vrývavými prsty i do zapomenutí spánku sahala a budila ji.
Tako žao, da ju je žalost čak i za sna budila.

Zapomněla za ty čtyři neděle, že je terciánkou RRG Dejvice, že sice nemá postupku z matematiky, ale že musí o prázdninách přechovat do hlavy rozmanité učnosti, aby v kvartě stačila; zapomněla, že je dítě, a celou bytostí se proměnila v divou ženku, věnčící se kopretinami, splétající údy s říčními proudy, křepčící kolem nočního ohně, v jehož záři se dívky dozorkyně proměňovaly v božské bytosti z pohanského bájesloví.

Za ova četiri tjedna zaboravila je, da je trećogimnazijalka RRG Dejvice i da ima slabu ocjenu iz matematika, da mora o praznicima nabijati glavu različitim znanjem, kako bi u četvrtoj gimnaziji mogla bolje napredovati; zaboravila je, da je dijete i cijelim bićem promijenila se u čudnu ženku, koje se kitila cvijećem, ispreplitavala udove riječnim valovima, skakala oko noćne vatre, u čijem su se sjaju u njezinoj mašti djevojke i nadzornice pretvarale u božanska bića iz poganskih mitologija.

Některá slova již svým zvukem budí určitou představu nebo náladu, čechrají slehlé pocity, ožívují přezimující bolesti.

Neke riječi već svojim zvukom bude stanovitu predodžbu ili raspoloženje, kopkajući slegnute osjećaje, oživljuju nekadašnju žalost.

Dlažba ulic je nabobtnalá svou opuštěností.

Pločnik ulica bio je pust i prazan.

Těchto několik příkladů nám ukazuje, že se překladatelka některé poetické obrazy rozhodla vyjádřit daleko střízlivěji. Ovšem vzhledem k poměrně velkému počtu chyb v překladu, jež dokazují, že překladatelka jistým pasážím textu neporozuměla, je také možné se domnívat, že důvodem pro zjednodušení by teoreticky mohly být právě i potíže s porozuměním. Následující úryvky ukazují některé chyby, kterých se překladatelka dopustila.

Na domech záludně pomžikávají polozavřená víčka oken: my jsme se již probudily, ale člověk ještě spí a nechce vidět, co mu zakrývají záclony. Nechce se mu do skutečnosti, již poutá mnoho složitých a obtížných zákonů.

Na kućama su uzalud žmirkali poluzatvoreni kapci prozora: ljudi su se već probudili, ali čovjek još spava i ne će da zna, što mu zakljanjaju zastori. Ne će da ulazi u stvarnost, koja privlači mnogo složenih i mučnih događaja.

„A ty jsi vstávala k hotovému kafičku, vid’?“ řekl sladkokysele pan Bor. „Tu to máme! Ostatně, víš, nic si z toho nedělej, já taky!

A ti si samo ustajala i nalazila gotovu kavicu, je li? reče zajedljivo gospodin Bor. – Pravo nam budi! Uostalom znaš, ne brini se za to, ni ja ne ću kave.

Opět dohání tat’ku, jenž si vykračuje zaměstnaným krokem k autu a neví patrně, kudy jde. Opet dostigne oca, samo je koracala namještenim korakom prema autu i nije zapravo znala, kojim putem ide.

Blažena ho oželela s lehkým srdcem. Psů je.

Blažena ga prežali laka srce. Pas je!

Tento dialog z překladu vypadl úplně:

Kdepak jste jezdili? ... „Však víš! – V jedné postranní ulici. Nevím, jak se jmenuje.“
Blaženko, půl hodiny denně. Stačí ti to? A já se na tebe jednou podívám, až budeš vědět, jak se ta ulice jmenuje.“

Z následujícího úryvku vypadl „vtip“ o posílání dopisů z tábora s žádostí o peníze. Co bylo důvodem výpustky v tomto případě, není příliš jasné.

Zapomněla tím spíše, že z domova dostávala jen stručné lístky a ani taťka, ani mamka se za ní nepřijeli podívat – a přece za některými dívkami přijeli „rodičové drazí“, jak se všeobecně říkalo – „drahé peníze, pošlete mi rychlé rodiče“ – hned první neděli, a mazlení a loučení nemělo pak konce, až se tomu ostatní dívky stranou posmívaly!

Zaboravila je na sve to prije, što je od kuće dobivala samo kratke listove, a otac ni majka nisu je došli pogledati. Ipak su nekim djevojkama dolazili roditelji odmah prvi tjedan i dobivale od njih novac, a maženju i oprastanju nije bilo kraja, da su se ostale djevojke podsmjehivale.

I v tomto díle se setkáváme se zmínkou o Erbenově Kytici. Tentokrát se jedná o citát. Ten v překladu není doprovázen žádným vysvětlením, tudíž chorvatský čtenář vůbec nemůže tušit, že se jedná chronicky o známou českou báseň.

Zemřela matka a do hrobu dána – sirotky po ní zůstaly ...

Poznaly dívky matičku po dechu

Umrla je majka i u grob su je stavili – a oni su ostali za njom sirote...

Djeca su prepoznala majčicu po dahu

Ani další reálie, matějský kolotoč, v překladu matějski vrtuljak, není nijak blíže vysvětlena. Ideálním způsobem se nedokázala překladatelka vyrovnat ani s překladem básně, kterou hlavní hrdinka dostane od kamaráda. Báseň nese název variace na i, chorvatsky varijacija na i.

Pohárku křišťálový

Zítřa ti vítr poví

O čem dnes mlčela

má ústa nesmělá

A vítr praví Kdo ví

Peharčiću kristalni

Sutra će ti vjetar reći

o čemu su danas šutjela

moja usta bojažljiva

A vjetar veli Tko zna

Nejenže jsou rýmy v překladu kostrbaté, ale navíc báseň ani neodpovídá svému názvu. Buď měla překladatelka použít více slov obsahujících „i“, anebo báseň přejmenovat. Celkově překlad obsahuje příliš mnoho chyb, ať už se jedná o obsah nebo chybně zvolené překladatelské strategie.

3.2.9 Závěr

Z předcházejících analýz vidíme, že přístupy jednotlivých překladatelů jsou různé. Není možné překlady srovnávat, neboť se jedná o různé žánry, témata a díla

z různých dob. Některé překlady jsou velice zdařilé, jiné tak kvalitní nejsou a některé je možné považovat spíše za adaptaci než za překlad. Především ve srovnání překladu Čapkových pohádek se ukázalo, že neexistuje jedna správná cesta, ale že překlad je kombinací různých postupů a strategií. Narazili jsme na několik případů cenzury během překladatelského procesu, pramenící ať už ze snahy chránit dítě před tabuizovanými tématy, tak i z důvodů ideologických. Cílem této analýzy i celé práce bylo dokázat, že překládat pro děti není vždy tak jednoduché, jak si mnozí překladatelé či čtenáři myslí. K překladu patří i proces výběru vhodného díla, které bude pro čtenáře cílové kultury přínosné, což si zřejmě prozatím lépe uvědomují překladatelé chorvatští než čeští.

ZÁVĚR

V předešlých kapitolách jsme se snažili ukázat, že překlad dětské literatury se v mnoha ohledech liší od překladu pro dospělé a že ne vždy je překlad literárních děl pro děti tak jednoduchý, jak si překladatelé či čtenáři myslí. V první kapitole jsem vymezila řadu problémů specifických pro překlad dětské literatury, které jsem pak hledala a analyzovala v chorvatských a českých překladech vybraných děl. Zároveň jsem v této kapitole shrnula návrhy možných překladatelských postupů od předních světových translatologů.

Šlo mi především o to zjistit, zda překladatelé při své práci zohledňují fakt, že překládají pro děti, a jaké nástroje k tomu využívají. Došla jsem přirozeně k závěru, že stejně jako v oblasti překladu pro dospělé, ani u dětské literatury neexistuje univerzální recept na „dobrý překlad“, což platí u literatury pro děti s ohledem na rozdílné potřeby dětských čtenářů různých věkových skupin ještě o to víc.

Analýzy ukázaly, že v mnoha případech překladatelé nepostupovali zcela vhodným způsobem. Překlady z chorvatštiny do češtiny jsou ve většině případů velice věrné. Překladatelé pro překonání kulturních rozdílů často využívají rozsáhlý poznámkový aparát, místo aby využili jiných možných postupů jež by byly pro dětskou literaturu vhodnější.

Chorvatští překladatelé už tak věrní, aspoň v některých případech, nejsou. Zároveň zdaleka tak často nevyžívají vysvětlující poznámky. Nejvýraznější změny oproti originálu vidíme v tvorbě pro nejmenší, konkrétně v obrázkové knize *O nejbohatším vrabci na světě*, jejíž nejnovější překlad by bylo možné považovat za adaptaci. Ale i v dalších dílech nacházíme menší či větší změny obsahu. Objevuje se zde daleko výrazněji cenzura. V překladech do češtiny tolik zjevné známky cenzury nenalzáme, ale je možné, že je to způsobeno samotným výběrem titulů, u kterých bylo už předem jasné, že nebudou cenzory ničím dráždit, což je ve své podstatě mnohem horší forma cenzury.

Analýza překladů do chorvatštiny je výrazně obsáhlejší než analýza překladů do češtiny, což je dáno nejen větším počtem přeložených titulů, ale také výše zmiňovaným výběrem kvalitnějších děl, která pro překladatele představují daleko větší výzvu. Tato díla přirozeně obsahují také daleko více relevantního

materiálu pro analýzu. Výběrem analyzovaných děl jsem se přitom snažila obsáhnout co největší rozsah problematiky.

Dále jsem se snažili zmapovat situaci dětského překladu mezi chorvatštinou a češtinou. Největší počet děl přeložených z češtiny do chorvatštiny pochází z období mezi první a druhou světovou válkou, z období, kdy se tvorbě pro děti věnují nejvýznamnější osobnosti české literatury. Díky překladům kvalitních světových děl získala poměrně pozdě se rozvinuvší chorvatská dětská literatura potřebné impulzy, na jejichž základě vyrostly generace velmi kvalitních domácích autorů. Díla mnoha z nich se dočkala překladů do jiných jazyků. Výrazně kvalitnější v porovnání s českou tvorbou stejného období jsou především díla napsaná v poválečných letech (konec 40.–50. léta 20. stol.).

Důležitou součástí procesu překladu je samotný výběr díla. V ideálním případě by měl být překlad pro cílovou kulturu přínosný, což lze zpravidla očekávat od klíčových děl výchozího literárního systému. V tomto ohledu se ukázali být úspěšnějšími překladatelé chorvatští, kteří si pro překlad vybrali ve většině případů opravdu hodnotná díla české literatury pro děti. Naopak, až na pár výjimek, byl zatím výběr chorvatských děl, jež byla přeložena do češtiny, dost nešťastný. Český dětský čtenář zatím neměl možnost poznat nejhodnotnější díla chorvatské literatury pro děti. Nelze než doufat, že se v tomto ohledu situace do budoucnalepší.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

PRIMÁRNÍ LITERATURA:

BALENTOVIĆ, Ivo: Dječak i limena truba, Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, Zagreb 1969

BALENTOVIĆ, Ivo: Kluk z cirkusu, Albatros, Praha 1990 (překlad J. Havlíček)

BASS, Eduard: *Klapzubova jedenáctka*, Albatros, Praha 1975

BASS, Eduard: *Nepobjediva jedanaestorka: priče za male i velike dečke*, Novi Liber, Zagreb 2008 (překlad Katica Ivanković)

BASS, Eduard: *Nepobjedivi Kesizupci*, Sportska štampa, Zagreb 1955 (překlad)

BOŘKOVCOVÁ, Hana: *Cizí holka*, Albatros Praha 1999

BOŘKOVCOVÁ, Hana: *Tuđa djevojčica* (přeložila Anka Katušić-Balen), Znanje, Zagreb 1990

ČAPEK, Karel: *Bajke, mladost*, Zagreb 1975, (překlad Mirko Jirsak)

ČAPEK, Karel: Čapek: *Poštarska i druge bajke*, Znanje, Zagreb 2002 (překlad Predrag Jirsak)

ČAPEK, Karel: Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívazek, Albatros, Praha 2003

ČAPEK, Karel: *Poštarska bajka*, Katarina Zrinski 2005, Varaždin (překlad Dagmar Ruljančić)

ČAPEK, Karel: *Poštarska bajka*, mozaik knjiga, Zagreb 2003

ČAPEK, Karel: *Poštarska bajka*, Naklada Fran 2001, Zagreb (Překlad Marie Sohr i Mato Pejić)

ČAPEK, Karel: *Poštarska bajka*, Zagrebačka stvarnost, Zagreb 2003, (překlad Saša Jokić)

HITREC, Hrvoje: *Smogovci*, Mladost, Zagreb 1976

HITREC, Hrvoje: *Ve slunci a v kouři*, Albatros, Praha 1981

JELIĆ, Vojin: *Pejsku, jak se jmenuješ?*, Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1965

JELIĆ, Vojin: *Psiću a kako je tebi ime*, Mladost, Zagreb 1959

MACOUREK, Miloš: *Ostrov pro šest tisíc budíků*, Amulet, Praha 2000

MACOUREK, Miloš: *6000 budilica : izbor priča*, Mladost, Zagreb 1979

MAJEROVÁ, Marie: *Robinsonka*, Český spisovatel, Praha 1982

MAJEROVÁ, Marie: *Robinzonka*, Mladost, Zagreb 1958 (překlad Zora Simić)

NAZOR, Vladimír: *Veli Jože*, Školska Knjiga, Zagreb 1959 (2. vydání)

NAZOR, Vladimír: *Velikán Jože*, Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1966

OSMAK, Milan: *Jak se loví chobotnice*, Albatros, Praha 1989

OSMAK, Milan: *Ribohvatanje i ribarsko mudrovanje*, Školska knjiga, Zagreb 1982

PETIŠKA, Eduard: *Najbogatiji vrabac na svijetu*, Svjetlost, Sarajevo 1984

PETIŠKA, Eduard: *Najbogatiji vrabac na svijetu*, Tehnička knjiga, Zagreb 2003

PETIŠKA, Eduard: *Najbogatiji vrabac na svijetu*, Veselin Masleša, Sarajevo 1984

PETIŠKA, Eduard: *O nejbohatším vrabci na světě*, Knižní klub, Praha 2006

WOLKER, Jiří: *Bajke*, Mladost Zagreb 1952 (Přeložil Dr. Ljudevit Jonke)

WOLKER, Jiří: *Pohádky*, Albatros, Praha 1974

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:

CESTY SOUČASNÉ LITERATURY PRO DĚTI A MLÁDEŽ: TRADIČNOST – INOVACE, Bedřich Maleček BM Typo, Brno 2003

COILIE, Jan Van, VERSCHUEREN, Walter P.: *Children's Literature in Translation Challenges and Strategies*, St. Jerome Publishing, Manchester 2006

CRNKOVIĆ, Milan; TEŽAK, Dubravka: *Povijest hrvatske dječje književnosti: od početaka do 1955. godine*, Znanje, Zagreb 2002

CRNKOVIĆ, Milan: *Dječja književnost; Priručnik za studente i nastavnike*, Školska knjiga, Zagreb 1990

GENČIOVÁ, Miroslava: 1984 *Literatura pro děti a mládež /ve srovnávacím žánrovém pohledu/* Vyd. 1. Praha : Státní pedagogické nakladatelství,

HRANJEC, Stjepan: *Pregled hrvatske dječje književnosti*, školska knjiga, Zagreb 2006

HRANJEC, Stjepan: *Hrvatska kajkavska dječja književnost*, Zrinski, Čakovec, 1995

HUNT, Peter: *An Introduction to Children's Literature*, Oxford University Press, 1994

CHALOUPKA, Otakar, NEZKUSIL, Vladimír: 1973 *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury I*, Praha: Albatros

CHALOUPKA, Otakar, NEZKUSIL, Vladimír: 1976 *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury II*, Praha: Albatros

CHALOUPKA, Otakar, VORÁČEK, Jaroslav: 1984 *Kontury české literatury pro děti a mládež /od začátku 19. Století po současnost/*, Praha: Albatros

JANÁČKOVÁ, Blanka: *Literatura pro děti a mládež pro kombinované studium*, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, Ústí nad Labem 1999

- KAJAN, Ibrahim: *Grubići i nježnići; Eseji iz hrvatske i studija iz bh. dječje književnosti*, SABA, Zagreb 2006
- KARPATSKÝ, Dušan: 2000 *Pet sloljeća hrvatske knjige u Češkoj*, Zagreb : Nacionalna i sveučilišna knjižnica ; Praha : Národní knihovna České republiky,
- LATHEY, Gillian: 2006 *The Translation of Children's Literature: A Reader*/ edited by Gillian Lathey, Clevedon : Multilingual matters
- MAJHUT, Berislav: *Pustolov, siročić i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945*, FF press, Zagreb 2005
- NIDA, Eugene A.: *Toward a Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, Brill, Leiden 1964
- OITTINEN, Riitta: 1993 *I am Me – I am other On the Dialogics of Translating for Children*, Tampere: University of Tampere
- Prevođenje kultura; Zagrebački prevodilački susret 2003*, Društvo hrvatskih književnih prevodilaca Zagreb, 2005
- PŘÍRUČNÍ MLUVICE ČEŠTINY, Kolektiv autorů, Lidové noviny 1996 Praha
- REISS, Katharina: *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*, Hueber, München 1971
- RIEKEN-GERWING, Ingeborg: 1995 *Gibt es eine Spezifik kinderliterarischen Übersetzens?* Frankfurt am Main: Peter Lang
- SNELL-HORNBY, Mary: *Translation Studies. An Integrated Approach*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia 1988
- TEŽAK, Dubravka: *Hrvatska poratna dječja priča*, Školska knjiga, Zagreb 1991
- TEŽAK, Dubravka: *Kratki prikazi*, Hrvatsko društvo književnika za djecu i mlade, Zagreb 2007.

TOURY, Gideon: *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia 1995

ZALAR, Ivo: *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*, Školska knjiga, Zagreb 1983

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

BECKETT, Sandra L.: *When Modern Little Red Riding Hoods Cross Borders... or Don't...* <http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006955ar.html> (8.3.2010)

BERNAL-MERINO, Miguel Á: *Video games and children's books in translation*, Roehampton University, London 2009
http://www.jostrans.org/issue11/art_bernal.php (8.3.2010)

DESMIDT, Isabelle: "Jetzt bist du in Deutschland, Däumling." *Nils Holgersson on Foreign Soil – Subject to New Norms*
<http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006965ar.html> (8.3.2010)

DOLLERUP, Cay: *Translation for Reading Aloud*
<http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006959ar.html> (8.3.2010)

INGGS, Judith: *From Harry to Garri: Strategies for the Transfer of Culture and Ideology in Russian Translations of Two English Fantasy Stories*,
<http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006975ar.html> (8.3.2010)

KIBBEE, Douglas A.: *When Children's Literature Transcends its Genre; Translating Alice in Wonderland*, <http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006977ar.html> (8.3.2010)

LOUREIRO PORTO, Lucía: *The Translation of the Songs in Disney's 'Beauty and the Beast': An Example of Manipulation*, 2002
www.misclaneajournal.net/images/stories/articulos/vol25/Loureiro25.pdf (8.3.2010)

- MAZI-LESKOVAR, Darja: *Domestication and Foreignization in Translating American Prose for Slovenian Children*
<http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006972ar.html> (8.3.2010)
- METCALF, Eva-Maria: *Exploring Cultural Difference Through Translating Children's Literature*, META: ročník 48, číslo 1-2, květen 2003, str. 322-327
<http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006978ar.html> (8.3.2010)
- MILTON, John: *The Political Adaptations of Monteiro Lobato*, 2003
<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6183/5738> (8.3.2010)
- NORD, Christiane: *Proper Names in Translations for Children; Alice in Wonderland as a Case in Point* <http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006966ar.html>
(8.3.2010)
- O'SULLIVAN, Emer: *Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature* <http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006967ar.html> (8.3.2010)
- OITTINEN, Riitta: *Where the Wild Things Are Translating Picture Books*
<http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006962ar.html> (8.3.2010)
- PALMOVIĆ, MARIJAN: Umanjenje u dječjem jeziku u hrvatskome, nepublikovaný článek z konference, Abstrakt: <http://crosbi.znanstvenici.hr/prikazi-rad?&lang=en&rad=150762> (8.3.2010)
- PASCUA, Isabel: *Translation and Intercultural Education*
<http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006974ar.html> (8.3.2010)
- PUURTINEN, Tiina: *Syntax, readability and ideology in children's literature*, 1998
<http://www.erudit.org/revue/meta/1998/v43/n4/003879ar.pdf> (8.3.2010)
- QUENTEL, Gilles: *The Translations of H. C. Andersen's Fairy Tales on the*

European Literary Scene, 2006

http://www.rilune.org/ENGLISH/mono4/9_Quentel.pdf (8.3.2010)

ROSSI, Paula: *Translated and Adapted – The Influence of Time on Translation*

<http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006963ar.html> (8.3.2010)

STOLZE, Radegundis: *Translating for Children – World View or Pedagogics?*

<http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006968ar.html> (8.3.2010)

VALERO GARCÉS, Carmen: *Translating the Imaginary World in the Harry Potter*

Series or how Muggles, Quaffles, Snitches, and Kickles Travel to other Cultures,

2003 <http://www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/25352/25187>

(8.3.2010)

WYLER, Lia: *Harry Potter for Children, Teenagers and Adults*

<http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006954ar.html> (8.3.2010)

PŘÍLOHY:

PŘÍLOHA Č.1: PŘEKLADY CHORVATSKÉ LITERATURY PRO DĚTI A MLÁDEŽ DO ČEŠTINY:

Andrić, Ivo:

Aska a vlk (Aska i vuk.) volně přeložila Jana Havelková. Ilustr. Jarmila Halamková. 1. vyd. Praha, SNDK 1966. Korálky sv. 42 – Pro malé čtenáře

Balentović, Ivo:

Kluk z cirkusu (Dječak i limena truba) Přel. Emil J. Havlíček. Praha, Albatros 1990, 8000 výt.

Belović, Bernadzikowska Jelica:

Co víla vyprávěla...Sbírka národních povídek a pověstí jihoslovanských. Přel. Karel Bulíř, S 10 obrázkovými přel. Františka Bízy. Praha, F. Šimáček 1902.

Brlić, Mažuranić Ivana:

Podivuhodné příběhy ševcovského učně. Povídka pro děti (Čudnovate zgodbe šegrta Hlapića), Přel. Josef Filouš. Upr. Ladislav Sunar. Praha, Družstevní práce 1930. Do života sv.6

Pohádky z dávných dob (Priče iz davnine) Přel. Jan Hudec, Praha, Družstevní práce 1928, Do života. sv. 4

Pohádky z dávných dob (Priče iz davnine) Přel. a doslov Několik slov o Pohádkách z dávných dob a jejich autorce naps. Irena Wenigová (=Dušan Karpatský) Praha, Lidové nakladatelství 1979. Pro děti od 7 let.

Diklić, Arsen:

Na Malé bažině hoří. (Salaš u Malom ritu.) Přel. Milada Černá. Praha, Albatros 1981. Jiskřičky. – Pro čtenáře od 7 let.

Hitrec Hrvoje:

Ve slunci a v kouři. (Smogovci) Přel. Zuzana Štorová. Praha, Albatros 1981, pro čtenáře od 10 let.

Jelić, Vojin:

Pejsku, jak se jmenuješ? (Psiću, a koko je tebi ime?) Přel. (z vyd. upraveného autorem) Milada Blažková a Milena Kirschnerová. Praha, SNDK 1965 – pro čtenáře od 9 let.

Krilić, Zlatko:

První rande. (prvi sudar.) Přel. Zuzana Štorová. Praha, Albatros 1984 – pro čtenáře od 12 let.

Nazor, Vladimír:

Šarko. Co pes vyprávěl. (Šarko. Pričanje jednog psa.) Přel. A úvod naps. Vilém Nezbeda. Praha, Školní nakladatelství pro Čechy a Moravu 1942, Sad. sv. 85
2. vyd. Praha, Státní nakladatelství 1947

Velikán Jože. (Veli Jože) Přel. a pozn. opatřila Anna Urbanová. Doslov pro české vydání Proč jsem psal Velikána Jože naps. Autor. Praha, SNDK 1966 – Studánka. sv. 26.

Osmak, Milan:

Jak se loví chobotnice. (Ribohvatanje i ribarsko mudrovanje.) Přel. Bohumíra Psychlová, Praha, Albatros 1989 – Pro čtenáře od 10 let.

Staničić, Anto:

Malý pirát. (Mali pirat.) Přel. Jaroslava Janoušková, Praha, Albatros 1975 – Střelka

Bílé vrány aneb pojd'te si vymýšlet, pojd'te si hrát. (výběr z děl současných jihoslovanských autorů.) Vybral a uspořádal Z.K. Slabý. Přel. O. F. Babler, Kateřina Benhartová, Oton Berkopec, Jaroslava Janoušková, Luděk Kubišta, Ludmila

Nováková, Jaroslav Pánek, Z.K. Slabý a J.V. Svoboda, Praha, Albatros 1975, 9000 výt. – Pro čtenáře od 6 let.

Jihoslované svým dětem, Vybral a přel. Otto F. Babler. Praha Československá akciová tiskárna 1924.

Petar Preradović: Noční písničky, Vladimír Nazon: Vlák. Slovinská přísloví

Bělínka a Růženka. Pohádky. Dle chorvatského napr. Jan Ladislav Mašek, Praha, A. Stoch syn 1881.

Bratří a poklad. Chorvátská národní pohádka. Dle Mijata Stojanoviće naps. Jan Ladislav Mašek. Praha, V. Neubert 1881.

Devět pávů. Výbor jihoslovanských národních pohádek. Vybral a převyprávěl Jaroslav Závada. Praha, SNDK 1958

Karel Jaromír Erben: Chorvatské pohádky. Padov, Přemysl Plaček 1916.

Karel Jaromír Erben: Slovanské pohádky. Praha, Melantrich 1940.

O divotvorném zámku. Podle chorvatského Josef František Urbánek. Telč, Jaroslav Hončík 1930

O zlaté rybce a jiné slovanské pohádky. Vybral Jan Červenka. Praha, Svoboda 1984

Otec a děti. Dle chorvatského napsal Jan Ladislav Mašek. Praha, A. Stoch syn 1881.

Peníz vydělaný Bohem požehnaný. Dle chorvatského Jan Ladislav Mašek. Praha, V. Neubert 1891.

Pohádky o Pánu Bohu a jeho světcích. Ze slovanských lidových povídek uspoř. Otto F. Babler. Praha, Vyšehrad 1939.

Pohádky pro obě uši. Daleké i blízké pohádky a říkadla pro nejmenší. Vybral a převedl Jan Červenka. Praha, Lidové nakladatelství 1978.

Pohádky z blízka i dále. Přel. Kol. Praha, Albatros 1984.

Slovanské národní pohádky a pověsti. Vybral Jan Hudec. Praha, Dědictví Komenského 1940.

Slovanské pohádky a báje. Upr. Máša Baklanova. Praha, Obrození 1922.

Srbsko-chorvátské pohádky. Přel Jan Hudec. Praha Alois Hynek 1931.

Strom pohádek celého světa. Vypravují Vladislav Stavovský a Jan Vladislav. Praha, SNDK 1958

V půlnočním šeru. Jihoslovanské pohádky. Naps. Marie Bauerová. Brno, Moravsko.slezská revue 1922.

Věvec z pohádek slovanských. Naps. Václav Lípa. Praha, Alois Hynek

Za pohádkou celým světem. Pohádky národů. Uspor. František Daněk. Praha, F. Kosek. 1946

Zlatoroh. Jihoslovanské pohádky. Přel. Jan Hudec. Praha, L Mazáč 1937.

Žebrák. Národní pohádky chorvátská. Del M. Slojanoviće naps. Jan Ladislav Mašek. Praha, J. Otto 1883.

PŘÍLOHA Č.2:

^a „Childhood is the period of life which the immediate culture thinks of as being free of responsibility and susceptible to education.”

^b „Food is magic, it means happiness and safety. For example Carroll’s Alice’s Adventures in Wonderland gets its rhythm from Alice eating and drinking and growing and shrinking and growing again. The whole story is based on eating.“

^c „As a whole, the rights of the author of the original and the rights of the readers of the translation need not conflict; quite the contrary, the author of the original has also thought of her/his future readers, children, and has written, adapted, her/his text for them. The translator in turn complements, adapts, the text on the basis of her/his point of view of her/his own culture and language. When translating, adapting, for children, taking the target-language children as readers into consideration is a sign of loyalty to the original author. When a text lives on in the target-language, by which I mean that it is accepted and loved though the translation, the translator of such a text has achieved loyalty to the author of the original.“

^d „Od proze u Bosiljaku nalazimo usmene priče, uvrštavane bez čvršćeg kriterija. Od prijevoda valja istaknuti pripovijetke Jaromil i Šumska vila Božene Němcove, poetizirane i bajkovite priče u kojima glavni junaci kao da najavljuju Hlapića i Gitu; uopće, između rukopisa B. Němcove, Jagode Truhelke i Ivane Brlić-Mažuranić pronalazimo niz korelacija!“

^e „Prostor u Pričama je sveprostor, neodredljiv kao u bajci, no pozornijim ulaženjem u priče u zbirci propoznajemo četiri tipična hrvatska pejzaža: mediteranski (Ribar Palunko...), dinarski (Bratac Jaglenac, Jagor...), prigorski (Lutonjica Toporko, Kako je Potjeh tražio istinu) i panonski (Sunce Djever i Neva Nevičica).“

^f „Pjesnik je postao sinonim za drukčiju dječju poetiku: do njega se gajila mahom tra-la-la poezija, koja se naveliko producira lijevom rukom, sve vrvi od zečića, ptičica, leptirića, mačića, cvjetića od grbavih rima i potrtih srokova, od općih mjesta i plitkih banalnosti, otrcanosti i ponavljanja.“

^g „Književnik koji smisao književnosti vidi ponajviše u beskrajnoj jezičnoj igri.“

^h „Općenito se za suvremenu dječju književnost može ustvrditi da se piše mnogo i dobro: susrećemo se s pojavom novih, mladih imena (pretežito u prozi), s tematskim proširenjem te književnosti i, osobito, s obiljem novih stilskih zamisli, koje su dijelom preseljene iz odrasle književnosti, ali su u većini slučajeva motivirane nakanom da se književni tekst svidi malom čitatelju.“

ⁱ „umjesto sladunjavosti – nonšalantnost i igrivost, umjesto didaktičnosti – nepretencioznost, ležernost“

^j „razigrane imaginacije i metaforičkog pristupa svijetu djetinjstva“

^k „Pretencioznim nepotrebno patetičkim stilom napisana je pripovjetka Vojina Jelić (1921) Psiću, kako je tebi ime.“

^l „Zbirki karakterizira neobično pripovjedačko stajalište – stajalište infantilnog pripovjedača, ali sam izraz nije stilistički usklađen s takvim stajalištem. (...) Iz govora djeteta zapravo progovara iskustvo odraslog čovjeka, polazište jest dječje, ali zaključci su odraslog čovjeka, tako da dječji pripovjedač djeluje nezbiljski, iskonstruirano.“

^m „Oko bakice u romanu B. Němcove izvedena je bogata slika djetinjstva četvero njenih unučića i druge djece, slika toliko impresivna, topla i u svojoj idealiziranosti stvarna da je treba spomenuti makar taj izvrsni roman danas ne nalazi toliko čitalaca kao prije.“

ⁿ „Upozorimo na ovu knjigu (Babička pozn. V.D.)i na njenu divnu filozofiju razumijevanja svakog čovjeka, shvaćanja tuđih osjećaja i boli, spremnosti da se život primi kakav jest i da se čini sve što se može da bude bolji, sposobnosti da se pronade sreća u sitnim stvarima.“

^o „Čapekove bajke dakle nisu u prvom redu namijenjene djetetu pa se ne treba čuditi ako ih djeca primaju različito: jedno ih odbijaju, a druga nalaze u njima duhovitu igru pa možda naslućuju Čapekovu poruku vedrine i dobrote koja zrači iz tih neobičnih priča.“

^p „U bajkama Jiryja Wolkera je, međutim, prejaka doza alegoričnosti i bune zbog nepravde što ih uzrokuje društvo i priroda te neke od njih i nisu osobito prikladne za dječje štivo (Bajka o Džoniju iz cirkusa). Najneposrednija i najmanje opterećena je možda Bajka o dimnjačaru.“

^q „Napisati tako vedru knjigu o toliko tužnoj temi, prosuđivati toliko realno i staviti djevojčicu u položaj u kojem mora prosuđivati i postupati realno, mada joj ne manjkaju osjećaji, školovati je tako da osjeti neminovnost toka života i njegove zakonitosti koja ne počiva na sentimentalnosti niti na bešćutnosti, sve je mogla učiniti samo književnica koja poznaje dijete i život običnih takozvanih malih ljudi koji s iskrenom boli, ale s najmanje duševnih potresa primaju teške udarce što ih donosi život, i koja je dovoljno realistična u svojim umjetničkim i odgojnim pogledima.“

^r „U romanu Lovci mamuta i u drugim sličnim češki pisac Eduard Štorch nastojao je oživiti za djecu panoramu života i borbe čovjeka iz vremena prije 20 do 30 tisuća godina.“

PŘÍLOHA Č.3:

Použité zkratky:

NDH – Nezavisna Država Hrvatska

Kromě běžně užívaných zkratek typu stol., atd., tzn., atd., nebyly použity žádné další zkratky.